



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et des langues étrangères
Filière de français

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :
ARADJ HANIA

Le : [Click here to enter a date.](#)

IMAGE PLURIELLE ET SIGNIFICATIVE DU PERSONNAGE ROUX DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE Dans « Anne ... la maison aux pignons verts » de Montgomery

Jury :

Dr. DJEROU Dounia	MCB	Université de Biskra	Examineur
Dr. HAMMOUDA Mounir	MCB	Université de Biskra	Président
Mme. FETTAH Ifrikia	MAA	Université de Biskra	Rapporteur

Année universitaire : 2021/2022

Remerciements

Je voudrais tout d'abord témoigner ma toute gratitude et estime à la seule personne au monde... *Hania* qui a su et sait toujours me soutenir dans les moments sombres et cruciaux, d'avoir le courage et la force de dépasser toutes épreuves, pleurs et même les joies que ce parcours épuisant m'a fait part.

Mes remerciements vont également à ma très chère directrice de recherche, *Mme Djerou*, pour les belles années de formations de Master, pour le temps qu'elle m'a consacré et l'encadrement qu'elle a acceptée gentiment de m'apporter durant la réalisation de ce persévérant travail.

Merci infiniment à mes parents affectionnés, ma maman adorée *S.Lameche*, d'avoir cru en moi, de m'avoir donné l'amour pure et irremplaçable et de m'appuyer au fil de mes 23ans. A mon père, le plus proche à mon cœur *Boualem*, pour sa confiance, son soutien incessible, d'être mon unique allié et surtout de ne jamais se plaindre les longues routes traversées qui minent les forces et les énergies, qu'à l'intention de ma réussite et de mon bien-être.

J'exprimerais ma gratitude et ma reconnaissance pour mes chers enseignants et professeurs de *l'université de Mohamed Khider* qui m'ont accompagné avec un dévouement et des encouragements indéniables, je citerai principalement : *Monsieur Hammouda, Madame Ouamane, Mesdames Guettafi et Benzid, Monsieur Guerid et enfin Monsieur Mansouri* et d'autres...

Pour finir, je ne pourrais nullement ne pas remercier mes sources de vie, les lueurs qui illuminent à jamais mon chemin, mon autre moitié *Nihed*, mes deux forces de vie *Taba* et *Sobeib*, ainsi mon autre frère *Farid* qu'il m'a à aucun moment manqué d'aides ou d'encouragements. A la fin, mes remerciements et mes pensées s'adressent à toutes personnes que j'aime, ils se reconnaîtront, pour leurs générosités et leurs présences dans ma vie.

Dédicaces

A la mémoire de Lucy Maud Montgomery

A mes très chers parents

A mon âme-sœur, Nibad

A mes trois frères

Et mes chères amies de cœur

Table des matières

Remerciements	01
Dédicaces	02
INTRODUCTION	05
CHAPITRE I : IL ETAIT UNE FOIS ...UN ROUX	
I.1 Le roux dans sa littérature de jeunesse.....	11
I.1.1 Roux de papier.....	14
I.1.2 Sorciers roux	17
I.2 La voix de la société.....	20
I.2.1 De discriminée à survalorisée	24
I.2.3 Les enfants d’Avonlea	31
I.2.4 Vanité et vexation	35
I.3. Socialité, Histoire et mythologie	37
I.3.1 Le Mythe des roux	40
CHAPITRE II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L’ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AU PIGONS VERT	
II.1 PERSONNAGE HEROS ?	44
II.1.1 Anne avec un ”e”	51
II.2 L’analyse sémiotique du personnage « Héros ».....	55
II.2.1 Qualification différentielle	58
II.2.2 Distribution fonctionnelle.....	60
II.2.3 Autonomie différentielle	65

II.2.3 Fonctionnalité différentielle	66
II.2.4 Prédestination Conventiennelle	68
II.3 Entre fiction et réalité... Née la pluralité du personnage	69
Conclusion	79
Références bibliographiques	85
Annexes	90
Résumé	92

INTRODUCTION

INTRODUCTION

« *Le roux n'as pas d'âme*¹ »

Provenant des croyances et des préjugés anciens, avoir une apparence rouquine, une chevelure rousse et des taches de rousseurs qui couvrent tout un corps, apportent à des personnes un mauvais sort et un reproche perpétuel, car ce dont représentent pour certaines religions et sociétés une malédiction et un danger. Et si nous remontons aux anciens siècles voire au moyen Âge, nous comprendront pourquoi ce sujet est devenu une cible de moquerie et de rejet social. Résultant de nombreuses idées étranges et percutions qui comparent la rousseur à une maladie, une malédiction et une absence d'âme.

Du fait qu'une couleur rouge symbolise systématiquement le feu de l'enfer et des démons, que ces personnes sont souvent stéréotypés et mal-vus. Ainsi que certaines rumeurs font que ces enfants sont le fruit d'une trahison des femmes avec le diable, et pour se faire, pactiser un lien avec un démon, il faudrait lui vendre son âme. Ce qui explique l'expression « *les roux n'ont pas d'âme* ».

Toutefois, aucun testament ni livre justifie ces réflexions, mais les taches des rousseurs ont été vues comme des marques de flammes justifiant cette catégorisation raciale. De surcroit, ce sujet a tant préoccupé les êtres humains pendant des siècles duquel certains écrivains littéraires se sont inspirés pour créer leurs personnages héros dans la littérature de jeunesse spécialement.

Afin de lutter et rompre avec ces clichés. Les écrivains tachent à mettre ces attitudes et ces caractères dans leurs personnages *héros* dans l'optique de les mettre en valeur et leur redonner vie. Ils optent pour ce motif pour construire une image plurivoque de significations et de morales.

¹ Expression populaire au Moyen-Age.

A l'instar des auteurs qui ont su exploiter le phénomène du *roucisme*² qui est un terme récurrent lié aux discriminations des personnes rousses, l'écrivaine canadienne *Lucy Maud Montgomery* nous avons sélectionné une de ses production littéraire qui peut parfaitement illustrer nos propos, et qui mérite une attention contestable, son premier roman *Anne...La maison aux pignons verts*,³ mais avant de commencer notre étude, nous avons jugé nécessaire de définir la littérature que nous avons choisi pour ce présent travail et justifions les termes que nous avons employé.

De prime abord, la *littérature de jeunesse* a connu une ambiguïté dans sa définition, maints spécialistes ont tenté de mettre un terme fixe pour la définir, car dans ses débuts elle visait un public enfantin dans le cadre éducatif et moraliste, mais elle a continué à rencontrer des changements et des progressions jusqu'à viser différentes tranches d'âge, enfants jeunes et adultes.

Une littérature est pour un but premier de : « *cherche à faire connaître et à émouvoir, est caractérisée par son langage codifié, son message latent, et proclame également, une interprétation émouvante et changeante* »⁴. Les sujets que peut aborder cette littérature sont très riches, parmi eux nous trouvons celui de l'enfant roux, traité pour la première fois par *Jules Renard* dans *Poil de carotte*, mais certains écrivains ont continué à aborder le même sujet en vue de leur intensité et leur statut dans la société, à titre d'exemple la romancière *Lucy Maud Montgomery* dans son premier roman destiné à la jeunesse "*Anne... la maison aux pignons verts*".

Ce livre rencontre un succès immédiat. De *Anne Shirley*, jeune orpheline, apporte la célébrité à *Montgomery* de son vivant et lui attire un lectorat

² Ensemble des discriminations faites envers les personnes ayant les cheveux roux et la peau claire, selon le dictionnaire

³ *Lucy Maud, MONTGOMERY, Anne...La maison aux pignons verts*, Edition Québec Amérique, Canada, 1908.

⁴ *Dounia, DJEROU, Posture de l'enfant-héros entre mythe et science dans la littérature de jeunesse dans la saga Harry Potter de Joanne Kathleen Rowling et la trilogie L'autre de Pierre Bottero*, thèse de doctorat, Université Mohamed Khider Biskra, 2022. P.13

international. Ce premier roman a de nombreuses suites, avec *Anne* pour personnage principal. Notamment *Anne dans sa maison de rêve*, *Anne d'Avonlea*, *Anne quitte son île* et d'autres. Par la suite, Montgomery publie encore vingt romans, 530 nouvelles, 500 poèmes et 30 essais. La plupart de ses romans se passent sur *l'Île-du-Prince-Édouard*, et certains endroits de cette province deviennent ainsi des lieux littéraires emblématiques et des destinations touristiques populaires, comme la ferme de *Green Gables*, à l'origine de la création du Parc national de l'Île-du-Prince-Édouard.

Aujourd'hui encore, œuvres, journaux et correspondances de *Montgomery* sont lus et étudiés par de nombreux lecteurs et universitaires du monde entier. De ce fait, nous avons choisi ce roman pour notre étude, il représente une fiction historique, et un best-seller international, traduit en plusieurs langues, a été ainsi adopté au cinéma en 1979, dans une série télévisée d'animation, et dans les dernières années dans une série de Netflix a ranimé son succès après plusieurs années, et lui a permis de connaître un succès fulgurant au Japon ensuite en France et au Canada.

Il s'agit donc du personnage principal *Anne Shirley*, jeune orpheline canadienne, rousse, recouverte par des taches de rousseurs, frêle avec un teint pâle, de onze ans qui ne cesse de bavarder gaiement avec la nature. Suite à une erreur de la part de l'orphelinat, elle se retrouve dans *l'Île-du-Prince-Édouard*, accueillie par *Marilla Cuthbert* et *Mathew Cuthbert*, frère et sœur qui attendaient un garçon pour les aider dans la ferme des pignons verts, autrement dite "la ferme du Green Gables".

Anne finit par être acceptée grâce à son âme et son caractère attachants à l'égard des parents adoptifs, elle parvient à surpasser les difficultés à s'interagir avec sa nouvelle vie et sa nouvelle destination, rien ne paraît évident qu'on est roux pour l'orpheline, maints obstacles rendent son passé misérable et irréprochable, mais elle arrive au fil de l'histoire à atteindre la fin de la détresse.

L'histoire de cette orpheline rousse nous fait vivre dans son monde émouvant, qu'elle réussit au fil des chapitres à confronter sa nouvelle vie et fait des amis de cœurs, ceux qui se moquent de *la couleur de ces cheveux et ses taches de rousseurs*. A travers les chapitres, nous la voyons grandir et s'épanouir jusqu'à devenir une belle jeune femme qui incarne parfaitement les valeurs traditionnelles de la société canadienne.

Vive et intelligente, elle excelle à l'école et c'est par sa générosité et son travail qu'elle parvient à s'imposer. Nous la suivons dans ses ambitions littéraires, dans ses amitiés et dans ses rivalités avec l'ensemble des personnages jeunes et adultes d'*Avonléa*.

Donc, à partir de cette illustration et ces événements qui racontent le dessein de ce personnage, notre choix a été fait, émanant d'une volonté de travailler sur ce thème très peu voire jamais abordé au sein de notre spécialité. Dans l'optique de réaliser une étude *narratologique et sociologique* afin de démontrer la pluralité et la signification du personnage roux dans la littérature de jeunesse. La persistance et la flexibilité de ce caractère qui constitue une problématique au sein de la société.

Nous mettons l'accent sur une littérature canadienne peu élaborée de l'extrême occident. Ainsi que pour la raison de nos prédilections pour la littérature de jeunesse, qui traite généralement les sujets délicats de la société notamment les rumeurs et les croyances portés sur les roux, toutefois, ce sujet devient le choix premier de certains écrivains pour dépeindre la douleur et le mal vécu de ses personnes, nous tenterons de mettre en exergue cette catégorisation raciale envers ses personnes dans le monde.

La question de se sentir humilié et inférieur des autres à cause du physique s'est avérée phénoménale et problématique dans nos jours, la littérature est l'objet premier pour lutter contre ces stéréotypes, car elle permet d'ancrer dans les esprits

des lecteurs l'idée du degré de méchanceté et du mal que l'on peut approuver envers ces gens.

Notre objectif sera de répondre à la problématique suivante : à travers le portrait physique et moral du protagoniste *Anne Shirley*, comment l'écrivaine arrive à édifier une image significative et plurivoque de son personnage ? De plus, pour quels motifs, l'écrivaine dresse un statut qui survalorise son personnage roux longtemps marginalisé et stéréotypé au sein de la société ?

Les hypothèses que nous avancerons pour tenter de répondre à notre sujet sont :

- Lucy Maud proposerait une image fictive qui comporte tous les caractères d'un personnage roux discriminé par la société.
- L'auteure se servirait principalement de la création de son personnage pour faire participer le lecteur aux changements sociaux qu'il désirait voir, elle évoquait une image plurivoque et significative pour valoriser son personnage dans la société.

Tout d'abord, pour affirmer les hypothèses que nous avons proposés ci-dessus, il faudra pour nous d'appuyer notre travail de recherche d'approches littéraires afin d'aboutir à une analyse digne à son intérêt, notre corpus dévoile le jugement social envers une orpheline rousse dont son apparence rend sa vie malheureuse et indéterminée, de même nous sommes appelés à faire une étude sur le portrait physique et actantiel des personnages pour arriver à notre objectif.

L'objectif principal pour nous est de comprendre la raison pour laquelle le *roucisme* est devenu un sujet intense et problématique dans la littérature de jeunesse, nous dégageons cette forme de représentation dans le but de saisir la portée sémiologique dans le texte, dans la première partie du premier chapitre nous évoquons l'impact social envers cette marginalité humaine, et par quel motif l'écrivaine à tenter de changer ce statut tant reproché et marginalisé dans la société.

Nous impliquons principalement notre étude sur le mariage entre fiction et réalité, société et littérature. L'image plurielle et significative ancrée dans le personnage principal, nous servira à une réponse pour notre problématique, il est question d'analyser la notion du héros dans le point de vue axiologique comme le note *Philippe Hamon* dans ses travaux *Pour un statut sémiologique du personnage*, qui veut dire une entité qui incarne les valeurs idéologiques d'une société pendant une ou plusieurs époques données.

Pour mettre en ordre nos propos précédents, nous consacrons le premier chapitre à l'étude des racines historiques et sociales de ces rumeurs et ces clichés, pour cela il faudra essentiellement faire appel à l'approche sociologique de *Clude Duchet*, ainsi que pour saisir la conception plurielle du personnage et la conception de son environnement.

Dans le deuxième chapitre, est celui de la pratique, où nous procéderons à l'analyse des constituants principaux du récit qui contribueront à la signification du personnage et à la sémiotique, pour cela, les travaux de *Philippe Hamon* seront pour nous comme matériaux pour comprendre le texte sous différents angles sémiologiques actantiel et social, elle se résume dans le côté extérieurs (apparence) et côté intérieur (psychologie), de plus nous appliquons la grille de Hamon sur les qualifications et les distributions fonctionnelles des personnages.

CHAPITRE I

IL ETAIT UNE FOIS ...UN ROUX

CHAPITRE I : IL ETAIT UNE FOIS ...UN ROUX :

I.1 Le roux dans sa littérature de jeunesse

« *L'Apocalypse de saint Jean rapporte que quand l'agneau ouvrit le deuxième sceau il en sortit un cheval roux dont le cavalier reçut le pouvoir d'ôter la paix de la terre⁵.* »

Les personnages roux sont nombreux en tant que personnages littéraires, spécialement dans la littérature de jeunesse et dans la littérature fantastique, qui ont longtemps cherché à traduire d'une manière flamboyante et humoristique l'ambivalence d'une tradition prêtée aux roux. Cependant, les roux adolescents sont très nombreux à toutes les époques et pour tous les publics, or celui à qui s'est adressait cette littérature dans ces premiers temps.

Nous lisons beaucoup dans des contes pour enfants aux chefs d'œuvre littéraires pour adultes, en passant par les films d'animation de Disney, les bandes-dessinées, les récits mythologiques et légendaires sur leur discrimination et marginalité au sein du monde entier.

La littérature de jeunesse sert à mettre en évidence ces sujets tel que la question des roux, qui représente pour la société gloire et opprobre à la fois, un trésor caché perçu comme une violente destructrice, *Xavier Fauche* disait sur ce motif « *Roux et rousses sont souvent voués aux gémonies⁶.* »

Maints écrivains au fil des siècles ont évoqué les préjugés à l'encontre de ces personnes, tel que *Xavier Fauche* dans son œuvre intitulé *Roux et rousses un éclat particulier* où il traduit l'allégorie de *Saint-Jean* du cheval roux qui symbolise la

⁵Fauche, XAVIER, *Roux et rousses : Un éclat très particulier*, France, Edition Beau livre, 1997, la quatrième de couverture.

⁶*Ibid.*

malchance de ces personnes et tente de valoriser leur singularité ignorée et mal-interprétée. *Xavier* atteste aussi dans son autre roman :

Les auteurs sont roux et ont cherché dans la littérature, la peinture, la politique dans l'histoire, des gens qui leur ressemblaient. Ils les imaginaient vaincus, voutés, minables. Ils les ont découverts triomphants, et ils ont fait une constatation : sans les roux, l'univers serait différent⁷.

La rousseur fait partie des sujets intenses et pitoyable que ce terrain littéraire tâche pleinement à faire apprendre aux jeunes lecteurs, les sensibiliser par rapport au mal grandiose qui peuvent faire ces étiquettes au sujet des roux. Elle étudie les expériences des personnages tantôt concrètes tantôt sorties de l'inventaire des créateurs. *François Mauriac* confessait sur ceux-ci ;

Les personnages qu'ils inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité⁸.

Bien que la littérature pour la jeunesse est considéré comme une sous-littérature ou autrement dite *paralittérature*, en raison de sa tendance au formatage commercial, mais elle s'est peu à peu explosée dans le monde et retrouvée sa légitimité, à la fois, grâce à son écriture qui est orientée vers son destinataire, mais au fil des années elle a réussi à élargir son public vers enfants, jeunes et adultes. Elle traite globalement, les thèmes qui se caractérisent par leur appartenance à la catégorie *socio-réaliste* et *socio-historique*.

La pratique littéraire exige un certain investissement de la part de l'auteur, que ce soit moral, langagier, psychologique, social ou idéologique. Tous ces éléments convergent afin d'édifier une œuvre littéraire qui, à son tour, reproduit les vestiges socio-historiques de son

⁷ Fauche, XAVIER, *Rouquin rouquine*, France, Edition Ramsay, 1985, la quatrième de couverture.

⁸ François, MAURIAC, *Le romancier et ses personnages*, Paris, dans *Journal des confidences*, 1932, p 210.

époque. Ainsi, l'œuvre littéraire détient le pouvoir absolu d'être le porte-parole d'une classe sociale, d'une masse particulière, d'un mouvement...etc.⁹.

De la sorte, elle jouit d'un statut particulier, cependant des auteurs adultes écrivent pour des lecteurs enfants et qui doivent tenir compte de leurs besoins et de leurs habitudes de lecture didactique. Il est question d'aborder les thèmes d'adolescence, du désordre, de l'amitié, de l'amour, de la drogue, de l'école, de l'environnement, de la famille, des handicaps, de l'identité, de l'immigration, de la liberté, de la mort, du racisme, de la violence, etc.

A travers l'imagination et la fiction, « *l'auteur dénonce et dévoile une réalité dans toutes ses contradictions, ses vices et ses valeurs* ¹⁰ ». Dans la biographie d'Odile Weulersse contenue dans ses ouvrages, on lit : « *Enfin, quand elle se fait romancière pour conter aux enfants des aventures du passé, c'est sur une documentation sans faille qu'elle bâtit son récit*¹¹. »

La littérature de jeunesse expose un nombre considérable de figures d'une apparence rousse mais aussi d'un vécu marquant faisant de celles-ci des personnages référentielles et emblématiques, à la fois, car le *rouxisme* devient de plus en plus un handicap et non pas un atout.

Cependant, dans cette partie nous comptons évoquer ces personnages emblématiques qui ont incarnés cette image et ont gravés l'enfance des jeunes lecteurs pendant des générations, à partir de la fin XIX^{ème} siècle où la littérature de jeunesse a vu le jour, dans l'optique de démontrer toute facette exposée à travers chaque figure d'entre eux, et faire l'éloge du personnage principal de notre corpus *Anne...La maison aux pignons verts*.

⁹ Dounia, DJEROU, *op.cit.* p.10.

¹⁰ *Ibid.* p.10.

¹¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Odile_Weulersse (consulté le 10-05-2022)

« *Les préjugés sont la raison des sots*¹². » Sentenciait *Voltaire*. Suppôts terrestres, sorcières et autres créatures malfaisantes, la rousseur, même supposée, hante un imaginaire collectif ambivalent qui l'associe le plus souvent à l'impureté malsaine, la sensualité lascive, la liaison intime avec les puissances maléfiques. S'il fait peur, le roux, cet autre, fascine et intrigue, il alimente un réservoir inépuisable de fantasmes très vivaces.

Pour mieux cerner la pluralité de significations qu'englobe l'image du roux dans la littérature pour la jeunesse, le passage par ces entités nous semble impératif, car malgré leur relativité au regard porté sur eux, or leur caractère qui s'avère identique, divers écrivains veillent à présenter une image différente de cette catégorie, caractérisant sa propre figure des autres au sein de ce genre littéraire.

I.1.1 Roux de papier

La première figure rousse qui a marqué d'emblée la littérature de jeunesse, est celle de *Jules Renard*, le classique *Poil de carotte* qui raconte les malheurs et les déboires du dernier enfant d'une fratrie de trois enfants. Souffre d'une douleur de la famille et particulièrement de sa mère. « *Si le jour il possède tous les défauts, la nuit il a principalement celui de ronfler*¹³. »

Un sujet difficile qui traite le désamour et fait l'éloge de l'amour maternel, *Jules Renard* nous plonge dans son enfance et ses moments bouleversants de sa vie à travers le petit garçon nommé *François* devenu *poil de carotte* à cause des taches de rousseurs qui couvrent sa peau et ses cheveux roux. Il est le plus jeune de la famille *Lepic* mais le seul à être victime d'un traumatisme de son physique.

¹²<https://www.etudier.com/dissertations/Les-Pr%C3%A9jug%C3%A9s-Sont-La-Raison-Des/238205.html#:~:text=Voltaire%20a%20dit%20%3A%20C,de%20violence%20que%20cela%20engendre> (Consulté le 28-05-2022)

¹³ Jules, RENARD, *Poil de carotte*, Paris, 2021, Edition Librio, P.15.

Nous pourrions constater vite et dès la première page du récit le rejet familial et social au lieu de mériter plus d'attention étant le benjamin de la famille. Un mal aimé, à lui reviennent les claques lorsque rien ne va dans la maison. Tous ses actes sont réprimandés. Il n'a littéralement aucun droit de dire non sur quoi que ce soit peut lui demander d'exécuter tout membre de la famille : « *Elle le pousse dans la rue, sous l'édredon du ciel gris qui se vide de toute sa neige, contre le vent qui grogne ainsi qu'un chien oublié dehors*¹⁴. »

Même s'il faut accomplir certaines tâches dans l'obscurité, ce qui est une grande épreuve pour tout enfant qui craint la lueur sombre des funèbres, son grand-frère et sa grande sœur peuvent désister mais pas lui le roux est obligé d'affronter les fantômes.

Le père silencieux qui garde ses secrets mais qui sait les divulguer de manière surprenante, autrement dit un père indifférent, plus ou moins présent qui entend éduquer et prodiguer des conseils bien d'injustices persécutent l'enfance de *Poil de carotte*, qu'il développe en lui très vite un traumatisme et une responsabilité contre l'environnement.

Cependant, *Poil de carotte* conçoit les choses à sa manière, il devient désagréable au monde tel qu'il est envers lui. Un livre destiné aux enfants mais c'est une étude sur la psychologie infantile, succession de sévices, de maltraitances et d'humiliations. *Mme Le pic* disait : « *Au souvenir de ton suicide manqué, tu dresses fièrement la tête. Tu t'imagines que la mort n'a tenté que toi. Poil de Carotte, l'égoïsme te perdra. Tu tires toute la couverture. Tu te crois seul dans l'univers*¹⁵. »

Jules Renard a mis au monde littéraire la première figure héroïne avec ces caractéristiques d'un enfant roux marginalisé, qui oscille entre résignation et

¹⁴*Ibid.*,p.58.

¹⁵*Ibid.*,p.142.

besoin de montrer aux siens qu'il est pour exister et gagner leur estime, c'est une énergie grandissante qui lui donne la force de poursuivre et de vouloir devenir.

Enchainons notre choix de personnages roux par la gente féminine, une deuxième figure dont son nom est gravé dans la littérature de jeunesse, d'un roman intitulé *Papa longues-jambes*, une jeune orpheline rousse de l'auteure Américaine *Jean Webster*, raconte l'histoire d'une outre victime de l'absence parentale.

Il s'agit de *Judy* ou *Jeruscha Abbot*, a grandi dans un orphelinat, à l'âge de 17ans un bienfaiteur de l'institution décide de lui offrir un don, de l'envoyer à l'université pour trois années, tous ses frais seront pris en charge, à condition qu'elle lui écrive régulièrement des lettres dans lesquelles elle racontera son quotidien d'étudiante et de jeune fille. Dès son arrivée au campus, elle s'exécute en écrivant sa première lettre :

Le vrai secret du bonheur, Papa, c'est de vivre le "présent". Non de passer du temps à regretter le passé ou à faire des plans pour l'avenir; mais à retirer tout le plaisir possible de l'instant qui nous est donné. La plupart des gens ne prennent pas le temps de vivre ; ils se contentent de courir¹⁶.

Ce roman est un classique américain traduit en plusieurs langues paru en 1912, dont *Judy Abotte*, personnage d'une chevelure rousse. Le roman est classé pour un recueil des lettres de cette dernière. Comme son bienfaiteur lui a signalé de ne jamais recevoir des réponses directes.

La correspondance à sens unique ressemble donc à un journal intime que *Judy* adresserait à un destinataire imaginaire. Mais son bienfaiteur ne lui a pas imposé cette correspondance par hasard. Il avait eu connaissance d'un de ses devoirs, où elle décrivait avec humour la journée du mercredi à l'orphelinat.

¹⁶ Jean, WEBSTER, *Papa longues jambes*, France, Edition Gallimard, 1918, p.99.

Ce dernier étant persuadée qu'elle est un écrivain en devenir, il l'envoie à l'université et lui demande de s'exercer à l'écriture par la correspondance, car « rien, selon lui, ne facilite autant l'expression littéraire que la forme épistolaire¹⁷ ».

Cependant, *Judy* se se met au jeu et lui écrit bien plus de lettres que nécessaire. On la voit passer de la joie à la tristesse, de l'optimisme au découragement, en passant par la colère, quand elle a le sentiment de ne pas être lue. « *Ma paix s'est envolée pour toujours mais qu'importe, je n'ai jamais tellement apprécié la paix en tant que telle*¹⁸. »

Judy est un personnage très attachant au sein de la littérature ainsi au cinéma, parfois mélancolique et triste, mais le plus souvent plein d'humour et de joie de vivre. Elle est d'autant plus touchante, qu'elle porte sur le monde qui l'entoure le regard de ceux qui ne font pas vraiment partie de raison qu'elle n'est pas comme les autres enfants qui ont eu une vie normale voire joyeuse.

Jean Webster entendait par son intention d'écrivain, attribuer à son personnage d'un passé malheureux, d'un retard culturel et manque d'estime, néanmoins qu'il soit un porteur d'un message perçant à la jeunesse au adultes lorsque cette entité véhicule tantôt les valeurs de générosité et tantôt une façon de militer pour l'émancipation des femmes à travers ses correspondances et en faveur des droits des femmes au vote.

I.1.2 Sorciers roux

Or, la rousseur ne renvoie-elle pas uniquement aux petits enfants du papier, elle pourrait aussi incarner certaines femmes dans les œuvres de fiction appelées des sorcières issues du cinéma ou des œuvres littéraires. A l'instar des sorcières qui ont porté ces clichés depuis leur première ère, *Madame Eglantine Price* dans *l'apprentie sorcière* produit par *Walt Disney*, une sorcière en formation et

¹⁷ Jean, WEBSTER, op.cit, Note de lecture.

¹⁸ *Ibid.* p,134.

une voltigeuse de balai inexpérimentée dotée d'un caractère d'une femme têtue et terriblement oublieuse.

Dans la littérature de jeunesse le sorcier représente toujours les forces du mal, c'est la concrétisation de la cause des malheurs de l'humanité, mais avec la série "Harry Potter" le sorcier devient un être social, vivant dans une communauté, ayant des écoles, des magasins, un gouvernement, une prison, des devoirs et des droits qu'il doit les respecter¹⁹.

Ainsi, dans la famille des *Weasley* dans *Harry Potter* la sorcière du sang-pur, des cheveux roux et des yeux bruns, elle est comparée à une tigresse par *Harry Potter* qui le considère cependant un de ses sept enfants. *Molly Weasley* montre ces compétences inattendues en duel quand sa famille est menacée, une sorcière très puissante dans l'histoire des sorcières rousses de la littérature de jeunesse.

« Par conséquent, cela va de soi, n'est-ce pas, mes sœurs chéries? Que nous devons trouver le livre, brasser la potion et sucer la vie des enfants de Salem avant le lever du soleil. Sinon, ce sont des rideaux²⁰. » Il s'agit ici de la sorcière *Winifred Sanderson*, l'antagoniste principal du film de Disney de 1993, *HocusPocus*, Elle est la sorcière rousse la plus âgée et la plus intelligente qui ait vécu à l'époque des procès des sorcières de Salem, avec ses deux sœurs Sarah et Mary.

Pour ses activités de sorcière, elle a été condamnée à mort par les habitants de *Salem* en 1693, et a ensuite été ramenée d'entre les morts par *Max Dennison* après trois cents ans. À son retour, *Winifred* a commencé à terroriser la ville dans l'espoir d'enlever des enfants et de voler leur âme pour éviter de mourir et de vieillir une fois de plus.

L'âge est un sacré témoin pour privilégier une sorcière dotée d'un pouvoir puissant et une magie mortelle, d'un être humain naturel qui ne songera jamais

¹⁹ Dounia, DJEROU, *IMAGE PLURIELLE ET SIGNIFICATIVE DU PERSONNAGE « Harry Potter »* DE J. K. ROWLING, Pour l'obtention du diplôme de Magister, l'université de Biskra, 2007, p.20.

²⁰ https://disney.fandom.com/wiki/Winifred_Sanderson (consulté le 10-05-2022).

arriver à son stade mais ce dont n'en demeure pas moins voulu. En revanche *Endora* dans la série télévisée *Ma sorcière bien-aimée*, une femme malsaine pleine de malice après avoir passé des années dans l'au-delà loin de l'être-humain.

A son retour elle fait des promesses à son époux *Jean-Pierre* de ne plus utiliser la magie une fois mariée, mais elle se retrouve dans des situations aussi délicates qu'elle ne peut se priver de jeter des sorts par son nez. Difficile pour cette sorcière de vivre telle une mortelle dans un monde abruti ses catastrophes déboulent à longueur du temps.

Je suis une femme sorcière et même une puissante femme sorcière. D'ailleurs, le terme c'est « Sorcière » pour être exacte. On ne plaisante pas avec moi. [...] Je suis Willow. Je suis la mort incarnée. Si tu oses me défier, j'en appellerai à ma fureur et à ma terrible soif de vengeance, en comparaison, la mort te semblera douce.²¹

Ce sont en évidence les paroles proférées par une sorcière fictive et qui l'est devenu avec le temps, une lycienne timide d'emblée et brillante, très sûre d'elle mais son rôle réel de devenir une sorcière tiendra debout à partir de la sixième saison de la série, où se montre la plus puissante et méchante de l'histoire.

Willow est l'un des personnages les plus populaires auprès du public et c'est également l'un de ceux qui ont le plus évolué tout au long de la série, passant d'un rôle de lycéenne nerd et rousse à celle d'une jeune femme complexe luttant pour maîtriser ses puissants pouvoirs magiques.

Ensuite, nous avons pensé à émettre une figure célèbre à l'égard des enfants et des adolescents celle de *Zelda Spellman*, elle joue le rôle d'une tante stricte et sévère avec sa nièce l'héroïne *Sabrina* dans la bande dessinée *Archie's MadHousen*, qui est à son tour aussi une sorcière. *Zelda* assume son rôle de disciplinaire et apprend à sa nièce de nouveaux sorts de la magie, elle fait une tante sévère et

²¹ https://buffy.fandom.com/fr/wiki/Willow_Rosenberg (consulté le 11-05-2022).

tranche jusqu'à devenir une maligne en manipulant son héritière du pouvoir et de malice *Sabrina*.

I.2 La voix de la société

Avant d'entamer le cheminement de la petite rousse des pignons verts et son statut dressé au sein de son nouveau milieu social, par le biais de la démarche *sociocritique*, nous avons jugé nécessaire de s'interroger autour de la discipline et comment un personnage fictif incarne d'avantage les valeurs sociales et géographiques de son créateur, pour donner une explication due à son terme au gré de l'œuvre.

L'imagerie, l'exaltation et la description font des raisons pour nous de sélectionner *Lucy Maud Montgomery* parmi une longue liste d'écrivains de la littérature de jeunesse, afin d'édifier une analyse du milieu social soumis à notre étude. Notre intérêt est donc de mettre la lumière et étudier les passages de l'œuvre qui justifient cette réflexion menant une explication profonde et plus détaillée.

Cependant, la description des personnages et des endroits où ils vivent dans notre corpus *Anne... La maison aux pignons verts* permet aux lecteurs de parcourir avec plus d'aisance le déchiffrement de l'intrigue, relativement aux différents plans du récit.

La ville fictive d'*Avonlea* étant donné qu'elle soit dûment décrite à travers le regard d'*Anne* depuis son arrivée ou par les protagonistes secondaires, nous considérons désormais l'importance de la démarche sociocritique pour l'étude de ces éléments spatio-temporel du récit par le biais de ces entités littéraires.

Ainsi, nous pourrions constater l'omniscience de la description et imaginer la situation et le décor urbain où les personnages vivent. Notamment Les arbres

les locaux les rivières la demeure aux pignons verts et autres demeures de la ville d'Avonlea. *Montgomery* décrivait son espace romanescque comme ceci :

Ils venaient de passer au sommet d'une butte. En contrebas, il y avait une mare, si longue et si pleine de méandres qu'elle ressemblait à une rivière. Un pont la franchissait en son milieu, et, de là jusqu'à son extrémité la plus éloignée, où une ceinture de dune de sable ambré venait la couper du golfe, d'un bleu profond, l'eau miroitait d'une féerie de couleurs aux nuances les plus subtiles. Elles oscillaient entre le jeune crocus, le rose, le vert opalescent et une myriade de teintes plus délicates, auxquelles on n'a jamais trouvé de nom²².

Sur la fiction : « *Dans ce monde fictionnel possible, les personnages nous semblent engagés dans des actions réelles qui les constituent et confirment leur existence.* » Par ailleurs, l'univers urbain de l'époque de la fin du XIX^{ème} siècle que dépeint *Lucy Maud Montgomery* à travers son tissage poétique, propose une réalité et une fiction à la fois, de sorte que son œuvre dégage une impression de vivre dans un voyage à travers le temps des festivals, de belles robes victoriennes, de plus que son style démontre l'investissement de l'écrivaine pour les valeurs et les mœurs sociales appartenant à son pays d'origine le Canada en 1920.

Il est mentionné que l'écrivaine s'est inspiré d'une histoire lue dans un journal sur un enfant orphelin, qui a tragiquement tué ses parents adoptifs en brulant leur demeure. De cela qu'elle a eu l'idée de créer une histoire sur l'adoption des orphelins mais dans un cadre fictionnel et enchantant à la fois. Permet au lecteur de voir cette catégorisation humaine d'un angle littéraire différent qu'aux traditions des regards et des rumeurs décelées au sein de la société, elle tente par sa perspective de rompre avec ces clichés et donner une image significative à ces enfants.

« *Entre l'œuvre et le réel, il y a le travail de l'écrivain. La sociocritique qui, comme les autres courants théoriques, n'a cessé d'affiner ses méthodes, est donc fondée sur une attention*

²² Lucy Maud, MONTOMERY, *Anne... La maison aux pignons verts, op.cit*, p.32.

*extrême portée à la forme et au détail*²³. » La société canadienne de cette époque est représentée par le biais de ce genre littéraire pour la jeunesse, étant bien témoinnée par le portrait, l'être et le faire des personnages. Le décor des paysages et de l'espace à son tour contribue dans l'interprétation de l'œuvre.

L'analyse sociocritique tente cependant, d'élucider les rapports fonctionnels entre la psyché de l'écrivain et la situation sociolinguistique dans laquelle son œuvre est née. Elle suit l'exemple de la psychocritique, Duchet dans son article « *Pour une socio-critique* » part du principe que c'est au cœur du texte qu'on doit retrouver le hors-texte. L'objet de l'enquête critique se tenant dans le langage, il s'agit d'analyser « *le statut du social dans le texte et non le statut social du texte* ».

Claude Duchet dans sa quatrième de couverture de son ouvrage *Sociocritique* : « *La sociocritique est l'étude du discours social-modes de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotypes et présupposés qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction.* » L'ambiance canadienne est reproduite comme ceci :

*Le printemps, une fois de plus, était revenu à Green Gables, le beau printemps canadien, capricieux, hésitant, égrenant ses jours parfumés, purs et frisks, et ses couchers de soleil roses tout au long d'avril et de mai, faisant surir de la terre mille résurrections miraculeuses. Les érables du chemin des amoureux se paraient des petits bourgeons rouges, tandis que de fougères bouclées commençaient à croître autour de la source des fées*²⁴.

Le refus représenté dans les premières parties dans les énoncés montre le positionnement de l'héroïne dans le récit dans un premier lieu, et dans la société dans un second. De cela, l'enjeu de la description mets en valeur son fonctionnement de la narration selon le point de vue de Vincent Jouve, il affirme que : « *Le passage descriptif permettra donc soit de confirmer, soit de modifier les inférences du lecteur*²⁵. »

²³ Vincent, JOUVE, *Poétique du roman*, France, Edition Cursus, 1997, p.167.

²⁴ *Ibid.*, p.194.

²⁵ *Ibid.* p.64.

Ce classique porteur des institutions sociales nous incite à réaliser une étude qui ne se réduit pas uniquement à la sémiologie des personnages qui est consacrée dans le deuxième chapitre, or que cette étude s'étend également sur le domaine de la sociologie de la littérature où plus précisément à la sociocritique en guise d'un outil d'analyse à notre travail. Selon *Lukas Goldmann* : « *tout groupe social véhicule une vision du monde collective qui correspond à la situation historique qui le définit.* »

De ce postulat nous retenons que l'expression « vision du monde », en tant que forme idéologique cohérente, exprime la conscience plus ou moins vague que le groupe a de lui-même. On peut la définir comme l'ensemble des sentiments et idées, qui opposent un groupe donné à d'autres groupes, lui confère une identité. Sur l'idéologie *Althusser* signale que :

*[...] ce n'est pas leurs conditions d'existence réelles, leur monde réel, que les "hommes" "se représentent" dans l'idéologie, mais c'est avant tout leur rapport à ces conditions d'existence qui leur y est représenté. C'est ce rapport qui est au centre de toute représentation idéologique, donc imaginaire du monde réel.*²⁶

S'il est tout à fait légitime de parler de la méthode sociocritique, on a bien du mal, en revanche, à parler de cette méthode méthodiquement, mais elle est l'ensemble des moyens conceptuels, analytiques et discursifs mis en œuvre pour l'étude des déterminations et de la signification sociale des textes littéraires.

L'analyse du texte est un objet primordial pour la sociocritique, sa finalité est de rendre au texte son contenu social, comme le signale *Duchet* « [...] Elle vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité »²⁷. De la sorte, la sociocritique est une analyse de l'intra-texte (cotexte) à travers l'extra-texte (contexte) elle sera donc utile pour analyser la vision du monde reflétée dans le fond de l'histoire à partir des constituants du roman.

²⁶ ALTHUSSER, *Positions*, Paris, Edition Sociales, 1976, p. 105

²⁷ Sylèvre, DUSABIMANA, mémoire de Licence, Université Nationale du Rwanda, 2007.

Roland Barthes fut aussi un grand sociocritique, de tout ce qui traduit la non-pertinence croissante de la répartition actuelle du champ entre la sémiologie, la psychanalyse littéraire, et ce qu'on appelle souvent l'approche socio-historique. « L'originalité de sociologie de la littérature est d'établir, et de décrire les rapports entre la société et l'œuvre littéraire²⁸. »

Pour arriver à une interprétation de la vision du monde que représente le récit, nous devons faire l'étude d'un nombre établi d'idéologies et des comportements sociaux constatés en allant de l'explicite à l'implicite. Une telle société n'est pas exposée d'une façon directe, il s'agit ici d'une pratique d'observation et d'une conception à bon escient.

Une sorte de discours sociologisant général pratiqué depuis toujours par les journalistes, les écrivains, les professeurs, qui tend à considérer chaque œuvre importante parue comme un moment réussi ou non d'une évolution littéraire inséparable de l'évolution nationale et politique²⁹.

Le texte littéraire constitue le miroir « reflet » d'un peuple, c'est-à-dire qu'il fait référence à des éléments de la société ou de la conscience commune et collective d'une nation ou d'une communauté humaine. Selon *Goldmann* : « retrouver le chemin par lequel la réalité historique et sociale s'expriment à travers la sensibilité individuelle du créateur dans l'œuvre littéraire ou artistique qu'on est en train d'étudier. »³⁰

I.2.1 De discriminée à survalorisée

Les personnages jouent un rôle essentiel, ils accomplissent ou subissent les actions qui alimentent l'intrigue. Ils incarnent les manières d'être et les valeurs d'un milieu, d'une société, d'une époque. Ils affectent la sensibilité du lecteur qui

²⁸ Sihem, GUETTAFI, *cours 3-LMD*, p.08.

²⁹ André, BELLEAU, *La démarche sociocritique au Québec*, Voix et Images, vol. 8, n° 2, 1983, p. 299-310.

³⁰ Lukas, GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Edition Gallimard, France, (1964), p.48.

projette en eux ses désirs, ses rêves, ses angoisses. Alors que les personnages sont de créatures fictives, des « êtres de papier ».

« *Le social et le littéraire sont en rapport d'interaction dynamique : si la formation sociale produit sa littérature, celle-ci produit en retour du social*³¹. » pour ajuster cette interaction dynamique entre le social et le littéraire, nous sommes enclins de parler du milieu où l'histoire se déroule, la petite ville fictive où habitent la famille des *Cuthbert et* les habitants de cette ville, le choix opté par la narratrice pour faire la combinaison entre *le fictif et l'existant*, il s'agit de la ville d'*Avolea* située dans *l'Ile-du-Prince-Edouard*.

*En amont du petit pont, la mare se perdait dans de pimpants bouquets de sapins et d'érables, leurs silhouettes sombres vibrant à peine dans les reflets d'une eau noire. Ça et là, une prune sauvage s'inclinait sur l'eau, depuis la rive, telle une fille vêtue de blanc affrontant timidement son propre reflet. De l'étang où la mare venait mourir montait le chant clair, langoureux et triste grenouilles. Une petite maison grise, tapie dans une pommeraie toute blanche, semblait lorgner o la dérobée vers la pente en contrebas ; et, bien que la nuit ne fut pas encore tout à fait installée, une lumière brillait à l'une des fenêtres*³².

La perception des personnages sur l'héroïne et les éléments décoratifs du récit (la nature, le paysage, les demeures) se manifestent à travers la fiction, elle participe grandement à faire connaître l'existence d'une culture d'une région et ses traditions, ses coutumes et ses lois. Nous lisons sur la ferme des pignons verts :

*Les bâtiments de Green Gables étaient construits à l'extrémité la plus éloignée des terres qu'il avait défrichées, et les Cuthbert y étaient toujours installés, à peine visibles de la route principale bordée par les autres maisons d'Avonlea si gracieusement situées. Pour Mme Rachel Lynde, vivre à un tel endroit, ce n'était pas vivre, tout bonnement*³³.

³¹ Sihem, GUETTAFI, op.cit, p09.

³² Lucy Maud, MONTGOMEY, op.cit, p.32.

³³ *Ibid*, p.12.

Lucy Maud Montgomery fait recourt à une structuration plus complexe à travers l'omniprésence d'une grande partie de fiction. Une passerelle est jetée entre la fiction et le réel puisque le personnage principal, mis en valeur comme un cas typique à travers un récit de son invention. Elle cherche à faire de son personnage principal une pure victime qui mène une vie pleine d'obstacles et de souffrances.

Ses questions d'enfant sans réponses sont porteuses de sens en voulant approfondir sa réflexion sur la vie, la nature et son destin compassionnant. « *Eh bien, voilà un autre espoir envolé. Ma vie est un véritable cimetière d'espoirs ensevelis. C'est une expression que j'ai lue dans un livre, autrefois, et je me la répète pour me consoler chaque fois que je suis déçue de quelque chose*³⁴. »

De surcroît, le narrateur contribue à mettre son lecteur dans un univers fictionnel afin de renforcer la crédibilité de ce dernier. Le véhicule soit à l'acceptation soit à la remise en cause des schémas dominants. En effet, la fiction creuse sa place dans le cadre spatial dans les événements de l'histoire et opère un effet vraisemblable de la réalité.

Il s'agit donc de raviver la réalité amère et y mettre son grain d'un univers nouveau propice à l'égard du lecteur et du personnage. Mais en gardant sa relation étroite avec la réalité référentielle. Pour la sociocritique « *la littérature se charge d'une existence sociale, informée par des attitudes qui appartiennent à l'ordre des visions du monde, de l'imaginaire collectif, des idéologies, des mentalités de groupe*³⁵ ».

Ces idéologies et ces lois de la société sont modelées d'une manière à perpétuer les règles, nous prenons l'exemple dans un premier temps des parents adoptifs d'*Anne Shirley*, qui tentent en vain d'inculquer ces règles aux enfants

³⁴*Ibid*, p.52.

³⁵ Isabelle, TOURINER, et Stéphane, VACHON, *Sociocritique : bibliographie historique, dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 249-277.

dans le plan religieux et social. « *Marilla décida que l'éducation religieuse d'Anne allait devoir commencer sans attendre. De toute évidence, il n'y avait pas de temps à perdre*³⁶. »

Matthew Cuthbert, c'est un personnage secondaire, âgé de soixante ans, un homme d'un grand cœur, doué d'une générosité émotionnelle et une compassion pour autrui. Il joue un rôle essentiel dans le roman. Il travaille dans la ferme des pignons verts, avec sa sœur *Marilla* quand ils décident d'adopter un garçon d'environ onze ans pour les aider dans leur travail car *Matthew* ne parvient plus à ces corvées.

Cependant, il se dirige vers *Mme spencer* afin de recevoir l'enfant attendu, mais à sa surprise il aperçut une fillette, *Anne*, de là que sa compassion et timidité font preuve. Il décide dès lors de ne pas laisser *Anne* seule dans les quais, envoutée par son chagrin et son désespoir.

Matthew représente pour *Anne* un allié depuis leur première rencontre, il maîtrise bien l'art d'écouter son bavardage incessible. « *Matthew avait pris, maladroitement, cette petite main toute maigre et l'avait serrée dans la sienne ; d'un coup, il se décida. Il ne pouvait pas dire à cette enfant aux yeux brillant qu'il eue une erreur.* »³⁷

Un homme pathologiquement timide au cœur tendre, l'esprit brisé et la joie de vivre de *Matthew* sont revigorés par son amour pour *Anne*. Il fait des efforts constants pour récupérer *Anne* après qu'elle a été renvoyée pour quelque chose qu'elle n'a pas fait dans l'une des scènes du récit.

Plus tard dans le roman, *Matthew* souffre d'une crise cardiaque après avoir découvert qu'une grande partie de son argent avait été perdue. *Marilla* et *Anne* ont dû se débrouiller seules pendant que *Matthew* se remettait. Hormis qu'il faisait un bon père pour *Anne Shirley Cuthbert*. Cependant, la narratrice tente par

³⁶ Lucy Maud, *MONTGOMEY*, *op.cit*, p, 67.

³⁷ *Ibid.* p.23.

cette forme de narration prouver l'intégration de son personnage dans sa nouvelle vie.

Quant à *Marilla Cuthbert*, une femme auto-retenue sans patience pour le sentiment ou la frivolité, la nature maternelle dormante de *Marilla* et son sens de l'humour ironique sont ravivés dans sa relation avec *Anne*. Agée de cinquante-cinq ans, Elle fait paraître moins ses émotions que son frère, mais *Marilla* est vite devenue attachée à *Anne*.

De la sorte, nous constatons que l'écrivaine a pu transmettre les valeurs et les institutions via ce personnage avec son caractère moralisateur, l'éducation de l'orpheline fut par ses consignes et ses instructions comme suit :

Vous avez toute la nuit pour vous porter conseil, vous permettre de réfléchir à votre conduite, et vous mettre dans un meilleur état d'esprit. Vous avez dit que vous tâcheriez d'être une brave petite fille si nous vous gardions à Green Gables ; mais je dois dire que, ce soir, cela n'a guère semblé le cas.³⁸

Anne est très proche d'eux, *Matthew* et elle sont également « des âmes-sœurs » selon les mots de la rousse, ils se tutoient rapidement, en revanche avec *Marilla*, le passage du vouvoiement au tutoiement ne se fait qu'au bout d'un an, or elles passent beaucoup de temps ensemble à coudre, cuisiner, recevoir, nettoyer, etc.

C'est une relation intéressante, mais *Mlle Cuthbert* préfère garder ses distances, malgré son tendre amour pour la petite. Leur relation est un des piliers de l'œuvre. *Marilla* qui encourage l'instruction d'*Anne* et sa volonté au professorat, semble être une avant-gardiste sur l'île : « [...] *Mme Lynde* a beau raconter que la chute est d'autant plus dure qu'on a plus

³⁸ *Ibid.* p.45.

d'ambition, et qu'une femme ne devrait jamais faire d'études supérieures, je n'en crois pas un mot. »³⁹

Nous lisons sur les ressentiments de *Marilla* envers l'orpheline que l'écrivaine tente de mettre les lecteurs dans la peau de celle-ci :

Difficile pour Marilla de reconnaître les sentiments qu'elle éprouve pour Anne. Marilla pouvait se permettre de l'observer avec une grande tendresse, car le doux contrepoint d'ombre et d'éclat de feu voilait pudiquement son regard. Elle n'aurait jamais accepté de manifester plus ouvertement son affection pour Anne, même si cette fille maigre, 106 aux yeux gris, lui inspirait maintenant un sentiment d'autant plus fort et profond qu'il était dissimulé. Cet excès d'amour l'effrayait : ne risquait-il pas de devenir trop indulgent, voire déplorablement faible ? N'était-ce pas une forme de péché que de ressentir pour un autre être humain une tendresse aussi irréductible que celle qu'elle ressentait pour Anne ?⁴⁰

Mme Rachel Lynde, étant conservatrice, lance à Anne : « Tu as bien suffisamment d'instruction pour une femme, déjà. Je ne suis pas du tout d'accord avec le fait que les filles aillent à l'université avec les garçons et se bourrent le crâne de latin, de grec et d'une infinité d'absurdités du genre. »

Mme Rachel Lynde était une amie de Marilla Cuthbert, une commère d'Avonlea et l'épouse de Thomas Lynde, une femme opiniâtre et arrogante. Après l'arrivée d'Anne Shirley, Rachel se précipite pour la rencontre d'Anne, mais elle devint vite son premier ennemi du récit : « Eh bien, ce n'est sûrement pas pour votre apparence qu'on vous a choisie, c'est sur certain ».

Commenta Mme Rachel Lynde ; « Elles très maigre et très ordinaire, Marilla. Venez donc ici, mon enfant, laissez-moi vous regarder. Doux jésus, a-t-on jamais vu pareilles taches de rousseur ? Et elle a des cheveux couleur de carotte ! »⁴¹

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*,p,473

⁴¹ *Ibid.*,p,84.

Avant même de rencontrer *Anne*, le lecteur s'attend au pire à son sujet. A la suite de *Mme Lynde*, il se met à douter de la sagesse d'un acte qui engage la famille d'accueil à vie. Des a priori, des clichés et des préjugés prennent forme. Mais *Marilla* persiste dans sa décision, alors l'argument décisif de *Mme Lynde* est énoncé : « *l'enfant est-il au moins Canadien ?* »⁴² Autrement dit : il représente un moindre danger si du sang canadien coule dans ses veines. « *Au moins, qu'il soit d'ici* », « *né au Canada.* »⁴³

Contre toute attente, l'adoption d'un enfant devient ainsi un enjeu patriotique, un inconnu Canadien est moins dangereux qu'un inconnu d'une autre nation. Rappelons que l'histoire se déroule entre la fin du XIX^{ème} et le début du XX^{ème} siècle. Les enjeux nationaux sont encore bien vivants à cette époque, l'Europe traverse alors le siècle des nationalismes.

Ceci étant souligné, il n'en demeure pas moins que les préjugés de *Mme Lynde* sur les roux sont très négatifs, elle envisage et parie qu'ils soient dangereux, vindicatifs et sauvages. De ce constat nous déduisons la discrimination nationale et sociale envers les roux, dans la ville d'*Avonlea* y était depuis l'arrivée de la rouquine qui l'avait accompagnée tout au long de l'histoire.

Par conséquent, il va constamment dire que les écrivains tentent à mettre dans leurs personnages de différentes subjections, à travers les opposants et les adjuvants du récit que la réalité reflète dignement, un déguisement de la catégorisation qui prend le rôle de méprisant et qui reproche les individus dans la société.

Selon *Jouve* : « *Le statut de la déviance et de la marginalité est également révélateur. Là, explique Pierre Barbéris, se dit toujours quelque chose sur la norme en vigueur et l'idéologie*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

dominante. »⁴⁴ La figure de la marginalité doit être analysée dans les discours, l'être et le faire, discours aberrants, êtres inattendus, comportements insolites sont généralement les vecteurs privilégiés d'une parole du texte sur l'histoire et les valeurs.

I.2.3 Les enfants d'Avonlea

Nous commençons par l'un des personnages récurrents De l'œuvre. La meilleure amie d'*Anne*, âme sœur et fidèle, *Diana Barry* le match parfait pour l'orpheline. C'est une fille sensée et ancrée qui équilibre les envolées de fantaisie d'*Anne*. Une fille sympathique et douce. Depuis qu'elle a grandi dans une bonne famille, *Diana* est l'incarnation de la politesse qui connaît bien l'étiquette sociale.

Elle est loyale et diplomate, comme on peut le voir lorsqu'elle continue d'affronter ses propres amis et camarades de classe chaque fois qu'ils sont méchants avec *Anne*. Elle apprécie beaucoup l'imagination de sa meilleure amie et ne manque jamais de complimenter *Anne* à ce sujet.

Cependant, l'aversion de *Mme Barry* pour *Anne* en raison de ses origines a poussé *Diana* à ne pas s'asseoir avec elle, pendant le pique-nique des récoltes, entre autres obstacles à leur amitié. Elle a de longs cheveux noirs qu'elle laisse souvent tomber et embellit avec des rubans. Ses yeux bruns foncés et un sourire chaleureux différemment d'*Anne*, la définition de la laideur.

Diana rencontre *Anne* pour la première fois dans sa maison, au goûter de sa mère; auquel les Cuthbert ont été invités. *Annese* montrait calme au début, comme elle a été chargée de l'être par *Marilla*, mais elle se détend bientôt autour de *Diana*; qui accepte la situation d'*Anne* critique. Nonobstant, elle serait impressionnée par la grande imagination et le vocabulaire étendu d'*Anne*, ayant connu des mots que *Diana* ne connaissait pas auparavant.

⁴⁴ *Ibid.*

CHAPITRE I : IL ETAIT UNE FOIS ...UN ROUX

Elles deviennent rapidement amies ou comme *Anne* l'appelle : *Amie du cœur*, elles s'accompagnent fréquemment à l'école. Malgré son amitié avec Anne, la mère de Diana est très stricte avec qui elle fréquente. Dans la scène où *Anne* et *Diana* boivent par erreur du vin *Eliza* leur interdit de se voir et déclare qu'*Anne* est une mauvaise influence sur sa fille.

Un soir, *Diana* se précipite à *Green Gables* pour appeler à l'aide pour sa sœur cadette, *Minnie May*, avait attrapé un cas de croup, ce qui entravait sa capacité à respirer. Cependant, *Anne* avait de l'expérience dans le traitement du croup depuis l'orphelinat, alors elle s'est dirigée vers le domaine des *Barry* avec Diana pour aider sa petite sœur.

Lorsqu'elles arrivent chez *les Barry*, la petite est en mauvais état et manque de suffoquer, mais heureusement Anne la sauve en la faisant rouler sur le ventre, la faisant tomber par les jambes sur la table de la cuisine, lui permettant d'expulser le mucus obstruant ses voies respiratoires.

Quand *Eliza Barry* entend parler de l'acte héroïque d'Anne, elle permet à *Anne* et *Diana* de se revoir. Elles redeviennent les meilleurs amies intimes et recommencent à marcher ensemble pour aller à l'école.

Par contre, *Gilbert Blythe* l'un des personnages secondaires du récit. Il est un résident d'*Avonlea* et l'amoureux secret d'Anne. Il a les cheveux noirs et bouclés, les yeux noisette et de discrètes taches de rousseur.

Gilbert est très intelligent. Il montre une forte curiosité pour le monde qui l'entoure, et une soif de connaissance. Apprécié de beaucoup, il a une profonde capacité à sympathiser avec les autres et se soucie profondément de sa famille et de ses amis. Respectueux, bien élevé et doux, il donne toujours un coup de main. Il est passionné, ambitieux et déterminé à réaliser ses aspirations. Bien qu'assez enjoué et taquin, il devient plus mature et sérieux après le décès de son père, mais conserve un sens de l'humour caractéristique.

Tout au long du roman, *Gilbert* fait preuve d'une gentillesse, d'une loyauté et d'une honnêteté sans faille mais à avec Anne, la première apparition de *Gilbert* le montre en train de sauver Anne des menaces de *Billy Andrews* alors qu'ils se rendaient à l'école. Intrigué par ce visage inconnu, *Gilbert* tente désespérément d'attirer son attention.

Il se prend immédiatement d'affection pour elle : il lui parle, malgré son refus apparent d'engager la conversation, lui offre une pomme de son verger, ou lui tire les cheveux et l'appelle *carotte*, ce qui lui coûte un coup sur la tête de l'ardoise crayeuse d'*Anne*.

Dès lors, *Gilbert et Anne* entament une relation Amour/haine, oscillant entre amitié et inimitié, alimentée par une rivalité académique. Nous apprenons plus tard que *Gilbert* a été laissé pour s'occuper de la ferme de sa famille après que son père soit tombé malade. Ils ont déménagé à Avonlea après le décès de sa mère et de ses frères. L'état du père de *Gilbert* se détériore et il finit par mourir, faisant de lui un orphelin et le dernier membre survivant de sa famille.

Bouleversé et désorienté par la mort de son père, il quitte son domicile, s'absente de l'école et travaille sur les quais. Avant son départ, il rencontre Anne et ils décident de faire une trêve.

Jerry Baynard est un garçon engagé canadien-français que *Matthew Cuthbert* a embauché pour l'aider aux travaux agricoles autour de *Green Gables*, et un amoureux de *Diana Barry*. Jerry est issu d'une très grande et pauvre famille de trappeurs acadiens. Au lieu d'aller à l'école, Jerry doit travailler pour subvenir aux besoins de sa famille.

Jerry est un travailleur et n'est pas sujet aux envolées comme *Anne*. C'est un réaliste et bien qu'il rêve d'aller à l'école, il comprend qu'avec les finances de sa famille, il n'en parvient pas. *Anne* en voulait à *Jerry* pour avoir déplacé sa position

dans sa toute première famille, car elle avait voulu montrer sa valeur en l'aidant à l'extérieur.

Ruby Gillis la sœur de Susan et de plusieurs filles *Gillis*, devient l'amie d'*Anne Shirley*. Elle a de longs cheveux blonds et un beau visage classique. Elle avait la peau pâle, des cheveux soyeux de couleur blé et de beaux yeux bleus brillants comme l'a décrit Anne. Elle était une beauté renommée d'*Avonlea* et de nombreuses filles et jeunes femmes étaient jalouses de son apparence.

Ruby a fréquenté l'école *Avonlea* avec ses meilleures amies *Jane*, *Diana Barry* et *Josie Pye*. *Anne* et *Diana* l'ont invitée à rejoindre leur groupe. Selon *Anne*, les histoires de *Ruby* contenaient apparemment trop d'amour.

Josie Pye une élève de l'école d'*Avonlea* et une amie de *Jane Andrews*, *Ruby Gillis*, *Diana Barry* et *Tillie Boulter*. Elle a de longs cheveux blonds bouclés, des yeux bleus et un beau visage classique. *Josie* a une personnalité cruelle et dominatrice à cause de sa mère. Elle est autoritaire. Elle est dirigeante de son groupe d'amies, et elle prend la plupart des décisions, comme à qui les autres filles peuvent parler.

Cependant, elle est bonne, seulement mal comprise à cause de l'éducation de sa mère. Elle interdisait Anne de parler à Gilbert parce que *Ruby* l'aimait bien et qu'elle n'aimait pas voir son amie triste.

Josie peut parfois être cruelle. Elle intimide constamment *Anne*, et parfois les enfants d'*Avonlea*, les qualifiant toutes les deux de « monstres ». Elle déteste instantanément *Anne Shirley*.

La plupart des enfants ne sont pas sûrs d'Anne en raison de leurs idées préconçues sur les orphelins. *Josie* est particulièrement jalouse de l'attention qu'*Anne* reçoit de Gilbert malgré son apparence médiocre selon les enfants de l'école. Ils ne sont peut-être pas les amis les plus proches, mais chaque jour ils deviennent plus amicaux les unes envers les autres.

Jane Andrews était la fille de *Harmon Andrews* et de *Mme Andrews*, la sœur de *Billy* et l'une des amies et camarades de classe d'*Anne Shirley*. *Anne* a fait remarquer que les histoires de *Jane* étaient souvent plutôt ennuyeuses en raison de la personnalité sensible de *Jane* et de son manque d'imagination.

Jane était intelligente et réussissait bien à l'école. Elle est décrite comme étant une fille ordinaire aux cheveux bruns, elle était une fille humble et pratique, suivant souvent les règles et les conventions. *Anne* voyait que *Jane* manquait d'imagination vive en raison de sa personnalité sensible et que *Jane* se sentait souvent idiote en lisant à haute voix ses histoires.

I.2.4 Vanité et vexation

Anne est moquée à son arrivée à *Green Gables* par la voisine, *Mrs Rachel Lynde* et les enfants de son entourage, pour sa maigreur et ses cheveux roux. Elle parvient au fil des chapitres et des années à s'en passer en prenant du poids. Pour elle, la prise de poids est synonyme d'embellissement, en revanche, pour se débarrasser de la cible du grand complexe qui fait de sa vie un enfer. Nous la voyons courir des risques irréprochables pour changer son apparence et devenir acceptée physiquement par la société.

Envoutée par son désarroi, *Anne* se teint les cheveux d'une couleur étrange pour pouvoir enfin devenir la fille avec les cheveux d'une couleur noire corbeaux dont elle a ardemment songé être, mais elle finit par avoir des cheveux verts surprenant encore plus que ces cheveux naturels. « *Mais je me disais que ça valait la peine de se montrer un peu méchante si ça pouvait enfin me débarrasser de cette horrible couleur rousse*⁴⁵. »

Le complexe d'infériorité est lié, le plus souvent, à un complexe de compensation. Pour compenser ce complexe, *Lucy Montgomery* fait appel à la

⁴⁵ *Ibid.*, 258.

volonté, au courage, à la ténacité pour apprendre et s'éduquer. Mais c'est l'écriture qui constitue pour cette dernière, l'ultime issue possible pour sortir de l'infériorité et de la honte qui en résulte.

De ce point de vue, la tentative de son personnage pour remplir un vide et de s'échapper de sa réalité, sa tendance à la révolte et son rejet total des origines se justifie par ce même complexe d'infériorité qu'elle vise à compenser via le dégrisement paradoxal au niveau social, et puis l'écriture au niveau littéraire.

A ce complexe d'infériorité, s'ajoutent souvent une honte de soi et des auto-accusations fréquentes. *Anne* disait encore sur ses cheveux

Plutôt, oui, je vais me regarder. De cette manière, je me punirai d'avoir été méchante. Chaque fois que j'entrerai dans ma chambre, je me regarderai et je constaterai à quel point je suis horrible. Je n'essaierai pas, d'ailleurs, d'atténuer cette réalité-là à l'aide de mon imagination. J'avoue que je ne croyais pas nourrir de vanité de mes cheveux, même si j'en avais pour d'autres choses, mais je sais à présent que j'étais vaniteuse bien s'ils soient roux⁴⁶.

Lorsque l'infériorité et la honte deviennent incompensables, l'individu fait appel à une révolte intérieure pour atteindre l'idéal du moi. La vexation et la vanité sont les enjeux primordiaux de l'œuvre de *Lucy Maud Montgomery*. *Anne* dans le récit est déchirée entre son milieu social et son malaise pour son apparence. Ce manque s'exacerbe dès son enfance.

Se sentant incomprise à la maison comme à l'école, honteuse et ne peut confier sa peine à personne, elle se réfugie dans un monde imaginaire qu'elle se fait en mesure de ses illusions perdues. Se confessait *Anne* sur sa rousseur : « *Les gens qui n'ont pas les cheveux roux ne savent pas quels problèmes ça vous cause. Mme Thomas m'a dit que dieu a fait exprès de me donner des cheveux roux, et depuis, il ne m'intéresse plus⁴⁷.* »

⁴⁶ *Ibid*,P, 261.

⁴⁷ *Ibid*,P, 67.

I.3. Socialité, Histoire et mythologie

« Si le rouge solaire demeure une couleur positive ou bénéfique, le rouge du mal est de plus en plus dominant dans les esprits⁴⁸. »

Dans cette partie nous évoquons les origines et la nature des clichés portés sur ces personnes, et les raisons qui poussent les écrivains à choisir un tel sujet et tenter de le mettre en exergue hormis la persistance de cette marginalité et ce reproche perpétuel.

D'abord, depuis l'antiquité, les roux furent les porte-malheurs de l'histoire. Car depuis que le terme *physionomie*⁴⁹ a vu le jour, ces rumeurs ont devenu le fruit des moqueries fixes et se sont propagées jusqu'à nos jours. A travers l'ouvrage d'*Aristote* « *Secretum Secretorum* » ou *Les secrets des secrets* qui représente un traité encyclopédique paru au XVe siècle.

Ce traité touche à la politique, la morale, l'encyclopédisme et à l'hygiène, dans lequel a apparu la trace de la physionomie basée sur le fait qu'un caractère de l'être humain est déduit de son apparence et de son physique. Nous lisons dans ce traité : « *S'il a les cheveux noirs, il aime raison et justice. S'il les roux, il est fol, se courrouce de l'égier, et s'il les a des couleurs moyennes entre noire et rousse, il est preudomme et aime paix*⁵⁰. »

Cependant, ces propos du livre d'*Aristote* expliquent la nature du caractère fou et qui s'énerve facilement, car en associant les caractéristiques du feu instable et dangereux, que les premières connotations péjoratives sur les roux ont été

⁴⁸, Amandine, MARCHALL, *La malédiction des roux : un lointain héritage de l'Egypte*, Archéologia 574, 2019, pp. 54-61.

⁴⁹Connaissance de l'homme intérieur par l'observation de l'homme extérieur. Au XVIII^e s., J. K. Lavater a particulièrement développé le sujet.

⁵⁰, Alexandre, ARISTOTE, *Secretum secretorum*, Perse, Edition Forgotten Books, 2018.

faites. Comme par exemple la scène des trois *Hébreux* dans la fournaise sur un chapiteau de la nef de la Cathédrale Saint-Lazare d'Autun. Les enluminures des manuscrits médiévaux teignent les chevelures diaboliques volontiers en rouge : « *ces chevelures hérissées sont le contrepoint des auréoles des saints*⁵¹. »

Ainsi que nous tirons du traité de Physionomie de tradition aristotélicienne pendant le IV^e siècle : Disant que « *les roux sont méchants car ils tiennent du renard. Le zoomorphisme les associera également aux porcs, et leur traitent des sales et lubriques*⁵²».

Ces pseudosciences participent principalement dans l'encrage de ces préjugés sur les roux. De la sorte, en 1254 *l'Edit de Saint-Louis* contraint les prostituées à se teindre les cheveux en roux pour se distinguer des femmes respectueuses. Car la couleur rousse selon lui reflète une sensualité exacerbée, et du fait que les femmes ont eu des relations avec le diable, cependant, pour signé un pacte avec ce dernier, il est impérativement justifié qu'il faut lui vendre son âme, et cela renvoi littéralement à l'expression « *les roux n'ont pas d'âme* ».

Pour *Aristote*, la rousseur est une manière d'infirmité des poils, pour Hippocrate, les roux sont méchants et chez les Romains qui tout comme les Grecs costumaient sur scène les esclaves avec des perruques et une peau de roux que nous constatons dans leurs œuvres d'art.

Ainsi que les taches de rousseurs sont vues comme des flammes du feu ou autrement dit des marques du diable. Représentent une preuve d'une relation sexuelle des femmes avec *Satan*. Depuis lors, plus de 20 000 femmes sont brûlées sur le bucher, car elles étaient considérées comme des pécheresses et hérétiques.

Notons aussi que dans l'Égypte ancienne, le rouge était associé au dieu *Seth*, à sa divinité maléfique violente et manipulatrice qui règne sur le désert. Chez les

⁵¹ F. V. Calle Calle, *Les Représentations du diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au XII^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1997, t. 1, p. 330.

⁵² Nathanaël, JOYE, *Pourquoi se moque-t-on des roux?*, 2019.

Grecs, il était vu comme *Typhon*, « un dieu primordial assez vicieux dont les doigts sont des centaines de serpents et dont le corps parfois des ouragans dévastateurs, parfois un énorme monstre cracheur de feu ⁵³ ». Pour apaiser sa colère, ils ont sacrifié Les hommes aux cheveux roux, une tradition qui peut provenir de l'Égypte.

« Du dieu *Seth* des Égyptiens au traître *Judas*, du Diable lui-même à ses suppôts terrestres, sorcières et autres créatures malfaisantes⁵⁴. » Dans la Bible, ils sont des personnages négatifs et traîtres comme *Esaiï* qui a vendu son droit d'aînesse pour un plat des lentilles. *Judas*, est toujours représenté comme roux. D'autres félons et traîtres célèbres seront tour à tour distingués par une chevelure ou une barbe rousse à savoir : *Caïn*, *Dalila*, *Saül*, *Ganelon*, *Mordret*.

Au commencement, Adam engendra Abel le berger, et il engendra Caïn, le premier homme roux à ce qu'on dit. Non pas que la Genèse nous l'eût transmis elle-même; mais ce fait découle d'une nécessité irréfutable que le Moyen Âge mettra en évidence en particulier dans l'iconographie. Caïn est à l'origine d'une lignée dont le signe de reconnaissance est précisément la rousseur, volontiers doublée de gaucherie et de boiterie. Une marque est reproduite de génération en génération, reliant Caïn à Judas et aussi au roi David⁵⁵

Quant aux Juifs, eux aussi nourrissent la même méfiance et associent la rousseur d'*Esaiï* à celle de *David*, résolument en mauvaise part : « *Quand Samuel vit que David était roux, la peur le saisit car il craignait que David pût également être un assassin.* »

Dans la Rome antique, on les identifiait aux bouffons et aux esclaves. En arabe, *dashra* est l'expression qui signifie désert symbolisant la terre rouge. En revanche, en Irlande et en Norvège ce n'est plus connoté mais plutôt commun, 4% de la population européenne est rousse.

⁵³*Ibid.*

⁵⁴ André, VALERIE, *Comment peut-on être rousseau ? Étude de la perception de la rousseur au siècle des Lumières*, Vol. 50, no 2, (2021), p. 209-23.

⁵⁵*Ibid.* p.209-23.

Toutefois, les roux au Maroc sont marginalisés et sont appelé ainsi ; Rouquin, poil de carotte, Rubio et Espagne. Tandis que pour les Arabes, les roux ont une forte odeur, plus sales et les considèrent comme des berbères et des ignorants. De plus, certaines légendes disent que ces personnages se transformeront après leur mort à des vampires.

En Égypte ancienne, le rouge véhicule des valeurs ambivalentes fortes. Tantôt positif, il symbolise la vitalité de l'existence et le soleil couchant. Tantôt négatif, il est la couleur de Seth, dieu du Mal, du Chaos et des terres stériles du désert. D'ailleurs, son domaine se nomme Decheret, « la Rouge »⁵⁶

En 1928 le révérend *Montague Summers* traduit pour la première fois *Malleus Maleficarum* d'*Henri Kramer Institoris*, il s'agit d'un traité utilisé dans le cadre de la chasse aux sorcières qui débute au XVe siècle en Europe. Sur la vérité des vampires roux.

I.3.1 Le Mythe des roux

Ce dont sont les cheveux rouges, d'une certaine nuance particulière, sont indéniablement des vampires. Il est significatif que dans l'Égypte ancienne, comme Manéthon nous le dit, des sacrifices humains ont été offerts sur la tombe d'Osiris, et que les victimes étaient des hommes aux cheveux roux qui ont été brûlés, leurs cendres étant dispersées au loin par des éventails de vannage.⁵⁷

Certaines autorités affirment que cela a été fait pour fertiliser les champs, et produire une récolte abondante, les cheveux roux symbolisant la richesse en or pour certaines notions. En effet, le recours à ce révérend affirme l'origine du cliché « *les roux sont des vampires* » en Égypte, on enterrait les roux vivants en sacrifice au Dieu *Osiris*, qui a été tué par son frère *Seth* selon le Mythe d'*Osiris*, Son frère, *Seth*, jaloux de l'amour que les Égyptiens lui portaient, inventa une ruse pour s'emparer du trône.

⁵⁶ Amandine, MARCHALL, *op.cit.* p,54.

⁵⁷ <https://www.soleb.com/pdf/le-sacrifice-humain/le-sacrifice-humain.pdf> (consulté le 06-05-2022)

Lorsque ce fut le tour d'*Osiris* son frère et ses complices refermèrent le couvercle et jetèrent le coffre dans le Nil « *il découpa son frère en quatorze morceaux qu'il dispersa à travers toute l'Égypte. Isis et sa sœur finirent par les retrouver. On reconstitua le corps.* »⁵⁸

Donc, le mythe d'*Osiris* a donné espoir aux gens de revivre après la mort dans l'au-delà, et sacrifier des roux en les brûlant sur sa tombe, a pu faire de ces gens ci des vampires, car ils croyaient qu'à la mort d'un homme, son âme se séparait de son corps. Elle ne le retrouvait que bien conservé grâce à l'embaumement et après avoir été jugée au tribunal d'*Osiris*.

Dans les croyances égyptiennes, quand un homme mourait, il faisait un long voyage au terme duquel *Anubis* le conduisait au tribunal d'*Osiris* pour peser son cœur, siège de son âme. S'il pesait plus que la plume de *Maât*, déesse de la vérité et de la justice, c'est qu'il avait commis trop de fautes durant sa vie. Dans ce cas, un monstre dévorait son cœur. Mais s'il était plus léger que la plume, l'âme entrait dans le royaume d'*Osiris* où elle vivait éternellement.

Il s'est avéré que « *les rouquins sont quand même désavantagés : de par leur peau fragile, ils sont plus sujets aux coups de soleil et aux cancers de la peau que le reste de la population. C'est pourquoi, sous des latitudes ensoleillées, la souche rousse aurait tendance à disparaître.* »⁵⁹

Au cours du temps, certaines populations se sont détachées des grands groupes humains et ont migré vers l'Europe du Nord-Ouest. Ces hommes et ces femmes sont alors arrivés dans des endroits où les étés étaient plus courts et les hivers plus longs, vers un environnement climatique bien plus propice leurs têtes rousses.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

De ce fait que l'Ecosse a la plus grande population de personnes rousses ; 13% de la population a les cheveux roux, et environ 40 % des habitants portent le gène récessif porteur de la roussueur. Leur couleur de cheveux et leur peau blanche sont simplement dues au manque de soleil et de vitamine D.

C'est pourquoi les roux sont plus nombreux dans certaines contrées du monde peu ensoleillées comme l'Ecosse. De ce fait que l'héroïne *C Anne Shirley* est affirmée dans le récit qu'elle est de la Nouvelle-Ecosse, ce dont a fait peur aux habitants de l'Ile-du-Prince-Edouard, *Marilla Cuthbert* disait : « *J'emmènerai Anne avec moi, et Mme Spencer va probablement prendre les dispositions nécessaires pour qu'elle soit renvoyée en Nouvelle-Ecosse sur le champ*⁶⁰. »

⁶⁰ Lucy Maud, MONGTOMERY, *op.cit.* p.50.

CHAPITRE II

**ETUDE PLURIELLE DE LA
REPRESENTATION DE L'ENFANT
ROUX DANS ANNE...LA MAISON
AUX PIGNONS VERTS**

CHAPITRE II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AU PIGNONS VERT

II.1 Personnage héros ?

Au moment d'aborder la notion du personnage au sein des établissements et des études littéraires, la définition de celle-ci dépendrait des représentations construites à partir de divers expériences et acquis propres à chaque individu ou lecteur. Il convient donc de partir de ces formes de représentations pour pouvoir donner une définition digne à la notion de « personnage romanesque ».

Le mot *personnage* vient du latin *persona*, il est apparu au XV^{ème} siècle. *Persona* c'est une expression employée pour désigner le masque de l'acteur et le suffixe « âge » provient du verbe *agere* : agir. Le personnage désigne donc le caractère représenté par le masque, il incarne l'acteur qui agit. « *À l'origine le terme est utilisé pour indiquer le rôle joué par l'acteur de théâtre, le terme progresse pour représenter une individualité, une personne, dans une œuvre de fiction*⁶¹. »

Le personnage romanesque est une création faite par le romancier, c'est un être fictif, mais il dépend de la réalité humaine et l'a traduit. Avec lui se vérifie l'avertissement d'*Albert Thibaudet* :

*Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle, le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel*⁶².

⁶¹<https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf> (consulté le 15-04-2022)

⁶² Albert, THIBAUDET, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, Publié sans la préface de Jean Paulhan. Graphie des titres normalisée, p.357.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Les adeptes du nouveau roman vont tenter d'échapper le personnage, de le remplacer par des choses, enfin de le rendre phagocyté par les objets. Dans une autre définition *Dostoïevski* déclare que : « *L'important n'est pas de savoir ce que représente le personnage dans le monde mais ce que le monde pour le personnage et ce que celui-ci représente pour lui-même*⁶³ » D'autre part, *Goldstein* déclare : « *Si l'on peut définir le personnage comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque, on insiste sur sa fonction dans le récit, sur son faire*⁶⁴».

Dans ce cadre, et par l'essentiel, nous devons passer premièrement par les différents axes de réflexions, qui mènent en particulier à la différenciation entre un personnage théâtral et un personnage romanesque en guise de sa singularité dans le rapport au réel et son rapport à l'action.

D'abord, le personnage se définit comme une composante romanesque essentielle pour la construction d'un récit, dont le traitement de ses modalités doit passer dans un premier temps par l'analyse méthodique des différents aspects et procédés narratifs et descriptifs, et d'un second par les perspectives historiques culturels et littéraires.

Dans le sens où tout personnage relève d'une vision du monde liée nécessairement à un contexte historique donné, à des valeurs sociales humaines ou morales qui le reflètent voire le déterminent.

De la sorte, notre choix d'étude émane d'une volonté de représenter une image ayant une relation avec son contexte historique, elle incarne un ensemble de valeurs données que nous avons traité ci-dessus dans le chapitre précédent.

⁶³ Michaël, BAKHTINE, *la poétique de Dostoïevski*, paris, seuil, 1970, chapitre 2, p.82

⁶⁴ Christiane, ACHOUR et Simone, REZZOUG, *convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, office des publications universitaires, 2005, p201.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Cependant, nous devons noter qu'un même terme peut désigner deux entités différentes, comme celles du personnage théâtral et romanesque, lorsqu'elles ne sont pas de la même nature ni se construisent de la même façon.

Il y a une différence radicale entre le texte dramatique lu et la représentation théâtrale perçue par le spectateur confronté à l'événement scénique. En lisant le texte dramatique, le lecteur effectue, comme pour le roman, une construction mentale des personnages. Ceux-ci possèdent toutefois une identité et des caractéristiques bien précises, puisque l'origine, la succession et la situation de leurs paroles sont souvent indiquées par les dialogues et les didascalies⁶⁵.

Toutefois, notre optique dans ce cas n'est pas de former une définition définitive à ces deux termes mais plutôt d'en faire une réflexion qui peut quasiment répondre à notre question sur le dilemme personnage romanesque/théâtral. Alfred dans *Questions de théâtre* écrit : « Je pense qu'il n'y a aucune espèce de raison d'écrire une œuvre sous forme dramatique, à moins que l'on n'ait eu la vision d'un personnage qu'il soit plus commode de lâcher sur une scène que d'analyser dans un livre⁶⁶ ».

De ces propos nous arrivons au constat que le premier se construit dans un espace concret et scénique (théâtral), contrairement au second (romanesque), il apparaît à travers le truchement et le tissage d'un narrateur qui rapporte l'être et le faire de celui-ci. Le rapport au réel : créature du romancier, le personnage est certes un être de fiction, mais ce n'est pas pour autant son caractère fictif qui le constitue comme personnage, comme en témoignent par exemple les figures historiques de *Richelieu*, se rencontrent chez *Alexandre Dumas* et qui n'en sont pas moins, si l'on peut dire, d'authentiques personnages.

La constitution du personnage passe donc par son inscription dans la fiction. Mais simultanément, l'œuvre peut travailler à entretenir l'illusion de réel, visant à

⁶⁵ Patrice, PAVIS, *Chapitre VII. Le personnage romanesque, théâtral, filmique*, Article paru dans *Iris*, n° 24, 1997.

⁶⁶ *Ibid.*

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

satisfaire l'exigence de vraisemblance, s'attachant à faire comme si les pensées du personnage, ses paroles, ses sentiments ou ses actions pouvaient se produire dans la réalité.

Le lecteur imagine pour incarner le personnage auquel il s'identifie en lui prêtant et lui empruntant son corps et en rêvant aux scènes où il intervient. Ainsi le lecteur a-t-il la faculté de devenir acteur, puisqu'il mime intérieurement (comme dirait Marcel Joussé) ce qu'il lit et voit⁶⁷.

Affirmant que cette étude du personnage fictif doit se faire dans des différents champs historiques géographiques ou culturels, ainsi qu'au moyen des textes divers. Par exemple *La Princesse de Clèves* de *Madame de Lafayette* ou *Les trois mousquetaires* de *Dumas*, qui font interagir personnages fictifs et historiques à la fois. Il est donc nécessaire de passer par les textes romanciers qui traitent explicitement de ces questions en marge de leur œuvre romanesque, de *Flaubert* dans sa correspondance à *Milan Kundera* dans *L'Art du roman*, en passant par *Mauriac* dans *Le Romancier et ses personnages*.

Le rapport à l'action résulte que tout texte littéraire suppose une succession d'actions dont le personnage en est l'agent. De ce fait, la présence d'un personnage s'est avérée primordiale dans la construction et la modalisation d'un récit. Donc émanant d'un rapport dialectique aussi mouvant entre action et personnage poussé à l'idée qu'un personnage est principalement réduit à un actant. Une force qui fait agir les passages d'un état à un autre, et fait progresser l'action à travers ses attitudes, ses confrontations à des doutes et à des désirs. Constitue l'élément nécessaire d'un mécanisme narratif.

Nous retenons ainsi que quel que soit son degré de figuration, le personnage a toujours une fonction référentielle en raison du rôle qu'il joue dans l'univers fictionnel. Il présente des existences dans un récit qu'il contribue à fabriquer, à

⁶⁷*Ibid.*

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

infléchir, à structurer autour de situation et d'action : « *Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage*⁶⁸ ».

Nous pouvons signaler les types des personnages romanesques essentiels, ci-dessous :

- **Les personnages principaux** : ce sont des personnages centraux, leur présence est nécessaire pour le développement et à la résolution du conflit. En d'autres termes, l'intrigue et la résolution des conflits tournent autour de ces personnages.
- **Les personnages secondaires** : servent à compléter les personnages principaux et faire avancer les événements de l'intrigue.
- **Les personnages dynamiques** : sont des personnes qui changent avec le temps, généralement à la suite de la résolution d'un conflit central ou face à une crise majeure. La plupart des personnages dynamiques ont tendance à être central plutôt que des personnages périphériques, car la résolution du conflit est le rôle majeur des personnages centraux.

La notion du personnage s'est développée progressivement au fil du temps et dans un plan historique bien déterminé. Du surcroît, l'apparition du personnage ne peut s'employer séparément du personnage principal ou « *héros* ».

Pour faire l'étude sur la singularité du personnage en soulignant l'écart qui le sépare de la figure traditionnelle du héros, nous devons passer par les figures *d'antihéros*⁶⁹ dont les pensées, les sentiments et les actions travaillent à distinguer ce dernier et lui permet d'avoir une place vis-à-vis au lecteur et cela à travers l'adhésion, l'identification et la sympathie.

⁶⁸*Ibid.*

⁶⁹Personnage d'une œuvre littéraire aux caractéristiques contraires à celles du héros traditionnel.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Pour pouvoir arriver à cette distinction, *Philippe Hamon* affirmait que tout personnage d'un roman, d'un poème, du théâtre d'une épopée la problématique de son étude repose sur ; « *les point de fixation traditionnel de la critique et de toute théorie de la littérature*⁷⁰ », et les théories les plus élaborés sont fixées autour de l'identification et la compassion du personnage héros « problématique » ou non. L'objet d'étude premier de la critique *psychanalytique* contribue à survaloriser autant la question du personnage héros, la déclaration de sa paternité, son vécu, sa genèse.

Autrement dit, les analystes font de cet objet d'étude un recoin idéaliste et réaliste qui touche à la psychologie du personnage fictif nourrit d'une nuance de la réalité comme s'il s'agirait d'un *être vivant*. Pour suivre et justifier sa conduite durant les événements de l'histoire et son comportement et dans quel part du roman il a été coupable.

La théorie rigoureuse fonctionnelle et immanente pour sa part selon *Philippe Hamon*, elle ne cherche pas à toucher aux approches traditionnelles sur le point de la description qui précède chaque énoncé ou exégèse et se place à l'intérieur d'une image donnée, elle tente à dégager une nouvelle forme de description indirecte dont le personnage, sa nomination, son faire et son être qui le décrivent et dressent son statut dans le récit.

L'objet premier de cette théorie sera donc de considéré le personnage comme un signe linguistique composé, portant lui-même son point de vue c'est-à-dire son interprétation dans le roman. Au lieu de l'analyser comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine.

La sémiologie du personnage dans son cas peut rencontrer les problèmes et les limites de la sémiologie. Car cette dernière est en cours de constitution et cherche toujours à développer les bases d'une théorie de l'agencement discursif du

⁷⁰ Philippe, HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110;

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

sens à l'intérieur des énoncés, théorie du récit ou linguistique du discours. [...] *Alors qu'une théorie du personnage (intégrée au sein d'une linguistique du discours), devra sans doute élaborer, en plus, d'autres types d'unités (séquence, syntagme narratif, texte, actant...⁷¹).*

Mais pour démontrer la différence entre la littérature et la sémiologie, K. Togeby attestait que :

la littérature (qui aussi, manipule des personnages) et un domaine sémiologique, c'est que, le fait que des pratiques spécifiques comme la commutation y sont impraticables) code et message, dans le cas de l'œuvre littéraire, coïncident : chaque œuvre-occurrence possède son code original propre, sa propre « grammaire » qui régit la combinatoire d'unités pourvues de dimensions et de valeurs spécifiques⁷²

Par ailleurs, l'étude sémiologique à laquelle notre étude se projette, s'intéresse principalement au personnage héros d'un récit, elle le voit comme un signe motivé dont le signifiant est composé de plusieurs caractéristiques physiologiques et psychologiques. Comme elle s'intéresse aux caractéristiques qui séparent le héros de l'anti héros, à travers : « *la question de l'emphase, de la focalisation, de modalisation de l'énoncé par des facteurs particuliers ont une grande part à mettre l'accent sur tel ou tel personnage à l'aide de divers procédés⁷³.* »

Au cours des parties de ce deuxième chapitre nous nous concentrons uniquement sur le protagoniste central du récit, et faisons recours à l'étude sémiologique du personnage de Philippe Hamon. Etant donné que l'héroïne Anne figure seule dans l'intitulé du roman et marque ses présences tout au long du récit.

Son image est mise dans la globalité de ce dernier en guise d'un motif privilégié des autres personnages, elle et ses particularités notamment ; ses différents portraits physiques, significatifs et psychologiques qui aboutissent notre

⁷¹ Philippe, HAMON, Pour un statut sémiotique du personnage. In: Littérature, n°6, 1972.

⁷²K. Togeby, article *Littérature et linguistique*, in Revue Romane, n° 2 numéro spécial (Akadémisk Forlag, Copenhague, 1968).

⁷³*Ibid.*

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

perspective aux composantes piliers du récit. Il va donc vers l'analyse de l'élément qui incarne les codes et les significations dont le narrateur tente de nous transmettre à travers.

II.1.1 Anne avec un "e"

Anne Shirley, étant que son nom semble porteur des sphères historiques, victoriennes et urbaine. Que cela est parfaitement attribué à sa personne. La petite enfant orpheline d'environ onze ans, d'un petit corps frêle, « *affublé d'une robe grise jaunâtre usée très courte, très serrées et laide. Elle portait un chapeau de marin, avec ces deux tresses très épaisses, d'un éblouissant roux* ». ⁷⁴

Comme il l'a aperçu Matthew Cuthbert assise dans les quais lors de leur première rencontre, son petit visage innocent, pale, très amaigri constellé de taches de rousseurs. Elle avait ainsi une bouche pulpeuse et expressive avec des yeux gris qui peuvent virer selon la lumière du soleil et son humeur, pétillent d'esprit d'espoir et de vivacité.

Matthew a bien constaté son menton pointu, son front était grand et bien dégagé. Elle savait exprimait ses émotions par les traits de son petit visage et du mal à retenir ses sauts d'humeur. Douée d'une intelligence remarquable pour son jeune âge et dont la vie n'a pas su en rendre justice. Elle aimait tant la nature et lire des livres, les dévorer pour en faire son échappatoire, acquérir le savoir vivre et faire, à l'égard d'un destin mystérieux que la vie lui a prévu.

Anne a perdu tragiquement ses deux parents Walter Shirley, son père qui était professeur à l'école secondaire de Bolingbroke, ainsi que sa maman l'était, elle se nommait Bertha Shirley, ils étaient aussi pauvres et jeunes pour construire une maison. Trois mois après sa naissance une forte fièvre mortelle a ôté leurs âmes,

⁷⁴ Lucy Maud, MONTGOMERY, *Anne ...La maison aux pignons verts*, Edition Québec Amérique, 2001, Canada, p.23.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

comme pour Anne, le rêve d'être bien élevée sagement et sous un toit chaleureux comme les autres enfants de la Nouvelle-Écosse.

Elle a été donc chargée par une dame Mme Thomas, elle a voulu la garder hormis sa pauvreté, mais elle ignorait non plus quoi faire avec la petite rouquine. Ce couple M et Mme Thomas a déménagé de Bolingbroke à Marys ville. Elle a vécu sous leur surveillance jusqu'à l'âge de huit ans. Quant à eux, ils se sont bien servis de ce don à la faire s'occuper de leurs quatre enfants. M Thomas mourra après un temps donné, et sa femme se retrouva avec une charge de vie d'élever toutes ces nombreux enfants.

Elle décide de donner Anne à une autre femme qui saurait bien la garder et s'en servir à l'élévation de ses enfants, ainsi qu'aux tâches de sa maison la seule et unique bonne éducation que malheureusement *Anne* a reçue. Elle n'a pas eu cependant l'opportunité de rejoindre l'école. Mais cela ne l'a guère empêché de procurer proprement des livres et apprendre à lire par soi-même.

Mme Hammond, du haut de la rivière l'a accueilli, dans une petite clairière au milieu des souches. Elle avait huit enfants, trois fois des jumeaux dont Anne avait plaint sa fatigue de les porter. Après un certain temps, l'époux de *Mme Hammond* est mort, donc elle décide de renvoyer ses enfants chez diverses familles, quant à Anne, personne n'a voulu l'a gardée, de ce fait, elle se retrouve seule à l'orphelinat.

Elle est restée 4 mois jusqu'à l'arrivée de Mme Spencer pour l'envoyer chez les Cuthbert malgré le fait qu'ils l'ont chargé pour leur apporter un garçon avec insistance, afin d'aider Matthew dans la ferme, car celui-ci commence à vieillir pour parvenir aux corvées du Green Gables.

Anne portait dans son cœur un tas de malheur et de regret, pour son vécu d'une pauvre esclave manquante de vie, de son physique amaigri peineux, la couleur de ses cheveux qu'elle trouve horrible aux yeux de la société et de son entourage.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Elle a espéré tant avoir un teint d'une blancheur éblouissante, des cheveux châains reflétant les rayons de soleil. Son imagination lui permet de voyager au-delà de sa réalité amère, tandis que parfois, elle lui cause des ennuis interminables et les gens la trouve indifférente.

Dotée d'une délicieuse habitude de redonner de noms charmants aux objets, aux arbres, aux plantes et même aux personnes. Elle s'est même osée se donner un autre nom que Anne, « *Cordélia* » lorsqu'elle a fait sa rencontre avec *Marilla Cuthbert*. Elle se fait des amis imaginaires dans sa tête, leur invente des histoires intéressantes même de jolis noms.

Car nous la voyons peureuse et furieuse des gens qui se moquent de son physique, de la couleur fatale de ses cheveux et ses taches de rousseur qui lui fondent le cœur. Son malheur qui a fait d'elle une amie des mots inutilisable quotidiennement, une amie de la nature et de l'abstraction.

« Anne Shirley », balbutia, à contre cœur, celle dont c'était le nom, « mais, oh, de grâce, appelez-moi plutôt cordélia. Mon nom n'a pas beaucoup d'importance pour vous, surtout si je ne reste que quelque temps... et puis, Anne est un prénom si dépourvu de romantisme⁷⁵. »

Son arrivé à *Avolnea* fut pour elle un nouveau chapitre d'espoir, de vivre dans un chez soi de rencontrer des nouveaux visages aimables et accueillants, qu'ils accepteront son apparence médiocre et ses conduites attribuées à un être farouche.

C'est tellement beau de rentrer à la maison lorsqu'on sait qu'on est chez soi » Murmura Anne. « J'aime déjà Green Gables et je n'ai jamais aimé d'autre endroit auparavant. Nulle part ailleurs, je ne sentais chez moi. Oh, Marilla, je suis si heureuse. Je pourrais me mettre à prier, ici, tout de suite, cela irait tout seul⁷⁶.

⁷⁵*Ibid.*p.38.

⁷⁶ *Ibid.*29.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Avant de passer à la présentation des personnages secondaires du corpus, nous avons jugé nécessaire de préciser la notion de cette étude selon le point de vue des théoriciens tel que *Philippe Hamon*.

D'abord, la problématique de distinguer un personnage « *Héros* » des personnages secondaires dans un roman a bien réussi à pousser les spécialistes dans le domaine de la sémiologie à en faire tout un centre d'attention, ainsi qu'à la critique psychanalytique qui contribue au premier degré à survaloriser les comportements observables d'un personnage principal des autres.

Les personnages ont une grande importance dans un récit. Ils représentent la pierre angulaire pour lui car ils ont un rapport direct avec le contexte d'une part et le lecteur d'une autre, tandis qu'ils créent une relation étroite avec celui-ci. De même que les fonctions du récit narratif, les personnages secondaires manifestent dans la facilité du déchiffrement d'un récit.

Ils possèdent de diverses fonctionnalités à savoir : élément décoratif, agent de l'action, être humain fictif avec une fonction particulière d'exister, d'agir et percevoir le monde qui l'entoure. Comme ils peuvent même manipuler la position du personnage principal dans le roman.

Nous verrons la présence perpétuelle des personnages dans les différents aspects du récit, et la grande importance que donne l'écrivaine à ses protagonistes dans le schéma constructif de son univers fictif. Ils relient toute l'histoire comme ils ont aussi des rapports divers sa morale; soit ils la subissent ou bien ils la déterminent. Nous tenterons de dégager leurs qualités ainsi que leurs destins dans le réseau narratif et voir leurs types dans le fond socioculturel et historique à partir duquel ils s'expriment et se manifestent.

Voir l'intention du créateur derrière cette catégorisation des actants et leurs fonctions nous semblent primordiales, et quels sont leurs enjeux narratifs dans

l'histoire qui contribuent dans la construction déterminée de cette dernière. A partir de l'application de la grille de *Philippe Hamon*. Notre étude repose sur la récurrence de l'ensemble de ces constituants majeurs, ce qui entend principalement par ; personnage repris et personnage non repris. De ce fait, nous classons ces entités selon leur importance dans le roman sur le plan actantiel et fonctionnel.

Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle [...] Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne, inmanquablement, sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros⁷⁷.

II.2 L'analyse sémiotique du personnage « Héros »

Les récentes études du « personnage » d'un récit ont redéfini tout concept et ses spécificités sortant de l'ordinaire et des traditions, elles les voient aujourd'hui comme un signe linguistique au-delà de sa discrétion et sa figure dans le roman. Le personnage présentement fait le porteur de son message, comme nous l'avons signalé ci-dessus dans la représentation du personnage héros.

La sémiotique le considère ainsi, mais l'étude de l'identité, l'être et le faire de cette entité mérite une large discipline qui pourrait étendre ses branches en bon escient. Philippe Hamon qualifie cette perspective de sémiologique, il considère le personnage comme un concept sémiologique. Une sorte de morphème doublement articulé, selon lui on peut définir le personnage ainsi :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marque) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la valeur » du personnage⁷⁸.

⁷⁷H, Christine, *Le personnage comme acteur social les diverse forme d'évaluation dans la piste*, d'Albert Camus, 1998.

⁷⁸ Philippe, HAMON, *op.cit.* p96.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Philippe a dégagé un modèle d'analyse du personnage dans le roman. Il atteste que l'analyse ne peut se faire que si on retient ces trois champs d'analyse importants : (L'être, le faire et l'importance hiérarchique.). Dans *un statut sémiologique du personnage*, il met la lumière sur ces trois points; L'être (nom, dénomination et portrait), le faire (rôle et fonction), l'importance hiérarchique (statut et valeur).

Nous cernons notre étude sur cette figure fictive dans *Anne la maison aux pignons verts*. Pour pouvoir appréhender le système du personnage de l'œuvre, nous devons nous appuyer sur les conclusions des travaux de *Hamon* sur cette optique, parce que notre personnage s'inscrit dans une étude sémiotique, étant donné qu'il représente un portrait d'un roux fictif pourvu d'une caractérisation critique.

La caractérisation se fait soit directement, soit indirectement. Il y a caractérisation directe lorsque les informations que nous recevons sur le personnage nous sont données par le narrateur, par un autre personnage ou par le héros lui-même. Il y a caractérisation indirecte lorsque nous devons saisir par nous-mêmes une information nouvelle sur un personnage, donnée cette fois-ci implicitement à partir d'un détail matériel, d'une parole, d'une action.

Hamon dans son ouvrage cherche à tonifier la différence entre la littérature et la sémiologie, il signale qu'une théorie du personnage devra élaborer plus qu'une linguistique restreinte d'autres types d'unités à savoir syntagmes narratifs, séquences, textes, actants... ce qui explique l'intégration primordiale du projet de la communication ainsi que l'expression, l'idiomatique sur l'informatif et la participation ludique sur la transmission d'un signifié.

De ce fait, la différence entre ces deux domaines littéraire et sémiologique comme le note *K. Togeby* se révèle dans la manipulation des personnages dans un récit dont la communication est moins praticable dans la littérature. En

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

l'occurrence, le code et le message dans les œuvres littéraires sont affirmés propres et spécifiques et font l'originalité de chaque œuvre par le plan de la « grammaire » qui régit un ensemble d'unités compatibles, pourvus de dimensions de valeurs spécifiques. K. Togby affirme que :

On peut distinguer les systèmes où la signification est imprimée par l'auteur à l'œuvre, et les systèmes où la signification est exprimée par les éléments premiers à l'état isolé, indépendamment des liaisons qu'ils peuvent contracter. Dans les premiers, la signification se dégage des relations qui organisent un monde clos, dans les seconds elle est inhérente aux signes eux-mêmes. » Une œuvre « littéraire » est donc plusieurs fois codée : en tant que langue; en tant qu'œuvre; en tant que littérature⁷⁹.

Cette spécificité creuse son champ dans la sémiologie, dans la mesure où elle permet aux textes une délimitation de la sémiologie de l'étude du personnage. La question de ce qui ressort de la *littérarité* et de la *littéralité* du personnage.

Faudra-t-il par exemple distinguer un « personnage-signe » (/Napoléon/, enregistré dans le dictionnaire), un « personnage-en-énoncé non littéraire » (/Napoléon/ et ses substituts, dans une conversation, dans un manuel d'histoire, ou dans un article de journal), un « personnage-en-énoncé-littéraire » (/Napoléon/ dans Guerre et paix?) On peut prévoir qu'il faudra sans doute distinguer plusieurs domaines différents et plusieurs niveaux d'analyse⁸⁰.

Les procédés de Hamon peuvent déterminer cette accentuation dans le cadre stylistique notamment : l'antéposition du C.O.D, la répétition du nom propre, nom propre souligné, accent d'insistance, hauteur et l'intensité. Ainsi qu'elle doit systématiquement toucher à des codes culturels et sociaux. Ce qui renvoie à notre protagoniste et son statut dans le récit.

Hamon signale qu'un personnage dans la norme doit ancrer les codes seulement privilégiés et assumables dans notre société par le héros. La question d'être roux qui couvre notre héroïne répond également aux sujets sociaux dans le

⁷⁹K. Togby, *Littérature et linguistique*, in *Revue Romane*, n° 2 numéro spécial, Akadémisk Forlag, Copenhague, 1968.

⁸⁰ Philippe, HAMON, *op.cit.* p.89.

monde. Elle est assumée par certains personnages réels/fictifs. (On peut dire donc que notre texte est lisible par telle société à telle époque donnée.) Quand il y aura un lien entre *le héros et un espace moral valorisé* est bien établie. Le héros pour *Hamon* se caractérise par.

II.2.1 Qualification différentielle

Le roman sert d'un support de signes, de symboles d'expressions qu'un lecteur doit cerner lors de sa lecture, il peut même parvenir à faire l'observateur lorsqu'il est frappé d'emblée par les mots et les expressions qui figurent le plus dans le roman, positionner certains éléments et repérer les leitmotivs⁸¹ selon leurs modes et genres dans l'histoire.

De cela, le narrateur tache à endosser un ensemble établi de caractères dans son personnage « héros » afin de donner la grâce aux lecteurs de participer dans la création de ceci, de plus le plaisir de le considérer comme un être vivant, porteur d'un nombre de qualifications, qui ne peuvent ou à un moindre degré posséder d'autres personnages dans le récit.

Nous pourrions cependant indiquer le nombre de ces qualifications mentionnées par rapports à ce champ d'étude qui permet de différencier cette figure des restes dans le récit. Ce qui marque cette accentuation chez le lecteur. De prime abord, un personnage héros porte un nom, un surnom et une description physique bien vulgarisée au fil des chapitres. Comme il est le motif et la cible d'une réception des marques comme notre présent cas ; de moqueries, de blâmes et de regards méprisants.

D'abord, Anne est bien un prénom, d'une petite femme d'une origine hébraïque qui signifie « grâce ». L'héroïne semble bien portée son nom, étant donné

⁸¹ Motif ou thème assez caractéristique, destiné à rappeler, dans un ouvrage musical, une idée, un sentiment, un état ou un personnage. (Selon le dictionnaire Larousse. Consulté le 06-05-2022)

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

qu'il renvoie à la déesse de la fertilité et mère des dieux celtes. Dans la bible, elle est assimilée à Sainte Anne, la mère de Marie. Dès les premiers siècles, Anne se répand au Moyen-Orient puis au Moyen Âge en terres chrétiennes.

Il devient à la mode au XVIII^{ème} siècle en Occident, en même temps qu'il se propage dans les pays anglophones. Prénom de nombreuses reines et saintes. Connu par un caractère que portent toutes Anne sur terre par une personnalité à la fois intuitive et réfléchie. Tantôt pragmatique, tantôt rêveuse.

En effet, dans le récit Anne est envoutée par son imagination et rêverie interminable. Elle procure son esprit imaginaire des livres qu'elle tient lors de ses peu de mois à l'orphelinat. Elle est devenue une petite femme instruite et pragmatique avec une longue bien pendue. Ce dont qu'il lui a permis d'enraciner sa personne dans sa nouvelle vie.

Elle réussit en évidence de charmer et impressionner les gens autour d'elle par son intelligence et sa silhouette intéressante. Sur son prénom dans le dictionnaire étymologique des noms de l'homme, Anne signifie « ANNE, ANNA, ANNETTE. De l'héb. Hannah, gracieuse, fait de hhanan, gratifier, faire grâce. »⁸², ainsi sur son appellation :

Les Anna abordent le monde avec passion et curiosité dans le but de s'élever spirituellement. Généreuses et serviables, elles accordent de la valeur à leur famille et à leurs proches. Cette amabilité naturelle cache un caractère un brin capricieux. Capable de s'irriter si les choses n'arrivent pas assez rapidement. Exigeantes avec elles-mêmes, elles le sont tout autant avec leur entourage privé ou professionnel⁸³.

Le caractère irritant d'Anne, dans les scènes où nous la voyons lutter contre les moqueries de ses cheveux et son corps frêle d'une affamée. Quoiqu'elle est la

⁸² Paul, HECQUET-BOUCRAND, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Gallica, BNF, 1868, p, 439.

⁸³ Origine et signification du prénom Anne.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

personne la plus sévère avec elle-même. Elle se voit vaniteuse, et se plaint vainement son physique médiocre.

Une étude étymologique des noms renvoie ce prénom à la couleur orange. Cette attribution reflète le caractère d'Anne son être et son faire, qu'un lecteur arrive à se mettre dans la peau du créateur. Imagine les séquences qui pourront suivre la thématique du récit.

Toutefois, elle est surnommée « carotte » par allusion à la couleur de ses cheveux. Ce qui renvoie à la figure de *Poil de carotte*, ce dernier nous conduit à un emblème littéraire de *Jules Renard*. Tandis, qu'il y raconte son propre malheur causé par son apparence. Un personnage référentiel de tous les roux de la littérature de jeunesse.

Son nom orthographié sans "e" peut aggraver sa rage envers les gens qui le prononcent ou l'écrit ainsi. Tel que la scène de l'ardoise cassée a mené son professeur *M.Philips* l'écrire de cette sorte en guise de punition, ainsi que pour lui faire une leçon pour apprendre à contrôler ses sauts d'humeurs.

Porteur de tout caractère dramatique et victime des enfants au sein de cette littérature, se cache derrière une forme ironique parfois, mais il arrive au même temps à surjeter le lecteur dans la compassion et de l'empathie. La scène de l'ardoise claquée sur la tête de *Gilbert* après l'avoir traité de carotte, tressaillit le mal ancré dans son for intérieur. Pour démontrer le degré de mal que peut causer un surnom en guise de moquerie, et fait naître un complexe drastique et un traumatisme dans le cœur d'un enfant.

II.2.2 Distribution fonctionnelle

Cela s'entend par les moments de l'apparition du protagoniste, il peut instantanément marquer sa fonctionnalité dans le récit. Son sujet peut apparaître

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

dans des moments marqués dès le début à la fin des séquences ou même sa présence s'avère fréquente mais pousse son interpréteur à remarquer son importance dans les moments décisifs ainsi par rapport au rythme et la genèse de l'histoire.

Anne intervient tout le long du récit, c'est son propre histoire qui est racontée dès l'âge de onze ans lors de son arrivée à la maison des *Cuthberts* jusqu'à deux ans après avec la mort subite de son père adoptif *Matthew*. Son apparition fait signe depuis le deuxième chapitre du roman intitulé *la très grande surprise de Matthew Cuthbert*. Dès lors l'héroïne a bien marqué sa position dans l'histoire dans le début et elle réapparaît pratiquement à plusieurs reprises voire dans l'ensemble des pages, tous les chapitres du récit renvoient à son sujet, ou essentiellement elle apparaît dans les moments cruciaux.

Son arrivée de l'orphelinat, l'énorme surprise de *Marilla*, le scandale avec Mme Lynde, l'école du dimanche, rejoindre l'école, se faire des amis, le pique-nique de jamais-vu, le club des conteuses, le secours de la petite, candidate pour *Queen's*, la mort tragique de *Matthew*. Dès le premier jour de *Matthew* ainsi *Marilla* ils tombent sous le charme de sa personne en dépit de la couleur de ses cheveux, ils furent les seules à ne pas se prendre par ce détail.

Quant à ses amis, ils apprennent à l'accepter au fur et à mesure des séquences. Nous verrons donc, son apparition fréquente avec tous les personnages du roman, tandis que ces derniers leur apparition est quasi fréquente, et cela dépend du rôle de chacun d'eux ainsi de l'intrigue.

Anne est la figure centrale, son nom figure dans le titre du roman, elle sert d'un support à plusieurs fonctions et caractérisations comme nous l'avons énuméré ci-dessus, sa présence est marquée dans tous les chapitres du récit, du début à la fin, elle fait l'orpheline rousse et la cible de moquerie de son entourage.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Toutefois, elle est citée par différents protagonistes, ce dont nous laisse croire qu'elle est l'héroïne, de ce fait pour mieux cerner le personnage dans le roman, il est important de voir ses relations avec les autres personnages dans un schéma illustrant ceci. Les relations d'Anne avec les autres personnages peuvent être schématisées comme suit :

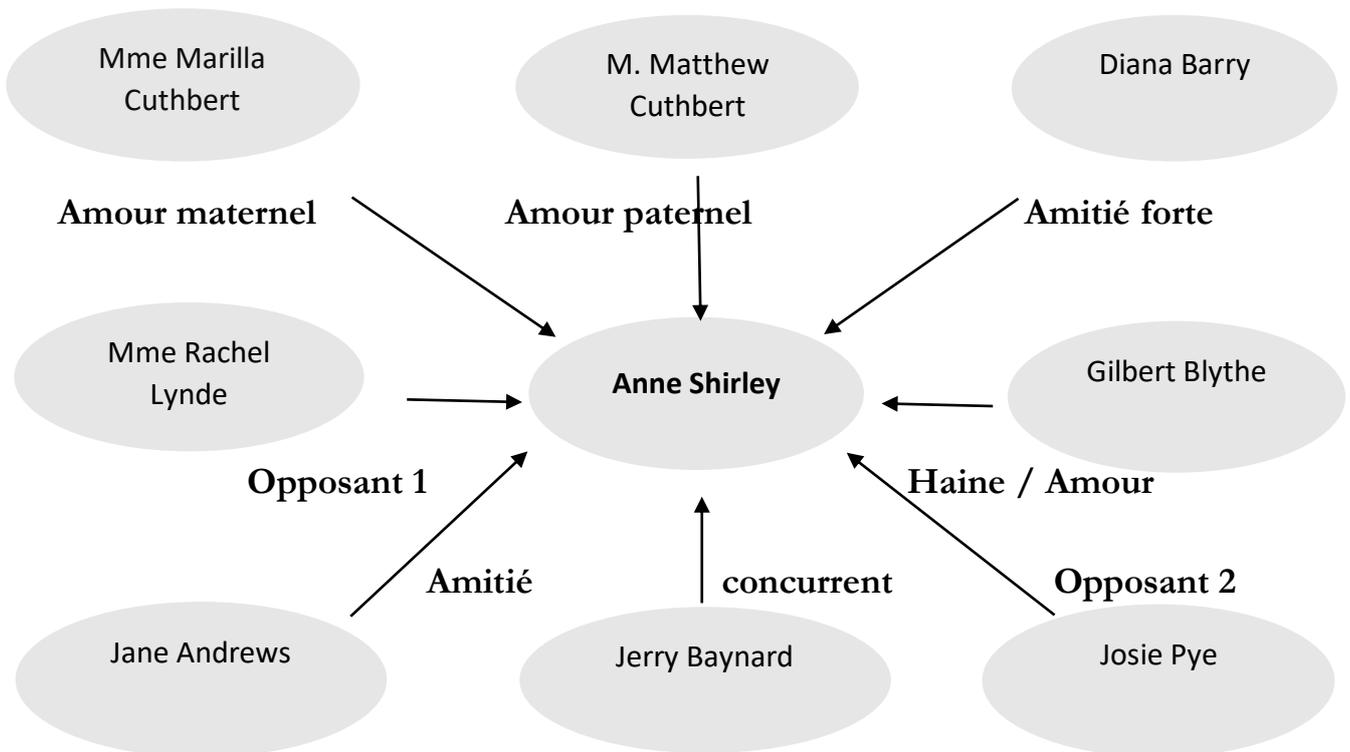


Figure I.

A partir de ce schéma, on peut constater clairement qu'Anne Shirley jouit de relations multiples de diverses natures ce qui fait d'elle naturellement le centre d'attention et l'héroïne du roman. L'amour paternel que lui éprouve son père adoptif Matthew était très fort, son entrain et sa patience sa générosité pour lui rendre le sourire ont pu couvrir cette petite pauvre assoiffée d'amour parental.

Leur relation forte et passionnante se développe au fil des chapitres où nous constatons l'effort qu'entend faire cet homme brave et timide à la fois pour elle. Il lui a toujours souhaité le meilleur, il voit en elle une petite femme intéressante pour

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

la société, pétillante de joie et d'espoir. Envouté par la magie de ses mots qu'il s'attache rapidement à sa présence dans li pignons verts.

Quant à Marilla, son caractère fort danse lui permet de dissimuler sa reconnaissance et sa joie d'avoir accueilli Anne. Elle lui promet une bonne éducation et veille pour sa conduite soit convenable à l'égard des valeurs de la société canadienne de cette époque. Elle l'envoya à l'école du dimanche pour apprendre la prière et le catéchisme :

Une fois qu'elle eut terminé avec ses « oh ! » et ses déclamations empathiques, Anne se jeta dans les bras de Marilla, et, dans un subit élan d'affection, l'embrassa sur les joues. C'était bien la première fois, dans toute la vie de Marilla, que les lèvres enfantines lui frôlaient intentionnellement le visage, et, à nouveau elle se sentit assaillie par cette émotion soudaine, étrangement douce. Secrètement ravie de ce geste d'affection⁸⁴.

Anne à entendu parler de *Diana Barry* par la bouche de *Marilla*, tant qu'elle a beaucoup espéré avoir une amie de cœur aussi amicale et douce qui saura accepter ses défauts et ses sottises. D'ailleurs les deux filles se sont vite attachées depuis leur première rencontre lors du thé chez les *Barry*, *Diana* des lors, commence à éprouver pour Anne un amour et une impression inexplicables, elle n'arrête de complimenter son imagination et son langage littéraire étendus.

Une fille sensée et enracinée qui équilibre les envolées de fantaisie d'*Anne Shirley*, nous constatons à travers la lecture et dès sa première apparition dans le récit qu'elle est le match parfait et l'unique amie fidèle étant donné que son esprit est bien proche à celui d'Anne.

Par ailleurs, nous pourrions comprendre que *Mme Rachel Lynde* est le premier opposant du personnage héros, en dépit de son comportement et son statut au gré des habitants d'*Avonlea*, elle était l'une des personnes particulièrement douée à

⁸⁴*Ibid.* p.115.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

s'occuper des affaires des autres et négliger les siennes. En outre, elle était le pilier dans la société de bienfaisance de son église et auxiliaire des missions pour l'étranger. Elle dirigeait le cercle de couture et aidait dans les cours du catéchisme dans l'école du dimanche.

Voir sa meilleure voisine et amie à la fois prise par l'idée d'adopter un enfant de l'orphelinat, *Mme Rachel* n'as pas accepté cette initiation qu'elle trouve étrange et prévoit le mal qu'un orphelin pourrait causer à sa famille adoptive. Raison de plus pour *Mme Rachel* de reprocher Anne et l'a traité d'horrible avec ces cheveux couleur carotte, très maigres et ordinaire, ce dont a rendu *Anne* furieuse et perd le contrôle de sa colère et se laisse emporter par sa rage et par son courroux dévastateur.

Pour *Gilbert Blythe*, hormis son caractère attachant et son intelligence et sa curiosité forte pour le monde qui l'entoure et une soif de connaissance. Mais il conserve un sens d'humour ce qui l'a poussé à faire du mal à *Anne*, lorsque cette dernière n'a pas voulu lui prêter attention. *Gilbert* a osé lui tiré les cheveux et l'appeler « Carotte » devant les enfants d'*Avonlea*.

Mais il finit par se montrer brave et sauve *Anne* avant qu'elle soit emportée par les eaux des rivières. La relation entre ces deux protagonistes débute mal étant donné que l'héroïne à tellement appris de mauvaises rumeurs sur lui, tandis que *Gilbert* s'est montré depuis son apparition intrigué par son visage inconnu, il tente désespérément attirer son attention, mais nous remarquons le refus immédiat d'*Anne* d'engager une conversation avec un arrogant tel que *Gilbert*, de cela s'est créer la relation admiration/haine.

Ensuite, *Jane Andrews*, l'amie d'Anne Shirley par l'intermédiaire de Diana Barry, une fille gentille et sensée qui ne blesse jamais les sentiments d'autrui plus précisément ceux de la nouvelle arrivante Anne hormis leurs différences, elle était de bonne amie avec Anne, Ruby et Diana. Même si Anne la trouvait peu

intéressante à cause de son imagination restreinte, ses histoires deviennent insensées et ne méritent guère l'attention.

Mais en ce qui concerne *Josie Pye*, son statut a été bien déterminé que nous arrivons à distinguer son caractère cruel, elle demeure tout le long du récit la méchante de l'histoire, connue par son autorité et sa jalousie de l'attention que donne constamment *Gilbert* à la petite orpheline de la classe.

Elle représente pour la construction rythmique des personnages l'un des opposants qui contrarient Anne et refusent sa présence dans la société. *Josie* apparaît à maintes reprises en train de rabaisser et insulter Anne de son apparence et sa personnalité, ce qui a créé une relation toxique entre les petites filles.

II.2.3 Autonomie différentielle

L'autonomie différentielle renvoie au type de combinaison du personnage héros avec les autres, la dépendance de son statut ainsi à son apparition vis-à-vis des autres protagonistes. Il s'agit donc de la multiplicité des relations qu'il entretient avec ces derniers au fil des séquences. Cette présence pourrait être accompagnée et permet à la figure centrale d'entrer en contact avec les autres, ait des conversations voire des échanges comme il peut aussi se résumer au monologue, contrairement aux autres qui sont voués aux dialogues.

Nous constatons lors de la lecture que la présence d'*Anne* fut primordiale, nous la verrons majoritairement accompagnée des autres protagonistes mais rarement seule, étant donné qu'elle fait la figure centrale du récit et l'importance de celui-ci dépend de la sienne. Le schéma que nous avons dégagé dans le chapitre illustre nos propos.

Néanmoins, Anne vit constamment avec son imagination, ses longs discours imaginaires marquent leurs places dans le récit. Cependant, la rareté de son autonomie différentielle se préside dans les monologues et nous fait croire, qu'elle correspond aux critères de l'héroïsme selon l'étude de *Philippe Hamon*. Lorsqu'un personnage noue des relations multiples avec d'autres, ou avec soi à travers ses monologues.

Ainsi, cela peut être marqué par une place, ou un endroit, un milieu précis lié à cette figure narrative. Comme l'avait mentionné *Hamon* : « *De même l'apparition d'un personnage peut être plus ou moins régie par une mention de milieu, ou par une place précise, prévisible et logiquement impliquée par l'apparition d'un syntagme narratif, dans une suite de fonctions orientée et ordonnancée*⁸⁵. »

II.2.3 Fonctionnalité différentielle

Le rôle d'un personnage sert à dresser son statut dans le récit. Il fait un support d'un tel ou plusieurs fonctions en guise d'un personnage médiateur, qui parvient à résoudre les contradictions, il sera donc une référence à la globalité de la narration et un support des fonctions qui manipulent les actions nécessaires et valorisées par la société, comme le signale *Hamon* dans ses propos pour cette catégorisation.

Propp a défini à son tour la fonctionnalité d'un « héros » par sa sphère d'action, mais il considère de même la présence du champ sémantique dans le rôle actantiel de l'actant-sujet. Il le voit telle une entité culturelle et stylistique. Un héros portera sa fonction hormis son type ou sa qualité, il pourrait donc subir une action où l'intrigue se nouera de gravité de l'acte.

Il prendra dans ce cas le nom d'un héros ou d'un anti-héros. Mais lorsque celui-ci accepte de repérer un malheur ou prendra un rôle d'un bénéficiaire il serait

⁸⁵ Philippe, HAMON, *op.cit.*

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

donc une seule question de notion actantielle, un personnage bénéficiaire. Mais il n'exige de faire la différence entre ces deux notions car elles deviennent pour *Popp* fréquentes voire identiques.

Anne Shirley représente la majorité voire toutes les actions du récit, sa présence fréquente en témoigne. Nous pourrions constater par le biais des titres des chapitres auxquels le roman se compose, que tout ce dont lui revient, tantôt par la marque de son prénom ou par un syntagme qui renvoie au déroulement de son histoire.

Elle est dotée d'un « faire » qui se manifeste essentiellement à travers les incidents rencontrés dans sa nouvelle vie, mais elle réussit à chaque fois de s'en sortir et contribue d'une grande part à changer les pensées négatives des personnages autour d'elle. Nous connaissons, entre autres, son portrait moral et nous nous rendons compte de sa personnalité, à la fois bonne et forte. Par sa force féminine et intellectuelle.

Deux ans après, *Anne* avait environ treize ans, elle était à une fête que *Diana* organisait pour les filles de leur classe. Après le thé, certaines des filles ont commencé à faire des défis. Les premiers étaient simples, comme grimper à une certaine hauteur dans un certain arbre, sauter dans le jardin sur un pied ou marcher le long de la clôture en planches.

Mais *Anne*, à son tour, elle faisait de son mieux pour gagner ces défis et se montrer forte et intéressante, pour que les autres filles cessent de l'écartier de leur groupe. Elle s'est même cassée la cheville et a fait inquiéter les autres.

Toutefois, son pouvoir d'entraîner le mouvement romanesque et sa force à méditer les autres figures lui procurent un pouvoir héroïque et narratif. Ce fonctionnement que l'écrivaine lui a attribué semble faire d'elle le symbole de l'espoir de force et de la persistance.

Le seul opposant majeur de l'orpheline était *Gilbert Blythe*, Anne tout le long du récit luttait contre ses regards méprisants et ses moqueries, elle refuse à plusieurs reprises de lui pardonner tandis que lui, essaye de présenter des excuses auprès d'elle, mais elle continu à le voir son seul ennemi à *Avolnéa*, les autres opposants ayant eu quelques temps, en contrariant *Anne*, finissent par être vaincus, et apprennent à l'accepter au fur et à mesure de ses preuves. De cela, nous nous permettons de dire que cette orpheline est victorieuse de l'opposant car elle finit par être acceptée et s'impose au sein de la société.

II.2.4 Prédestination Conventiennelle

Dans cette partie, le genre qui régit le héros, il fonctionne comme un code à l'égard de l'émetteur et du récepteur. Il prédétermine et présume le fruit de son attente à travers « *les éléments indices* » qui servent d'une prévisibilité totale. Ce sont des marques qui désignent d'emblée le héros, tel que le genre du récit, les renseignements qu'il dégage d'avance, à titre d'exemple les longues descriptions de l'incipit de *Balzac* dans *La comédie Humaine*.

Le genre fonctionne comme un code, commun à l'émetteur et au récepteur, qui restreint et prédétermine l'attente de ce dernier en lui imposant des lignes de moindre résistance (prévisibilité totale). Ainsi dans la Commedia dell'arte, l'opéra, le feuilleton, le western, etc., l'emploi de masques, de costumes, d'un type de phraséologie, de modalités d'entrée en scène, etc., fonctionne comme autant de marques désignant d'emblée le héros, pour qui possède le « grammaire » du genre⁸⁶.

Le corpus que nous avons choisi est un classique appartient à la littérature de jeunesse dans laquelle l'image de l'enfant est plus poétique. Ce genre romanesque valorise les caractéristiques de l'enfant opprimé et marginalisé étant donné qu'il soit le porteur principal d'un message transmis à un public visé. Cependant, les sujets que traite ce genre sont bien tracés comme celui de l'enfant roux. Ce qui renvoie

⁸⁶ Philippe, HAMON, *Dans un statut sémiologique du personnage héros, op.cit.* p93

systematiquement aux signes prévisibles qui prédéterminent la qualité et le type de la figure héroïque du récit pour notre cas.

II.3 Entre fiction et réalité... Née la pluralité du personnage

La narratologie, s'intéresse aux structures du récit (du contenant), tandis que la sémiotique narrative se penche sur les structures de l'histoire (du contenu). Alors que la première analyse le matériau utilisé pour raconter, la seconde étudie ce qu'on raconte. Abordons dans ce cas les structures sur le plan du signifié et du signifiant en parallèle dans l'étude sémiotique, et son champ d'analyse s'étend largement au domaine de la littérature.

La narratologie se base sur l'histoire indépendamment du support qui la véhicule, elle prend ses exemples aussi bien dans le cinéma, le roman-photo ou la bande dessinée que dans les œuvres littéraires. L'histoire peut se définir comme une suite d'actions prise en charge par des acteurs. Deux questions sont donc au centre de la sémiotique : l'intrigue et les personnages.

Dans l'analyse de l'intrigue, on s'attachera plus particulièrement aux deux points suivants : la structure de l'histoire et les fins de roman. Pour la sémiotique narrative, toutes les histoires se ressemblent hormis son lieu ou son époque. Le personnage songe à réaliser un but, il affronte une série d'obstacles.

Notre héroïne lutte contre les moqueries de son entourage, de son passé et sa nouvelle vie. Ainsi que tous les personnages doivent passer par les mêmes contraintes. Si, chaque fois qu'on raconte une histoire, on utilise les mêmes schémas, que ces derniers s'avèrent universels, sont constitutifs de l'imaginaire de l'être humain.

Le personnage qui nous occupe partage des points communs avec d'autres dans la littérature de jeunesse, notamment le déroulement d'une situation qui change au fil des chapitres. Nous verrons donc qu'un élément est dans les débuts

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

de l'histoire n'est pas privé des marginalisations et discriminations sociales tel que nous l'avons abordé dans le premier chapitre, cependant, ce qui fait celui-ci à devenir remarquablement fixé par le narrateur et les constitutions du récit.

Nous comprendrons qu'un personnage manquant de l'affection paternelle, de l'éducation religieuse et sociale. Résultera par une suite donnée « un emblème » ou « une intrigue » littéraire qui mérite pas une quelconque attention.

Etre rouquin semble une malédiction pour « *Anne Shirley* » ainsi que pour tout personnage roux dans la littérature de jeunesse en précision, car ils lient chaque incident ou reproche, chaque maladresse à leurs traits médiocres ainsi qu'au manque d'éducation suite provenant de l'absence de leurs parents.

Comment pourrais-je être vaniteuse alors que je suis consciente de mon apparence médiocre ? » protesta Anne. « J'aime les jolies choses et je déteste regarder dans un miroir ce qui n'est pas beau. Cela me rend mélancolique, c'est ainsi que je me sens lorsque je regarde une chose laide. Je plains tout ce qui n'a pas la chance d'être beau⁸⁷.

Dans la majorité des cas les parents sont morts, dans des contextes plus ou moins tragiques. Les yeux des enfants transposent cette disparition comme plus dramatique qu'elle n'est. Ils s'imaginent leurs parents comme des êtres exceptionnels privés de leurs destins tout aussi remarquables. A chaque fois que ces héros annoncent leur orphelinisme à un interlocuteur, une bulle de silence et de tristesse plombe l'ambiance.

Ce manque de parenté fait naître un caractère vif et une différence par rapport aux autres personnages ce qui fait déjà la distinction du personnage héros des restes. Nous verrons dans ce cas qu'ils sont à la recherche d'un statut social, cette soif est née d'un complexe d'infériorité à l'égard des autres personnes.

⁸⁷*Ibid.*, p.97

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Par ailleurs, *Anne Shirley* éprouvait un chagrin prononcé pour sa difficulté de s'intégrer dans la société. Nous pourrions presque parler d'une tradition pour la littérature de jeunesse, dont les ingrédients principaux seraient un orphelin ou un roux au passé malheureux. Avec des aventures grâce auxquelles il va se lier d'amitié avec des camarades, recréant ainsi une famille de substitution, et prouvant à tous les railleurs qu'il est voué à de grandes choses.

Obtenant ainsi une revanche sur la vie : « *Quelle existence sans amour et sans consolations cette enfant avait connue ! Une petite vie de misérable esclave, solitaire et négligée ; Marilla était assez fine pour lire entre les lignes de l'histoire d'Anne, et pour deviner la vérité*⁸⁸. »

Notre personnage sujet, rencontre des problèmes d'intégrations continuellement, il reçoit des réprimandes blâmant sa personne, son être et son physique, quand à d'autres personnages jeunes, d'autres différentes caractéristiques leur causent cette marginalisation qui fait la forme de narration et qui renvoie à la société réaliste, étant donné qu'un roman sert à recourir aux champs historiques sociales et morales.

*Le statut du narrateur s'avère extradiégétique (il raconte l'histoire en récit premier) et hétérodiégétique (il narre à la troisième personne en récit dans lequel il n'intervient pas comme personnage), et cela selon Vincent Jouve dans la poétique du roman*⁸⁹. Il affirme bien ceci : « *La narration tente à bien faire son choix sur la proximité, dans le plan de la narration des actions des événements, avec une grande volonté de fournir ce dont d'une façon bien détaillée pourvu de coller bien précisément que possible avec l'évènement*⁹⁰.

Les pensées des personnages sont bien transmises au travers du *style indirect libre* et du *discours immédiat*, deux techniques qui valorisent la proximité. Du point de vue de la *proximité* et du *style indirect libre* dans le roman, les pensées du personnage

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Vincent, JOUVE, *La poétique du roman. Op.cit.*

⁹⁰ *Ibid.*

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

présentées sans formule introductive ni guillemets. La transition se présente dès le début afin de mettre l'ensemble des remarques et jugements énoncés sur le compte du personnage.

Nous précisons toutefois que, l'ensemble des passages suivants illustrent les propos tenus sur la représentation des pensées des personnages dans *Anne la maison aux pignons verts*. Pour pouvoir affirmer cette notion usée par le narrateur d'une manière claire et illustrée.

Pensées de l'orpheline : *Anne se mit à genoux et embrassa d'un regard enthousiaste ce matin de juin. N'était-ce un merveilleux endroit ? A supposer qu'elle ne restât pas ici, en réalité, elle pourrait toujours s'imaginer qu'elle y était. Il y avait plein d'espace pour l'imagination*⁹¹.

Pensées autour de la table : *Anne affichait un air de plus en plus absent, mastiquait mécaniquement, ses grands yeux immobiles posés sur le ciel, sans aucune expression. Ceci ajouta encore à l'anxiété de Marilla ; elle eut le sentiment de déplaisant qu'ils étaient attablés avec le corps de cette étrange fillette mais que son esprit était en train de parcourir des régions éthérées, sautant à cloche-pied sur les nuages les plus lointains grâce aux ailes de son imagination*⁹².

De la sorte, la description des gestes laisse vivre son acteur romanesque et donne l'illusion à son lecteur de bien le connaître. Cela par le biais de la *focalisation interne*. L'information délivrée par le narrateur est, du début à la fin de l'extrait, filtrée par la conscience du personnage.

Notre accès à l'histoire passe par le point de vue de ce dernier. Au-delà des gestes il participe aussi dans le témoignage dans l'ambition du texte en donnant à voir, non un hypothétique réel objectif, mais la réalité telle qu'elle est vue par un individu.

⁹¹ Lucy Maud, MONTGOMERY, *Anne...la maison aux pignons*. *Op.cit*, p.56.

⁹² *Ibid*, p.47.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

Le moment de la narration selon *Jouve Vincent*, se manifeste à travers le recours au passé pour indiquer le déroulement des faits. Le décalage entre le moment de la narration et le moment de l'histoire peut renforcer le décalage temporel entre la situation décrite par le narrateur et les événements auxquels les personnages font allusion.

Cela se fait dans la perception d'inciter le lecteur à une double *position de recul* : recul par rapport aux personnages qui eux-mêmes considèrent avec distance un passé à la fois proche et lointain. Une telle disposition fait sentir le poids du temps sur notre représentation des choses et la nostalgie qui en découle.

Anne disait : « *J'étais orpheline, et les gens ne savaient pas quoi faire du moi, mais Mme Thomas, elle, a su quoi faire. Voyez-vous, même à ce moment la personne ne voulait de moi : on dirait bien que c'est mon destin*⁹³. »

Par ailleurs, la description dans les lignes est bien incarnée, le narrateur décrit les scènes et les événements avec un soin incontestable afin de faciliter la compréhension immédiate aux lecteurs. Dénouée de tout effet d'ambiguïté ou de suspense que l'on peut rencontrer dans un récit. Elle est donnée comme transparente selon Vincent Jouve, et vue triplement motivé par :

- **Statut de l'héroïne** : Orpheline très mal-vue à cause de son physique d'un roux reprochable selon les critères de la société.
- **La situation** : adoptée dans une nouvelle ville ses habitants et ses traditions semblent étranges pour l'héroïne.
- **Par l'état psychologique** : partagée par la patience la curiosité et le complexe d'infériorité du personnage.

Les passages descriptifs visent à dramatiser le récit. Une double impression de compassion et de passion se dégage depuis la description des passages. La

⁹³*Ibid*, p.56.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

compassion est connotée par la fureur et la marginalité décrites dans les pensées et regards intérieurs/extérieurs de l'ensemble des personnages. Ceux-ci éprouvent de différents sentiments pour l'héroïne, dans la globalité du récit ils participent à une succession donnée des émotions transitionnelles, qui mènent à la structuration du récit.

L'invention du personnage est toujours considérée comme un moment clé pour l'écrivain romanesque. Créer un personnage, serait donner une vie à une personne abstraite. *Henry James* remarque :

A mon avis, l'intensité de l'effort créateur fourni pour entrer dans la peau de sa création témoigne toujours d'une passion admirable ; c'est un acte de posséder un être par son auteur. La plupart des romanciers parlent de leur personnage de sorte qu'ils sont des êtres vivants, et une relation peut nouer réciproquement et crée une alchimie complexe. Bien que cette expérience puise dans la réalité afin d'aboutir à une figure fictionnelle⁹⁴.

De même que, la narratologie et ses structures doivent impérativement passer par l'approche thématique, ressortir les spécificités d'un roman et exploiter les thèmes ou les motifs fédérateurs. Le thème renvoie à un réseau complexe de significations, révélateur de l'imaginaire ou de l'âme de l'auteur. Etudier donc un thème, c'est suivre une trajectoire qui relie l'univers sensible de l'écrivain à l'univers formel et sémantique qui sous-tend son texte. Rousset associe le thème à « *La découverte préalable de la forme unifiante de l'œuvre⁹⁵.* »

Etant donné que l'approche thématique s'inscrit dans les fonctions du récit, elle privilégie les thèmes personnels, implicites, et concrets propres à une œuvre littéraire, envisagé de façon synchronique dans sa globalité. Nous allons dans cette

⁹⁴https://www.academia.edu/5067193/Scepticisme_et_litt%C3%A9rature_le_cas_Henry_James (consulté le 06-05-2022).

⁹⁵ Jean, ROUSSET, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1963.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

optique proposer les motifs qui résonnent implicitement dans le roman et qui participent dans la construction de celui-ci.

- **Le motif de l'orphelinisme** : l'insistance de ce terme s'avère évidente dans le récit elle marque sa présence du début jusqu'à la fin. La notion de l'orphelinisme désigne les personnages orphelins dans les textes littéraires. Elle consiste à décrire les événements et le vécu peineux de ces personnes, dans le but de mettre en exergue ces figures.

Les orphelins égarés dans les mythes et les légendes du monde entier trouvent leur place dans la littérature de jeunesse, leur image est devenue plus poétique. Elle perçoit l'orphelin comme une victime ou un handicap de la vie, et non seulement comme un héros.

En l'occurrence, Anne voit le fait d'être orpheline d'un œil complexé et vit avec une certaine difficulté implicitement durant toute sa vie, l'auteure nous fait vivre ce ressentiment à travers les pensées et les actes ainsi par le biais des regards méprisants de son entourage. Nous la voyons en maintes reprises reprochée et blâmée par les parents de certains personnages enfants, ou par ces derniers du fait qu'elle manque de parents et vient de l'orphelinat.

Donc, ce motif est fortement présenté dans le roman du début à la fin à partir du moment que Matthew est allé chercher l'enfant qui allait venir de l'orphelinat et l'intention des Cuthbert d'adopter un orphelin, a petite orpheline cependant demeura ainsi, même après avoir été adoptée, la mort de son père adoptif, la prive encore une fois de l'amour paternel et elle redevient orpheline pour le reste de sa vie.

- **Le motif de l'imagination** : ce dont fut l'accompagnante fidèle d'Anne, elle en fait un personnage intéressant et espiègle selon certains protagonistes, malgré le fait que cela semble déranger drastiquement Marilla Cuthbert.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

L'imagination débordante que possède cette figure fictive prend sa place grandement dans le récit, elle représente pour elle une échappatoire et un endroit de prédilection.

Elle contribue dans la construction de ce personnage et nous plonge dans les réflexions philosophiques et morales de cet enfant. Dans la mesure où elle se pose des questions parfois profondes et innocentes sur la vie. Mais cela ne l'empêche de courir des ennuis, des problèmes de concentrations et des risques interminables, lorsqu'elle se laisse prendre par son esprit imaginaire et oublie de remettre les pieds sur terre.

- **Le motif de l'amitié** : fut l'un des sujets délicats dans le récit. Les enfants orphelins bien qu'ils sont mal-vus et stéréotypés dans l'ensemble de la littérature de jeunesse, ils ont des réelles difficultés à avoir des relations bonne et joyeuses avec les autres enfants. Les orphelins ont une certaine tendance à être proches des personnes âgées.

Ainsi, son amitié forte qu'elle lie avec *Diana* est décrite par *Lucy Montgomery* comme exceptionnelle et typique. Mais malgré la difficulté de définir et expliquer cette notion, mais nous pourrons vite constater son importance chez l'écrivaine d'une part et pour la littérature de jeunesse d'une autre.

Shirley le manque d'amitié l'émeut beaucoup, *Anne* n'a jamais eu d'amis. Elle avait pourtant deux amies imaginaires, dans le reflet de la vitrine chez *Mme Thomas*, et dans le miroitement du ruisseau chez *Mme Hammond*. D'ailleurs, elle éprouve une réelle tristesse lors de ses séparations. Lorsqu'elle quitte ses familles, elle pleure ses amies imaginaires. L'amitié étant valorisée, pourvu des valeurs de solidarité, d'entraide, et de bonheur qui sont primées que l'écrivain cherche à enraciner dans ces écrits.

Chapitre II : ETUDE PLURIELLE DE LA REPRESENTATION DE L'ENFANT ROUX DANS ANNE...LA MAISON AUX PIGNONS VERTS

- **Le motif de la littérature** : la narratrice nous fait plonger dans un univers typiquement moraliste et victorieux, les tonnerres des phrases s'avèrent poétiques et pleines de littérarités exprimés par le langage des descriptions aussi étendues et soutenues, révèlent une réelle mutation sur le plan esthétique mais aussi sur le plan fictionnel.

L'amour des livres et des grands mots prononcés par l'héroïne Anne occupe une grande place dans l'histoire en question, et l'ancrage de la vertu de la lecture est explicitement transmise étant donné que les littératures de jeunesse cherchent à mettre en exergue l'importance de lire aux yeux des enfants.

Ce qui explique, la forte présence des livres, des poèmes et l'institution des enfants sur le plan religieux et littéraire. Notons que notre corpus est pour but d'ancrer les mœurs et les valeurs sociales dans l'esprit des jeunes lecteurs. L'appui de l'imagination et des réflexions profondes de la petite, le langage littéraire a bien pu s'épanouir dans l'ensemble des œuvres de *Lucy Montgomery*.

CONCLUSION

Notre mémoire qui a pour titre « *l'image plurielle et significative du roux dans la littérature de jeunesse* » s'achève, à travers l'œuvre littéraire *Anne...La maison aux pignons verts* de l'écrivaine canadienne *Lucy Maud Montgomery*, nous avons tenté par le biais de ce corpus d'approfondir la recherche théorique sur la marginalisation littéraire que traduit ce roman et reflète un fait réel qui touche certaines voire toutes les nations du monde.

Notre point de départ était d'essayer de répondre à notre problématique fondamentale, en cherchant d'abord de déterminer si l'on pouvait le statut dressé du personnage par l'écrivaine, si nous pouvons parler d'un personnage-type vis-à-vis des figures héroïques dans la littérature de jeunesse, qui ne cesse de s'actualiser et élargir son cadre de réception.

Cette étude a eu lieu grâce à l'intention portée aux relations entre le créateur, son œuvre et la société, qui a participé dans la création d'une approche littéraire cernant le texte lui-même en tant qu'un lieu d'intervention, pour extraire ses composants sociaux afin d'édifier une interprétation plurivoque de son œuvre.

Cependant, notre progression s'est déroulée en deux chapitres ; le premier a essayé de dresser le statut des roux dans la littérature de jeunesse à travers les éléments donnés de l'histoire. Montrer que la situation a considérablement évoluée, pour la raison d'un certain nombre de groupes qui se sont constitués, des journalistes et des chercheurs ont mis l'accent sur cette problématique longtemps circulée, et ça, pendant des siècles. En associant les rumeurs et les clichés portés sur cette catégorisation humaine à leurs entités littéraires principales.

En effet, l'idée que propose l'écrivaine dépasse un simple portrait dépourvu de significations, elle va donc d'une conception idéologique et sociale à la fois

étant donné que son personnage présente un ensemble de comportements reprochés par la société. Cette conception postule que l'image de roux ancrée dans le personnage de Lucy Montgomery comporte un caractère à l'image de son apparence, médiocre et orgueilleux qui reçoit des réprimandes indéniables, cela pour ses envolées et ses conduites mal interprétées par la société. L'imagination débordante d'une orpheline dépourvue d'une enfance normale fut de celle-ci la méchante de l'histoire.

L'auteur à travers cette illusion cherche à mettre en exergue cette image longtemps reprochée dans l'optique de libérer ses préjugés qui vont à l'encontre du personnage et enfin le survaloriser, cela en faisant partie les lecteurs aux qualités et aux valeurs qu'il peut incarner au fil des chapitres.

De la sorte, nous avons défini la théorie de la sociocritique qui nous a guidé à identifier les différentes stratégies textuelles et discursives du récit, un concept élaboré par *Claude Duchet* et *Lukas Goldmann* en 1971. Le postulat de départ est la présence du social dans le texte et dans son élaboration. En effet, le texte littéraire procure son explication des procédés sociaux qui l'ont produit et qui le reçoivent par la suite.

Par ailleurs, nous avons pu étudier l'ensemble des personnages secondaires de l'histoire, les habitants d'*Avolnea*, et expliquer le texte à travers le statut de chacun de ses éléments, étant donné qu'ils contribuent visiblement dans la construction du récit, ils dégagent chacun d'entre eux, un point de vue différent envers la figure centrale du récit, la rousse *Anne Shirley*. Son arrivée à cette ville fictive qui réside dans un village existant au pays du Canada, *L'Île-du-Prince-Édouard*, a révélé de nouvelles histoires et aventures à confronter pour la petite.

Ces personnes s'avèrent des porteuses de mœurs et des valeurs sociales que l'écrivaine tache à transmettre à son public, nous saisissons le déroulement de l'histoire à l'aide de ces éléments qui reflètent typiquement l'univers d'origine de

Montgomery et expliquent à leur tour le cheminement de l'héroïne. Ce fait principalement, par l'intermédiaire des deux parents adoptifs *Marilla* et *Matthew cutbert*.

La première qui représente l'image de la parente stricte et institutrice dans le plan social et religieux, notamment les étiquettes de l'époque du 19^e siècle et la bonne conduite. Tandis que le deuxième, éprouvant l'amour dont elle avait besoin après avoir passé une enfance dure et mystérieuse à l'orphelinat.

Ensuite, nous avons appuyé notre travail sur certaines figures emblématiques dotées d'une apparence médiocre selon les mesures de la société, qui se sont vêtue de différents rôles dans la littérature de jeunesse, ainsi qu'au cinéma. Sorciers, vampires, enfants méchants, drôles et des figures pitoyables. Tous ces roux fictifs ont marqué d'emblée des siècles, à savoir *poil de carottes* de *Jules Renard*, *Juddy Abott*, *les sorciers de Disney*...etc.

Ainsi, pour faire l'étude sociocritique à bon escient, évoquer les origines et la genèse de ces clichés nous semble nécessaire pour affirmer notre réflexion. Par somme, la roux a toujours été le fruit de nombreuses croyances et persécutions, et ceci semble être très ancien depuis le Moyen Age que cette couleur est la cible de violentes critiques voir des violences physiques. L'un des plus gros exemples est la violence mortelle contre les femmes rousses à cette époque. Du fait que les rousses ont été longtemps associées à des femmes de petite vertu.

Saint louis n'y est pas pour rien puisqu'au milieu du XIII^{ème} siècle, il exige que les prostitués se teignent en roux pour les différencier des femmes vertueuses. Une réputation qui va longtemps leur coller aux cheveux. Par ailleurs, Les chrétiens ne les ont pas épargnés. La chevelure rouge qui symbolise la couleur du feu, des flammes et par extension de l'enfer, comme elle renvoie aussi

au caractère de la trahison, puisque *Judas* a souvent été représenté avec cette chevelure.

Nous avons pu s'étaler sur ses élucidations au gré de ses personnes dans la troisième partie du premier chapitre que nous avons intitulé " *socialité, Histoire et Mythologie*". Traduisant l'image plurivoque qui stigmatise ses personnes et fait de ceux-ci des personnages référentiels/stéréotype au sein de la littérature pour la jeunesse.

Nous poursuivons cette étude avec un deuxième chapitre qui, cette fois-ci ne se concentre pas sur l'univers social du personnage, mais sur son propre portrait à lui, à savoir moral et physique. Comment l'écrivaine à travers cette écriture dresse un statut survalorisé en dépit du regard négatif de son entourage.

Lucy Maud Montgomery développe une stratégie narrative où les personnages prennent une place importante dans son univers fictif. Nous avons, donc, tenté de cerner cette stratégie développée par le romancier pour analyser de plus près la signification que donne l'image de l'héroïne. En effet, l'écrivaine mobilise beaucoup de techniques pour mettre en scène ses personnages, et cela selon l'analyse proposée par *Philippe Hamon*.

L'inscription de *Montgomery* de ses personnages dans l'imagination et dans la description, nous pouvons dire que l'auteur construit cette catégorie textuelle comme signe linguistique ; ces personnages sont comme des morphèmes vides qui se remplissent vers la fin de l'histoire par le concours de l'intrigue. Cette dernière contribue à faire éveiller la curiosité du lecteur, de plus, la récurrence des personnages, leur fréquence, leur reprise ou leurs noms, ces éléments procurent à l'auteur une clé qui l'aide à inscrire une sorte d'expérience réelle, vécue ou fictionnelle, dans l'esprit du lecteur.

De même que, nous avons fait une approche du personnage héros. Ensuite, nous avons pu faire une distinction entre les personnages secondaires, principaux, héros...etc. Au cours de notre analyse nous avons mentionné, que les personnages interagissent entre eux. De ce fait, nous avons établi un schéma illustrant cette interaction actantielle, leurs rôles et fonctions dans la scène romanesque.

Enfin, notre progression se termine avec des passages qui manifestent à mettre en exergue les procédés que nous avons abordés lors de notre travail, suite aux trois pistes de narration de *Vincent Jouve* de son ouvrage, *Poétique du récit*.

**RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

MONTGOMERY, Lucy Maud, *Anne...La maison aux pignons verts*, Edition Québec Amérique, Canada, 1908.

Ouvrages théoriques et critiques :

ALTHUSSER, *Positions*, Paris, Edition Sociales, 1976, p. 105

ARISTOTE, Alexandre, *Secretum secretorum*, Perse, Edition Forgotten Books, 2018.

BAKHTINE, Michaël, *la poétique de Dostoïevski*, paris, seuil, 1970, chapitre 2, p.82

HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110;

GUETTAFI, Sihem, cours 3-LMD, p.08.

GOLDMANN, Lukas, *Pour une sociologie du roman*, Edition Gallimard, France, (1964), p,48.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, France, Edition Cursus,1997, p.167.

MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, dans *Journal des confidences*, 1932, p 210.

RENARD, Jules, *Poil de carotte*, Paris, 2021, Edition Librio, P,15.

ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1963.

THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, Publié sans la préface de Jean Paulhan. Graphie des titres normalisée, p357.

WEBSTER, Jean, *Papa longues jambes*, France, Edition Gallimard, 1918, p,99.

XAVIER, Fauche, *Roux et rousses : Un éclat très particulier*, France, Edition Beau livre, 1997, la quatrième de couverture.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

XAVIER, Fauche, *Rouquin rouquine*, France, Edition Ramsay, 1985, la quatrième de couverture.

Dictionnaires et encyclopédies :

ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire, Quadrige*, Presse Universitaire de la France, Dicos Poche, Paris, 2002.

DAUZAT, Albert, et DUBOIS, Jean, *Dictionnaire étymologique, Larousse thématique, Quatrième édition, Librairie Larousse, 1971.*

HECQUET-BOUCRAND, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes, Gallica, BNF, 1868, p, 43*

Thèses et mémoires :

DJEROU, Dounia, *IMAGE PLURIELLE ET SIGNIFICATIVE DU PERSONNAGE « Harry Potter » DE J. K. ROWLING*, Pour l'obtention du diplôme de Magister, l'université de Biskra, 2007, p.20.

DJEROU, Dounia, *Posture de l'enfant-héros entre mythe et science dans la littérature de jeunesse dans la saga Harry Potter de Joanne Kathleen Rowling et la trilogie L'autre de Pierre Bottero*, thèse de doctorat, Université Mohamed Khider Biskra, 2022.P.13.

Sylvère, DUSABIMANA, mémoire de Licence, Université Nationale du Rwanda, 2007.

Articles de revues :

ACHOUR, Christiane et REZZOUG Simone, *convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, office des publications universitaires, 2005, p201.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BELLEAU, André, *La démarche sociocritique au Québec*, Voix et Images, vol. 8, n° 2, 1983, p. 299-310.

F. V. Calle Calle, *Les Représentations du diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au XII^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1997, t. 1, p. 330.

H, Christine, *Le personnage comme acteur social les diverse forme d'évaluation dans la piste, d'Albert Camus*, 1998.

K. Togeby, *article Littérature et linguistique*, in *Revue Romane*, n° 2 numéro spécial (*Akadémisk Forlag, Copenhague, 1968*).

K. Togby, *Littérature et linguistique*, in *Revue Romane*, n° 2 numéro spécial, *Akadémisk Forlag, Copenhague, 1968*.

JOYE, Nathanaël, *Pourquoi se moque-t-on des roux?* 2019.

MARCHALL, Amandine, *La malédiction des roux : un lointain héritage de l'Égypte*, *Archéologia* 574, 2019, pp. 54-61.

PAVIS, Patrice, *Chapitre VII. Le personnage romanesque, théâtral, filmique*, Article paru dans *Iris*, n° 24, 1997.

TOURINER, Isabelle et VACHON, Stéphane, *Sociocritique : bibliographie historique*", dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 249-277.

VALERIE, André, *Comment peut-on être rousseau ? Étude de la perception de la rousseur au siècle des Lumières*, Vol. 50, no 2, (2021), p. 209-23

Sitographies :

<https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf> (consulté le 15-04-2022)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

https://www.academia.edu/5067193/Scepticisme_et_litt%C3%A9rature_le_cas_Henry_James (consulté le 06-05-2022).

<https://www.soleb.com/pdf/le-sacrifice-humain/le-sacrifice-humain.pdf>(consulté le 06-05-2022)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Odile_Weulersse (consulté le 10-05-2022)

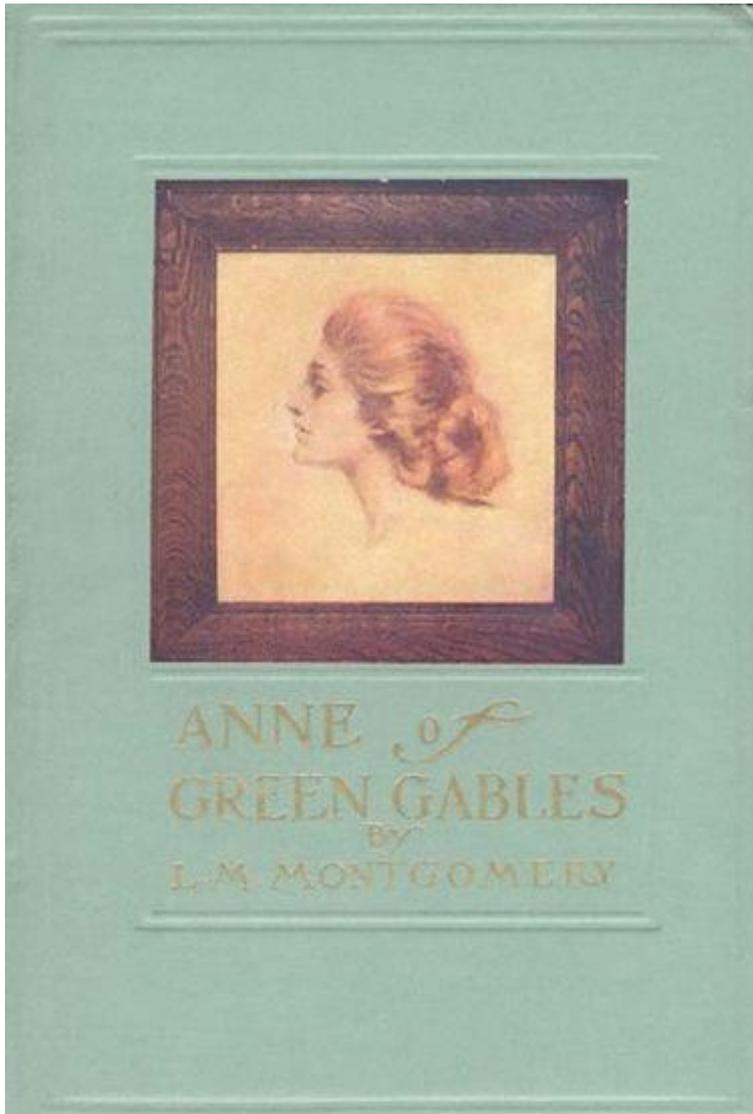
https://disney.fandom.com/wiki/Winifred_Sanderson (consulté le 10-05-2022).

https://buffy.fandom.com/fr/wiki/Willow_Rosenberg (consulté le 11-05-2022)

<https://www.etudier.com/dissertations/Les-Pr%C3%A9jug%C3%A9s-Sont-La-Raison->

[Des/238205.html#:~:text=Voltaire%20a%20dit%20%3A"C,de%20violence%20que%20cela%20engendre](https://www.etudier.com/dissertations/Les-Pr%C3%A9jug%C3%A9s-Sont-La-Raison-Des/238205.html#:~:text=Voltaire%20a%20dit%20%3A%C,de%20violence%20que%20cela%20engendre) (Consulté le 28-05-2022)

ANNEXES



Annexe no1 : Edition originale
1908, de la collection
Bibliothèque verte (France).



Annexe n°2 : Peinture sur huile d'Evariste-Vital Luminais.

La célèbre histoire de la petite orpheline aux cheveux roux qui va vivre à la ferme de Marilla et Matthew Cuthbert, qui découvre le monde et se découvre elle-même tout en sachant gagner l'affection de son entourage grâce à la facilité avec laquelle elle communique ses émotions, et qui finalement devient la fierté de ceux qui se

Annexe n°3 : acquot, M. (1987). Compte rendu de [Anne... La Maison aux Pignons Verts : une nouvelle héroïne pour les lecteurs français]. Liaison, (42), 51–51.

sont occupé d'elle lorsqu'elle termine l'école première de sa classe, a ému plus d'un lecteur.



Annexe n°4 : Iconographie chrétienne affublera Judas d'une chevelure rousse, « la plus laide » selon un traité de blason du XV^{ème} siècle.

Résumé :

Notre présent travail de recherche porte sur la première œuvre de l'écrivaine canadienne Lucy Maud Montgomery publiée en 1908, *Anne ...La maison aux pignons verts* dont le but est de mettre la lumière sur l'image plurielle et significative du personnage principal. Il s'agit d'une étude littéraire plurivoque car elle s'inscrit dans deux approches différentes à savoir l'approche sociocritique et l'approche sémiotique. Notre intention est de visualiser les éléments qui peuvent expliquer les différentes facettes et valeurs que peut porter un personnage roux dans la littérature de jeunesse. Traduire un stéréotype collé à ces personnes et en raison de sa perpétuation au fil du temps, essayer de dégager une image différente dont l'auteure en question tente de survaloriser à l'égard de la société. Etant donné que le roux est une victime de discriminations et marginalisation illégitimes.

société.

Summary :

Our present research work focuses on the first work of the Canadian writer Lucy Maud Montgomery published in 1908, *Anne ...La maison aux pignons verts* the purpose of this study is to shed light on the overall picture of the main character and its importance. This is a plurivocal literary study because it's part of two different approaches, namely the sociocritical approach and the semiotic approach. Our intention is to visualize the elements that can explain the different facets and values that a red-haired character can carry in children's literature. Translating a stereotype stuck to these people and due to its perpetuation over time, try to bring out a different image which the author in question tries to overvalue with regard to society. Since the redhead is a victim of illegitimate discrimination and marginalization.

Keywords: discrimination, plural image, redhead, children's literature, racist of redheads, stereotype, society

المخلص:

يركز عملنا البحثي الحالي على أول أعمال الكاتبة الكندية لوسي مود مونتغمري نشرت عام 1908، *Anne ...La maison aux pignons verts* الغرض من هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على الصورة الشاملة للشخصية الرئيسية وأهميتها. وهي عبارة عن دراسة أدبية متعددة لأنها تجمع بين نهجين مختلفين، وهما النهج الاجتماعي والنهج السيميائي. هدفنا هو تصور العناصر التي يمكن أن تشرح الجوانب المختلفة والقيم التي يمكن لشخصية ذات شعر أحمر أن تحملها في أدب الأطفال. ترجمة نظرة نمطية عالقة لدى هؤلاء الناس واستمرارها مع مرور الوقت، السعي لإبراز صورة مختلفة حيث حاول المؤلف المعني المبالغة في تقديرها اتجاه المجتمع. ونأخذ في عين الاعتبار أن ذوي الشعر الأحمر ضحية تمييز وتهميش غير شرعيين.

الكلمات المفتاحية: التمييز، الصورة الشاملة، الشعر الأحمر، أدب الأطفال، العنصرية اتجاه ذوي الشعر الأحمر، النظرة النمطية، المجتمع