

Faculté de philosophie, arts et lettres

Les romans jeunesse : lieu d'émancipation ou vivier des stéréotypes de genre ?

Analyse des représentations dans quinze romans à destination des 8-12 ans, meilleures ventes de la librairie Molière à Charleroi

Autrice : Peant Perrine

Promotrice : Lasserre Audrey

Année académique 2024-2025

LAFR2MS/SL - Master en langues et lettres anciennes et modernes à finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres,
UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

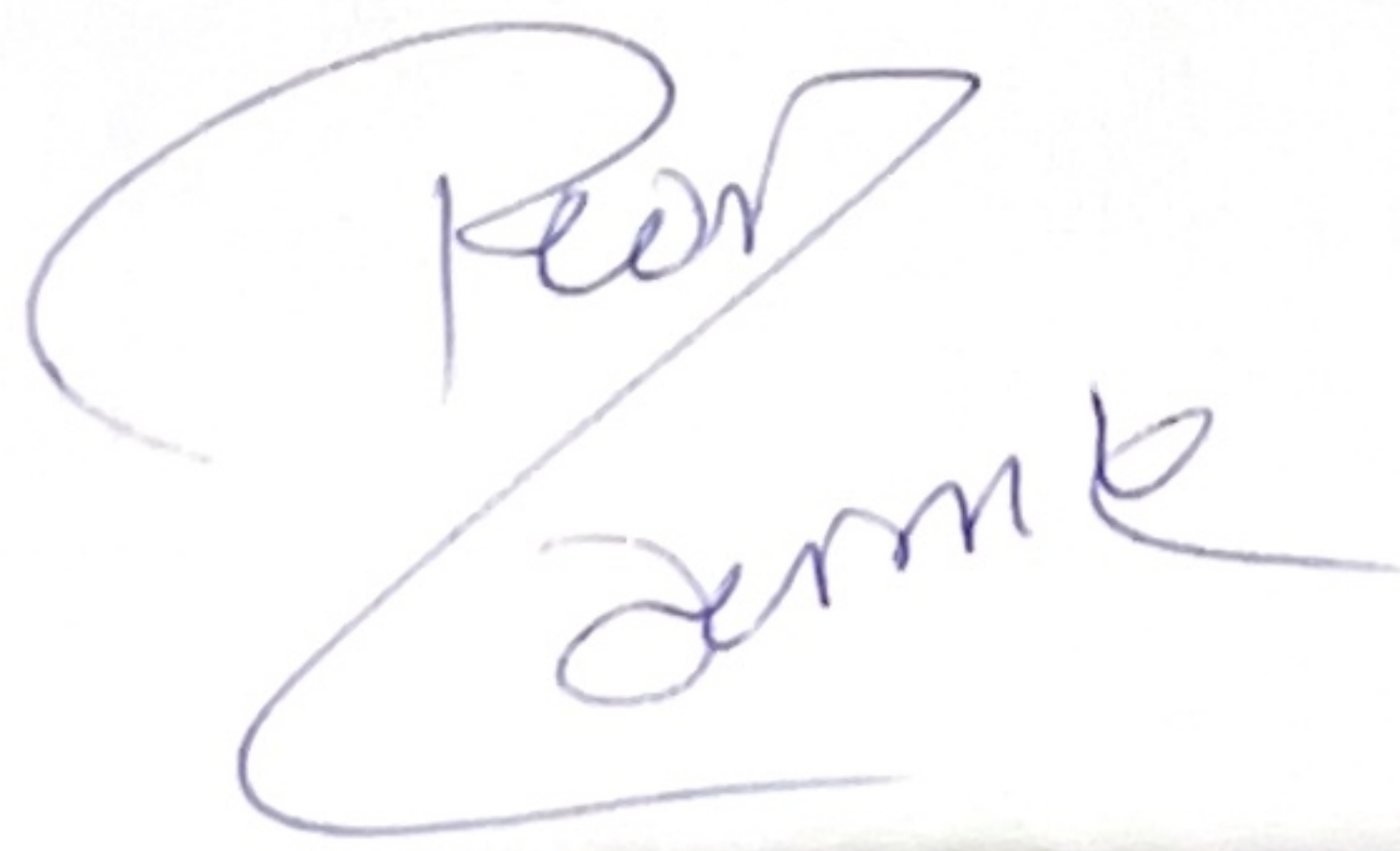
Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : PEANT Perrine

Date : 11/12/24

Signature de l'étudiant-e :

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Perrine Peant', written over a large, faint, stylized watermark that resembles a mountain range or a large letter 'Z'.

LAFR2892

Mémoire

Les romans jeunesse : lieu d'émancipation ou vivier des stéréotypes de genre ?

Analyse des représentations de quinze romans à destination des 8-12 ans, meilleures ventes de la librairie Molière à Charleroi

Autrice : PEANT Perrine

Promotrice : LASSERRE Audrey

Master en langues et lettres anciennes et modernes, à finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

Année académique 2024-2025

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été rendue possible grâce au concours de plusieurs personnes. Je souhaite donc leur dédier ces lignes pour les remercier.

Tout d'abord, je voudrais adresser toute ma reconnaissance à ma promotrice, Madame Audrey Lasserre, pour sa patience, sa disponibilité, sa compréhension et ses précieux conseils qui ont alimenté ma réflexion. Merci également pour son expertise dans ce domaine et pour sa confiance en mon infime contribution sur ce sujet.

Je tiens également à remercier toute l'équipe de la librairie Molière pour leur contribution à la bonne réalisation de mon stage, ainsi que pour l'obtention des données qui forment le point de départ de ce mémoire.

Merci à mon amie, Jessica Bourdoux, pour son indéfectible soutien depuis notre première année à l'université. Merci également pour ses relectures, son œil acéré et ses précieux conseils de rédaction.

Finalement, merci à ma famille pour leurs encouragements et leur soutien.

SOMMAIRE

Remerciements	4
Note de l'autrice	7
Introduction	10
Chapitre 1 : Mêler genre et littérature jeunesse, qu'en est-il exactement ?	22
1. Le genre.....	22
1.1.Les études de genre	22
1.2.Le genre : donnée biologique ou sociale ?	25
1.3.Le genre ou les genres ?	27
1.4.L'apprentissage du genre.....	27
2. La littérature jeunesse	32
2.1.La lecture chez les jeunes.....	32
2.2.Une petite histoire de la littérature jeunesse	33
2.3.Les fonctions assumées par la littérature jeunesse.....	35
2.4.L'égalité filles-garçons au programme.....	37
3. Le genre dans la littérature jeunesse	40
3.1.Un sujet de préoccupation récent	41
Chapitre 2 : La littérature jeunesse : un vivier de stéréotypes genrés.....	43
1. Un monde encore et toujours masculin.....	43
1.1.Les répartitions genrées des personnages	43
1.2.Une qualité de portraits inégale	49
1.2.1.Les bread-winner vs les ménagères	52
1.2.2.Le syndrome de la Schtroumpfette.....	54
1.2.3.Des héroïnes qui subissent l'action ?.....	56
1.3.Le grand costaud et la petite fleur délicate : des illustrations asymétriques	60
1.3.1.Couvertures et titres.....	60
1.3.2.Illustrations internes	62
1.4.L'autrice ne fait pas l'héroïne.....	68
2. L'hétérosexualité au service de la famille « traditionnelle ».....	71
2.1.Entre hétéro- et amatonormativité.....	71

2.2.Des héroïnes en quête d'amour ?	71
2.3.Pour les proches, quel modèle ?	72
3. L'intersection des luttes.....	74
3.1.Qui a peur des vieilles ?	75
3.1.1.Entre âgisme et sexisme, la double peine pour les femmes.....	75
3.1.2.Quelles représentations de la vieillesse pour les jeunes ?	78
3.1.3.La méchante (sorcière)	79
3.1.4.La fée bienveillante (ou presque)	86
3.1.5.L'aînée	88
3.1.6.Les figurantes	90
3.1.7.Et pour les hommes ?	91
3.2.D'autres systèmes de domination	93
3.2.1.Le racisme.....	93
3.2.2.Le validisme	96
Conclusion : un vivier toujours bien implanté	98
Bibliographie.....	103
Annexes.....	108
1. Corpus	108
2. Tableur : recensement des personnages	116
3. Caractéristiques des personnages : portraits détaillés	130
4. Tableau : recensement des différents couples	155

NOTE DE L'AUTRICE

Au sujet des choix de rédaction, nous avons décidé d'employer l'écriture et le langage inclusifs, ou plutôt de promouvoir l'utilisation d'un langage non excluant. En effet, comme le rappelle l'UcLouvain dans son *Guide du bon usage du genre dans votre communication*,

Adopter une écriture inclusive, c'est-à-dire qui s'adresse aussi bien aux femmes qu'aux hommes, c'est tout simplement faire en sorte que chaque personne se sente pareillement considérée. Un point de vue féministe ? En réalité, si la communication inclusive permet de rendre visible à la fois les femmes et les hommes, elle participe également au respect de toutes les diversités¹.

Bien que cela nous permette tout d'abord d'être ainsi en accord avec nos valeurs, nous y voyons également d'autres avantages et d'autres justifications que nous allons détailler plus amplement.

En premier lieu, lorsque l'on s'intéresse à la langue française et, en particulier, à son histoire, nous remarquons rapidement que le français a subi plusieurs vagues de masculinisation, une des plus importantes étant celle du XVII^e siècle. Effectivement, il est aisé de constater qu'avant cette date, des termes comme *autrice*, *peintresse*, *médecine*, *philosophesse*, *jongleresse* existaient encore, sans compter les accords de majorité et de proximité qui étaient encore largement usités (Racine n'a-t-il pas écrit : « Consacrer ces trois jours et ces trois nuits entières² » ?). Mais, au XVII^e siècle, s'opère un renversement au cours duquel une poignée d'hommes de l'élite s'accapare la langue et décide de changer et de codifier les usages. Ainsi, l'accord au masculin par défaut devient la norme selon des justifications arbitraires et idéologiques. Claude Fabre de Vaugelas, membre de l'Académie française, dira par exemple que « le genre masculin étant le plus noble doit prédominer chaque fois que le masculin et le féminin se trouvent ensemble³ ». Un siècle plus tard environ, le discours d'un autre grammairien, Nicolas Beauzée, est presque identique : « Le genre masculin est réputé plus noble que le féminin à cause de la supériorité du mâle sur la femelle⁴ ». De fil en aiguille, les enseignant-es apprennent aujourd'hui aux enfants que « le masculin l'emporte sur le féminin ». Si cette vague de masculinisation de la langue est le reflet d'une société patriarcale et androcentrique qui s'affirme de plus en plus, elle est tout autant le symptôme d'une langue en

¹ *Guide du bon usage du genre dans votre communication*, 2^e éd., Louvain-la-neuve, AREC, 2019. Édito repris également sur le site du l'UcLouvain : <https://uclouvain.be/fr/decouvrir/egalite/ecriture-inclusive.html> (page consultée le 31 janvier 2023).

² RACINE Jean, « *Athalie* », <https://www.atramenta.net/lire/oeuvre693-chapitre-3.html> (page consultée le 31 janvier 2023).

³ LESSARD Michaël et ZACCOUR Suzanne, *Grammaire non sexiste de la langue française. La masculin ne l'emporte plus !*, Paris, Syllepse, 2017, p. 12.

⁴ Cité par VIENNOT Éliane, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! Petite histoire des résistances de la langue française*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2022, p. 6.

constante mutation. Dès lors, il n'est pas déraisonnable de penser que si la langue a pu être masculinisée, elle peut également être démasculinisée et reféminisée par le biais d'une écriture volontairement réflexive.

Mais quels sont les effets d'une telle mutation langagière ? Comme les études en psycholinguistique tendent à le montrer, la langue structure la pensée. En effet, chaque langue possède un vocabulaire qui lui est propre, mais qui est limité, pour décrire un monde pourtant illimité. De ce fait, « parce qu'aucune langue ne possède tous les mots nécessaires pour absolument tout décrire dans notre environnement, nous devons utiliser les mêmes mots pour parler de choses finalement très différentes⁵ ». Bien plus encore, parce que nous manquons parfois de mots, notre langage influence notre perception du monde et donc, notre manière de nous comporter et de penser. Évidemment, dans un corpus comme celui sur lequel nous travaillons où le texte est prédominant, le langage utilisé a un certain impact, notamment à travers les nombreux stéréotypes qui y sont véhiculés.

Ainsi, pour avoir fait nous-même l'expérience d'une langue qui nous invisibilise ou qui nous pousse à invisibiliser toute une partie du monde, nous aurons recours à l'écriture inclusive tout au long de ce mémoire. Outre ces motivations, nous avons également l'ambition de prouver que, malgré ces choix rédactionnels, notre travail scientifique reste toutefois lisible et compréhensible pour tout un chacun. Quant aux modalités propres de la rédaction, puisque ce mémoire est rédigé dans le cadre d'un master à l'UcLouvain, nous utiliserons comme référent principal le *Guide du bon usage du genre dans votre communication* mis au point par Édith Antoine et Tania Van Hemelryck.

Nous éviterons donc dans ce travail de faire usage du « masculin générique ». Les doublets et les termes épiciques (pluriels épiciques, termes collectifs, expressions englobantes, formes contractées à l'aide du point médian) lui seront substitués. De même, comme le préconise le guide, nous veillerons à féminiser les noms de métiers, les titres et les fonctions. En ce qui concerne les accords, le guide de l'UcLouvain ne propose pas d'alternatives à l'accord au masculin par défaut, mais, puisque l'accord sylleptique est passé dans l'usage et que les accords de majorité et de proximité ont longuement dominé, nous recourrons à ces derniers. De nouveau, bien que le guide ne se prononce pas en faveur des néologismes, nous utiliserons pourtant ces derniers lorsque le neutre

⁵ GYGAX Pascal, ZUFFEREY Sandrine et GABRIEL Ute, *Le cerveau pense-t-il au masculin ? Cerveau, langage et représentations sexistes*, Paris, Le Robert, 2021 (Temps de parole), p. 19-20.

devra être explicité. Pour ce faire, nous suivrons le *Guide de grammaire neutre et inclusive* produit par Divergenres⁶.

⁶ *Guide de grammaire neutre et inclusive*, Québec, Divergenres, 2021.

INTRODUCTION

J'y ai repensé, des années plus tard, quand j'ai quitté le Nigeria pour aller faire mes études aux États-Unis. [...] J'ai causé un choc à ma colocataire américaine. Elle m'a demandé où j'avais appris à parler si bien anglais et, quand je lui ai dit que l'anglais était en fait la langue officielle du Nigeria, ça l'a déboussolée. Elle m'a demandé si elle pouvait écouter ce qu'elle a appelé ma « musique tribale » et, lorsque j'ai sorti ma cassette de Mariah Carey, elle a été très déçue. [...] Sa position par défaut envers moi, envers moi en tant qu'Africaine, était une sorte de pitié condescendante et bien intentionnée. Ma coloc avait une histoire unique de l'Afrique et c'était une histoire-catastrophe⁷.

Ce que relate Chimamanda Ngozi Adichie dans *Le danger de l'histoire unique* à travers cette expérience, c'est la confrontation entre sa réalité et les stéréotypes projetés sur « l'Africaine » par sa colocataire. Pour rappel, les stéréotypes sont des « idée[s], [des] opinion[s] toute[s] faite[s], acceptée[s] sans réflexion et répétée[s] sans avoir été soumise[s] à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir⁸ » et sont véhiculés par tout ce que nous entoure.

De même, les récentes polémiques autour d'une petite sirène noire⁹ ou autour de la réécriture des œuvres de Roald Dahl¹⁰ laissent entrevoir un conflit tenace quant à la représentation des personnages, et en particulier ceux destinés aux enfants. Dans le premier cas, le hashtag #notmyariel fait part du sentiment de trahison de nombreux internautes à la suite du casting d'Halle Bailey et d'innombrables commentaires regrettent la disparition de la célèbre chevelure rousse et de la peau claire de la sirène, bien que ces derniers éléments n'affectent en rien le déroulement de l'histoire. Dans le second cas, les amendements proposés par Puffin, l'éditeur des livres de Roald Dahl, concernant les termes liés « liés au poids, à la santé mentale, à la violence, au genre et à l'ethnie [...] supprimés et reformulés¹¹ » se voient qualifiés de « censure » alors qu'ils ne modifient pas l'action du récit et évitent conjointement la perpétuation de représentations problématiques. En effet, les stéréotypes s'illustrent dans le langage et même dans la littérature jeunesse par des associations d'idées et de caractéristiques liées, entre autres, à un genre (par exemple, les filles sont

⁷ NGOZI ADICHIE Chimamanda, *Nous sommes tous des féministes*. Suivi du *Danger de l'histoire unique*, Paris, Éditions Gallimard, 2020 (Folio 2€), p. 59-60.

⁸ CNRTL, « Stéréotypes », <https://www.cnrtl.fr/definition/stereotype> (page consultée le 31 janvier 2023).

⁹ BESSE DEMOULIÈRES Raphaëlle, « Une vague de haine s'abat sur la petite sirène noire », https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2022/09/22/une-vague-de-haine-s-abat-sur-la-petite-sirene-noire_6142662_4500055.html (page consultée le 7 juin 2023).

¹⁰ TINISCOPA Adriano, « Des rééditions révisées de Roald Dahl suscitent la polémique », <https://www.livreshebdo.fr/article/des-reeditions-revisees-de-roald-dahl-suscitent-la-polemique> (page consultée le 7 juin 2023).

¹¹ BOUHADJERA Hocine, « Roald Dahl, pour ou contre les modifications de ses textes ? », <https://actualitte.com/article/110508/edition/roald-dahl-pour-ou-contre-les-modifications-de-ses-textes> (page consultée le 10 décembre 2024).

douces et jolies tandis que les garçons sont courageux et costauds). Davantage, au plus nous sommes exposé·es à ces stéréotypes, au plus ils s'imprègnent dans notre imaginaire mental et collectif, et au plus il est fastidieux de les contrer. Cependant, il reste possible, bien que difficile, de briser ces stéréotypes, et cela passe notamment par l'usage d'un langage inclusif dans le contenu même proposé aux enfants et dans les communications qui sont faites autour de ce contenu.

De fait, la nécessité de contrer ces stéréotypes et ces tics langagiers, parmi lesquels nous comptons l'utilisation du « masculin générique », a été démontrée par des méthodes en psychologie expérimentale. Grâce à celles-ci, il fait consensus aujourd'hui de dire que « l'interprétation spécifique du masculin [est] dominante et spontanément activée¹² » et que « la forme masculine génère des représentations masculines¹³ ». Or, ces représentations mentales masculines ont une forte influence sur l'imaginaire collectif et représentent un enjeu majeur pour le développement et l'avenir de tout un chacun. En effet, différentes études ont mis en évidence que, par exemple, les aspirations professionnelles des jeunes personnes, et des filles en particulier, « sont déformées par les stéréotypes de genre et par la forme grammaticale masculine¹⁴ ». Autrement dit, les filles et les femmes se sentent plus concernées et plus aptes à réussir professionnellement lorsque les métiers sont décrits par des doublets (mathématicien et mathématicienne) ou sous formes contractées (mathématicien·ne). Si ce constat est valable pour les aspirations professionnelles, il n'est pas incorrect de penser qu'il l'est dans tous les autres domaines de la vie (capacités personnelles, physiques et intellectuelles, relations avec soi-même et avec le monde, perspectives d'avenir, etc.). Par conséquent, dans un monde où la consommation des produits culturels et de médias est omniprésente, il ne faut pas négliger l'impact de la représentation et surtout d'une représentation non nocive. Puisque ce que nous consommons participe à notre vision du monde, à notre conception de soi et des autres, avoir des représentations positives ainsi que variées est primordial. Avoir de fausses représentations, voire simplement un manque de représentations, peut être nocif pour les personnes, les communautés, les lieux et les événements mal représentés ainsi qu'être une source de préjugés et de stéréotypes négatifs pour les autres.

Il nous semble donc que la question de la représentation est une question dont il faut absolument se saisir pour construire un outil d'analyse tout autant qu'un outil émancipateur. En effet, il est d'abord nécessaire d'identifier les représentations négatives et de les questionner avant

¹² GYGAX Pascal, ZUFFEREY Sandrine et GABRIEL Ute, *op. cit.*, p. 83.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 107.

de les transformer en quelque chose de positif. Ensuite, idéalement, une représentation positive accroîtra la visibilité des groupes, lieux et événements jusque là mal ou sous-représentés tout en participant à la suppression des biais et des stéréotypes, prévenant ainsi les discriminations.

C'est à partir de cette réflexion qu'est née notre volonté de travailler sur les représentations. Ensuite, il nous a paru central d'explorer notre point de vue situé et de nous concentrer sur les représentations qui nous touchent en premier lieu, à savoir les représentations du féminin et du masculin, et ce, dans un espace culturel connu, à savoir les romans jeunesse proposés à la librairie Molière à Charleroi en Belgique. Ce travail se veut donc une contribution au constat des usages dans les romans jeunesse à destination des 8-12 ans et dans les prescriptions scolaires émises en 2021-2022, réalisé à partir d'un corpus défini¹⁵.

Le choix pour la thématique de ce corpus s'est construit sur base de deux expériences personnelles. La première est survenue lors de la lecture de l'essai *La tyrannie du genre* de Marie Duru-Bellat dans lequel elle mentionne que les petites filles, dès l'âge de six ans, « se jugent moins intellectuellement brillantes que les garçons¹⁶ » à cause d'un environnement genré et d'un traitement différencié dans leur éducation. Conjointement, lors de notre stage en librairie, nous avons fait l'expérience d'un marketing genré pour les lectures jeunesse, ainsi que l'expérience d'une dépréciation de la littérature « pour filles » qui serait « trop gnangnan, trop sentimentale et trop bête¹⁷ ». Ces deux événements nous ont bien évidemment interpellée. Étant personnellement intéressée par les études de genre et les mouvements féministes, nous nous sommes donc interrogée sur les origines de ce marketing genré et sur cette dépréciation d'une littérature « pour filles ». De fil en aiguille, nous avons décidé de travailler sur un corpus de textes destiné à la jeunesse pour y observer ce qui y est transmis.

Il nous a ensuite fallu délimiter notre corpus. Pour ce faire, nous avons décidé de nous concentrer sur la librairie dans laquelle nous avons eu l'occasion de faire notre stage, la librairie Molière à Charleroi, et grâce à laquelle nous avons pu obtenir, suite à une analyse des ventes, les *best-sellers* pour le rayon 8-12 ans. Nous avons décidé de nous limiter aux meilleures ventes pour la période allant du 15 août 2021 au 30 juin 2022. En effet, lors de ce stage, l'année 2022 n'était pas encore achevée, mais nous souhaitions avoir les données les plus récentes possibles, et puisque nous savions que ce rayon est également celui des lectures scolaires, nous avons décidé de travailler sur

¹⁵ Voir Annexe 1, p. 105.

¹⁶ DURU-BELLAT Marie, *op. cit.*, p. 40.

¹⁷ Paroles rapportées d'un père à la recherche d'un cadeau pour sa fille.

l'équivalent d'une année scolaire (allant de la préparation de la rentrée scolaire à la mi-août jusque la fin de l'année académique en juin) et sur des romans qui nous ont paru moins étudiés par la recherche littéraire jusqu'alors.

La liste de référence de ce corpus comporte donc quinze livres¹⁸ (objet-livre), catégorisés dans trois genres littéraires différents : le roman (treize ouvrages), la nouvelle (un ouvrage) et les contes (un ouvrage). Cette étude porte sur quinze livres totalisant dans leur ensemble vingt-et-une histoires, chaque nouvelle et conte étant considéré comme une unité propre.

La littérature choisie est récente, mais date tout de même de quelques décennies : 80 % des ouvrages ont été édités une première fois entre 1990 et 2010. Trois titres se distinguent par leur date de parution initiale. Le titre le plus ancien, *Le petit prince*, date de 1943, suivi en 1977 par la parution des *Contes à l'envers* et, finalement, par le *Club de la pluie au pensionnat des mystères* en 2014. Nous pouvons légitimement nous interroger sur la pérennité, dans les sélections, des titres écrits il y a plus de cinquante ans. Bien que ces ouvrages aient été formateurs et fondateurs pour les générations précédentes, nous pouvons aujourd'hui douter de leur pertinence et questionner les images qui y sont véhiculées. De même, que dire du fait que le titre le plus récent ait déjà une dizaine d'années ?

Tableau 1 : année de parution en français

Entre 1940 et 1970	1
Entre 1971 et 1980	1
Entre 1981 et 2000	5
Entre 2001 et 2010	6
Entre 2011 et 2022	1

Parmi ces romans, 80 % des titres se rattachent à la littérature francophone, tandis que les 20 % restant se rattachent à la littérature anglophone. La plupart des histoires se déroulent dans un cadre spatio-temporel contemporain et, semble-t-il, européen. Les seules différences notables sont pour les titres *Le royaume de Kensuké*, où la majorité de l'histoire se déroule sur une île du Pacifique, et *Virus L.I.V. 3 ou la mort des livres*, où le récit prend place dans une époque futuriste en l'an 2095. Cadre réaliste et époque moderne sont donc favorisées.

Nous savons également, par notre expérience durant notre stage, que treize titres du corpus sont des lectures obligatoires pour des écoles primaires et secondaires dans la région de Charleroi en Belgique : seuls *Les 9 vies d'Aristote* et *Le club de la pluie au pensionnat de mystères* ne sont pas des lectures scolaires. À la différence de la Belgique où les professeur·es choisissent leurs lectures pour l'année, l'Éducation nationale française offre aux enseignant·es des listes de lectures de référence qui, en théorie, rentrent dans le cadre du programme « égalité filles-garçons ». Ces

¹⁸ Voir le point A. Corpus dans la section « bibliographie ».

dernières sont créées pour les cycles 2 à 4, couvrant ainsi les classes de CP à la troisième et allant donc de l'âge de 6 à 14 ans. Nous avons parcouru ces listes et nous retrouvons sept des titres du corpus (à savoir *Les 9 vies d'Aristote*, *L'île du crâne*, *Le Petit Prince*, *Le royaume de Kensuké*, *35 kilos d'espoir*, *La bonne couleur* et *Mon petit cœur imbécile*) ainsi qu'une dizaine des auteur·rices retenu·es, avec cependant d'autres titres de leur création (Évelyne Brisou-Pellen, Christian Grenier, Dick King-Smith, Michael Morpurgo, Malika Ferdjoukh, Anthony Horowitz, Jean-Claude Mourlevat, Xavier-Laurent Petit, Antoine de Saint-Exupéry, Anna Gavalda et Yaël Hassan).

Quelques titres font également partie des meilleures ventes du marché éditorial français pour l'année 2021 et 2022. Selon *Les chiffres de l'édition 2021-2022* du SNE¹⁹, le secteur de la jeunesse est le troisième segment en valeur derrière la littérature et la bande dessinée (accompagnée des *comics* et des mangas). L'édition jeunesse a connu en 2021 une croissance de 16 % en valeur et de 15,4 % en volume, ce qui prouve que l'édition jeunesse est un secteur vivant et en croissance continue. Les enjeux économiques sont donc majeurs. De plus, le monde de l'édition jeunesse n'échappe guère à la concentration éditoriale et à la précarité économique. Trois vulnérabilités ressortent particulièrement d'après Christian Bruel²⁰. Tout d'abord, une vulnérabilité liée à l'hyperconcentration des médias aux dépens de la création. Ensuite, une augmentation constante du nombre de nouveaux livres sur le marché étouffant ainsi l'accès à la diversité de l'offre. Ceci entraîne une diminution des tirages et une paupérisation des créateur·ices jeunesse. Conséquemment, la littérature jeunesse finit par ne plus perpétuer qu'une culture partagée et rentable, quitte à laisser hors champ des pans entiers de nos existences. Finalement, l'édition jeunesse est vulnérable lorsqu'elle bouscule les us et coutumes du milieu. Nous pensons particulièrement aux maisons d'édition indépendantes, et souvent précaires (à l'instar des éditions Bonbon Citron, fondées par Alice Pfältzer), qui font appel aux financements participatifs.

Dans l'édition jeunesse, le segment de la fiction jeunesse nous intéresse particulièrement, puisque c'est celui qui concerne le corpus. Ce segment a effectué un excellent score en 2021 avec une augmentation de 12,8 %. Pour le domaine de la fiction jeunesse, il nous faut distinguer les grands formats et les formats poche. Travaillant avec des formats poche, nous nous concentrerons uniquement sur ce segment pour les chiffres suivants. En termes de ventes, les livres de poche ont rapporté 14,4 % de plus que l'année précédente et ces derniers pèsent en 2021 14,4 % du chiffre

¹⁹ SNE, *Les chiffres de l'édition 2021-2022. Synthèse du rapport statistique du SN. France et international*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2022, p. 7.

²⁰ BRUEL Christian, *L'aventure politique du livre de jeunesse*, Paris, La Fabrique éditions, 2022, p. 29.

d'affaires des éditeurs ainsi que 25 % en volume des exemplaires vendus. Dans la répartition des ventes, le secteur de la jeunesse est le deuxième plus lucratif secteur derrière la littérature (50,1 % en littérature et 18,5 % en jeunesse).

Parmi les cinquante meilleures ventes dans le secteur du poche jeunesse²¹ en 2021, nous retrouvons deux titres du corpus : *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry en quatrième position et *Le royaume de Kensuké* de Morpurgo en huitième position. Se classent également deux auteurs, mais avec des titres qui ne font pas partie de cette sélection : nous retrouvons Jean-Claude Mourlevat en septième et vingt-neuvième position ainsi que Michael Morpurgo en vingt-sixième position. En 2022 par contre²², trois des titres retenus apparaissent dans les meilleures ventes pour le poche jeunesse : nous retrouvons *Le Petit Prince* en troisième position (et en trente-huitième position dans son format collector), *Le royaume de Kensuké* en septième position et *L'île du crâne* en quarantième position. Trois auteurs se classent de nouveau dans le top 50 des meilleures ventes avec des titres autres que ceux retenus pour ce corpus : Jean-Claude Mourlevat se classe en cinquième et quarante-sixième position avec respectivement *La rivière à l'envers. Tome 1. Tomek* et *L'enfant océan*, Michael Morpurgo se retrouve en dix-neuvième et vingt-quatrième position avec *Le roi Arthur* et *Jefferson*, tandis que Anthony Horowitz réapparaît en quarante-huitième position avec *La photo qui tue : neuf histoires à vous glacer le sang*.

Six maisons d'édition sont présentes dans ce corpus. Cinq livres font partie du catalogue du Livre de poche jeunesse, dont trois des cinq titres sont labellisés « incontournables ». La mention « recommandé par l'Éducation nationale » apparaît sur la quatrième de couverture de deux de ces « incontournables », à savoir *L'île du crâne* et *Virus L.I.V. 3 ou la mort des livres*. La maison Gallimard

Tableau 2 : groupe éditorial et maison d'édition

Hachette	Livre de poche jeunesse	5
Madrigall	Gallimard	4
Madrigall	Casterman	1
/	L'école des loisirs	3
Bayard	Bayard jeunesse	1
Editis	Pocket jeunesse	1

revient quatre fois avec un titre chez Folio, deux chez Folio junior et le dernier chez Folio cadet. Avec trois titres, la maison d'édition L'école des loisirs suit de près. Finalement, avec chacune un titre, les éditions Bayard jeunesse, Casterman et Pocket Jeunesse complètent le tableau. Mis à part L'école des loisirs, plus de la moitié du chiffre d'affaires de l'édition française²³ est ainsi réalisé par

²¹ LH LE MAGAZINE, « L'enquête. Meilleurs ventes 2021 », *Livres Hebdo. Le magazine*, n°17, février 2022, p. 93.

²² LH LE MAGAZINE, « Bilan. Meilleurs ventes 2022 », *Livres Hebdo. Le magazine*, n°28, février 2023, p. 95.

²³ SNE, *L'édition en perspective. Rapport d'activité du Syndicat national de l'édition 2021-2022*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2022, p. 8-9.

trois groupes éditoriaux ici représentés. Le groupe Hachette (avec Le Livre de poche jeunesse) a fait un chiffre d'affaires en 2021 de 2 598 M€, le groupe Edis (avec Pocket Jeunesse) a un chiffre d'affaires de 856 M€ et le groupe Madrigall (avec Casterman et Gallimard) a un chiffre d'affaires de 585 M€. Les éditions Bayard jeunesse sont prises en charge par le groupe Bayard qui a, quant à lui, un chiffre d'affaires de 34 M€. Or, comme le fait remarquer Christian Bruel, l'hyperconcentration des médias et des entreprises culturelles entre les mains de quelques milliardaires participe non seulement au nivellement des imaginaires et des savoirs²⁴, mais aussi au verrouillage de la création pour les créateur·ices. Il s'agit là d'un enjeu majeur, d'une « concentration des entreprises dominantes dont beaucoup appartiennent à de grands groupes industriels, d'une concentration qui au nom de la rentabilité d'un système verrouille de fait la capillarité vitale [...] de la création [...] »²⁵. Par conséquent, nous pouvons parler d'une censure économique qui touche la production et les structures éditoriales. Cette censure économique est centrale, puisque, pour reprendre les mots de Nelly Chabrol-Gagne :

Les créateur·trice·s oseront-ils/elles montrer ce qui relève encore, au nom des bienséances modernes et censurantes, de l'indicible et de l'invisible ? Les éditeur·trices·s les suivront-ils/elles dans de véritables projets soucieux de sonder en mots et en images les filles, toutes les filles [...] ? Mais la rencontre entre un·e illustrateur·trice et un·e éditeur·trice qui veut faire bouger les choses à ce sujet ne suffit pas : l'album à thèse obtient parfois des résultats mitigés lorsqu'il se contente d'inverser les rôles, tel autre ne contentera pas son public, faute de médiations²⁶.

En effet, rappelons-le, l'accès aux livres jeunesse et à la lecture n'est pas le même pour tout le monde : « les enfants et les jeunes n'ont pas les mêmes chances de pouvoir accéder à tous les livres ni d'être éventuellement accompagnés lors de leurs lectures²⁷ ». Finalement, précisons tout de même que, bien que nous nous basions sur des données chiffrées, il n'est jamais assuré qu'un livre acheté soit un livre lu.

Cependant, si le livre est finalement lu, voire étudié en classe, que pouvons-nous y voir ? Quelles représentations sont mises à la disposition des enfants ? L'un des premiers ouvrages à diffuser une prise de conscience autour des représentations est le livre d'Elena Gianini Belotti publié en 1973, *Du côté des petites filles*, et le constat de l'autrice est sévère : les livres pour enfants proposent majoritairement des protagonistes masculins et les représentations féminines sont

²⁴ BRUEL Christian, *op. cit.*, p. 28.

²⁵ *Ibid.*, p. 32.

²⁶ CHABROL GAGNE Nelly, *op. cit.*, p. 225.

²⁷ BRUEL Christian, *op. cit.*, p. 33.

dévalorisées, puisqu'exclues de l'espace public. Par la suite, l'étude de Marie-José Chombart de Lauwe et Claude Ballan de 1975 quant aux *Enfants de l'image. Enfants personnages des médias/ Enfants réels* témoigne d'une masculinisation de la littérature jeunesse et d'une préférence de la part des lectrices pour les personnages féminins aux qualités traditionnellement masculines. Cet intérêt pour la production et la réception des ouvrages jeunesse est également présent dans les travaux de Sylvie Cromer et de Christine Détrez. Sylvie Cromer a notamment participé à la recherche « Attention album ! » de 1997, réalisée par l'Association Européenne Du Côté Des Filles, dans laquelle

L'hypothèse de départ était que par le biais des images et/ou du texte les albums véhiculent des stéréotypes sexistes, c'est-à-dire discriminent les filles et les femmes en leur accordant une place minoritaire et en leur attribuant des traits physiques et psychologiques, des capacités, des rôles et un statut social spécifique. Une attitude qui discrimine aussi les garçons et les hommes, représentés dans des situations certes plus variées et plus valorisées, mais tout aussi mutilantes²⁸.

Et les résultats de la recherche démontrent une stabilité dans les représentations et les stéréotypes véhiculés, puisqu'ils confirment cette hypothèse de départ. De plus, dans la synthèse de 1998 portant sur la réception de ces stéréotypes par les enfants, l'Association Européenne Du Côté Des Filles a clairement mis en avant que « non seulement les enfants ont parfaitement identifié les symboles, mais ils les ont justifiés par des généralités sur des rôles sexués traditionnels, rarement remis en question. [...] Les interprétations des adultes ne sont guère différentes. Elles sont éclairées par leurs opinions sur la lecture et le sexisme²⁹ ». Les travaux d'Hélène Montarde et Isabelle Smadja sur les personnages aux débuts des années 2000 tendent toujours aux mêmes conclusions : les personnages principaux des fictions restent majoritairement masculins et, lorsque les filles se font héroïnes de roman, elles le sont « au risque d'y perdre leur féminité, par le refus du mariage et surtout de la maternité³⁰ ». Cependant, Isabelle Smadja avance une hypothèse intéressante pour le choix de jeunes filles comme héroïnes de romans dystopiques :

Le pessimisme qui préside à l'écriture de *L'élue* et de *À la croisée des Mondes* pourrait expliquer que, après que le monde a été largement dominé par un pouvoir patriarcal, il soit tentant de donner leur chance aux femmes, afin de voir si elles n'auraient pas des comportements ou des idées plus susceptibles de nous sauver de la menace de la destruction de la planète ; afin de voir, également, si

²⁸ *Quels modèles pour les filles ? Une recherche sur les albums illustrés*, Paris, Association Européenne Du Côté Des Filles, 1997, p. 3.

²⁹ *Que voient les enfants dans les livres d'images ? Des réponses sur les stéréotypes*, Paris, Association Européenne Du Côté Des Filles, 1998, p. 3.

³⁰ CONNAN-PINTADO Christiane et BÉHOTÉGUY Gilles (éds.), *op. cit.*, p. 15.

les valeurs féminines de maternité, de protection et de don de la vie ne seraient pas plus en symbiose avec cela même qu'il faut préserver : la perpétuation de la vie sur terre³¹.

Une des dernières études menées sur le genre dans la littérature jeunesse est celle de Nelly Chabrol-Gagne, *Filles d'albums. Les représentations du féminin dans l'album*. Dans cette étude de 2011, l'autrice formule encore un constat où ressort l'absence d'évolution malgré les nombreux changements sociaux des quarante, voire cinquante, dernières années :

Certes, il n'est plus le temps où une stricte bipartition sexuée et sexiste de la société était à l'œuvre dans les albums, où le destin de la fille se résumait à son anatomie. Et pourtant ! En la suivant à travers les âges de la vie, je me suis aperçue que la fille était globalement ou sous-représentée ou mal représentée. Dans les deux cas, les conclusions pessimistes des chercheuses des années 1980-1990 restent d'actualité³².

Nous terminerons ce panorama non exhaustif par la mention de l'ouvrage *Être une fille, être un garçon dans la littérature pour la jeunesse* publié en 2014 qui se propose d'analyser la littérature jeunesse d'après-guerre en France (1945-2012) « en croisant les regards de l'historien, du sociologue et du littéraire³³ » pour « tenter d'apprécier comment évoluent les représentations du masculin et du féminin par l'adhésion aux codes culturels et symboliques ou par le rejet de ces codes³⁴ ». À travers ce très bref état de l'art, nous remarquons cependant qu'un accent particulier est mis sur les livres illustrés pour l'enfance et la petite enfance (les albums) et que les romans qui font partie des premières lectures et qui précèdent les romans adolescents semblent étrangement moins étudiés. Nous avons donc décidé de nous intéresser aux romans destinés aux 8-12 ans qui comportent majoritairement du texte, mais qui ne sont pas encore tout à fait détachés de l'image.

Tout comme pour les ouvrages précédemment cités, nous travaillerons les récits au travers d'une dimension genrée des stéréotypes, entendu ici que le genre représente des identités sociales imbriquées dans un système de pouvoir hiérarchique. Évidemment, si le genre est une facette du système, nous n'oublions pas que d'autres facteurs, à l'image de la race, de la classe, du handicap, etc., sont concomitants et affectent notre positionnement dans cette société hiérarchisée. Cependant,

³¹ SMADJA Isabelle, *Le temps des filles*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 136.

³² CHABROL GAGNE Nelly, *Filles d'albums. Les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011, p. 225.

³³ CONNAN-PINTADO Christiane et BÉHOTÉGUY Gilles (éds.), *op. cit.*, quatrième de couverture.

³⁴ *Ibid.*

puisque l'analyse des représentations au prisme de ces autres facteurs pourrait consister en un travail à part entière³⁵, nous nous concentrerons uniquement sur la dimension genrée.

En considération de tous les éléments présentés ci-dessus, les questions qui orientent notre recherche sont les suivantes. Dans les livres jeunesse qui font partie des meilleures ventes d'une librairie de Charleroi et qui font partie des prescriptions scolaires des écoles carolorégiennes, quelle est la proportion de personnages féminins et de personnages masculins ? Comment les personnages de chaque genre sont-ils représentés et dépeints, ou autrement formulé, quelle-s valeur-s leur sont attribuée-s ? Est-ce que le genre des auteur·ices et des illustrateur·ices a une incidence sur la représentation des deux genres des personnages ? Finalement, est-ce que le genre d'un personnage a une incidence sur sa construction et ses actions dans le récit ? En effet, « les stéréotypes genrés ne sont pas envisagés de la même façon, selon les lignes éditoriales des maisons d'édition, qu'elles soient ouvertement féministes ou non, selon le public, la lecture, l'utilisation envisagée³⁶ ». Les stéréotypes sont des objets complexes imbriqués dans un système de genre. Ce système est lui-même compris dans d'autres structures hiérarchisées et hiérarchisantes. Les auteur·ices sont lié·es à leurs ouvrages et iels les produisent avec une certaine intention, mais ces titres sont publiés dans des maisons d'édition qui ont leur histoire, leur idéologie et un public propres, ainsi que des obligations de rentabilité. Sans compter la conjonction d'une dimension à la fois prescriptive et éducative des lectures scolaires. Dès lors, il est légitime de se questionner sur le contenu des lectures déjà proposées au programme. Quelle-s valeur-s, quelle vision du monde pouvons-nous y lire ?

Afin de répondre à toutes ces questions, nous scinderons notre travail en deux parties. La première partie est théorique et présentera un état de la question. Pour cela, nous reviendrons d'abord sur la notion de genre diffusée par les travaux de Laure Bereni et Marie Duru-Bellat. Nous verrons le genre comme espace académique à travers l'évolution des études de genre, comme donnée construite à partir d'une réalité biologique, nous verrons aussi ses différentes acceptations comme catégorie d'analyse et comme catégorie de la pratique, et finalement comme facteur d'apprentissage. Ces sections nous permettront d'aborder tout du long l'un des concepts clés de ce travail : les stéréotypes de genre. Ensuite, nous présenterons la spécificité de la littérature jeunesse à la fois dans sa conception, sa production et sa réception. En effet, la littérature à destination de la

³⁵ Comme l'illustre le travail entrepris par la maison d'édition On ne compte pas pour du beurre avec sa collection « J'aimerais t'y voir ». Actuellement, cette collection rassemble trois titres qui analysent les représentations des albums jeunesse selon trois axes : le genre (*Où sont les albums jeunesse anti-sexistes ?*), la race (*Où sont les personnages d'enfants non blancs en littérature de jeunesse ?*), et les orientations sexuelles (*Où sont les personnages LGBTQI+ en littérature de jeunesse ?*).

³⁶ CROCE Priscille, *Où sont les albums jeunesse anti-sexistes ?*, On ne compte pas pour du beurre, 2024 (J'aimerais t'y voir), p. 91.

jeunesse n'a pas toujours eu la même forme. À l'intersection de plusieurs intérêts — économique, auctoriale et libertaire, politique et pédagogique — la littérature jeunesse mue et se pare régulièrement de nouvelles préoccupations. Nous suivrons ces évolutions, notamment à travers l'histoire de la littérature jeunesse en France. Nous verrons également quelles sont les fonctions assumées par cette dernière, ainsi que leur récupération dans les programmes scolaires belge et français. Dans un autre point, nous nous attarderons sur la réception des ouvrages jeunesse par le public cible. Ensuite, nous présenterons l'intérêt qu'il y a à travailler sur le genre et ses représentations dans la littérature jeunesse. De fait, à cause du statut supposé inférieur de la littérature jeunesse et du public cible, les milieux académiques n'ont pas investi ce segment de la production éditoriale. Or, les travaux récents et les médiateurs du livre ont bel et bien mis en avant la nécessité de s'intéresser à ce que lisent les enfants et ce que nous leur donnons à lire.

Pour la seconde partie de ce travail, nous nous concentrerons sur l'analyse du corpus. À partir de ce dernier, nous avons créé deux bases de données. La première est un recensement, dans un tableur, de tous les personnages évoqués accompagnés de leur genre, s'il est identifiable, et de leur qualité de personnage principal ou secondaire³⁷. Dans ce même tableur, pour chaque livre analysé, nous avons relevé et noté dans une grille le genre de l'auteur·ice et le genre de l'illustrateur·ice. La seconde base de données, présentée sous forme de texte continu³⁸, reprend les personnages auxquels au moins une caractéristique ou un élément signifiant est donné. Ces éléments nous permettront de quantifier les représentations féminines et masculines ainsi que d'envisager si des stéréotypes se révèlent récurrents dans l'ensemble du corpus. Ces stéréotypes pourront concerner tout autant la beauté, que la force, l'âge, la rivalité, l'hétéronormativité, la vie de famille et les masculinités. En sus de ces éléments, nous questionnerons également les espaces (extérieur ou privé) dans lesquels les personnages sont représentés, dans quel·s type·s de relations (familiales, romantiques, professionnelles) ils ou elles s'inscrivent. Conjointement, nous analyserons les images, s'il y en a, qui servent de support et/ou d'illustrations aux textes et nous pourrons ainsi comparer les pratiques de représentation. Nous verrons également si le genre des auteur·ices et le genre des illustrateur·ices a une incidence sur la représentation des stéréotypes de genre. L'analyse des données récoltées permettra également de voir si un écart se présente entre ce qui est porté par les programmes « égalité filles-garçons » français et belge et ce qui est donné à lire

³⁷ Cette base de données, ou tableur, se trouve en Annexe 2, p. 113-126.

³⁸ Cette base de données est reprise en Annexe 3, p. 127-151.

aux enfants. Les conclusions générales qui seront tirées de ce travail sont, nous l'espérons, amenées à changer dans le temps et ne valent que pour les textes utilisés.

CHAPITRE 1 : MÊLER GENRE ET LITTÉRATURE JEUNESSE,

QU'EN EST-IL EXACTEMENT ?

Afin de mieux saisir l'intérêt, voire la nécessité, de travailler sur les représentations du féminin et du masculin dans les romans à destination des 8-12 ans, il nous faut d'abord revenir sur quelques notions clé liées au genre, ainsi que sur l'histoire de la littérature jeunesse. Nous commencerons donc par aborder le genre à travers quatre prismes. Le premier est celui des études de genre et nous permettra de retracer en quoi le genre comme catégorie d'analyse est pertinent en critique littéraire. Le deuxième considère le genre comme donnée à différencier du sexe et démontrera les difficultés de distinguer le biologique du social. Le troisième point, celui du genre au singulier ou genres au pluriel, nous permettra de différencier catégorie de l'analyse et catégorie de la pratique. Finalement, le dernier prisme est celui du genre comme facteur d'apprentissage et cette section nous permettra d'illustrer ce que sont le genrage, les stéréotypes de genre et la socialisation de genre notamment. Ce dernier point permet également d'introduire les « agents périphériques de socialisation » qui participent à l'apprentissage du genre et parmi lesquels nous comptons les productions culturelles comme les livres.

1. LE GENRE

1.1. LES ÉTUDES DE GENRE

Avant d'entamer toute réflexion sur le genre dans la littérature jeunesse, revenons sur la discipline même qui nous permet de réaliser une telle étude et sur ses implications dans le domaine littéraire : les études de genre. De façon très synthétique, les études de genre peuvent être définies comme « l'ensemble des recherches qui prennent pour objet les femmes et les hommes, le féminin et le masculin³⁹ ». Mais ce serait évidemment passer à côté et ignorer bien des apports que nous a transmis la tradition intellectuelle ainsi que les mouvements féministes depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui.

En effet, cet héritage intellectuel et féministe nous oblige à voir le genre comme « un concept, un outil et une méthode, qui repose sur l'analyse de quatre points fondamentaux : construction, hiérarchie, interaction, intersection⁴⁰ ». Ces quatre dimensions analytiques

³⁹ BERENI Laure, e. a., *Introduction aux études sur le genre*, 3^e éd. entièrement revue de la référence francophone sur le genre, Louvain-la-Neuve, De Bœck Supérieur, 2020 (Ouvertures politiques), p. 5.

⁴⁰ LASSERRE Audrey, « Le genre et les études littéraires d'expression française (XXe-XXe siècle) en France », *ElFe XX-XXI*, n° 6, 2016, p. 22-23.

correspondent aux quatre grands temps dans la construction et l'usage du terme de « genre » en regard de celui de « sexe » et, finalement, définissent le genre comme « un système de bicatégorisation hiérarchisé entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et les représentations qui leur sont associées (masculin/féminin)⁴¹ ».

Les études de genre sont donc des études qui travaillent avec le genre, ou au prisme du genre, comme concept, outil et méthode. L'expression « études de genre », quant à elle, est une traduction de l'américain *gender studies*. Elle connaît un certain essor depuis les années 2000 en France suite à son institutionnalisation. Cependant, il existait déjà dans les années 1970 en France des recherches sur, avec et en tant que femme qui étaient une imbrication de perspectives militantes et savantes. Les premières « études de genre » sont donc des études féministes, ou études féminines, qui sont imprégnées du mouvement féministe. Dans les années 1980, les études féministes connaissent une première phase d'institutionnalisation, mais, malgré ces quelques soutiens, les études féministes restent marquées du stigmate de « science militante ». Aujourd'hui encore, les études de genre ainsi que les recherches et les résultats qu'elles produisent sont souvent décriés comme trop politiques ou trop idéologiques. Mais c'est oublier ce que ces mêmes études avec leurs intersections nous ont appris en matière d'objectivité scientifique : le savoir et les productions scientifiques sont nécessairement situées et biaisées par le sexe/la classe sociale/la « race », l'ethnie, etc., de le·a savant·e (pourtant longtemps pensé·e comme neutre). Ainsi,

Les études sur le genre adhèrent à une vision de l'objectivité scientifique qui repose, plutôt que sur l'idéal du dévoilement de la vérité par un sujet, sur un travail *réflexif* de prise en compte de sa position sociale et politique, combinés à un ensemble de critères d'objectivation conventionnellement reconnus dans le monde académique (mise à distance du sens commun, explication des hypothèses et des méthodes, cohérence de la démonstration, etc.)⁴².

Dans la seconde moitié des années 1990, il existe un certain « contexte de remobilisation féministe et de relégitimation politique des questions “femmes”⁴³ » et l'on observe notamment la création de nouvelles revues dédiées à ces questionnements. Finalement, les années 2000 sont « caractérisée[s] par l'émergence d'une nouvelle génération de chercheur·euses sur ces questions, qui se rallient désormais au terme de “genre” pour désigner leurs travaux et qui aspirent à intégrer l'université au titre de cette spécialité, sans pour autant couper le lien avec les perceptives militantes⁴⁴ ».

⁴¹ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 8.

⁴² *Ibid.*, p. 19.

⁴³ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

Les études littéraires francophones se sont également emparées, au fil de son acceptation, du concept de genre pour renouveler et enrichir leurs questionnements. Dans un premier temps, une certaine scission entre études féminines et études féministes ressort : cette scission est héritée du partage entre féministes différentialistes (qui s'intéressent au féminin et aux différences sexuelles) et féministes universalistes (qui font du féminin et des différences entre les sexes les fondements d'une culture androcentrée et hétéronormative à déconstruire) et elle a marqué le mouvement des femmes dans les années 1970 en France. Dans les années 1980, le milieu scientifique francophone n'utilise pas encore le terme de « genre » ; il n'entrera dans le vocabulaire scientifique que suite à la traduction de l'article de Joan W. Scott « Genre : une catégorie d'analyse historique » à la fin de cette décennie. Sur l'initiative de Christine Planté⁴⁵ notamment, le concept de genre s'implante en littérature de façon critique, mais minoritaire ; ce concept est plus largement utilisé dans les études historiques et/ou sociologiques. Ce n'est que depuis les années 2000 que les études de genre se multiplient et que cette appellation devient une bannière institutionnelle : avec le genre comme bannière, des études hétérogènes et diversifiées, dont en littérature, sont rassemblées sous une même dénomination.

En pratique, la critique littéraire au prisme du genre s'est donc d'abord concentrée sur la critique féministe (« travail[er] (contre) les images et les stéréotypes féminins dans les textes écrits par des hommes qu'il s'agisse de littérature ou de critique littéraire⁴⁶ ») et la gynocritique (« lire et analyser les textes de femmes [...] produits par des femmes et/ou féminins⁴⁷ »). Par la suite, un changement focal s'opère et c'est « le rapport hiérarchique entre hommes et femmes, entre masculin et féminin, entre hétérosexualité et autres sexualités, qui [devient] l'enjeu des études de genre au creuset du littéraire⁴⁸ ». Ces différentes démarches permettent au préalable de (re)lire des textes produits par des femmes, tout en les réintégrant dans une nouvelle histoire mixte de la littérature. Ensuite, dans une nouvelle lecture critique, le prisme du genre en littérature permet d'« étudier les stratégies de genre qui se déploient au sein même des textes de femmes et d'hommes⁴⁹ ». Dans le cadre de ce travail, nous nous pencherons plus amplement sur ce dernier point pour notre analyse,

⁴⁵ Cf. PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, nouvelle édition révisée, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015 (des deux sexes et autres).

⁴⁶ LASSERRE Audrey, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 29.

puisque « la littérature est le lieu privilégié du genre, soit que le texte en consigne les normes, soit qu'il se fasse au contraire le lieu d'une subversion, d'une résistance, d'une porosité du genre⁵⁰ ».

1.2. LE GENRE : DONNÉE BIOLOGIQUE OU SOCIALE ?

Revenons d'abord sur l'évolution du terme de « genre » au singulier. Il est aujourd'hui communément admis que le sexe et le genre sont deux notions différentes : le premier renvoyant à la dichotomie mâle/femelle et le second « à la distinction culturelle entre les rôles sociaux, les attributs psychologiques et les identités des hommes et des femmes⁵¹ ». Ainsi, le sexe est présenté comme un donné invariant et le genre comme mouvant. Outre cette distinction, le genre est également perçu comme un agent compartimentant et hiérarchisant l'humanité en deux moitiés, le genre renvoyant alors « à un rapport social marqué par le pouvoir et la domination, et dont il faut repérer les bénéficiaires et les opprimé-es dans le même mouvement analytique⁵² ». Mais comment en sommes-nous venus à ces définitions et ces perceptions ? La dichotomie genre et sexe a-t-elle été valable de tout temps ?

Loin de là. La première rupture, la première distinction terminologique entre les notions de sexe et de genre s'opère dans les années 1950 et est perceptible dans la célèbre réflexion de Simone de Beauvoir dans son essai *Deuxième sexe* : « On ne naît pas femme, on le devient⁵³ ». Dans un premier temps, le terme de « sexe » suffisait à mettre en évidence les inégalités sociales entre les femmes et les hommes. Cependant, il ne le faisait pas en se détachant de la biologie. Au contraire, dans les expressions de la vie courante dans lesquelles le terme de « sexe » dénonce une inégalité (« le sexe faible », « le sexe fort », « le beau sexe », « la guerre des sexes »), les différences sont justifiées en les naturalisant. Là où une révolution se met en place, c'est que le « genre » est dorénavant distingué du « sexe » en ce qu'il désigne les différences entre les femmes et les hommes qui ne sont pas liées à la biologie. Le genre initie donc l'appréhension du social comme un domaine autonome. Dès lors, « si le “biologique” et le “social” sont deux domaines distincts, alors l'idée que les inégalités de pouvoir entre hommes et femmes découlent de différences anatomiques ou de la capacité des femmes à enfanter perd de son évidence⁵⁴ ».

⁵⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁵¹ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 29.

⁵² *Ibid.*, p. 33.

⁵³ BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe. Tome 1 : les faits et les mythes*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, p. 285.

⁵⁴ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 26.

Une fois ce premier jalon posé, il a été possible par la suite de critiquer et de politiser cette distinction sexe/genre. En effet, jusque là, cette distinction était « sans lien avec un quelconque questionnement des inégalités entre hommes et femmes⁵⁵ », mais, aux alentours des années 1970, la sociologue Ann Oakley affirme la partition entre le sexe et le genre. Désormais, puisque le genre renvoie à la distinction culturelle, puisqu'il est contingent et potentiellement modulable par l'action humaine, « le genre, comme instrument de connaissance, permet de dévoiler la production et la reproduction des différences et des inégalités entre les sexes⁵⁶ ».

Une nouvelle conception des rapports entre sexe et genre émerge à nouveau dans les années 1990, lorsque la sociologue Christine Delphy et lo⁵⁷ philosophe Judith Butler remettent en cause la dichotomie nature-culture qui sous-tend la distinction entre sexe et genre. En effet, ceux-ci mettent en évidence qu'en affirmant jusque là que le genre est la partie sociale du sexe, une fois ce social isolé, il nous reste l'illusion d'un sexe biologique naturel et précédant le social. Autrement formulé, « postuler la construction sociale d'un phénomène implique comme prémisse qu'il existe une nature stable et antérieure à construire socialement⁵⁸ ». Ainsi, le sexe n'est désormais plus l'élément sur lequel se détermine le genre (le genre précède le sexe), et il n'est plus lui-même considéré comme une simple réalité naturelle.

Cette démarche opérée par Delphy et Butler redéfinit une nouvelle fois la notion de genre : ce dernier ne peut plus être représenté comme un simple « sexe social ». Dorénavant, le genre est perçu comme un « diviseur », un élément qui, dans un système de relations sociales, sépare l'humanité en deux sexes présentés comme antagonistes et qui hiérarchise ces deux groupes distincts dans un système de domination. Finalement,

Ce travail d'élaboration conceptuelle a permis de faire du genre une catégorie d'analyse utile à la recherche, autorisant la comparaison entre des espaces géographiques éloignés, mettant au jour des phénomènes de pouvoir et de domination historiquement variables, et permettant d'affiner l'analyse des mécanismes constitutifs des identités sexuées⁵⁹.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Nous utilisons ici un néologisme pour marquer l'article défini neutre, puisque Judith Butler a signifié sa préférence pour le pronom *they* pour désigner sa personne. Nous respectons son identification comme une personne non-binaire par l'utilisation de nouveaux pronoms.

⁵⁸ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 31.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 35.

Et c'est au prisme de cette catégorie d'analyse que nous étudierons notre corpus, puisque, qu'importe si l'on considère soit que le sexe biologique existe, soit qu'il n'existe pas car construit par le genre, nous travaillerons sur des représentations et des constructions littéraires.

1.3. LE GENRE OU LES GENRES ?

Il nous faut maintenant brièvement distinguer l'utilisation du terme de « genre » au singulier de celui de « genres » au pluriel. Comme mentionné précédemment, le genre au singulier correspond à une clé de lecture et d'analyse applicable dans des domaines multiples et variés. Là où les genres dans leur binarité (masculin/féminin) ou leur multiplicité (cisgenre, transgenre, queer, non binaire, gender-fluid, etc.) sont des clés identitaires qui permettent à un individu d'exprimer son identité de genre. Autrement dit, le genre (au singulier) fait partie des catégories de l'analyse, tandis que la multiplicité des genres (au pluriel) tient plutôt des catégories de la pratique. Or, les genres contemporains, qui sont « autant de labels et de formes d'identifications solidifiées [...] vécues comme choisies ou assignées, stables ou fluides⁶⁰ », ont des conséquences réelles, « l'une d'entre elles étant de précipiter la distinction entre le biologique et le social sur laquelle beaucoup de ces identités reposent⁶¹ ».

Deux acceptions du « genre » au singulier coexistent : il désigne soit le sexe socialement et culturellement construit, soit le principe de partition entre les sexes et la relation politiquement construite entre eux⁶². Tandis que les genres au pluriel, parfois employés à tort au sens de « sexes », permettent d'exprimer des identités et de potentiellement perturber le modèle binaire en exprimant plus de deux genres. Dans ce travail, nous utiliserons le concept de genre au singulier dans son acception d'« un système de bicatégorisation hiérarchisé entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et les représentations qui leur sont associées (masculin/féminin)⁶³ ».

1.4. L'APPRENTISSAGE DU GENRE

Maintenant que ces jalons sont posés, passons en revue la·es manière·s dont un genre est attribué à une personne. Tout d'abord, intéressons-nous à la médecine.

En pratique, un genre est attribué à la naissance d'une personne en fonction de son « vrai sexe », à savoir son sexe anatomique. Nous ne discuterons pas de la primauté de ce sexe sur les

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ *Ibid.*, p. 38.

⁶² LASSERE Audrey, *Epistémologies de la recherche en études de genre*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2022-2023.

⁶³ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 8.

autres (le sexe chromosomique et le sexe hormonal par exemple) qui sont autant d'autres aspects de l'identité sexuelle d'une personne. Cependant, il nous faut noter que ce choix a des effets visibles et considérables lorsqu'il y a une discordance entre le sexe anatomique et le genre (traditionnellement binaire, donc masculin/féminin) que l'on attribue à quelqu'un·e. Prenons pour exemple, les mineur·es intersexes qui « ont subi des interventions médicales sur leurs caractéristiques sexuelles (hormonothérapies et chirurgies)⁶⁴ », alors même qu'« [elle]s ne sont pas nécessaires pour la santé physique, psychique ou sexuelle des personnes dans plus de 85 % des cas⁶⁵ ». Ou encore, le cas de la coureuse Caster Semenya qui, en raison de son taux de testostérone jugé trop élevé pour une femme, s'est vue obligée de choisir entre courir avec les hommes ou de suivre un traitement hormonal lourd pour faire chuter sa testostérone à un niveau jugé acceptable. Pourtant, en comparaison, personne n'a jamais demandé à Michael Phelps de suivre un traitement pour baisser son niveau d'acide lactique qu'il produit spontanément en de plus hauts taux. La différence entre ces traitements différenciés tient au fait que la testostérone a un genre, en l'occurrence masculin, et non l'acide lactique. C'est en cela que le genre précède le sexe et que « la division de la société en deux classes de sexe crée les catégories "homme" et "femme" et donne un sens à des traits corporels très variés pour permettre ce classement⁶⁶ ».

Ainsi, une fois passée « l'assignation médicale à la case M ou F⁶⁷ », comment faisons-nous pour reconnaître le genre de quelqu'un·e ? Ce processus par lequel nous catégorisons mentalement la population⁶⁸ en « homme » ou « femme » est appelé *genrage* et passe par la reconnaissance de stéréotypes de genre observés lors de la performance de genre d'une personne. Pour clarifier les notions de stéréotype et de performance de genre, prenons l'exemple d'objets en théorie neutre, des robots, dans un film d'animation pour la jeunesse, Wall-E⁶⁹. Quelles sont les caractéristiques attribuées à Wall-E d'un côté et à Eve de l'autre ? Le premier est tout en angles et d'apparence négligée, là où la seconde est tout en courbes, et d'apparence soignée ; Wall-E est rouillé, brun et a un travail manuel, Eve est sans défaut physique, d'un blanc pur (pour ne pas dire virginal) et a un

⁶⁴ *Le RESPECT des droits des personnes intersexes*, Paris, Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT, 2021, p. 5.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ LETOURNEUR Daisy, *On ne naît pas mec. Petit traité féministe sur les masculinités*, Paris, Éditions La Découverte, 2022 (Zones), p. 26.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁸ Dans le cadre de ce mémoire, nous nous concentrons principalement sur les genres masculin et féminin. C'est pourquoi nous n'aborderons pas la perception et la performance des autres expressions de genre, comme par exemple pour les personnes queer, non-binaires ou gender-fluid.

⁶⁹ L'analyse des personnages de Wall-E qui suit est inspirée des illustrations comprises dans LETOURNEUR Daisy, *op. cit.*, p. 20-21.

travail relevant du *care*, c'est-à-dire qu'elle doit trouver une forme de vie sur Terre et en prendre soin. Wall-E, à l'image de ses chenilles qui l'ancre dans le sol, connaît ses émotions et est toujours posé, ce qui est l'opposé de Eve, un robot volant et virevoltant sans cesse, en proie à des accès de colère. Finalement, Wall-E tombe désespérément amoureux d'Eve et fait tout son possible pour la poursuivre et la « sauver », là où Eve résiste à son « séducteur » avant de succomber à son tour quand elle remarque tous les efforts que Wall-E a faits pour elle. Avec tous ces éléments en tête, comment pouvons-nous affirmer que Wall-E a un genre masculin et Eve un genre féminin ? Toutes les caractéristiques attribuées au premier robot (un corps tracé, un travail physique, une certaine rationalité, un tempérament persévérant et séducteur) sont traditionnellement, en Europe occidentale au XXI^e siècle, qualifiées de masculines, tandis que les caractéristiques du second robot (une apparence soignée et en courbes, un travail de soin, une certaine émotionnalité, un tempérament de « fausse » résistance) sont traditionnellement, dans le même cadre spatio-temporel, qualifiées de féminines. Ce sont donc des clichés (ou stéréotypes de genre) combinés et mis en évidence (donc performés) pour signifier leur appartenance à la catégorie « homme » ou « femme » (leur genre).

En définitive, les stéréotypes, puisqu'ils sont définis comme « des croyances partagées concernant les caractéristiques personnelles d'un groupe de personnes⁷⁰ », « canalisent et donnent une certaine évidence aux comportements observés, qu'ils permettent d'interpréter quasi automatiquement sur cette base⁷¹ ». Le problème avec les stéréotypes en général, et avec les stéréotypes de genre masculin/féminin en particulier, c'est qu'ils répondent à une logique essentialiste (autrement dit, nous expliquons les conduites des gens par leur essence, par leur nature) et que leur intériorisation, puis leur mobilisation, est le plus souvent inconsciente et automatique. Comme le rappelle très bien Marie Duru-Bellat dans *La tyrannie du genre*,

Toute la force de la socialisation est précisément de transformer des contraintes sociales en évidences « naturelles » ou en « choix » individuels [...]. La socialisation de genre est moins un apprentissage d'idées qu'un apprentissage pratique par la répétition, sur le mode du « ça va de soi », de gestes, de réflexes, de sentiments. Autrement dit, on se « socialise » par ce que l'on fait, mais aussi par ce que les situations les plus diverses vous incitent à faire, bien plus que par l'inculcation explicite de valeurs ou de normes⁷².

Et d'ajouter très justement un peu plus loin que les réalités, les événements, les actions et les résultats dans lesquels les stéréotypes se déploient deviennent des preuves, des sources permanentes

⁷⁰ DURU-BELLAT Marie, *La tyrannie du genre*, Paris, SciencesPo, 2017 (Genre), p. 24.

⁷¹ *Ibid.*, p. 25.

⁷² *Ibid.*, p. 25-26.

de confirmation. En effet, comme Bourdieu le souligne, l'effet de préjugé, positif ou négatif, tend à engendrer des prophéties autoréalisatrices. Autrement dit, les réalités produites par la domination, quelle qu'elle soit, viennent confirmer les représentations que cette dernière utilise pour se maintenir et se justifier

[...] parce que l'on croit à telle ou telle particularité objective liée au genre, on tend, soucieux de normalité oblige, à s'y conformer, conformité débouchant à son tour sur un effet d'autoréalisation des croyances sur le comportement objectif de genre⁷³.

Cependant, la socialisation de genre n'est pas un processus uniquement passif dans lequel les individus, telles des éponges, absorberaient simplement les injonctions extérieures. Au contraire, les individus, au nombre desquels nous comptons les enfants, « sélectionnent, s'approprient, transforment ou contournent parfois les contraintes sociales⁷⁴ ». En somme, « parce que la socialisation est la voie par laquelle le genre s'actualise, elle est aussi celle par où celui-ci peut-être déstabilisé, transformé ou “défait”⁷⁵ ». Et, à l'instar de Laure Bereni et des autres auteur·rices du manuel *Introduction aux études sur le genre*, nous pensons la socialisation de genre comme un processus continu, allant de la naissance d'un individu à sa mort, et comme un processus aux multiples facettes : « le genre est “fait” et “refait” au fil des interactions sociales quotidiennes⁷⁶ », qu'importe l'activité ou la sphère dans laquelle nous nous situons.

Malgré le fait que la socialisation de genre soit un processus continu et diversifié, nous reconnaissons tout de même deux phases distinctes : une socialisation « primaire » qui a lieu durant l'enfance, et une socialisation « secondaire » qui se poursuit tout au long de la vie. Ces apprentissages passent notamment par deux institutions clés : la famille et le système scolaire. Bien que ces deux environnements se veulent souvent justes et égalitaires, ils « font acquérir à l'enfant les savoirs, savoir-être et savoir-faire correspondant à la définition du masculin et du féminin⁷⁷ » et deviennent eux-mêmes producteurs d'injonctions genrées.

La famille, tout comme le système scolaire, use, notamment pour la socialisation de genre, d'« agents périphériques de socialisation ». Ces agents sont des « objets qui composent l'environnement matériel et symbolique des individus dès leur plus jeune âge et qui, d'une certaine

⁷³ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁴ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 90.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ DURU-BELLAT Marie, *op. cit.*, p. 28.

manière, inculquent le genre à distance⁷⁸ ». Ces objets sont tout autant des jouets, des vêtements que des productions culturelles comme les publicités, les dessins animés, les émissions radio ou télévisées, et bien évidemment les livres. Le constat actuel quant à ces « agents périphériques de socialisation » est le suivant⁷⁹ : la production genrée des objets et des produits culturels est, en majeure partie, déterminée par les adultes, et ces derniers proposent des environnements matériels différenciés aux enfants bien avant qu'ils et elles puissent émettre des préférences. Les adultes, tant producteur·ices que distributeur·ices et médiateur·ices, sont en grande partie responsables de cette différenciation genrée des objets et produits culturels. Bien que la distinction entre masculin et féminin ainsi que les rôles qui y sont traditionnellement adjoints semble s'amoinrir, les enfants sont, de plus en plus précocement, confrontés à un monde et à un environnement de plus en plus marqués par la différenciation genrée.

Les livres jeunesse n'échappent donc pas à ce constat mitigé. Davantage, les livres étant considérés comme des supports privilégiés pour l'apprentissage et le développement des enfants, à l'école comme en famille, il nous semble d'autant plus pertinent d'interroger ces derniers et d'étudier quels sont les stéréotypes de genre participant à la socialisation de genre qui y sont véhiculés.

⁷⁸ BERENI Laure, e. a., *op. cit.*, p. 91.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 119.

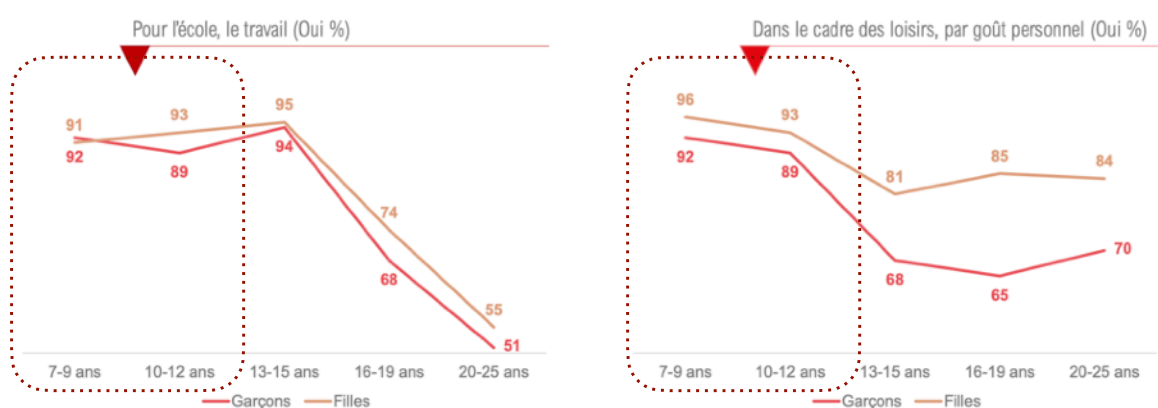
2. LA LITTÉRATURE JEUNESSE

La littérature jeunesse comme vecteur de socialisation sera donc le sujet du présent point. Nous nous intéresserons en premier lieu à la pratique de la lecture chez les jeunes, et notamment aux raisons qui les poussent à lire. Ensuite, pour mieux situer le champs étudié, nous reviendrons sur la genèse de la littérature jeunesse, avant de nous concentrer les fonctions assumées par cette dernière. En lien avec les fonctions de la littérature jeunesse, nous verrons si celles-ci sont investies dans les programmes scolaires sur prescription des gouvernements belge et français. Finalement, nous aborderons la spécificité de la réception des lectures par les jeunes.

2.1. LA LECTURE CHEZ LES JEUNES

Puisque nous nous intéressons aux livres comme agents de socialisation, il nous paraît pertinent de nous focaliser tout d'abord sur la pratique de la lecture chez les jeunes en 2022. Pour cela, nous exploiterons les résultats publiés par le Centre national du livre en mars 2022 quant aux *Jeunes français et la lecture*⁸⁰. Globalement, nous pouvons dire que les jeunes de 7 à 25 ans sont encore nombreux à lire et la majorité d'entre eux apprécie cette activité.

Pour détailler plus amplement ces affirmations, nous mentionnerons que l'ensemble des 7-25 ans sont encore à 76 % du lectorat pour l'école ou le travail, et à 81 % du lectorat pour leur loisir personnel, ce qui démontre encore un certain attrait et une certaine prégnance de la lecture dans la vie des jeunes. Dans le cadre scolaire ou professionnel, les 7-19 ans ont lu en moyenne 2,1 livres dans le courant des trois mois précédant l'enquête, contre 5,9 livres lus dans le cadre des loisirs. Pour la catégorie des 7-12 ans, catégorie qui se rapproche le plus du public cible de notre corpus, les filles comme les garçons disent presque toutes lire ; à la question « est-ce qu'il t'arrive de lire... ? », iels ont répondu « oui » selon la proportion suivante :



⁸⁰ IPSOS - CNL (CENTRE NATIONAL DU LIVRE), *Les jeunes français et la lecture. Mesurer les pratiques de lecture, comprendre les comportements et usages des jeunes de 7 à 25 ans. Synthèse des résultats*, s. l., CNL, 2022.

Nous remarquons cependant qu'il y a une très forte chute dans les lectures obligatoires (école ou travail) chez les jeunes qui entrent dans le supérieur et/ou sur le marché du travail (entre 16 et 25 ans) : nous pouvons en déduire que la scolarisation et les injonctions corollaires sont des moteurs dans la pratique de la lecture chez les plus jeunes actuellement.

Aux lecteur·ices loisirs de 7 à 19 ans, il leur a été posé la question du type de livres lus : les résultats montrent que la lecture de la bande dessinée occupe la première place, suivi de près par les romans et les mangas. Pour le choix de leurs lectures, même si le premier critère reste l'attraction personnelle pour le résumé de l'histoire, les lecteur·ices loisirs (de tout âge ici) tiennent également compte du conseil de tiers (amis, parents et professeurs principalement). Finalement, pour l'ensemble du lectorat loisir, leurs trois raisons principales de lire sont le plaisir, la détente et l'évasion.

2.2. UNE PETITE HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE JEUNESSE⁸¹

Pour mieux saisir la spécificité de la littérature jeunesse, revenons aux commencements et voyons comment cette dernière s'est construite au fil du temps. Rappelons tout d'abord qu'une des premières spécificités de la littérature jeunesse est qu'elle désigne son public dans son appellation. Qu'il s'agisse de littérature populaire ou savante, la littérature jeunesse est la seule du champ littéraire à opérer de cette manière. C'est évidemment une nouveauté, mais il s'agit aussi de la clé pour comprendre l'histoire de la littérature jeunesse.

Tout commence par le « sentiment d'enfance » et la reconnaissance nécessaire pour les acteur·ices du champ de considérer son public dans sa spécificité dans une société donnée. En effet, au Moyen-âge, on constate dans la littérature une absence de la figure de l'enfant. Un des arguments avancés pour expliquer cette invisibilité est la très forte mortalité infantile qui place l'existence de l'enfant sous une épée de Damoclès. En somme, l'existence et la reconnaissance de l'enfant sont seulement potentielles. Au XVII^e siècle, les lignes bougent, mais la reconnaissance reste ambiguë. Cela s'observe notamment par les fables et les contes qui, bien qu'aujourd'hui considérés sans ambages comme enfantins, ne font pas connaître leur public explicitement. De plus, les frontispices contemporains des premières éditions semblent mettre en scène des personnes plus âgées parlant à un public plus jeune, mais ce public est difficilement identifiable⁸². La première

⁸¹ Chapitre tiré du cours : TILLEUIL Jean-Louis, *Problèmes de sociologie du livre, y compris du livre jeunesse*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

⁸² Cf. *Contes de ma mère l'Oye*, disponible sur le site internet : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/perrault/contes/propos-oeuvre> (page consultée le 11 février 2023).

vraie mutation quant à la considération de l'enfant et de ses lectures date du XIX^e siècle. Suite à l'héritage des Lumières et des révolutions, l'État veut s'affirmer comme l'instance qui régleme la société, par opposition à l'Église. Ce n'est pas par bonté d'âme que l'État veut avoir la main mise sur l'éducation, mais parce qu'il pense que c'est la meilleure manière de former de bons citoyen·nes. Pour ce faire, il faut éduquer les jeunes générations très tôt et une certaine ligne éditoriale pour la jeunesse se met en place. Hachette, par exemple, est présent dès le départ avec une ligne éditoriale pour le scolaire jeunesse dès 1826, et avec des romans grâce aux titres de la *Comtesse de Ségur* dès 1857. Le XIX^e siècle est également une période de forte industrialisation, ce qui permet évidemment une mécanisation de la fabrication du livre et une plus large production et diffusion des titres. D'autant plus que la demande pour le livre jeunesse est poussée par les acteur·ices même de cette industrialisation : la bourgeoisie. Il semblait nécessaire pour cette dernière que leurs enfants, de futurs citoyen·nes de la bonne société, disposent de bonnes distractions. En parallèle, une certaine littérature populaire se développe également à travers l'Imagerie d'Épinal. Durant le XX^e siècle, la classe populaire tend à imiter le fonctionnement du modèle familial de la bourgeoisie et elle change petit à petit son comportement envers les enfants : ces derniers sont de plus en plus choyés et de moins en moins livrés à eux-mêmes et à leurs instincts. Conséquemment au développement de la médecine durant le siècle précédent, la mortalité infantile baisse et un plus grand soin est apporté à la santé des plus jeunes. Petit à petit, l'enfant est considéré pour ce qu'il est, pour son sentiment d'enfance, et il devient nécessaire de prendre en compte et de trouver une place pour l'imagination, ce que résume Jeanne Cappe, en pionnière, en 1943 :

[...] [L]a littérature qui nous occupe entretient des rapports étroits avec les conceptions actuelles sur l'éducation et sur la place qui revient à l'enfant dans la société. En 1943, nous sommes déjà loin — et comme je m'en réjouis ! — de ce programme éducatif qui considère l'enfant comme un homme en miniature et qu'il s'agirait de construire et d'instruire à la façon d'un futur adulte. Il semble que l'enfant ait conquis le droit élémentaire d'être lui-même⁸³, d'habiter l'île fortunée où ses lois et ses mesures, différentes des nôtres, sont cependant respectables parce qu'elles sont de son âge, à sa taille, rien de plus⁸⁴.

Outre ce « sentiment d'enfance » nécessaire à la spécification du public, la volonté d'éduquer et d'instruire va être particulièrement importante pour le développement de la littérature jeunesse. Concomitamment, le fait que les enfants aillent à l'école repousse le moment où ces

⁸³ C'est nous qui soulignons.

⁸⁴ Cité par TILLEUIL Jean-Louis, *Problèmes de sociologie du livre, y compris du livre jeunesse*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

derniers entrent dans la vie active et laisse donc à l'enfant un nouveau temps disponible qu'il doit « occuper ».

Avant le XIX^e siècle et cette querelle entre l'État et l'Église pour l'hégémonie sur l'éducation, les formations intellectuelles étaient assumées par les clercs, et ce presque exclusivement dans les villes. Les enfants des campagnes étaient donc largement défavorisés de ce point de vue. De plus, le savoir dispensé est un savoir sacré et en latin : il n'est nullement question d'apprendre le français dans les écoles avant le XVII^e, voire le XVIII^e siècle. Au XIX^e siècle, un mouvement anticléricale se met en place et deux « écoles » naissent de ce mouvement : d'un côté, nous trouvons les défenseurs d'un enseignement catholique, et de l'autre, les défenseurs d'un enseignement laïc. Finalement, c'est l'enseignement laïc qui sera nationalisé sous l'impulsion des lois Jules Ferry dans les années 1880. En 1905, un nouveau pas est franchi lorsque l'État français se désolidarise officiellement de l'Église, et lorsque ce dernier prend entièrement l'éducation à sa charge. Dès lors, une uniformisation des savoirs et des supports d'enseignement est primordiale, et l'État va commander ses manuels directement auprès des éditeurs. Tout au long du XX^e siècle, l'extension de la scolarisation est continue et répond aux exigences des développements technologiques et industriels, à l'évolution démographique et sociale et à la demande accrue des familles qui « investissent » dans la formation de l'enfant. Cependant, cette évolution dans la prolongation de l'éducation des enfants n'échappe pas à la finalité des luttes qui dynamisent le champ social : il faut maintenir des écarts distinctifs entre les classes sociales, et donc s'assurer de la reproduction de l'ordre social. Ce clivage accompagne le développement et l'évolution du public des jeunes, et marque leur formation et leur lecture : nous observons alors des pratiques et des types différenciés de lecture.

2.3. LES FONCTIONS ASSUMÉES PAR LA LITTÉRATURE JEUNESSE

Dans son introduction au chapitre consacré à « L'offre de lecture jeunesse », Christian Bruel relève six fonctions principales dévolues à la littérature jeunesse⁸⁵ : éduquer, divertir, informer, dévoiler, révolter, projeter. Quant à nous, nous regroupons ces six fonctions en trois plus englobantes.

La première fonction est celle qui regroupe l'éducation, l'information et le dévoilement : nous l'intitulerons la fonction « héritage ». Cette fonction est probablement la plus ancienne et est visible dès les XVII^e et XVIII^e siècles, lorsqu'une presse spécialisée pour l'adolescence prend son

⁸⁵ BRUEL Christian, *op. cit.*, p. 17.

essor. Cette fonction est également étroitement liée au « sentiment d'enfance ». En effet, avant l'émergence de ce sentiment durant le XX^e siècle, la littérature jeunesse servait à préparer l'enfant en tant qu'adulte. La fonction d'héritage permet de considérer la littérature jeunesse comme un réservoir, un patrimoine de valeurs adultes. Ces valeurs sont celles célébrées par le monde des adultes (travail, respect de la famille, respect de la patrie, etc.) et celles que le monde adulte souhaite impérativement transmettre aux jeunes générations. Les valeurs transmises, héritées, ne sont donc pas intrinsèques à l'enfance, mais découlent plutôt de préoccupations contemporaines au monde des adultes ; ce sont souvent des valeurs de type moral et culturel. La production destinée aux enfants durant la période 1870-1914 est, par exemple, fortement marquée par les conséquences du conflit franco-prussien et fait amplement référence à un sentiment national français ainsi qu'à l'armée française. Aujourd'hui, nous pourrions dire que la littérature jeunesse est de plus en plus marquée par des sujets de préoccupations contemporaines, comme l'écologie.

La deuxième fonction, que nous qualifierons d'« émancipative », est celle regroupant la révolte et la projection. Cette fonction émerge plutôt aux alentours des années 1970 suite aux nombreuses révolutions culturelles. La littérature jeunesse va être ouverte à tous les thèmes qui touchent le monde des adultes : la politique, le divorce, le cancer, le sexe, la guerre, la mort, etc. Nous constatons une forme d'ouverture dans les thématiques abordées. Mais cette révolution thématique est jointe à une révolution de forme : le graphisme va se libérer et l'inventivité, la créativité va être plébiscitée afin de renouveler l'esprit de la littérature jeunesse et la rendre plus proche de l'enfant. Il s'agit dès lors de s'adresser à l'enfant par le biais qu'il comprend le mieux, à savoir l'imaginaire. Ainsi, puisque l'imaginaire est une manière fondamentale d'appréhender le monde pour l'enfant, en faire usage pour aborder des thématiques variées, et parfois difficiles, permet de donner les outils et les clés de compréhension pour que l'enfant puisse s'émanciper et se projeter dans l'avenir progressivement.

Finalement, la troisième fonction est celle du divertissement, de la satisfaction personnelle. Après tout, pour rappel, se faire plaisir, se détendre et s'évader sont les trois principales raisons pour lesquelles les lecteur·ices loisirs choisissent de lire⁸⁶.

Les deux fonctions majeures, héritage et émancipative, étant celles souvent mises en avant par les organismes officiels, il n'est pas étonnant qu'une attention particulière soit accordée aux lectures dans les programmes « égalité filles-garçons » belge et français.

⁸⁶ IPSOS - CNL (CENTRE NATIONAL DU LIVRE), *op. cit.*, p. 19.

2.4. L'ÉGALITÉ FILLES-GARÇONS AU PROGRAMME⁸⁷

Du côté du programme belge, la fédération Wallonie-Bruxelles a dédié un site internet⁸⁸ à l'égalité filles-garçons. Ce dernier propose notamment un focus sur l'environnement pédagogique⁸⁹. La fédération Wallonie-Bruxelles y donne à lire une réflexion générale sur la non-neutralité des outils pédagogiques⁹⁰ et un tableau sur les stéréotypes de genre présents dans les albums jeunesse mis à disposition des élèves. Et le tableau est peu reluisant : « les albums de jeunesse proposant une histoire ayant pour personnage principal un individu de sexe masculin sont dix fois plus nombreux que ceux mettant en scène une héroïne⁹¹ ». Du point de vue qualitatif, ce n'est guère mieux :

On constate que les traits de caractère, attitudes et activités des personnages masculins et féminins se différencient fortement en fonction du sexe : courage/peur ; activité/passivité ; aventure/quotidien... au détriment du féminin, qu'il s'agisse des personnages de sexe féminin, mais aussi des valeurs associées au féminin. Les albums proposent peu d'images susceptibles de casser les rôles sexuellement assignés⁹².

Pour remédier à cela, la fédération Wallonie-Bruxelles propose quatre titres d'albums qui mettent en scène des héroïnes ainsi que quatre autres ressources bibliographiques proposant également des titres d'albums moins stéréotypés.

Du côté français, l'égalité filles-garçons est également un des enjeux majeurs de l'enseignement, comme le rappelle l'Éducation nationale sur son site internet :

Le code de l'éducation rappelle que la transmission de la valeur d'égalité entre les filles et les garçons, les femmes et les hommes, se fait dès l'école primaire. Cette politique publique est une

⁸⁷ Pour faire écho au titre de l'article de Carole Brugeilles, Sylvie Cromer et Nathalie Panissal.

⁸⁸ FW-B, « Égalité filles-garçons », <http://www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/> (page consultée le 6 février 2023).

⁸⁹ ID., « Environnement pédagogique », <http://www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/environnement-pedagogique/> (page consultée le 6 février 2023).

⁹⁰ « Les manuels scolaires, logiciels et autres outils d'apprentissage sont des supports pédagogiques essentiels à l'élaboration des séquences d'apprentissage. Si vous les sélectionnez en fonction de leur conformité avec les programmes, les démarches méthodologiques proposées, l'exactitude de la matière, leur facilité d'emploi, leur lisibilité... la question de l'égalité apparaît souvent comme un critère secondaire. Pourtant, les outils sont porteurs de messages explicites et implicites. En proposant des textes, des situations mathématiques, des observations en histoire, des expérimentations en sciences... les outils font référence à des exemples et des images qui correspondent à une vision du monde. Les préjugés, les représentations inexacts ainsi que les idées sexistes et racistes n'ont pas entièrement disparu. Le mieux consiste à éviter d'utiliser des outils contenant des stéréotypes et des préjugés liés au sexe », ID, <http://www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/environnement-pedagogique/reflexion-sur-la-non-neutralite-des-outils-pedagogiques/> (page consultée le 6 février 2023).

⁹¹ ID, <http://www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/environnement-pedagogique/les-stereotypes-dans-les-albums-de-jeunesse/> (page consultée le 6 février 2023).

⁹² *Ibid.*

condition nécessaire pour que, progressivement, les stéréotypes s'estompent et que d'autres modèles de comportement se construisent sans discrimination sexiste ni violence⁹³.

Et de rappeler également que cet apprentissage passe par le contenu enseigné, et notamment par la littérature :

L'égalité filles-garçons peut être abordée de manière explicite comme objet d'enseignement, notamment [...] en grammaire, en littérature [...]. Elle sous-tend également l'approche de tous les enseignements. Même lorsqu'elle ne constitue pas l'objet principal d'une séance, elle doit être prise en compte dans les savoirs scolaires : enseignement d'une histoire mixte, questionnement et historicisation des représentations genrées dans l'étude de la littérature ou de la grammaire, prise en compte des femmes et des hommes dans les sciences de la vie, etc.⁹⁴

Bien plus que cadrée et encadrée par le milieu scolaire, la littérature jeunesse est avant tout sujette à une loi spécifique, puisque, dans toute publication que l'édition estime être à destination des mineurs, la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse doit être obligatoirement mentionnée. L'article 2 de cette loi, dont la mouture actuelle date de mai 2011, nous montre combien la littérature jeunesse est perçue comme une influence, positive ou négative, qui doit être contrôlée et régulée :

Les publications mentionnées à l'article 1er ne doivent comporter aucun contenu présentant un danger pour la jeunesse en raison de son caractère pornographique ou lorsqu'il est susceptible d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence ou à tous actes qualifiés de crimes ou de délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse.

Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse⁹⁵.

Il nous faut tout de même préciser que la version de 1949 de cet article contenait explicitement à la fin du premier paragraphe « ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques⁹⁶ » et que la version de 2010 y ajoutait le terme « sexiste » (« ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ou sexistes⁹⁷ »). Dans la version de 2011, cela n'est plus clairement explicité. La réception des lectures par les jeunes

⁹³ MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, « Égalité entre les filles et les garçons », <https://www.education.gouv.fr/egalite-entre-les-filles-et-les-garcons-9047> (page consultée le 6 février 2023).

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ LÉGIFRANCE, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000878175/> (page consultée le 11 février 2023).

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

Mais, comment les jeunes appréhendent-ils la lecture ? Se reconnaissent-ils dans les histoires qu'ils lisent ? Y voient-ils des éléments qui leur permettent de mieux comprendre et se situer dans le monde ?

« À l'enfance et à l'adolescence, la littérature et les médias fonctionnent comme des “savoirs minuscules”, des répertoires d'actions avec lesquels composer sa gamme⁹⁸ ». Ainsi,

Travaillant sur la littérature enseignée, des chercheuses ont montré combien celle-ci pouvait formater les imaginaires, dénonçant ainsi l'imposition de modèles exclusivement « masculins », c'est-à-dire écrits par des hommes auxquels sont formées et conformées les filles, par la lecture et les études. Mais comme le soulignent ces mêmes auteures, les garçons ne disposent alors que de modèles basés sur l'héroïsme, et se trouvent donc privés d'un imaginaire taxé de « féminin », où la sensibilité — et non la sensiblerie — aurait sa place, où on aurait le droit de pleurer et d'avoir peur...⁹⁹

Cependant, si nous nous basons sur l'étude menée par Christine Détrez quant à la réception des mangas par son lectorat¹⁰⁰, les appropriations possibles des stéréotypes présents dans les lectures sont complexes et ne peuvent se résumer à une simple influence directe. À l'instar des mangas, les stéréotypes de genre dans les lectures « sont toujours classés hiérarchiquement et redoublent la stigmatisation du “féminin”¹⁰¹ », et à la « valence différentielle des sexes s'ajoutent d'autres enjeux extrêmement forts¹⁰² », mais cela « ne dit rien de l'identité genrée si on ne la réarticule pas avec l'origine sociale, l'âge, la place dans la fratrie, la composition de celle-ci, ainsi que le rôle des pairs, dont les combinaisons sont loin d'être automatiques et strictement limitées¹⁰³ ». Autrement dit, et comme Christine Détrez le rappelle en citant Eric Maigret : « la présence de stéréotypes ne [donne] aucune indication sur le rapport que l'on entretient avec eux¹⁰⁴ ». Même si nous pouvons mettre en lumière les stéréotypes véhiculés dans les lectures jeunesse et, même si nous savons que ces stéréotypes participent et pérennisent une culture donnée, nous ne pouvons cependant pas affirmer dans quel·s contexte·s et de quelle·s façon·s ces stéréotypes sont reçus individuellement, ni comment les jeunes les mettent en œuvre ou non.

⁹⁸ DÉTREZ Christine, « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 84, n°4, 2010, p. 80.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ DÉTREZ Christine, « Des *shonens* pour les garçons, des *shojos* pour les filles ? », *Réseaux*, vol. 168-169, n°4, 2011, p. 165-186.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 185.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 184.

¹⁰⁴ ID., « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 84, n°4, 2010, p. 81.

Cependant, selon une perspective « psychosociale développementale », nous savons que les enfants construisent leur identité de genre en trois étapes : la première, l'étape de l'identité de genre, se déroule dès l'âge de deux ans et les enfants « sont capables de distinguer les hommes et les femmes en fonction d'indices figuratifs¹⁰⁵ » ; l'étape suivante, la stabilité de genre, est atteinte vers 3-4 ans et les enfants y « acquièrent la stabilité des catégories fille/garçon ou homme/femme, dans la durée¹⁰⁶ », même s'ils restent sensibles aux indices figuratifs ; la dernière étape, celle de la constance de genre, débute alors et « aboutit, vers 7 ans, avec l'acquisition de l'identité de genre¹⁰⁷ ». Durant cette étape, puisque l'acquisition n'est pas encore aboutie, les enfants « adoptent une posture “rigide” face aux stéréotypes et aux groupes, posture qui conduit à privilégier des objets, des comportements très conformes, ainsi qu'une ségrégation de l'autre groupe, pour se conforter dans le sien¹⁰⁸ ». Après 7 ans, les stéréotypes de genres gagnent généralement en flexibilité et en souplesse : les enfants comprennent « que leur identité n'est pas annulée ou mise en danger par des manquements volontaires, ou non, aux stéréotypes conformes à leur groupe¹⁰⁹ ».

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, la littérature jeunesse est une source importante d'informations concernant les codes, les symboles attribués traditionnellement à l'un ou l'autre genre et cette littérature est présentée comme un outil pédagogique tantôt dans la sphère privée et familiale tantôt dans la sphère scolaire, et ce d'autant plus depuis son intégration officielle dans les programmes des écoles en 2002¹¹⁰. Or, des chercheuses ont mis en évidence sur les listes de lectures conseillées par l'Éducation nationale « des contradictions indéniables entre le choix des œuvres et les ambitions de lutte contre les inégalités entre les sexes qu'affiche le ministère de l'Éducation nationale. En dépit des objectifs annoncés, les responsables du choix des ouvrages recommandés semblent ne pas s'être intéressés à la valeur égalité des sexes¹¹¹ ». Presque douze ans après cette conclusion, il nous paraît toujours primordial d'observer et d'étudier ce que véhicule la littérature jeunesse.

3. LE GENRE DANS LA LITTÉRATURE JEUNESSE

¹⁰⁵ CONNAN-PINTADO Christiane et BÉHOTÉGUY Gilles (éds.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2014 (Études sur le livre de jeunesse), p. 228.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 229.

¹¹⁰ BUTLEN Max et DUBOIS-MARCOIN Danielle, « Présentation. La littérature de jeunesse, repères, enjeux et pratiques », *Le français aujourd'hui*, vol. 149, n°2, 2005, p. 3-6.

¹¹¹ BRUGEILLES Carole, CROMER Sylvie et PANISSAL Nathalie, « Le sexisme au programme ? Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école », *Travail, genre et sociétés*, vol. 21, n°1, 2009, p. 127.

Après avoir situé le genre tout comme la littérature jeunesse, nous croiserons ci-dessous ces deux champs disciplinaires et déterminerons la pertinence de ce choix.

3.1. UN SUJET DE PRÉOCCUPATION RÉCENT

La littérature, tout comme la saisie du réel, semblent toutes deux être soumises en tant qu'activités humaines au crible de la distinction. Classer, catégoriser, distribuer ou distinguer se présentant comme des opérations d'analyse inhérentes aussi bien à la compréhension du monde et des relations sociales qu'à celles de la production littéraire¹¹².

Et si distinction il y a, il semblerait qu'il y ait donc des échelles de valeurs fluctuantes en fonction des différents positionnements. Dans le cas de la littérature jeunesse, cette dernière n'est toujours pas totalement légitimée dans le monde universitaire notamment à cause de l'âge ciblé des consommateurs et consommatrices et à cause de la fonction divertissante largement associée à ce contenu littéraire. Comme Philippe de Clermont et ses co-auteur·ices le rappellent en citant Marie Desplechin,

Les bouquins pour enfants ne sont toujours pas considérés comme de la littérature [...] ! Chez nous, les Latins, dans notre culture machiste, l'enfance, comme la féminité, est considérée comme un sous-monde, déconnecté de l'univers masculin de la raison, de l'abstraction. Les auteurs le ressentent régulièrement : lors des Salons du livre, les écrivains pour adultes descendent dans un grand hôtel et rencontrent le préfet, tandis que ceux pour enfants se contentent d'un deux-étoiles et dînent avec leurs copains instituteurs !¹¹³

À travers cette citation, nous percevons combien les critères de distinction esthétique (grande/petite littérature) sont étroitement associés à des échelles de valeurs sociales (préfet/instituteur) et de valeurs genrées (masculin/enfance-féminin). Ainsi, la littérature de jeunesse n'a encore été que très peu considérée par les études universitaires littéraires au prisme du genre. En effet, les questions des représentations du genre dans les livres pour la jeunesse ont d'abord tenu une place importante auprès des médiateurs et médiatrices du livre et ceux-ci sont à l'origine de nombreuses initiatives individuelles (manifestations dans les bibliothèques, revues d'informations, dossiers thématiques, bibliographies spécifiques, etc.). Les initiatives universitaires se font doucement de plus en plus nombreuses, mais elles restent rares.

Les premières impulsions vers une interrogation sur la place des femmes dans l'ordre social, politique, économique et culturel naissent des mouvements féministes des années 1970 et amènent à

¹¹² CLERMONT Philippe, BAZIN Laurent et HENKY Danièle (éds.), *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie - Geschichte - Didaktik), p. 9.

¹¹³ *Ibid.*, p. 15.

reconsidérer les positions et les rôles des jeunes filles et garçons. Or, la littérature jeunesse du début du XX^e siècle est marquée par la promotion de nouveaux idéaux pédagogiques, eux-mêmes portés par l'ambition d'une école démocratique et moderne : dans cette littérature, les jeunes filles sont avant tout considérées comme des épouses et des mères en puissance, tandis que les jeunes garçons sont perçus comme les futurs pourvoyeurs pour leur foyer et leur famille. De ce fait, les représentations des filles et des garçons se font selon ces stéréotypes archaïques dans la plupart des ouvrages, qu'ils soient didactiques ou ludiques et quel que soit le niveau socioculturel visé des jeunes lecteur·ices. Durant les années 70 donc, sous une impulsion féministe, les stéréotypes liés aux sexes (les chercheur·euses n'utilisent pas encore le terme de genre) sont remis en cause dans les manuels et les livres à destination de la jeunesse. En 1980, un programme d'études nationales est mis en place « par l'UNESCO suite à la Conférence mondiale des Nations Unies réunie [...] priant “instamment les gouvernements de prendre toutes les mesures nécessaires pour éliminer du matériel d'enseignement, à tous les niveaux, les stéréotypes fondés sur le sexe”¹¹⁴ ». Parmi les solutions évoquées, « édicter des textes réglementaires pour promouvoir une égalité entre les sexes, y compris par l'intermédiaire de la littérature et des outils pédagogiques¹¹⁵ » a été jugé nécessaire. Quelques quarante années plus tard, qu'en est-il ? Que peut-on trouver dans cette littérature si spécifique ?

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹¹⁵ *Ibid.*

CHAPITRE 2 : LA LITTÉRATURE JEUNESSE : UN VIVIER DE STÉRÉOTYPES GENRÉS

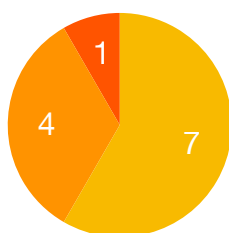
1. UN MONDE ENCORE ET TOUJOURS MASCULIN...

Comme nous l'avions pressenti au vu des études antérieures sur les représentations genrées dans les contenus jeunesse, ce corpus n'échappe pas à une représentation du monde majoritairement masculine. Si certains titres se rapprochent assez fortement de l'égalité quant au nombre de personnages féminins et masculins, d'autres, au contraire, sont très fortement marqués par la surreprésentation masculine. Pour le recensement, nous avons décidé de retenir ici les personnages distingués individuellement. Il est à plusieurs reprises question de groupe (« les élèves », « les profs »), mais il n'est pas rare que le-s genre-s qui les composent ne soient guère identifiable-s en raison d'un manque de détail et/ou de l'utilisation du « masculin générique ». Nous avons également recensé les animaux : le plus souvent, en qualité d'animal de compagnie, ils sont comptés dans la catégorie « groupe/genre indéterminé », mais lorsqu'ils sont un personnage à part entière, ils sont classés selon leur genre. Nous allons maintenant détailler cela titre par titre et, pour cela, nous procéderons par ordre alphabétique d'auteur·ices.

1.1. LES RÉPARTITIONS GENRÉES DES PERSONNAGES

La maison aux 52 portes, Évelyne Brisou-Pellen¹¹⁶

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupes/genre indéterminé

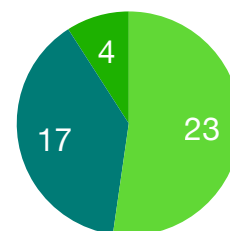


Huis clos à tendance fantastique, *La maison aux 52 portes* ne comporte que trois personnages vivants : Maïlys, l'héroïne, ainsi que sa mère et son père. Les autres personnages sont soit secondaires, soit des souvenirs, des fantômes du passé ; nous en comptons neuf. Au total donc, douze personnages, dont quatre féminins et un groupe de femmes, sont présentés au lectorat.

Contes à l'envers, Philippe Dumas et Boris Poissard¹¹⁷

Ce recueil de six contes revisités offre un catalogue de personnages beaucoup plus abondant que certains autres textes : nous comptons vingt-trois personnages masculins et dix-sept personnages féminins, deux groupes masculins, un groupe de loups et un animal au genre indéterminé. Pour les décrire, nous

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupes/genre indéterminé



¹¹⁶ Voir Annexe 2.1., p. 113.

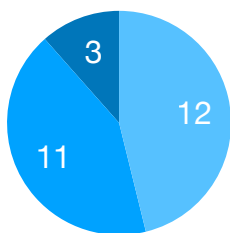
¹¹⁷ Voir Annexe 2.2., p. 113-115.

procéderons à un découpage par histoire.

Le premier conte, *La Belle Histoire de Blanche-Neige*, comporte six personnages parmi lesquels nous comptons deux personnages féminins et deux groupes masculins. Le deuxième conte, s'intitulant *Le Petit Chaperon bleu marine*, compte également six personnages avec une parité parfaite, en regard du nombre entre masculin et féminin, et un groupe de loups. Le troisième conte, *Le Don de la fée Mirobola*, ne met en scène que trois personnages : Jean-François, M. Crocheux et la fée Mirobola. Le conte suivant, *La Belle au doigt bruyant*, comptent douze personnages. Cependant, seuls quatre d'entre eux, dont la moitié sont des personnages féminins, ont une certaine épaisseur. Pour le conte suivant, *Contes à rebours*, nous retrouvons huit personnages au total. Parmi ceux-ci, deux personnages féminins cohabitent avec six personnages masculins. Finalement, le dernier conte, *Le Pommier de Pomanchou*, compte trois personnages féminins contre cinq personnages masculins.

***Le club de la pluie au pensionnat des mystères, Malika Ferdjoukh*¹¹⁸**

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé

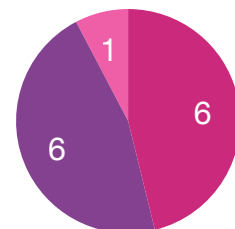


Ce recueil de deux petites enquêtes policières fait appel à vingt-six personnages : outre deux chiens et un singe, nous comptons douze personnages masculins et onze personnages féminins. Les personnages principaux sont au nombre de deux et se composent uniquement de personnages féminins.

***35 kilos d'espoir, Anna Gavalda*¹¹⁹**

Roman focalisé sur le développement personnel et la capacité du personnage principal à surmonter ses difficultés, il est normal que ce roman comporte peu de personnages. Nous en avons donc relevé treize au total : un héros (Grégoire Dubosc) autour duquel tourne l'intrigue, onze personnages secondaires et figurant-es, et un groupe masculin. Parmi ceux-ci, nous retrouvons une égalité numérique : six personnages masculins et six personnages féminins. Cependant, leurs caractéristiques et leurs portraits sont bien moins égalitaires.

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé

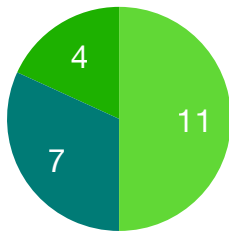


¹¹⁸ Voir Annexe 2.3., p. 115-116.

¹¹⁹ Voir Annexe 2.4., p. 116.

***Virus L.I.V. 3 ou la mort des livres, Christian Grenier*¹²⁰**

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



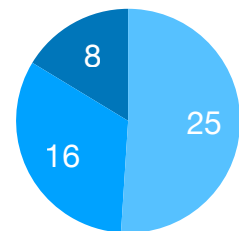
Dans ce roman futuriste, nous retrouvons vingt-deux personnages, dont sept sont des personnages féminins, onze sont des personnages masculins et quatre sont des groupes au genre non identifiable ou mixte. Parmi l'ensemble des personnages, cinq sont des personnages tirés d'autres romans grâce à l'intertextualité : Mlle Valérie Morris, Mlle Harret et une domestique, ainsi que le Capitaine Nemo et le Professeur Aronnax

sont antérieurs à la création du roman de Christian Grenier. Le personnage principal est Allis L. C. Wonder, une héroïne.

***La bibliothécaire, Gudule*¹²¹**

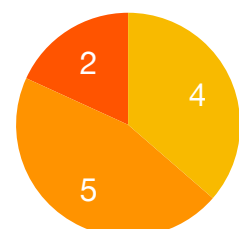
Ce roman, à l'instar de *Virus L.I.V. 3*, tourne également autour de l'objet-livre, de la lecture, de l'écriture et de l'intertextualité et, de ce fait, propose une répartition particulière des personnages. En effet, pour la construction de son récit, l'autrice a créé dix-huit personnages, dont dix masculins et huit féminins. Cependant, elle a également fait appel à trente-deux personnages déjà existants dans la littérature. Ces personnages sont tirés d'au moins cinq œuvres différentes et se composent de cinq groupes d'individus, d'un bébé métamorphe, dont le genre n'est jamais mentionné, un chien, de huit personnages féminins et de quinze personnages masculins. Les héros de cette histoire sont deux jeunes garçons aidés de leur fantasme/ectoplasme propre.

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé

***Ne vous disputez jamais avec un spectre, Gudule*¹²²**

À la frontière du policier et du fantastique, ce roman comporte un peu plus d'une dizaine de personnages, parmi lesquels deux sont des groupes : la bande à Manu et les déménageurs composés de deux hommes. Pour le reste, nous retrouvons neuf personnages, dont cinq de genre féminin et

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



¹²⁰ Voir Annexe 2.5., p. 117.

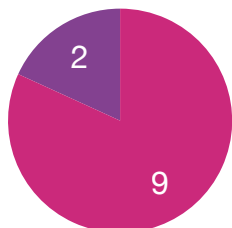
¹²¹ Voir Annexe 2.6., p. 118-119.

¹²² Voir Annexe 2.7., p. 119-120.

quatre de genre masculin. Le personnage principal, Cyril, est le narrateur de genre masculin, mais l'antagoniste, par contre, est Violette, la sœur de Cyril. Cependant, puisque ce roman est un récit de maison hantée et que Violette est possédée par le fantôme d'Emma, nous avons repris les descriptions données pour Violette lorsqu'elle était possédée et nous les avons attribuées à Emma.

***La bonne couleur*, Yaël Hassan¹²³**

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé

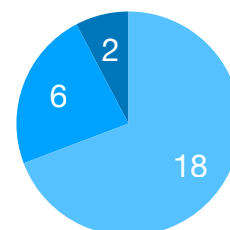


Roman dont l'intrigue se passe dans un monde imaginaire et dictatorial, *La bonne couleur* offre pourtant à lire un monde particulièrement masculin, avec seulement deux personnages féminins contre neuf personnages masculins. Le personnage principal, Max Fisher, est aussi masculin.

***L'île du crâne*, Anthony Horowitz¹²⁴**

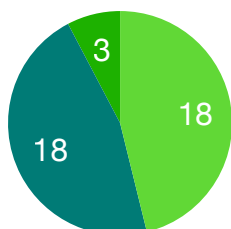
Roman à l'univers légèrement gothique, celui-ci comporte vingt-six personnages. Ces derniers sont répartis comme suit : un groupe de genre féminin, dix-huit personnages masculins, six personnages féminins et un oiseau. Cette disparité est tout autant marquée dans la répartition des acteurs principaux, puisque le protagoniste, David Eliot, est un jeune garçon aidé d'un autre garçon, Jeffrey Joseph, et d'une jeune fille, Jill Green.

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



***Satanée grand-mère*, Anthony Horowitz¹²⁵**

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



Ce roman d'Horowitz comporte pas moins de trente-neuf personnages. Trois d'entre eux sont plutôt des groupes de personnages au genre homogène : il y a d'abord quatre cousins du héros, tous des garçons, des policiers, dont un maître-chien, et la convention de mamies. Les autres personnages sont individuels. La répartition numérique genrée entre ces personnages est de l'ordre de

la parité : nous retrouvons dix-huit personnages masculins et dix-huit personnages féminins. De

¹²³ Voir Annexe 2.8., p. 120.

¹²⁴ Voir Annexe 2.9., p. 120-121.

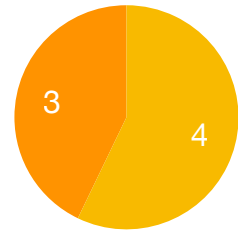
¹²⁵ Voir Annexe 2.10., p. 122-123.

même, dans le rôle des personnages principaux, nous retrouvons un héros masculin, Jordan — Joe — Warden, et une antagoniste, Bonne-Maman, de son vrai nom Ivy Marmit.

***Les 9 vies d'Aristote, Dick King-Smith*¹²⁶**

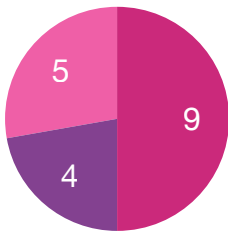
Très bref roman envisagé comme une première lecture, nous y avons retrouvé peu de personnages : sept au total, dont trois sont des personnages féminins. Parmi ces sept personnages, trois sont simplement des intervenants : le fermier, le chauffeur de camion et sa femme. Les quatre personnages restants ont un portrait légèrement plus développé. Le protagoniste est Aristote, un chat mâle, et il est accompagné dans ses aventures de Bella Donna, sa maîtresse.

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



***Le royaume de Kensuké, Michael Morpurgo*¹²⁷**

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé

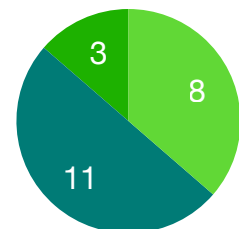


Robinsonnade par excellence, *Le royaume de Kensuké* compte deux personnages principaux (Kensuké et Michael) au portrait développé et évolutif entourés de seize personnages secondaires, dont trois animaux et deux groupes, l'un animalier, l'autre de braconniers. L'ensemble offre à lire un monde relativement masculin : nous retrouvons huit personnages masculins contre quatre personnages féminins.

***La troisième vengeance de Robert Poutifard, Jean-Claude Mourlevat*¹²⁸**

Ce titre de Jean-Claude Mourlevat compte pas moins de vingt-deux personnages, dont seulement huit sont des personnages masculins. Il s'agit d'un des rares exemples où les personnages féminins sont en surnombre. Malgré cela, le héros est tout de même un personnage masculin.

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



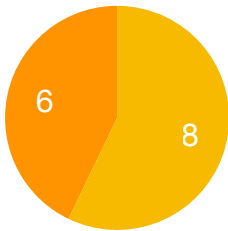
¹²⁶ Voir Annexe 2.11., p. 123.

¹²⁷ Voir Annexe 2.12., p. 123-124.

¹²⁸ Voir Annexe 2.13., p. 124-125.

***Mon petit cœur imbécile, Xavier-Laurent Petit*¹²⁹**

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé

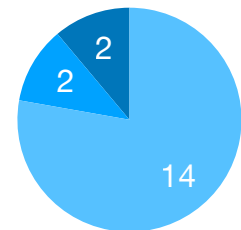


Dans ce roman, nous retrouvons quatorze personnages au total, dont huit masculins et six féminins. Les personnages principaux sont deux fille/femme, à savoir Sisanda et sa mère Maswala.

***Le Petit Prince, Antoine de Saint-Exupéry*¹³⁰**

Roman parmi les plus populaires et les plus connus de la littérature française, *Le Petit Prince* est aussi un des plus inégalitaires en termes de répartition entre les personnages féminins et les personnages masculins. Parmi les dix-huit personnages recensés, seules deux sont des personnages féminins : la Rose et la fleur du désert. Cependant, le portrait de la Rose fait partie des trois portraits les plus conséquents dans l'ensemble du roman avec celui du narrateur et du Petit Prince. Nous trouvons deux groupes : les grandes personnes et un champ de roses. L'ensemble des personnages restants sont tous masculins.

- Personnages masculins
- Personnages féminins
- Groupe/genre indéterminé



Nous observons donc que sur un total de trois-cent-trente-trois personnages, cent-septante-six d'entre eux sont masculins, cent-dix-neuf féminins et trente-huit soit font partie d'un groupe, soit sont des animaux, soit n'ont pas d'identité genrée. Avec cette première répartition, nous pouvons affirmer que l'offre de lecture proposée aux enfants et aux élèves est celle d'un monde tournant principalement autour des hommes, de leurs valeurs, de leurs ambitions, de leurs actions, etc. C'est ce qu'on appelle l'androcentrisme. Beauvoir l'a défini comme suit : « L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi, mais relativement à lui. Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme [...] ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre¹³¹ ». De fait, cela se traduit en littérature par une omniprésence du

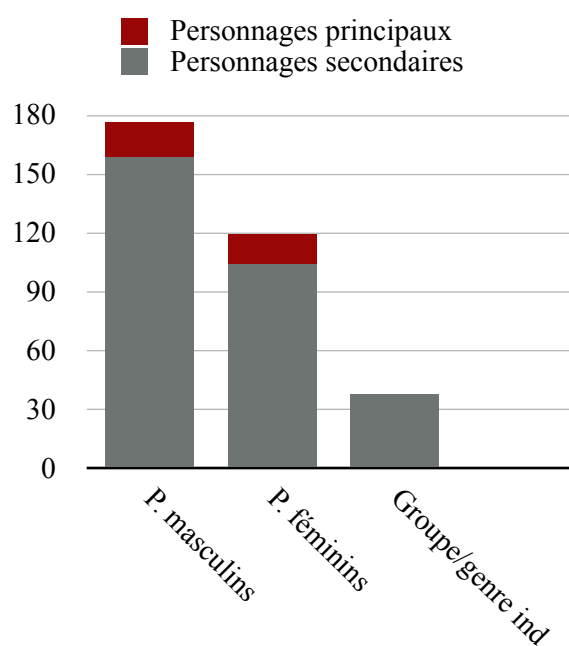
¹²⁹ Voir Annexe 2.14., p. 125-126.

¹³⁰ Voir Annexe 2.15., p. 126.

¹³¹ Cité par LUCAS Morgan N., *Ceci n'est pas un livre sur le genre*, Vanves, Les Insolentes, 2024, p. 101.

sujet masculin¹³². Pourtant, rappelons-le, un humain sur deux est une femme et la sélection du corpus semblait, en théorie, favoriser une époque contemporaine et du réalisme.

Cette distinction Sujet/Autre se marque également dans la proportion genrée des personnages principaux. En effet, en plus d'être moins présentes au premier plan en qualité d'héroïnes¹³³, ce qui constitue un déséquilibre numérique qui devient dès lors hiérarchique au profit du masculin, les personnages féminins tant principaux ou secondaires, n'existent pas ou peu pour eux-mêmes. Ils sont plus régulièrement définis en fonction du Sujet, du personnage masculin. Bien souvent, ces dernières ne sont que « les mères », « les sœurs de », « les amies de », etc., comme nous le verrons par la suite.



En lien avec le point suivant, nous souhaitons attirer l'attention sur l'aspect paritaire de certains romans seulement. En effet, si l'on se concentre sur les chiffres, *35 kilos d'espoir* ou *Satanée grand-mère !* par exemple semblent sortir du lot en offrant une répartition équitable. Or, c'est sans compter sur la qualité des portraits accordés aux personnages.

1.2. UNE QUALITÉ DE PORTRAITS INÉGALE¹³⁴

Le déséquilibre numérique, nous l'avons vu, hiérarchise les représentations des enfants au profit d'un monde masculin. Non seulement la répartition genrée des personnages est marquée, mais c'est sans compter sur le nombre de caractéristiques attribuées et les traits associés à l'un et l'autre genre.

¹³² Sur les vingt-huit groupes/personnages neutres, une vingtaine laisse tout de même présager une prédominance masculine. Certains groupes ont explicitement un genre masculin unifié (des maris, une bande de garçons, les autres garçons de l'école), tandis que d'autres sont laissés à l'interprétation du lectorat (des gardiens, des soldats, des souverains, des policiers, des SDFs, des musiciens, etc.). Ce qui nous permet d'orienter notre interprétation vers une prédominance masculine dans ces derniers groupes se situe dans la lignée de ce travail : puisque les romans sélectionnés ne semblent pas vouloir subvertir les stéréotypes de genre, puisque ce sont souvent des métiers et des activités traditionnellement masculines et que le masculin dit générique amène en premier lieu une représentation masculine, nous considérons que ces groupes sont, en majorité, masculins.

¹³³ Nous comptons quinze héroïnes pour dix-huit héros dans notre recensement.

¹³⁴ Toutes les caractéristiques sont tirées des romans. Si un jugement de valeur est émis par rapport à une qualité ou une caractéristique, cela n'est pas de notre fait. Cependant, nous n'utiliserons pas les guillemets pour signaler chaque mot tiré d'un livre, dans cette partie, pour des raisons de lisibilité.

En effet, pour les personnages principaux·ales, nous avons répertorié en moyenne onze¹³⁵ caractéristiques signifiantes pour les garçons contre seulement neuf¹³⁶ pour les filles. Pour les personnages secondaires par contre, la tendance semble s'inverser. Bien que les personnages féminins soient moins nombreux, ils semblent pourtant un peu plus travaillés avec une moyenne de cinq¹³⁷ caractéristiques par personnages, contre quatre¹³⁸ pour les personnages masculins. Cependant, la hiérarchie genrée présente jusqu'ici ne se marquerait-elle pas autrement dans les portraits ?

Si le nombre de caractéristiques, en tous cas pour les personnages secondaires, semble changer la donne, les traits attribués, eux, restent stéréotypés. En effet, certains attributs semblent appartenir à l'un ou l'autre genre sans véritable porosité. Nous avons réparti les multiples adjectifs et descriptions qualitatives des personnages dans cinq grands champs lexicaux et observé la répartition entre les différents personnages.

Le premier champ lexical concernait l'intelligence, la force et la bravoure. Au moins dix-neuf personnages féminins (sept principaux et douze secondaires) sont explicitement forts, intelligents, courageux, etc., contre au moins trente-quatre personnages masculins. La répartition peut sembler équitable, puisqu'elle oscille respectivement entre 16 et 19 % du total des personnages de chaque genre. Là où la différence se marque, c'est dans l'attribution de ces caractéristiques aux personnages principaux féminins. Moitié moins d'héroïnes (sept héroïnes contre quatorze héros) ont explicitement une description élogieuse de leurs capacités cognitives et physiques. Ce stéréotype du masculin fort, raisonné et rationnel est donc particulièrement marqué dans ce corpus. En marge de ce portrait masculin valorisant, certains des personnages n'hésitent pas à déprécier des actions ou des attitudes qu'ils jugent comme contraires à la force et qui sont alors rattachées au féminin et/ou à une virilité manquante : par exemple, six des héros du corpus (Grégoire Dubosc, Joe Warden, David Eliot, Guillaume, Max Fisher et Cyril Decoin) se retiennent ouvertement de pleurer parce que ce serait honteux, ou ce serait comme agir comme un bébé, un petit garçon, ou une fille. En plus de favoriser et de valoriser un certain type de caractère, les portraits des personnages masculins rabaisent ouvertement ce qui serait le propre du féminin. Ainsi, la masculinité d'un personnage, qui

¹³⁵ Un total de 198 caractéristiques pour 18 personnages masculins, soit 11 en moyenne.

¹³⁶ Un total de 143 caractéristiques pour 15 personnages féminins, soit 9,53 en moyenne.

¹³⁷ Un total de 540 caractéristiques pour 104 personnages secondaires féminins, soit 5,19 en moyenne.

¹³⁸ Un total de 647 caractéristiques pour 158 personnages secondaires masculins, soit 4,09 en moyenne.

correspond à la masculinité hégémonique actuelle ou à tout le moins complice en Europe occidentale¹³⁹, se construit par opposition à la féminité et à tout ce qui en a trait.

De même, le stéréotype du féminin beau, délicat et apprêté est particulièrement marqué pour les personnages féminins, tant principaux que secondaires. Alors que les héroïnes sont moins nombreuses que les héros, elles sont pourtant plus souvent décrites à travers leur physique joli, mignon, attirant, etc. : six héroïnes (soit 40 % du total du contingent d'héroïnes) contre cinq héros (soit 28 % du total du contingent de héros). La différence est encore plus frappante avec les personnages secondaires, puisqu'au moins trente-cinq personnages féminins sont explicitement décrits par leur physique attrayant, et seulement six des personnages masculins le sont. La beauté est donc une caractéristique primordiale et une préoccupation centrale dans la construction des personnages féminins, renforçant ainsi les stéréotypes autour de la superficialité et la vanité des filles et des femmes.

Quant aux caractéristiques négatives liées aux champs de la laideur, ou encore de la faiblesse, les proportions s'égalisent tant pour les personnages principaux que secondaires. Les défauts ne semblent pas appartenir à l'un ou l'autre genre spécifiquement, bien que nous verrons par la suite que la vieillesse associée à la laideur et au genre féminin produit un effet particulier quant à la caractérisation morale des personnages¹⁴⁰.

Le dernier point sur lequel une forte asymétrie ressort concerne les liens familiaux. En effet, les personnages secondaires féminins sont plus souvent décrits et mentionnés comme pris dans une dynamique de parenté avec un autre personnage, que ce soit fille, mère, tante, grand-mère, que les personnages secondaires masculins. Au moins trente-six d'entre elles (soit 30 %) ont un lien de parenté qui justifie leur présence, contre au moins trente (soit 17 %) pour les hommes. Dans cette configuration, les filles et les femmes semblent bien moins autonomes et à même d'exister par et pour elles-mêmes. En conséquence, l'indépendance et l'autonomie sont d'autant plus renforcées comme étant des valeurs et des qualités masculines.

¹³⁹ Les masculinités peuvent être séparées en quatre grandes catégories selon la sociologue Raewyn Connel : « 1. La masculinité hégémonique, c'est l'ensemble des pratiques qui maintiennent la position dominante des hommes dans une société donnée. [...] ; 2. la masculinité complice retourne les pratiques d'hommes qui ne se conforment pas aux standards de la masculinité hégémonique, mais bénéficient tout de même des institutions et privilèges de elle-ci : la différence de salaire entre hommes et femmes, maman qui fait la cuisine puis leur femme qui s'occupe d'élever les enfants. C'est là que se trouve la majorité des hommes ; 3. la masculinité subordonnée est dominée par la masculinité hégémonique. Ses droits ne sont pas reconnus, son existence même est un repoussoir. On y verra principalement la masculinité gay ou trans ; 4. la masculinité marginalisée, enfin, est une masculinité qui pourrait être hégémonique si une de ses propriétés extérieures au genre ne le lui interdisait pas. La race, par exemple, ou la classe. (LETOURNEUR Daisy, *op. cit.*, p. 28-29).

¹⁴⁰ Voir 3.1. Qui a peur des vieilles ?, p. 73.

Ces deux qualités ressortent également comme masculines lorsque nous nous arrêtons sur les activités professionnelles que l'un ou l'autre genre peut exercer.

1.2.1. LES *BREAD-WINNER* VS LES MÉNAGÈRES¹⁴¹

Parmi l'ensemble des personnages adultes, un certain nombre d'entre eux se voit attribuer un rôle extérieur et une fonction sociale à travers une activité professionnelle. Sans surprise, le travail est une activité à prédominance masculine.

À cette disparité s'ajoute aussi la différence criante dans la proportion genrée des personnages adultes : les femmes représentent environ 38 % du fond adulte. En conséquence, en plus d'être bien moins présentes dans l'imaginaire des enfants, le fait d'attribuer une activité professionnelle aux femmes semble tout à fait optionnel, puisque, presque une fois sur deux, celle-ci n'est pas mentionnée. En revanche, avoir un métier semble presque nécessaire à la bonne caractérisation de l'identité masculine, puisque 75 % d'entre eux travaillent. Bien que ce ne soit pas fait mention telle quelle dans les textes, ces statistiques évoquent les disparités économiques perpétuées par le système genré et patriarcal, notamment à travers cette figure de l'homme en qualité de pourvoyeur du foyer, tandis que la femme n'apporterait qu'un salaire additionnel, un salaire de confort.

Tableau 3 : nombre de mentions par type de personnage

	P. féminins adultes	P. masculins adultes
Mention d'un travail (métier non précisé)	2	2
Mention d'un travail (métier précisé)	38	88
Sans mention de travail	36	31
Total	76	121

Les disparités ne s'arrêtent pas là. Au contraire, une énième inégalité criante se dégage lorsque nous observons dans quels métiers et dans quels domaines les un-es et les autres se trouvent cantonné-es.

Tableau 4 : type d'activité professionnelle par type de personnage

Type d'activité professionnelle	P. féminins	P. masculins
Enseignement	13	20
Soin des autres	11	6
Commerce	3	12

¹⁴¹ Nous avons repris dans ce titre le terme anglophone de *bread-winner* parce que nous voulons nous concentrer sur les métiers et surtout sur la personne à laquelle il est attribué ainsi que sur ce qui s'en dégage. Si le terme « gagne-pain » en français peut avoir la même sémantique, il nous semble tout de même plus souvent employé comme synonyme de travail et ne renferme pas autant les implications liées au fait d'avoir un travail. De même, nous n'avons pas repris le terme de « bon père de famille », puisque nous nous concentrons sur les métiers et non pas sur les qualités et sur les modalités selon lesquelles le père gérerait son foyer et sa famille.

Type d'activité professionnelle	P. féminins	P. masculins
Médecine	/	5
Politique	4	8
Sciences et métiers intellectuels	1	4
Arts, divertissements et lettres	6	8
Aventure et nature	/	7
Ordre et justice	3	11

Sans surprise, plus de la moitié des femmes travaillent dans l'enseignement et dans les soins aux autres. Nous entrons ainsi dans le stéréotype genré de l'injonction au *care*. Théorisé pour la première fois en 1982 par Carol Giligan, le *care* est une notion éminemment polysémique¹⁴² et aujourd'hui intraduisible en français. En effet, ce dernier est à la fois une aptitude, une disposition à prendre soin de soi et d'autrui, mais également une activité, une pratique concrète qui peut s'illustrer dans les métiers du *care* comme infirmier·e, assistant·e social·e, aide ménagère, psychologue, etc. Si le soin aux autres et les capacités relationnelles sont loin d'être négatives, ce qui est dommageable c'est le fait que ce soit présenté comme la seule possibilité professionnelle, ou presque, pour les femmes. De plus, ce domaine de travail est, aujourd'hui, loin d'être valorisé ou valorisant. A contrario, les professions des hommes sont variées, souvent valorisées par la société et valorisantes personnellement. Avec ces représentations professionnelles, le futur des jeunes filles semble tout tracé et cela ne les encourage pas, ou difficilement, à s'imaginer dans d'autres domaines. De nouveau, le monde, l'intériorité comme l'extériorité, masculin est ici valorisé, diversifié et propice à l'exploration de compétences multiples. En effet, les métiers masculins proposés vont du professeur, employé d'État, soldat au rare diplomate, explorateur ou illusionniste. L'éventail de choix est bien plus grand et recherché¹⁴³ pour les garçons.

¹⁴² Les multiples sens et pratiques du *care* peuvent se comprendre au travers de quatre utilisations du verbe dans des idiomes de langue anglaise : « Le premier aspect du *care* est défini comme *caring about*, “ se soucier de ” : il s'agit de constater l'existence d'un besoin, de reconnaître la nécessité d'y répondre, et d'évaluer la possibilité d'y apporter une réponse. [...] Vient ensuite l'aspect du *taking care of*, “ prendre en charge ” : assumer une responsabilité par rapport à ce qui a été constaté, c'est-à-dire agir en vue de répondre au besoin identifié. La responsabilité est ici entendue comme une forme d'efficacité. [...] Suit la dimension du *care giving*, “ prendre soin ”, qui désigne la rencontre directe d'autrui à travers son besoin, l'activité dans sa dimension de contact avec les personnes. Nous retrouvons ici la dimension de singularité du soin : singularité des personnes et de la situation, et plus directement la dimension relationnelle vers quoi converge le soin. [...] [Finalement], le *care receiving*, “ recevoir le soin ”. Pour le “ donneur ” de soin, il s'agit de reconnaître la manière dont celui qui le reçoit réagit au soin. C'est la seule manière de savoir si une réponse a été apportée au besoin, autrement dit, de voir si le soin a produit un résultat » (ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études*, t. 413, p. 633-635).

¹⁴³ Nous avons recensé pas moins de 53 métiers masculins différents, contre seulement 27 pour les femmes. Dans cette diversité, 11 métiers masculins sont répétés au moins une fois pour deux personnages différents et 7 le sont pour les métiers féminins.

Cette problématique du *care* est également, il nous semblerait, à lier avec celle de la maternité et des mères. Parmi les histoires du corpus, dix-sept figures de mères nous sont présentées et seules six d'entre elles occupent un emploi au moment de la narration, tandis que trois autres ont eu un emploi et l'ont perdu peu avant le commencement. Malheureusement, pour cinq des mères ayant une activité professionnelle, il existe une corrélation entre occuper un emploi et être une mauvaise mère/une mère en difficulté : l'une est comédienne de théâtre et n'a pas de temps pour sa fille, qu'elle envoie alors en pensionnat, une autre est actrice et voit si peu sa fille qu'elle ne la reconnaîtrait pas dans la rue, une troisième est une pauvre veuve qui doit être femme de ménage pour pouvoir soutenir ses trois fils chômeurs, dont deux sont ouvertement des vauriens, et les deux dernières entretiennent des relations conflictuelles avec leur fils. À croire qu'il est impossible d'associer maternité et métier et d'avoir une vie de famille épanouie et heureuse ; à croire que le rôle des mères ne peut être que celui de mère au foyer, puisque c'est ainsi que sont décrites les autres mères des histoires et qu'elles semblent offrir un tableau familial plus réjouissant. À l'inverse, pour les autres femmes ayant une activité professionnelle sans être mères, il semblerait qu'elles doivent compenser leur absence d'enfant par une implication dans un métier du *care* ou de l'enseignement et faire ainsi preuve de leurs aptitudes maternelles et éducatives.

1.2.2. LE SYNDROME DE LA SCHTROUMPFETTE

Outre les disparités précédemment mises en avant, certains romans se démarquent par leur très faible présence féminine, nous évoquant ainsi le seul personnage féminin de la Schtroumpfette dans la bande dessinée *Les Schtroumpfs* de Peyo. Cette récurrence à ne présenter qu'un rôle féminin sans réelle profondeur et fondé sur des stéréotypes sexistes parmi une multitude de rôles masculins a été théorisée comme le « syndrome de la Schtroumpfette » par Katha Pollitt dans le *New York Times* en 1991 :

S'il est facile de nommer les différents personnages masculins entre le Schtroumpf costaud, le Schtroumpf bricoleur, le Schtroumpf à lunette, ou encore le Schtroumpf grognon et paresseux sans oublier le Grand Schtroumpf, il n'existe qu'un personnage féminin : la fameuse Schtroumpfette. Contrairement aux personnages masculins, ce personnage n'a que son sexe pour être différencié, sans autre valeur ajoutée. La Schtroumpfette existe seulement dans sa relation aux personnages masculins. Elle représente la figure féminine unique : belle et gentille dont tous les hommes sont amoureux¹⁴⁴.

¹⁴⁴ ALILI Sabrina, « Le Syndrome de la Schtroumpfette au cinéma et à la télévision », https://www.rtb.be/article/le-syndrome-de-la-schtroumpfette-au-cinema-et-a-la-television-11138934?gad_source=5&gclid=EAIaIQobChMIw8jZsIDXhwMVXZJoCR30nx1MEAAAYASAAEgIZ4fD_BwE (page consultée le 01 août 2024).

Évidemment, ce tableau nous fait immédiatement penser au *Petit Prince* de Saint-Exupéry : parmi la myriade de personnages masculins illustrant chacun un travers de la société (le paresseux, l'orgueilleux, le vaniteux, le businessman, le pédant), seule une figure féminine se détache : la Rose. Et cette dernière se démarque uniquement parce qu'elle est de genre féminin avec tous les attributs négatifs et tous les poncifs imaginables : elle est belle et coquette mais peu modeste, elle est émouvante mais manipulatrice, elle est aussi vaniteuse, menteuse et orgueilleuse, et même contradictoire dans ses demandes envers le Petit Prince. Finalement, si elle existe, c'est uniquement parce qu'elle manipule le Petit Prince pour qu'il prenne soin d'elle et qu'elle le retient le plus longtemps possible sur sa planète avant qu'il ne se décide à partir définitivement.

Le deuxième titre qui nous rappelle ce tableau est *La bonne couleur* de Yaël Hassan, bien que nous retrouvions dans ce dernier, non pas un, mais deux personnages féminins. Malgré le fait qu'elles soient deux, ces personnages féminins semblent perdus parmi la dizaine de personnages masculins qui les entourent. De plus, comme pour la Schtroumpfette, leur portrait est très stéréotypé. La première femme rencontrée est la mère du héros, Magda, et la seconde est une jeune camarade de classe, Marylin. Magda est une femme au visage fatigué et qui a perdu de sa beauté. Elle élève seule son fils depuis que le père de ce dernier a été envoyé en prison pour avoir pris part à la résistance. Dans leur société hiérarchisée par couleurs, Magda reproche constamment à son fils, Max, sa chute dans les bruns et le culpabilise en le considérant comme un investissement raté. Elle crie en permanence, elle a peur de son ombre et a besoin de conformité, de netteté et de propreté pour s'apaiser. Cependant, son comportement pourrait s'expliquer par le fait qu'elle s'inquiète pour son fils, qui ne rentre pas dans les cases de la société, et parce que les gestes d'affection sont interdits par le nouveau régime. Marylin, elle, est une violette : elle fait partie de l'élite de la société bien qu'elle dise n'avoir que faire des couleurs et des uniformes. Elle est belle, fragile et a le regard myosotis. Secrètement, elle est membre du réseau résistant et rebelle, et c'est à elle que le réseau demande de mentir et de tester le héros. Le rôle de ces femmes dans l'histoire est donc assez minoritaire et reste toujours relatif au héros. D'autant plus que pour Marylin, étant la seule fille de l'âge de Max et la seule avec qui il interagit, elle est dès lors nécessairement présentée comme la partenaire romantique potentielle pour le héros.

Ce qui nous semble particulièrement marquant pour ces deux titres, en sus de la faible présence féminine, est leur portée pourtant volontairement éducative et morale. En effet, *Le Petit Prince* est considéré comme un conte philosophique, une satire des travers de la société, et donc un questionnement sur les valeurs portées par cette dernière. Les multiples rencontres du Petit Prince

avec les « grandes personnes » font ressortir leurs bizarreries, que ce soit l'absurdité d'un roi solitaire et d'un géographe qui n'a jamais voyagé, l'égoïsme du vaniteux, la bêtise du businessman, etc. L'auteur pose un regard ouvertement critique sur la société des « grandes personnes » et, pourtant, il y perpétue également la hiérarchie entre les genres sans la questionner : la société des hommes est variée et donc incarnée à travers plusieurs avatars, la société des femmes peut se résumer en un seul personnage stéréotypé à outrance. Il en est de même pour *La bonne couleur*. Le récit se veut être une mise en garde contre la dictature et la pensée unique, ainsi qu'un appel à l'adhésion de valeurs humanistes (défense de la liberté et de la démocratie, empathie, solidarité, engagement, tolérance, etc.), mais cela semble se faire sans les femmes, à l'exception d'une ou deux pour tout un réseau. De plus, la figure de Magda est peut-être trop ambiguë pour un jeune lectorat. Du temps de son mariage avec le père de Max, elle ne s'est jamais impliquée dans la résistance et s'est détachée de la politique. Et depuis l'arrestation de son mari, elle se conforme et tente de conformer son fils au système dictatorial, quitte à user de violences verbales et psychologiques, comme les menaces et les insultes. À l'image de l'adage « l'Enfer est pavé de bonnes intentions », Max rappelle à Magda qu'« à force de [lui] vouloir du bien, [elle] ne [lui] [a] fait que du mal ! [Elle a] une bien drôle de façon de faire le bien¹⁴⁵ ».

Finalement, bien que fortement marquantes par leurs caractéristiques stéréotypées, les Schtroumpfettes ne sont guère trop nombreuses en comparaison du catalogue. Cependant, même peu nombreuses, et ajouté à ce que nous avons déjà décrit précédemment, le tableau que livre la littérature jeunesse jusqu'ici ne semble guère avoir évolué depuis les premières études des années 1970-1980. Cependant, bien que la situation générale semble stagner, les héroïnes seraient-elles des êtres à part ?

1.2.3. DES HÉROÏNES QUI SUBISSENT L'ACTION ?

Malgré la variété proposée par les récits du corpus, deux histoires partagent pourtant le même thème : une maison hantée. Par chance, l'une propose une héroïne comme personnage principal et l'autre un héros. L'occasion est donnée de comparer comment deux autrices envisagent les actions de l'un et l'autre genre dans un contexte relativement semblable.

Le premier titre est celui de Évelyne Brisou-Pelen, *La maison aux 52 portes*. La quatrième de couverture indique ceci :

¹⁴⁵ HASSAN Yaël, *La bonne couleur*, Paris, Casterman, 2006 / 2010 (Casterman poche), p. 84.

Mailys sent qu'elle devient folle. La vieille bâtisse où sa famille vient d'emménager cache un secret. Derrière les nombreuses portes de la maison, Mailys entend des voix, croise des silhouettes surgies du passé. Quel message tente-t-on de lui transmettre ?¹⁴⁶

Le second titre s'intitule *Ne vous disputez jamais avec un spectre* de Gudule et est résumé comme suit :

Et si un jour, subitement, votre petite sœur se transformait en créature de cauchemar ? Si, au cours, d'une banale dispute, elle cherchait à vous assassiner ? Et si, comble de l'horreur, vous étiez le seul au courant de sa métamorphose et que tout le monde vous croyait fou ? Cyril échappera-t-il à l'esprit vengeur qui a pris possession de sa petite sœur ?¹⁴⁷

Ainsi, dès la présentation, deux attitudes s'opposent : dans le cas de Mailys, c'est l'héroïne qui est possédée dans l'intention de servir d'intermédiaire ; dans le cas de Cyril, c'est sa petite sœur qui est victime de la possession et lui qui doit déjouer les plans diaboliques du spectre. Dans le premier roman, nous nous attendons à trouver une héroïne, si pas passive, à tout le moins victime du spectre qui la hante et devant faire preuve de qualités traditionnellement féminines, à savoir l'écoute, la compassion, l'empathie et la capacité à créer des liens. Dans le second cas, le résumé laisse supposer plus d'actions, avec un héros qui devra se démener et faire preuve de qualités traditionnellement masculines comme la force, la ruse, la conviction et, en cas de nécessité, la violence.

Cela se confirme dans les portraits dressés des personnages. Celui de Mailys n'est pas des plus avantageux : ni bien grande ni bien grosse, elle est aussi peu courageuse, peureuse et craintive. Elle lit des romans, aime jouer à un jeu de mystère et s'occupe seule de sa propre chambre. À côté de cela, elle est ignorante en musique classique. Avant de comprendre qu'elle est médium, Mailys est victime de visions ainsi que d'hallucinations et n'a pas les idées claires suite à ses nuits agitées. Finalement, elle tient l'histoire de sa tante Céleste, une jeune femme éprise et enceinte d'un soldat qu'elle souhaite épouser, mais dont le père refuse le mariage et l'enferme dans la maison, pour une histoire romantique en regard de l'époque. Le portrait de Cyril, s'il n'est pas plus avantageux, marque pourtant un caractère plus fort, mais doté d'une fragile assurance en sa masculinité. Cyril a quatorze ans, il a un nez trop gros, des yeux trop petits, des boutons d'acné sur le front et des cheveux qui partent dans tous les sens. Même s'il apprécie sa petite sœur et a l'habitude de la garder, il se dispute souvent avec elle et n'hésite pas à la qualifier de teigne, de douillette, de trop moche en le mettant sur le compte de la taquinerie. Il est aussi jaloux de sa petite sœur, plus

¹⁴⁶ Voir Annexe 1. Corpus, p. 105.

¹⁴⁷ Voir Annexe 1. Corpus, p. 108.

courageuse que lui, et ressent le besoin de prouver que c'est lui l'aîné. Il trouve honteux de pleurer devant une fille et estime que « les filles, il ne faudrait jamais leur faire confiance¹⁴⁸ ». Il est également frustré d'avoir doublé sa quatrième et d'être le nouveau de l'école.

Là où la plus grande différence se marque entre un héros ou une héroïne dans un récit de maison hantée se situe dans les actions menées par le personnage principal. Tout au long de son aventure, Maïlys reste enfermée dans la maison avec ses parents et tente de comprendre le mystère de sa tante Céleste. Elle est régulièrement en interaction avec ses parents, à poser des questions sur l'histoire familiale tout en s'occupant de dépoussiérer et d'aménager la maison pour en faire un foyer plus confortable. Lors de sa dernière vision, Maïlys est prête à sacrifier son existence pour modifier le passé et permettre à sa tante Céleste de vivre et de connaître l'amour avec l'homme qu'elle a choisi, mais cette dernière l'arrête à la dernière seconde et permet ainsi à Maïlys de continuer à vivre sa vie avec un nouveau don. Les actions de Cyril sont tout autre. En premier lieu, Cyril a accès à l'extérieur, et donc à des ressources externes : la maison possède un jardin, il va à l'école en bus, le héros interagit autant avec ses parents, sa sœur, que sa camarade de classe, Maud, ou les déménageurs. Ce n'est pas lui qui cherche à comprendre les étranges métamorphoses et agissements de sa sœur, mais Maud qui lui transmet spontanément les indices qui lui permettent de croire en la possession. Les parents de Cyril ne lui sont d'aucune aide. Au contraire, iels ne croient pas leur fils et minimisent ses expériences effrayantes auprès de sa sœur, ce qui l'oblige à devoir faire preuve de courage et à prendre les choses en main. Avec l'aide de Maud, il va recouper les histoires et comprendre ce qui est arrivé au spectre pour s'en débarrasser pacifiquement. Bien que Cyril subisse les attaques de sa petite sœur, il reste maître du récit et ce sont ses actions et ses interactions à lui qui permettent de découvrir le pot aux roses, tandis que Maïlys, elle, subit l'action. En effet, elle est dépendante des visions et des indices que lui envoie le spectre pour diriger son enquête et interroger l'histoire familiale.

Ces deux récits de maison hantée sont donc les exemples les plus frappants d'un héros qui mène l'action par opposition à une héroïne qui subit l'action. Cependant, ce ne sont pas les seuls exemples présents dans ce corpus. Nous pouvons ajouter au moins sept autres héroïnes dans ce tableau. Sur un total de quinze héroïnes, près de la moitié subissent l'action plutôt que de la mener. Les concernées sont notamment Sisanda de *Mon petit cœur imbécile*, Idda et Adi de *La bibliothécaire*, Bella Donna des *9 vies d'Aristote*, ainsi que Blanche-Neige, Mirobola et Louise des *Contes à l'envers*. En effet, Sisanda présente une malformation cardiaque qui l'empêche de se

¹⁴⁸ GUDULE, *Ne vous disputez jamais avec un spectre*, Vanves, Librairie Générale Française - LPJ, 2015 / 2022, p. 124.

mouvoir outre mesure et de vivre sa vie comme les autres enfants. Elle est obligée de regarder la vie avancer autour d'elle et de compter le temps qui passe, même lorsque sa mère, Maswala, a été grièvement blessée lors d'une de ses courses d'entraînements et par la suite lorsqu'elle participe au marathon. Idda et Adi sont deux fantasmes créés par les héros Guillaume et Doudou : elles se retrouvent donc obligées de les suivre dans la quête de Guillaume à travers la littérature pour retrouver la jeune fille dont il est tombé amoureux. Bella Donna, elle, est tributaire des agissements et des aventures de son chat, Aristote. Finalement, les trois héroïnes des *Contes à l'envers* correspondent assez bien à l'image que nous nous faisons des personnages féminins de contes : Blanche-Neige n'est au centre du récit que parce qu'elle est en rivalité avec la Présidente de la République, et que cette dernière manigance pour la tuer ; Mirobola n'agit qu'en réaction aux demandes de Jean-François ; et finalement, Louise, comme Blanche-Neige, est centrale parce que maudite alors qu'elle était bébé, et lorsque la malédiction se déclenche, elle se doit de la subir jusqu'à la délivrance par son prince charmant. Toutes ne semblent avoir aucune agentivité, ou très peu, au point qu'elles subissent leur histoire plutôt que de la vivre.

Le parallèle pour les héros n'est évidemment pas équivalent. Nous comptons seulement deux protagonistes qui se laissent porter par ce qui leur arrive, et il s'agit de François Luné des *Contes à l'envers* et de Joe Warden de *Satanée grand-mère* !. Dans le cas de François Luné, repéré par le roi et père de Chouette pour son problème déambulatoire, il est décidé par le roi qu'il épousera sa fille et se retrouve donc propulsé dans le monde de la politique. Lequel héros accepte et vit sa vie en conséquence. Joe Warden subit véritablement sa famille, et en particulier sa grand-mère. Son récit est rythmé par les ruses que lui joue Bonne-Maman sans pouvoir y changer quoi que ce soit. Trois autres héros pourraient être un entre-deux : Grégoire de *35 kilos d'espoir*, David Eliot de *L'île du crâne* et Michael du *Royaume de Kensuké*. Dans le premier cas, Grégoire se trouve en effet dépassé par ses difficultés scolaires et semble s'en contenter. Cependant, lors du déclin de la santé de son grand-père, il décide de prendre en main son avenir et, dès lors, d'agir en conséquence. David Eliot n'a pas son mot à dire lorsqu'il est envoyé à Groosham Grange. Cependant, une fois confronté à l'étrangeté de l'endroit, il n'hésite pas à ourdir des plans pour s'échapper de l'école et à agir pour résister aux bizarreries du lieu. Il en est de même pour Michael. Son père ne lui laisse pas le choix lorsqu'il vend la maison pour acheter un bateau et partir faire le tour du monde. Pas moins que lorsqu'une tempête frappe et qu'il fait naufrage sur une île. Par contre, une fois sur l'île, Michael se résigne difficilement et n'accepte pas son sort. Au contraire, il cherche activement à

rentrer chez lui, en particulier après que Kensuké lui ait transmis son savoir et lui ait offert les clés de la réussite.

1.3. LE GRAND COSTAUD ET LA PETITE FLEUR DÉLICATE : DES ILLUSTRATIONS ASYMÉTRIQUES¹⁴⁹

Bien que les titres de ce corpus fassent majoritairement partie des références scolaires et des recommandations de lecture pour enrichir l'apprentissage des enfants, le premier contact entre un livre et les lecteur·ices ou les parents passe par le titre et la couverture. Ces deux éléments sont donc primordiaux dans le choix du livre. Dans une suite logique, l'illustration, soutenant parfois le texte, arrive ensuite et occupe également une place centrale. C'est pourquoi nous commencerons par examiner les images reprises sur les couvertures avant de regarder de plus près les illustrations comprises à l'intérieur du texte.

1.3.1. COUVERTURES ET TITRES

Dans les titres des romans du corpus, seul six d'entre eux suggèrent au moins un personnage, c'est-à-dire un peu moins de la moitié. Parmi ceux-ci, quatre d'entre eux laissent présager au moins un personnage masculin (*Le Petit Prince*, *Le royaume de Kensuké*, *Les 9 vies d'Aristote*, *La troisième vengeance de Robert Poutifard*) et deux laissent présager au moins un personnage féminin (*La bibliothécaire*, *Satanée grand-mère !*). Si le premier contact du lectorat se fait dans presque un tiers des cas¹⁵⁰ avec un personnage masculin, la présence féminine seule, elle, reste marginale. De plus, dans ces mêmes titres, nulle part il ne semble être question de parité, ou à tout le moins de mixité. Cependant, les images des couvertures racontent une autre histoire.

La présence d'un ou plusieurs personnages sur l'image de couverture, et ce même si le titre ne le sous-entend pas, est systématique. Lors de notre recensement, nous avons repéré trois animaux¹⁵¹, un groupe au genre indéterminé, trois groupes mixtes et quatorze personnages individuels.

¹⁴⁹ Toutes les illustrations reprises dans ce travail sont des scans personnels.

¹⁵⁰ 4 titres sur 15, soit un pourcentage de 26,67%.

¹⁵¹ Deux d'entre eux étant considérés comme des animaux de compagnie dans le récit, nous ne les avons pas comptés comme personnage. Le seul animal agissant comme personnage à part est donc le chat Aristote et nous l'avons compté comme un personnage au genre indéterminé au regard seul de l'illustration de couverture.

Tableau 5 : nombre d'occurrence par illustration de couverture

	Masculin	Féminin	Mixte	Indéterminé	Total
Un seul personnage	4	2	/	1	7
Deux personnages	1	1	2	/	4
Un groupe	/	/	3	1	4
Sans personnage	/	/	/	/	/
Total	5	3	5	2	15

Dès l'approche illustrée du corpus, le lectorat est confronté à un monde à prédominance masculine. Cela renforce évidemment le tiers masculin déjà présent et constaté dans le titre. Un élément nous marque particulièrement : lorsque le titre laisse entendre qu'il sera question d'un personnage féminin central, un personnage masculin sur l'image de couverture vient nécessairement contrebalancer cette information. De plus, l'expression des images féminines, lorsqu'elles sont seules en couverture, nous semble majoritairement négative. En effet, les premières images rencontrées sont tantôt celle d'un spectre, un être sans substance, mais culturellement réputé dangereux, tantôt celle d'une jeune fille à l'air menaçant, qui, combinée avec le mot « spectre » du titre, laisse sous-entendre qu'elle pourrait être possédée. La seule occurrence joyeuse est celle rencontrée sur la couverture de *Mon petit cœur imbécile*, où nous trouvons deux personnages féminins en image de couverture et, semble-t-il, en interaction l'une avec l'autre¹⁵².

Quant aux groupes mixtes, nous touchions presque à la parité, bien qu'une prédominance masculine ressorte tout de même avec deux personnages masculins en plus. En effet, c'est l'image de couverture de *La troisième vengeance de Robert Poutifard* qui fait basculer le compte vers le masculin, puisque le groupe comporte seize personnages, dont sept féminins et neuf masculins, là où les groupes du *Club de la pluie* et de *La bonne couleur* sont paritaires avec respectivement deux filles-deux garçons et un garçon-une fille-deux groupes indéterminés.

Les deux éléments les plus marquants servant au genrage des personnages touchent au vestimentaire et à la pilosité. En effet, les personnages féminins sont le plus souvent démarqués par une chevelure (mi-)longue (ou une coiffure qui implique d'avoir de longs cheveux à l'instar du chignon) et des robes. Les personnages masculins, quant à eux, arborent plus facilement des costumes ou des ensembles jean/shorts avec t-shirts. Notons également que pour sept d'entre eux,

¹⁵² En effet, le positionnement de leurs bras et de leurs jambes laissent entendre qu'elles sont en mouvement, et en particulier que la première (à gauche) pourchasse gentiment la seconde (à droite).

un élément de couleur bleue est associé au masculin. Un autre élément marquant, et particulièrement marqué sur la couverture de *La troisième vengeance de Robert Poutifard*, est l'expression faciale correspondant à l'un ou l'autre genre : pour les filles, la majorité est souriante et sage, tandis que pour les garçons, plus de la moitié ont des expressions faciales dégageant ennui, colère, machinations, et deux garçons sont significativement distraits par une activité tierce.

Une prédominance masculine se dégage donc de ces premiers éléments auxquels se confrontent le lectorat et/ou les parents avant même d'avoir entamé la lecture. Les stéréotypes et les éléments de genrage sont ceux traditionnellement admis actuellement et ne semblent nullement être remis en question ou même utilisés subversivement ; nous nous trouvons dans une continuation et une perpétuation des stéréotypes de genre qui s'affirment encore en interne, comme nous le verrons ci-dessous.

1.3.2. ILLUSTRATIONS INTERNES

À la différence des couvertures, qui sont toutes illustrées, seuls neuf des quinze titres du corpus proposent de l'illustration pour accompagner le texte. Et encore, parmi ces neuf titres, l'illustration n'occupe pas toujours la même place. En effet, dans le cas de *La troisième vengeance de Robert Poutifard*, l'illustration ne vient jamais couper le texte. Les illustrations encadrent plutôt le texte en étant présentes en début et en fin de chapitre. D'ailleurs, ces illustrations reprennent généralement un élément clé du chapitre. *Le royaume de Kensuké* utilise un même stratagème d'ouverture de chapitre bien qu'il comporte également des illustrations qui viennent couper le texte. Puisque les illustrations d'ouverture de chapitre ne comportaient aucun personnage humain dans *Le royaume de Kensuké*, nous n'avons retenu, dans ce titre, que les illustrations comprises dans le texte.

À l'inverse, les titres s'apparentant aux contes ou à l'album présentent le plus grand nombre d'illustrations en interaction directe avec le texte. Autrement, les illustrations vont d'une douzaine à une quinzaine et ont tendance à occuper une page voire une double page et interrompent la lecture plutôt que de l'accompagner. La répartition se fait comme suit :

Tableau 6 : nombre d'occurrence par roman

	Illustrations	Illustrations avec au moins un personnage humain	Réurrence personnage masculins	Réurrence personnages féminins
<i>Contes à l'envers</i>	78	68	63	48

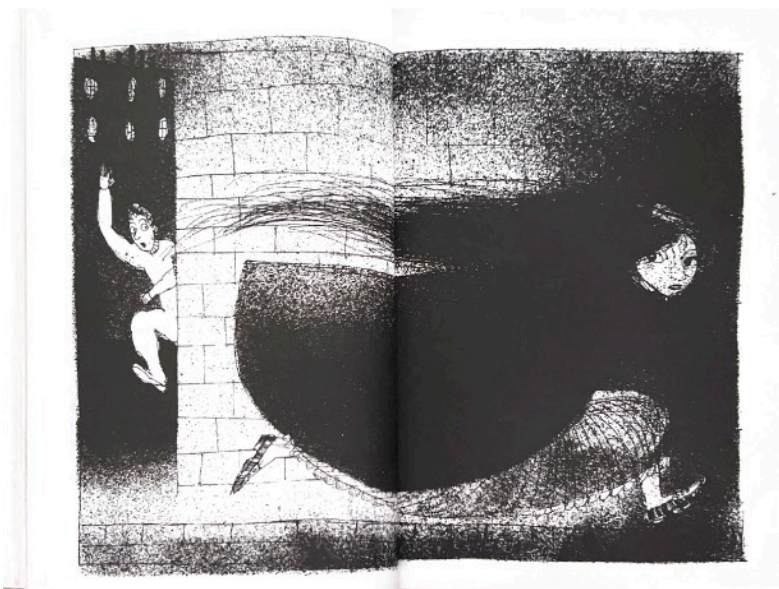
<i>Le Club de la pluie au pensionnat des mystères</i>	8	2	2	1
<i>La bibliothécaire</i>	12	11	18	9
<i>L'île du crâne</i>	7	7	9	3
<i>Satanée grand-mère !</i>	14	13	14	20
<i>Les 9 vies d'Aristote</i>	40	21	1	20
<i>La troisième vengeance de Robert Poutifard</i>	30	17	11	11
<i>Le royaume de Kensuké</i>	15	14	24	2
<i>Le Petit Prince</i>	46	32	35	0
Total	250	185	177	114

Sur les deux-cent-cinquante illustrations, cent-quatre-vingt-cinq d'entre elles représentent au moins un personnage humain. C'est sans surprise que nous constatons, ici aussi, que le monde présenté aux enfants est un monde avant tout masculin.

Au cas par cas, sur les vingt-et-une histoires contenues dans les romans concernés (six contes sont repris dans les *Contes à l'envers* et deux nouvelles dans *Le Club de la pluie*), dans neuf cas le nombre de personnages masculins représentés est supérieur au nombre de personnages féminins. Dans quatre cas, le nombre de personnages féminins surpasse le nombre de personnages masculins. Et finalement, dans deux cas, la représentation numérale est paritaire. Dans les cas de surreprésentation féminine, les personnages féminins sont spécifiquement des antagonistes ou des figures perturbatrices (la sorcière Bella donna, le méchant Chaperon bleu, la princesse au doigt bruyant, et les méchantes grand-mères).

Tout comme pour les couvertures, le genrage des personnages se fait au travers d'indices et de stéréotypes genrés rarement questionnés. Quatre axes majeurs nous permettent d'identifier le genre d'un personnage : les vêtements, la pilosité, la corpulence et les accessoires.

Tout d'abord, intéressons-nous aux vêtements. Les jupes et les robes sont exclusivement réservées aux filles et les ensembles pantalons-t-shirts et les costumes sont plutôt attribués aux garçons. Les personnages féminins portent rarement des pantalons, mais jamais un personnage masculin ne porte de vêtements jugés comme « féminins ».



Guillaume (à gauche) poursuivant la jeune Ida Lerbier (à l'avant-plan)
(*La bibliothécaire*, p. 18-19).



David Eliot (à gauche) et Jill Green (à droite) explorant l'île
(*L'île du crâne*, p. 124).

Ensuite, la pilosité. Les personnages féminins arborent presque systématiquement une chevelure (mi-)longue, ou une coiffure impliquant une longue chevelure, ainsi que des cils plus marqués, tandis que les personnages masculins ont tendance à exhiber des cheveux courts ou une pilosité faciale marquée par des favoris, une moustache ou encore une barbe.



Les sœurs de Rimbaud (à l'arrière) s'occupant de ce dernier (*La bibliothécaire*, p. 119).

Et dès que le Premier ministre eut avancé de quelques mètres :



– Seydur, lui dit le roi, vous êtes un brave, et vous pouvez compter sur moi : je m'occuperai de votre veuve et de vos orphelins. En attendant, vous venez d'enfreindre la loi ; vous serez pendu demain à l'aube.

François Luné, le roi Livarot et Monsieur de Seydour (*Contes à l'envers*, p. 95).

Mais aussi, la corpulence. Proportionnellement aux personnages masculins, les personnages féminins semblent en général plus graciles, plus petits et menus. La grandeur ou la grosseur est réservée aux hommes, à l'exception des figures féminines servant de repoussoir, comme nous le verrons avec la figure de la vieille.



Claudine Haigrenelle remettant un cadeau à Robert Poutifard (*La troisième vengeance de Robert Poutifard*, p. 17).



Une dame essayant des habits (*Satanée grand-mère!*, p. 118).

Et finalement, les accessoires. Certains accessoires sont typiquement féminins à l'instar du tricot, du sac à main ou encore des chaussures à talons. D'autres semblent typiquement masculins comme le journal, la cigarette/le cigare, le sac à dos. De nouveau, lorsque les personnages féminins contreviennent à ces normes, il s'agit généralement d'un personnage antagoniste et/ou jugé repoussant. Finalement, d'autres éléments peuvent appartenir à l'un ou l'autre comme les lunettes et le fauteuil.



Une foule de quartier dansante (*Contes à l'envers*, p. 71).



Clément et Louise avec leurs enfants (*Contes à l'envers*, p. 81).



Un vieil homme devant une attraction (*L'île du crâne*, p. 160).



Mirobola (à gauche) et Jean-François (à droite) dans les escaliers (*Contes à l'envers*, p. 50).

Tous ces éléments ne sont pas sans rappeler les résultats de l'étude *Que voient les enfants dans les livres d'images ?*, dans laquelle il est dit que « non seulement les enfants ont parfaitement identifié les symboles, mais ils les ont justifié par des généralités sur des rôles sexués traditionnels, rarement remis en question¹⁵³ ». Cela ne fait que renforcer les stéréotypes et la hiérarchie sous-entendue entre les genres. En effet, si un personnage féminin peut se voir attribuer une caractéristique traditionnellement masculine et donc valorisée, l'inverse, lui, n'est jamais rencontré. Sur l'échelle des valeurs genrées, les filles et femmes peuvent prétendre à une ascension si elles adoptent certains codes masculins, mais il n'est pas question qu'un garçon ou un homme s'abaisse à adopter des codes féminins. Malgré cela, certains domaines dits masculins semblent rester hors de portée des filles et femmes, au risque de se voir rappelé à l'ordre et/ou devenir la méchante. Nous pensons par exemple à la revisite du conte de Blanche-Neige dans laquelle les femmes sont en position de domination à la fois politique (symbolisée par une Présidente), économique (symbolisée par des « bons à tout faire » sous-payés et une directrice de magasin qui assure les revenus du foyer) et professionnelle (symbolisés par des hommes cantonnés aux tâches domestiques) et peuvent se permettre une certaine oisiveté, ou encore à Elsie Chaudron de *Satanée grand-mère* !. Dans le

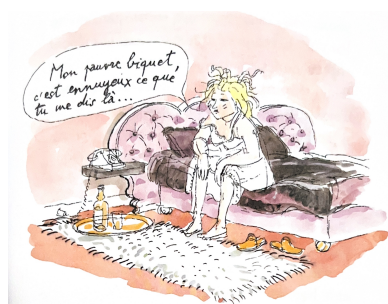
¹⁵³ *Que voient les enfants dans les livres d'images? Des réponses sur les stéréotypes*, Paris, Association Européenne Du Côté Des Filles, 1998, p. 3.

premier cas, le fait que les femmes soient au pouvoir, en particulier politique, est jugé comme une dictature et seule une révolution des hommes permet de renverser l'ordre des choses et de rétablir « l'égalité¹⁵⁴ » des sexes. Dans le second cas, Elsie Chaudron est une scientifique de renom qui met sa connaissance au profit d'un projet machiavélique, à savoir créer un extracteur d'enzyme pour aspirer la vitalité de la jeunesse et rajeunir à son tour. Politique et sciences dites dures sont donc inaccessibles au genre féminin.

Nous tenons également à attirer l'attention sur l'hypersexualisation des corps féminins, et en particulier dans le cas des illustrations des *Contes à l'envers*. La domination d'un genre sur l'autre passe, entre autres, par une imagerie spécifique liée à la sexualité, et notamment par ce que le désir masculin exige pour son excitation et sa satisfaction. Dans le cas des *Contes à l'envers*, les corps féminins sont littéralement à la disposition du regard masculin : entre vêtements translucides, poitrines proéminentes et offertes, corps (presque) dénudés et scènes de femmes au lit, la soumission et la disponibilité des corps sont associées au féminin et interviennent clairement dans une dynamique de domination du genre masculin sur le genre féminin. Ce qui est d'autant plus marquant avec ces illustrations, c'est que le texte n'appelle pas nécessairement à de telles images ; il s'agit donc d'un choix délibéré de la part de l'illustrateur et de l'auteur. En voici quelques exemples :



Une fée à la cour (*Contes à l'envers*, p. 107)



Mirobola au saut du lit (*Contes à l'envers*, p. 57)



La princesse, supposée livide et squelettique, se lève pour rencontrer le cadet (*Contes à l'envers*, p. 127)

¹⁵⁴ Nous mettons ce terme entre guillemets parce que nous ne considérons pas la situation finale du récit comme étant une situation égalitaire. Au contraire, il s'agit d'un retour aux rôles traditionnels attribués aux femmes, à savoir l'épouse et la mère au foyer, ceux-là même qui sont des stéréotypes genrés et qui perpétuent le système inégalitaire, androcentriste et patriarcale.



Blanche-Neige (allongée) s'apprêtant à prendre la pomme empoisonnée (*Contes à l'envers*, p. 20)



La princesse ayant retrouvé forme et couleur après avoir mangé les pommes magiques (*Contes à l'envers*, p. 128)



Louise endormie et au lit (*Contes à l'envers*, p. 66)

1.4. L'AUTRICE NE FAIT PAS L'HÉROÏNE...

Jusqu'à présent, nous nous sommes intéressée uniquement aux récits et à leur contenu. Il est maintenant temps de nous arrêter un bref instant sur leur création. En particulier, nous souhaitons interroger le corpus en fonction du genre des auteur·ices et des illustrateur·ices et observer si cela a une incidence sur le genre des différents personnages, et en particulier des personnages principaux. Nous l'avons déjà dit lors de la présentation du corpus, mais rappelons que, bien que nous interrogeons quinze romans différents, seul·es treize auteur·ices sont ici représenté·es. En effet, Gudule, comme Anthony Horowitz, a deux titres retenus.

Parmi ces treize auteur·ices, huit sont des hommes et cinq des femmes. C'est sans grand étonnement que nous retrouvons donc à nouveau une domination masculine. Pourtant, malgré le manque de chiffres officiels¹⁵⁵, la littérature jeunesse nous semble être un genre plus facilement investi par les femmes, tantôt par le sujet traité, l'éducation et le divertissement des enfants étant encore aujourd'hui une prérogative féminine,

Tableau 7 : le genre des auteur·ices

Un ou deux auteurs masculins	8	61,53 %
Une ou deux autrices féminines	5	38,46 %
Mixte	0	0 %
Ne sait pas	0	0 %

¹⁵⁵ Malgré nos multiples recherches auprès d'institutions comme le Syndicat national de l'édition (SNE), Livres Hebdo, l'association des éditeurs belges (ADEB), le centre national du livre (CNL) et la plateforme PILEn, nous ne sommes pas parvenue à trouver des chiffres de productions éditoriales qui soient ventilées par le genre des auteur·ices. Dès lors, il nous est impossible d'affirmer ou d'infirmer avec certitude si la proportion d'autrices dans ce corpus se situe dans la normale de production.

tantôt par la position particulière qu'occupe cette littérature. En effet, comme le rappelle Marie Desplechin¹⁵⁶, la littérature jeunesse n'est toujours pas considérée comme de la « vraie » littérature : s'y investir ne présente pas autant d'intérêt et n'assure pas autant de reconnaissance que certains autres genres, ce qui pourrait être un frein pour certaines, mais surtout pour certains.

Ceci dit, même si la littérature jeunesse n'était pas dominée par les hommes et qu'une forme de parité, voire de domination féminine, existait pour ce champ, il est tout à fait possible que la supériorité numérique des auteurs de ce corpus s'explique par un effet de sélection. En effet, insérer des textes dans un canon exige que, soit le texte soit l'auteur·ice ait atteint un certain degré de reconnaissance et/ou de légitimité. Or, nous le savons, à cause notamment de ces stéréotypes genrés qui nous entourent et nous façonnent enfants comme adultes, nous faisons plus facilement confiance et nous croyons plus aisément en les compétences des hommes qu'en celles des femmes. Il n'est dès lors pas étonnant qu'une majorité d'auteurs soit reprise dans cette sélection. Sur la même logique, pour un·e client·e qui hésiterait entre deux ouvrages écrits tantôt par un auteur tantôt par une autrice, il n'est pas impossible que le choix se porte sur le livre de l'auteur simplement parce que celui-ci est un homme, pouvant ainsi générer de meilleures ventes pour ces derniers.

Quant aux choix des auteur·ices pour le genre de leur personnage principal, une tendance se dessine : les auteurs privilégient les héros aux héroïnes (respectivement treize pour dix), mais les autrices tendent autant vers l'un que vers l'autre (nous comptons cinq héros pour cinq héroïnes). Bien que les autrices semblent privilégier plus facilement une héroïne que les auteurs, trois d'entre elles sont des héroïnes qui subissent l'action, comme nous avons déjà pu en discuter plus haut¹⁵⁷. L'autrice ne fait donc pas l'héroïne et ne garantit pas une représentation qui favorise l'égalité entre les filles et les garçons. Au contraire, les autrices tendent même à renforcer certains stéréotypes au travers de leurs personnages : sur les cinq héros écrits par des autrices, quatre d'entre eux dénigrent la démonstration d'émotions, et plus particulièrement les pleurs.

Cependant, les auteurs ne sont pas en reste. Sur les dix héroïnes présentes dans leurs récits, trois sont des figures antagonistiques et cinq subissent également leur histoire. Cela ne nous laisse finalement que deux héroïnes servant de modèles positifs et agissant.

Face aux illustrateur·ices, le constat est le même, quoique la domination masculine y est ici encore plus flagrante que pour les auteur·ices. Nous avons déjà déterminé qu'au niveau de

¹⁵⁶ Voir note de bas de page 112, p. 39.

¹⁵⁷ Voir 1.2.3. Des héroïnes qui subissent l'action ?, p. 54.

l'illustration, les personnages masculins sont en supériorité numérique dans l'ensemble. Cependant, l'implication d'une illustratrice dans le processus de création influence-t-elle les représentations ?

Tableau 8 : le genre des illustrateur·ices

Un illustrateur masculin	8	80 %
Une illustratrice	2	20 %
Ne sait pas	0	0 %

La réponse est non. Les deux illustratrices que nous avons recensées sont Cati Baur pour *Le club de la pluie au pensionnat des mystères* et Beatrice Allemagna pour *La troisième vengeance de Robert Poutifard*. Or, le premier roman ne comporte que très peu d'illustrations, dont deux seulement avec des personnages humains. La première illustration avec au moins un·e humain·e se situe en ouverture du roman après la page de titre et représente les différents membres du club de la pluie. Seuls les visages et une partie du torse sont visibles. Les garçons ont les cheveux courts et portent tantôt un sweat-shirt, tantôt une chemise ou un polo. Les filles ont les cheveux tantôt courts (un carré avec une frange droite), tantôt longs ou mi-longs et portés en queue de cheval. Nadget se démarque avec des accessoires jugés féminins, comme du rouge à lèvres, une barrette dans les cheveux, des boucles d'oreilles et des bracelets. La seconde illustration est une illustration de fin de chapitre, et seule une silhouette, que nous devinons masculine à en juger par la silhouette filiforme, les lunettes et les cheveux courts coiffés en épi sur le front, se détache de l'ensemble de l'image. Pour le second roman, les illustrations sont de petites images en début et en fin de chapitres. Un peu plus de la moitié d'entre elles incorporent au moins un personnage humain, dont neuf sont consacrées au héros de l'histoire.

En conséquence, chez les illustratrices aussi la dominance masculine est de rigueur et les stéréotypes de genre ne sont ni questionnés ni subversifs. Dans le cadre de ce corpus, être autrice ou illustratrice n'a aucune incidence positive particulière sur la représentation des stéréotypes de genre. Au contraire, ces dernières tendent à renforcer elles aussi les stéréotypes en maintenant une hégémonie du masculin dans les proportions numériques et en ne contrevenant aucunement à ces dits stéréotypes.

2. L'HÉTÉROSEXUALITÉ AU SERVICE DE LA FAMILLE « TRADITIONNELLE »

2.1. ENTRE HÉTÉRO- ET AMATONORMATIVITÉ

À l'instar du masculin, qui est loin d'être neutre, l'hétérosexualité « n'est pas une orientation romantico-sexuelle comme une autre, mais bien un modèle politique qui structure la société¹⁵⁸ ». En effet, c'est ce qu'on nomme l'hétéronormativité : « l'hétéronormativité désigne un système de comportements, de représentations et de discriminations qui fait apparaître l'hétérosexualité comme l'orientation sexuelle naturelle et préférable¹⁵⁹ ». « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants », « un jour, mon prince viendra », « l'horloge biologique tourne » sont autant de rappels et d'injonctions pour les femmes qu'elles devraient se mettre en couple et avoir un ou des enfants. Là où une femme aura tendance à être considérée comme dysfonctionnelle, difficile ou encore incomplète, un homme seul ne sera pas stigmatisé avec la même ardeur (il sera plutôt considéré comme indépendant, favorisant sa carrière). Cependant, pour l'un comme pour l'autre, l'horizon est le même : le couple et la vie de famille. C'est là un pendant du système hétéronormatif : l'amatonormativité. On peut définir ce terme comme suit :

L'amatonormativité — du latin *amatus* : aimé·e — désigne un système qui nous fait croire que toute personne peut et doit ressentir une attirance amoureuse, et que le couple est préférable au célibat. [...] Dans ce contexte, le célibat est donc perçu comme un échec réservé aux fainéants et aux personnes soi-disant impossibles à aimer¹⁶⁰.

Si on ne peut pas forcer une orientation sexuelle ou un mode de vie, on peut tout de même l'induire fortement au moyen de différents canaux. La littérature jeunesse n'est pas épargnée et fait même partie des premiers vecteurs de l'hétéronormativité et de l'amatonormativité.

2.2. DES HÉROÏNES EN QUÊTE D'AMOUR ?

Sur les vingt histoires reprises dans ce corpus, nous comptons onze (potentiels) couples avec les protagonistes¹⁶¹. Nous notons cependant quatre cas particuliers : François Luné avec Chouette, ainsi que Mirobola et Mr Crocheux, Robert Poutifard et Claudine Haignerelle, et le Petit Prince et la Rose. Le premier couple est particulier, puisqu'il s'agit d'un mariage arrangé entre le protagoniste adulte et la princesse encore bébé lors de la cérémonie (bien que la princesse finisse par être adulte

¹⁵⁸ LUCAS Morgan N., *op. cit.*, p. 171.

¹⁵⁹ LAURENT-MAYARD Aline, *Post-romantique. Comment moins de romance pourrait sauver l'amour (et la société)*, Paris, JcLattès, 2024 (Nouveaux jours), p. 34.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 34-35.

¹⁶¹ Voir Annexe 4, p. 152-153.

à la fin du récit et qu'ils aient ensemble un enfant). Cela s'éloigne de l'image moderne que l'on se fait du couple et du mariage d'amour. Les couples Robert Poutifard/Claudine Haignerelle et Mirobola/Mr Crocheux sont à part, puisque tous les quatre sont adultes. En effet, les protagonistes des autres récits impliqués dans une relation romantique se rapprochent davantage de l'âge du public ciblé, à savoir les 8-12 ans. Finalement, nous avons décidé d'inclure le binôme Petit Prince/Rose comme un couple, puisqu'il nous semble illustrer une dynamique romantique hétérosexuelle¹⁶².

Outre ces quatre couples spécifiques, sont présentés au lectorat sept (potentiels) couples pour les personnages principaux. Pour chacun d'entre eux, il s'agit d'une relation hétérosexuelle bien que l'aboutissement de celle-ci soit, lui, variable en fonction du récit. En effet, si l'on prend l'exemple de *Virus L.I.V. 3*, de *La bibliothécaire* ou de *Ne vous disputez jamais avec un spectre*, la relation n'en est qu'à ses balbutiements, mais semble éclore et s'affirmer grâce aux aventures que vivent ensemble les couples. Pour les trois couples présents dans les *Contes à l'envers* par contre, un mariage a systématiquement lieu à la fin du récit et marque une certaine finalité, un objectif à atteindre dans la relation. Le seul duo qui laisse sous-entendre une attraction sans que celle-ci soit d'une façon ou d'une autre actée autrement que par un baiser est celui de Max et Marilyn dans *La bonne couleur*, puisque, malgré l'attirance qu'éprouve Max, quand il découvre que Marilyn lui a menti pour le tester avant qu'il n'entre dans la Résistance, ce dernier perd toute certitude et remet en question leur relation.

Si nous regroupons les cas particuliers et les couples de protagonistes, l'horizon proposé au premier plan pour le jeune lectorat est donc celui d'une relation hétérosexuelle qui tend à la stabilité à travers l'institution du mariage. L'entourage familial ou proche des héroïnes nous propose-t-il un autre tableau ?

2.3. POUR LES PROCHES, QUEL MODÈLE ?

Malheureusement, l'horizon qui se dégage n'est guère différent de celui des protagonistes. En effet, nous répertorions trente-cinq couples qui façonnent l'arrière-plan des vingt-et-un récits, dont la moitié concerne directement les parents (pères et mères) des héroïnes ou des acteur·ices principaux·ales du récit. Parmi ces dix-sept couples de parents directs, seuls deux se démarquent

¹⁶² En effet, si l'on comprend le récit du *Petit Prince* comme une œuvre philosophique critiquant symboliquement la société, la Rose incarne les femmes et sa relation avec le Petit Prince illustre les difficultés des relations romantiques. La Rose est décrite avec des adjectifs traditionnellement réservés aux femmes, et en particulier aux poncifs de leur prétendue difficulté et exigence dans le couple hétérosexuel : faible, vaniteuse, menteuse, manipulatrice, contradictoire et orgueilleuse.

des autres : le duo mère/père (Magda et Jo) dans *La bonne couleur* et de la veuve Mme Poutifard dans *La troisième vengeance de Robert Poutifard*, puisque ce sont les mères qui occupent alors le premier plan. En effet, dans le premier récit, le père est en prison et ne revient dans le tableau que vers la fin du roman, laissant donc la mère seule pour s'occuper de son fils. Dans le second récit, Mme Poutifard étant veuve, elle reporte toute son affection sur son fils et participe activement à l'élaboration de sa vengeance.

Dans l'ensemble des couples parentaux, le schéma semble se répéter : le couple se compose d'un homme et d'une femme ayant le plus souvent un seul enfant (dans douze cas sur dix-sept). Cela correspond assez bien à la vision que l'on se fait de la famille dite nucléaire, idéal familial répandu et ardemment défendu en Europe occidentale¹⁶³. Les parents ne sont pas nécessairement nommés, bien que dans deux cas, le père porte un prénom et pas la mère. Par contre, il est bien plus fréquent que les activités et les caractéristiques du couple correspondent à l'idée que nous nous faisons de la division sexuée des tâches et du travail. En effet, sur les dix-sept couples, treize des pères ont ou ont eu un travail contre seulement huit des mères. De plus, les métiers sont également stéréotypés : les pères ont régulièrement un métier précis, valorisé par la société et/ou traditionnellement à dominance masculine comme architecte, gardien, interprète, diplomate, directeur de banque, ouvrier de chantier, ingénieur, haut fonctionnaire politique, tandis que le métier des mères n'est pas nécessairement précisé (dans trois cas) et semble en lien avec le soin ou le divertissement¹⁶⁴ comme actrice, comédienne, femme de ménage, gardienne et ancienne nageuse universitaire. Par contre, dans sept cas, il est clairement fait mention, pour les mères, de leur rôle important dans les tâches ménagères répétitives à l'instar de la cuisine, du ménage, du repassage ainsi que d'un caractère maternel et résilient. À l'inverse, il n'est jamais fait mention de ces tâches pour les pères. Pour ces derniers, dans six cas, il est plutôt question de tâches traditionnellement perçues comme masculines comme le jardinage, le bricolage et s'occuper de l'électronique. La vision du couple est donc, en plus d'être hétéronormée, particulièrement stéréotypée.

¹⁶³ Comme en témoigne notamment le slogan « un papa, une maman » de la « Manif pour tous » en France depuis 2012 lors du projet d'ouverture du mariage et de l'adoption aux couples de même sexe.

¹⁶⁴ Nous noterons que, comme pour l'hypersexualisation des corps féminins dans les illustrations, les métiers du divertissement participent également à l'imaginaire lié à la disponibilité des corps féminins au regard masculin et, par conséquent, à leur critique s'ils disconviennent des normes attendues.

Qu'en est-il donc des familles monoparentales¹⁶⁵ ? Homoparentales¹⁶⁶ ? Recomposées¹⁶⁷ ? Ou encore adoptives ? Il n'en est nullement question dans ce corpus. La seule famille qui ressemble au modèle monoparental est celle de Max et Magda dans *La bonne couleur*. En effet, le père de Max étant en prison, Magda se retrouve seule pour élever son fils. Magda y est d'ailleurs décrite comme une mère en difficulté et ayant des relations difficiles avec son fils. Cependant, la situation s'améliore en fin de récit, lorsque le père de Max sort de prison et retourne auprès de sa famille. La seule option envisagée est donc celle de l'hétérosexualité.

3. L'INTERSECTION DES LUTTES

Popularisé en 1989 par Kimberlé Crenshaw pour penser l'afrofémisme, le concept d'intersectionnalité nous permet d'appréhender la complexité de l'imbrication des oppressions par la prise en compte de l'ensemble des identités d'un individu et des systèmes connexes de privilèges et d'oppression qui sont en jeu¹⁶⁸.

L'idée comprise dans le terme d'« intersectionnalité » est donc que la domination est plurielle, multifactorielle et s'étend sur plusieurs niveaux. Ce n'est qu'en prêtant attention à l'ensemble de ses discriminations et à leurs impacts que nous pouvons tenter de comprendre l'expérience d'une personne.

Dans le cadre de ce travail, l'intersectionnalité nous permet de croiser le genre à un autre système de domination et de discrimination : l'âgisme. Nous aurions pu y intégrer la sexualité, les LGBTiphobies étant assurément des discriminations visant à renforcer le cistème¹⁶⁹ hétérosexuel dominant, mais l'hétérosexualité est aussi l'un des piliers servant à la construction genrée d'un individu. C'est pourquoi nous l'avons traitée précédemment. Nous ne parlerons que brièvement de deux autres systèmes de domination, à savoir le racisme et le validisme, puisque, d'une part, l'échantillon de personnages racisés et/ou porteurs de handicaps est trop faible pour permettre de le croiser avec le prisme du genre, et que, d'autre part, cela mériterait d'être traité dans un travail qui y soit entièrement dédié.

¹⁶⁵ Un seul des deux parents a la charge quotidienne du ou des enfants.

¹⁶⁶ Un couple de même sexe élevant un ou plusieurs enfants.

¹⁶⁷ Situation familiale avec un ou plusieurs enfants dont l'un des deux conjoints n'est pas le parent.

¹⁶⁸ LUCAS Morgan N., *op. cit.*, p. 313.

¹⁶⁹ L'hétérosexualité est particulièrement marquée par la transphobie, à savoir le rejet, l'hostilité et l'oppression à l'égard des personnes transgenres, ce que l'orthographe cis-tème permet de mettre en avant. En effet, le préfixe *cis-*, dans les discours sur les identités de genre, signifie que l'individu a une identité de genre qui correspond au genre qui lui a été attribué à la naissance, et *trans-* signifie que l'identité de genre de l'individu ne correspond pas au genre qui lui a été attribué à la naissance.

En conséquence, ci-dessous, nous envisagerons principalement la combinaison entre genre et vieillesse, puisqu'elle est la plus représentée et la plus marquée. Nous nous intéresserons ensuite à la part de personnages racisés et/ou porteur·euses de handicaps ainsi qu'aux caractéristiques qui leur sont attribuées.

3.1. QUI A PEUR DES VIEILLES ?¹⁷⁰

3.1.1. ENTRE ÂGISME ET SEXISME, LA DOUBLE PEINE POUR LES FEMMES

Comme beaucoup d'autres éléments de notre imaginaire, les images de la vieillesse sont des constructions sociales : « elles reflètent la position accordée aux personnes âgées dans notre société¹⁷¹ ». Or, la société actuelle ne possède aucune culture positive autour de la vieillesse : avec une « ambivalence existentielle face à une phase de vie apportant non seulement des chances de nouvelles motivations, mais inéluctablement des risques, des restrictions et des pertes¹⁷² », il est évident que notre société perçoit le vieillissement et la vieillesse comme un déclin en comparaison de la jeunesse, en conséquence valorisée. Dès lors, chacun·es se préfigurent de façon stéréotypée ce que sont les vieux et les vieilles : c'est ce que nous appelons l'âgisme. Marie Charrel en reprend la définition de l'OMS dans son essai *Qui a peur des vieilles ?* :

L'âgisme est le fait d'avoir des préjugés ou un comportement discriminatoire envers des personnes ou des groupes en raison de leur âge. L'âgisme peut prendre de nombreuses formes, notamment des comportements fondés sur des préjugés, des pratiques discriminatoires ou des politiques institutionnelles tendant à perpétuer des croyances de ce type. [...] À l'instar du racisme et du sexisme, l'âgisme a une finalité sociale et économique : légitimer et maintenir les inégalités entre les groupes¹⁷³.

Paradoxalement, alors que les sociétés occidentales vieillissent de plus en plus, elles vouent en même temps un culte toujours plus prononcé à la jeunesse et au corps jeune. Et, bien que l'âgisme concerne sans conteste les deux genres, le cas des femmes est particulier. En effet, en sus de l'âgisme, les stéréotypes envers les femmes vieillissantes s'articulent avec le sexisme :

Dans nos représentations, les femmes vieillissent plus précocement que les hommes [...]. Leur avancée en âge est décrite avec un vocabulaire relevant du registre de la perte et du déclin, très

¹⁷⁰ Pour reprendre le titre très pertinent de l'essai de Marie Charrel paru en 2021.

¹⁷¹ PERRIG-CHIELLO Pasqualina, « Images sexuées de la vieillesse: entre stéréotypes sociaux et auto-définition », *Retraite et société*, vol. 34, 2001, p. 72.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ CHARREL Marie, *Qui a peur des vieilles ?*, Paris, Les Pérégrines, 2021 (Genre!), p. 22.

péjoratif, tandis que pour les hommes, les employés sont plus valorisants, évoquant la maturité et l'expérience. Les mots ne sont pas anecdotiques. Ils comptent¹⁷⁴.

Pourtant, de par leur socialisation, les femmes ont tendance à faire plus attention à elles, car la société exige qu'elles soient toujours impeccables. Tandis que le laisser-aller des hommes est plus souvent et plus facilement pardonné. « Comme si, à tant répéter et entendre que les hommes surmontent mieux les assauts du temps, on finissait par ne plus voir que souvent, autour de nous, ce sont en réalité les femmes qui “vieillissent bien”¹⁷⁵ ».

Mais pourquoi les vieilles femmes sont-elles perçues si négativement ? Une des raisons avancées est, d'un point de vue biologique, la ménopause :

Le début de la vieillesse pour la femme [se situe] au moment de la fin de sa fécondité. Des publications médicales définissent souvent le début du vieillissement de la femme comme une expérience regrettable et déficitaire [...]. Contrairement à l'homme, la fin de la fécondité est assimilée à celle de la sexualité et de l'attraction. Les manifestations physiques liées au vieillissement telles que les rides, les cheveux blancs, la prise de poids sont évaluées en fonction du sexe¹⁷⁶.

C'est le fameux « deux poids, deux mesures » ou « double standard¹⁷⁷ ». Pourtant, les hommes subissent eux aussi un basculement hormonal en vieillissant, l'andropause, mais cette dernière est largement passée sous silence « comme s'il ne fallait en aucune façon imaginer un “âge critique” masculin, à l'égal de celui qui est pointé, parfois même surligné, chez les femmes¹⁷⁸ ». Soutenue par l'Église, la misogynie explose durant la Renaissance, et les femmes commencent à incarner un danger pour la société patriarcale dès lors que leur ventre n'est plus dédié à la procréation et à l'enfantement. Cette réponse misogyne et violente se concentre donc particulièrement sur les vieilles femmes décrites comme :

[...] dégageant de mauvaises odeurs, concoctant des poisons, dévorant des enfants, corrompant les vierges ou bien aspirant les « sucs vitaux » des jeunes mères dans une sorte d'allaitement inversé et dévoyé, décrivent les démonologues de l'époque¹⁷⁹.

La figure de la vieille femme devient alors l'incarnation de l'horreur, de l'hideux et de l'abject. Elle devient une créature hideuse, ignoble, capricieuse et mauvaise. « De là à la désigner comme

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 175.

¹⁷⁶ PERRIG-CHIELLO Pasqualina, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷⁷ En référence notamment à l'article fondateur de Susan Sontag intitulé « The Double Standard of Aging » de 1972.

¹⁷⁸ CHABROL GAGNE Nelly, *op. cit.*, p. 140.

¹⁷⁹ CHARREL Marie, *op. cit.*, p. 139.

sorcière, il n'y a qu'un pas que l'époque va allègrement franchir¹⁸⁰ » et cette imagerie habite encore, à bien des égards, nos représentations.

Au niveau des personnalités des personnes vieillissantes, il existe également toute une série d'images figées. Une tendance est de dire que les personnes âgées sont plus « conservatrices, compliquées, faibles et passives¹⁸¹ ».

De nombreux livres psychiatriques citent les symptômes suivants comme signes fréquents d'un « vieillissement normal » : accentuation souvent caricaturale de traits de caractère (l'économiste devient avare, le prudent devient méfiant, voire paranoïde), manque de flexibilité intellectuelle et affective, fixation sur les habitudes, ainsi qu'égoïsme¹⁸².

Et encore une fois, ces symptômes se transforment en hostilité ouverte quand il est question de vieilles femmes. L'image de ces dernières est régulièrement associée aux domaines du pouvoir et du contrôle. Les chasses aux sorcières nous l'ont appris, « ces attitudes misogynes et agressives pourraient être interprétées comme le résultat d'un sentiment ambivalent (peur et admiration) du pouvoir obscur que détiendraient les vieilles femmes¹⁸³ ». Mona Chollet, elle, va encore plus loin dans son essai *Sorcières. La puissance invaincue des femmes* :

Si les chasses aux sorcières ont particulièrement visé des femmes âgées, c'est parce que celles-ci manifestaient une assurance intolérable. Face à leurs voisins, aux prêtres ou aux pasteurs, et même face aux juges et aux bourreaux, elles *répondaient*¹⁸⁴ [...]. Elles le pouvaient d'autant mieux qu'elles n'étaient plus encadrées par un père, un mari ou des enfants. Il s'agissait de femmes qui « parlaient haut et fort, qui n'avaient pas la langue dans leur poche, qui avaient un esprit indépendant ». Rien d'étonnant que cette parole si redoutée, si mal vécue, pût être assimilée à un mauvais sort.

Outre cette dépréciation de la ménopause et des personnalités vieillissantes, la vieillesse est également stigmatisée par son impact sur les capacités physiques et cognitives. C'est en tous cas ce que mentionnent volontiers les lexicographes contemporains dans le dictionnaire, qualifiant ainsi la vieillesse de « dernière période de la vie normale, caractérisée par un ralentissement des fonctions¹⁸⁵ », ainsi que d'une « diminution des forces physiques et [d'un] fléchissement des facultés mentales qui accompagnent habituellement cette période¹⁸⁶ ».

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 139.

¹⁸¹ PERRIG-CHIELLO Pasqualina, *op. cit.*, p. 77.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*, p. 78.

¹⁸⁴ C'est l'autrice qui souligne.

¹⁸⁵ « Vieillesse », <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vieillesse/81921> (page consultée le 17 mars 2023).

¹⁸⁶ *Ibid.*

Là encore les femmes âgées sont discriminées tant par la société que par la perception qu'elles ont d'elles-mêmes : les « femmes âgées sont plus craintives, plus discrètes, plus modestes dans l'évaluation de leur propre compétence cognitive¹⁸⁷ ». Il est possible de relier ce manque de positivité envers elles-mêmes à la socialisation spécifique des femmes tout au long de leur vie et à leur expérience quotidienne. Rappelons par exemple ceci :

30 % des hommes comme des femmes répondent « oui » à la question de savoir si les garçons sont naturellement meilleurs en maths et sciences, et les filles en lettres ; ou, avec des pourcentages proches — 32 % pour les hommes et 26 % pour les femmes —, que les femmes sont moins capables d'abstraction que les hommes¹⁸⁸.

Ainsi, comme nous l'avons expliqué dans la partie consacrée à l'apprentissage du genre, les stéréotypes de genre masculin/féminin répondent à une logique essentialiste et leur mobilisation est le plus souvent inconsciente et automatique. Dès lors, il n'est pas étonnant que, dû à ce sexisme combiné à l'âgisme, les chances pour qu'une vieille femme soit qualifiée de « sage » sont particulièrement faibles. « La sagesse, résultat d'une combinaison entre des compétences cognitives et la maturité émotionnelle¹⁸⁹ », est alors associée, autant par les vieux que par les jeunes, à la vieillesse masculine. Cette attribution du qualificatif « sage » à une personne dépend donc fortement de stéréotypes sociaux :

[...] une société qui — jusqu'à nos jours — offre encore trop peu de chances aux femmes de se distinguer au niveau scolaire, professionnel ou dans les services publics est peu à même, ne serait-ce que de prendre acte de leur présence, et encore moins de leur permettre d'apparaître comme « sages »¹⁹⁰.

3.1.2. QUELLES REPRÉSENTATIONS DE LA VIEILLESSE POUR LES JEUNES ?

Dans le corpus, le traitement littéraire dédié aux vieilles personnes nous a paru extrêmement significatif et genré. En effet, sur un total de trois-cent-trente-trois personnages, seul un petit contingent (environ un onzième) tantôt est qualifié comme âgé, tantôt possède un qualificatif qui laisse supposer un certain âge (pour ne pas dire un âge certain), à l'instar des mots comme retraité-e, grand-père, grand-mère, etc. Cela participe à l'effacement et à la stigmatisation des personnes âgées, comme le résume très bien Marie Charrel en écrivant que c'est « [...] l'un des plus grands maux de notre société : celle-ci a un problème avec les vieux en général et les vieilles en

¹⁸⁷ PERRIG-CHIELLO Pasqualina, *op. cit.*, p. 81.

¹⁸⁸ DURU-BELLAT Marie, *op. cit.*, p. 47.

¹⁸⁹ PERRIG-CHIELLO Pasqualina, *op. cit.*, p. 82.

¹⁹⁰ *Ibid.*

particulier. On ne veut pas les voir. On les cache¹⁹¹ ». Ou encore Amanda Castillo dans son essai *Et si les femmes avaient le droit de vieillir comme les hommes ?* : « l'heure est venue de s'acheminer vers le coin tranquille de la non-existence. Comme si notre obsolescence était programmée, et inévitable¹⁹² ». Pourtant, paradoxalement, la vieillesse est le seul âge dans lequel les femmes sont surreprésentées dans ce corpus de littérature jeunesse comptant vingt-quatre vieilles femmes pour treize vieux hommes. Mais c'est aussi le lieu où les portraits, les caractéristiques et les actions attribuées aux femmes âgées sont les plus négatives.

Une caractéristique qui se dégage immédiatement est que la femme âgée est près de la moitié du temps comparée à une sorcière, que ce soit à cause de son apparence physique, de sa façon de se comporter et d'agir, de la façon dont elle s'habille, ou encore, de ses connaissances sur le monde. Outre cette comparaison, les femmes âgées incarnent véritablement ce personnage maléfique. Ce dernier est l'un des trois rôles classiques¹⁹³ réservés aux vieilles femmes que nous avons relevés tout au long de nos lectures, les deux autres étant le rôle de la fée magique et bienveillante, ainsi que le rôle de l'aînée, la grand-mère prodigue de conseils. Cette grand-mère pourrait être qualifiée de « sage », mais nous verrons que son savoir est bien souvent renié, minimisé ou moqué par les autres. Comme nous l'avons mentionné plus haut avec cet imaginaire hérité des chasses aux sorcières, la sagesse et les connaissances des aïeules font peur : aussi, il n'est pas rare qu'il y ait une certaine oscillation entre la figure de la sorcière et la figure de l'aînée.

3.1.3. LA MÉCHANTE (SORCIÈRE)

Un roman exemplaire quant au traitement de la figure de la vieille femme à travers celui de la sorcière est *Satanée grand-mère !* d'Anthony Horowitz. Dans ce roman, l'auteur confronte son héros, un jeune garçon de douze ans, à son effrayante grand-mère de plus de nonante ans. La quatrième de couverture donne le ton :

Il y a une ombre au tableau de la famille Warden : la grand-mère. Elle est avare, repoussante et prend plaisir à tourmenter son petit-fils. Joe soupçonne le pire, mais il est encore loin de la vérité ! Son effrayante grand-mère prépare un plan diabolique pour l'emmener avec elle... Mais dans quel but ?

Très vite, les lecteur·ices comprennent que, si cette mamie s'obstine par des ruses plus cruelles les unes que les autres à vouloir s'occuper de son petit-fils, c'est parce qu'elle souhaite en réalité

¹⁹¹ CHARREL Marie, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹² CASTILLO Amanda, *Et si les femmes avaient le droit de vieillir comme les hommes ?*, Paris, L'Iconoclaste, 2023, p. 9.

¹⁹³ Tripartition inspirée par le post Instagram de Julie Michel Gielen (@petitelectureinclusive) intitulé « Sexisme dans les contenus jeunesse. Disney, c'est quoi le problème avec les femmes de 40/50 ans ? » et publié le 20 décembre 2020.

l'utiliser et lui voler sa jeunesse. Cette antagoniste, pourtant affectueusement surnommée Bonne-Maman, ne connaît aucun scrupule et son portrait ainsi que ses actions en sont d'autant plus impitoyables. En filigranes, c'est bien le portrait d'une méchante sorcière, à l'image de celle des contes, qui est dépeinte.

L'un des premiers éléments qui nous permettent d'affirmer cela touche à la description physique de Bonne-Maman, ainsi que celle de toutes les femmes âgées présentes dans ce roman. Comme nous l'avons déjà mentionné, le corps des femmes âgées devient un objet de dégoût social, et ce, aux alentours du XVI^e siècle, en réponse à la misogynie et la violence de l'Église notamment. Ce dégoût se marque par une représentation hideuse et abjecte du corps des vieilles femmes, que ce soit dans les textes ou les images. Outre la laideur du corps vieux, les sorcières ont la particularité de se distinguer par des « marques du diable » comme les grains de beauté, les verrues, les boutons, les tâches de naissance, etc.

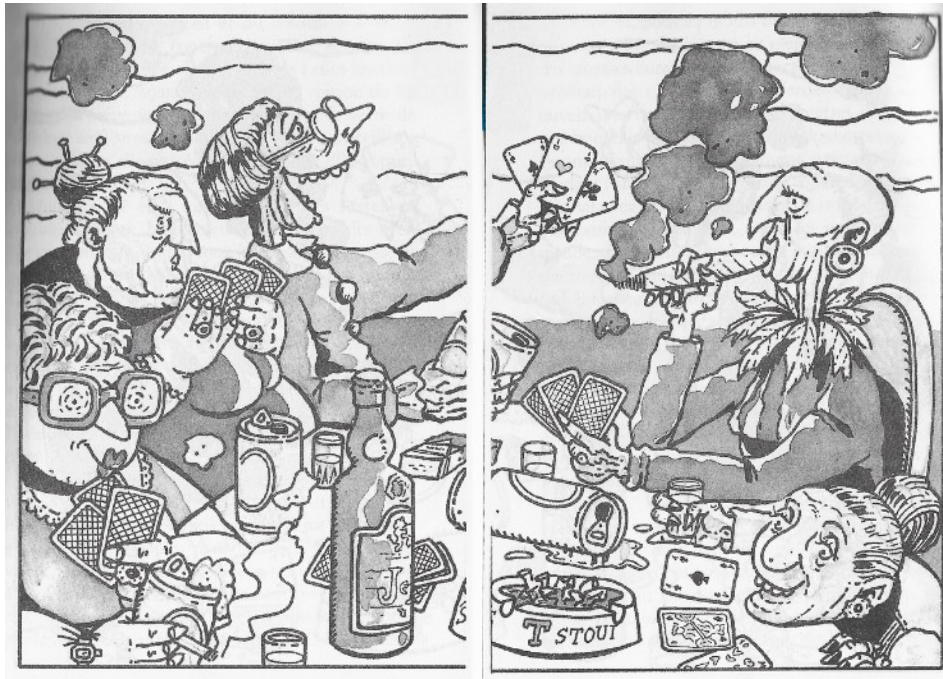
Dans *Satanée grand-mère !*, le physique accordé aux vieilles dames est particulièrement répugnant et repoussant et les illustrations qui accompagnent le récit sont autant d'indices et d'appuis pour un portrait effrayant (voir exemple ci-contre). Bonne-Maman est décrite comme ayant un terrible visage fripé abritant des petits yeux ronds à la lueur mauvaise et sournoise. Elle a de la moustache sur la lèvre supérieure et un énorme grain de beauté sur le menton. Sa grande bouche abrite des dents jaunes, irrégulières et de travers qui ressemblent à des chicots et qui lui donnent un sourire grimaçant. Elle est décrite comme petite et maigre au point que ses poignets creusés laissent apparaître les veines, que les varices sur ses jambes ressortent, de même que ses genoux protubérants. Finalement, ses cheveux sont argentés et raides.



Bonne-Maman au téléphone
(*Satanée grand-mère !*, p. 54)

Signalons que les autres grands-mères de l'histoire ne sont pas en reste. Mamie Crobe est décrite comme une petite bonne femme échevelée aux petits yeux roses, tandis que Mamie Rabelle est, elle, monstrueusement grosse et grasse avec du poil au menton et un dentier. Mamie Molett a, quant à elle, des yeux horribles, des lunettes épaisses qui s'incrustent dans son nez et un visage entièrement de travers. Mamie Jaurée ressemble à un vautour : long cou, crâne chauve et regard cruel. Nous remarquons également que dans leur représentation iconographique (voir ci-dessous),

toutes ces femmes sont dessinées avec une hypertrophie du nez, élément récurrent dans les descriptions des sorcières.



De gauche à droite : Mamie Molett, Mamie Rabelle, Bonne-Maman, Mamie Jaurée et Mamie Crobe (*Satanée grand-mère !*, p. 93-94)

La dernière femme âgée au physique si amplement décrit et hideux est Elsie Chaudron, 106 ans : son visage terriblement ridé laisse échapper une petite voix chevrotante et râpeuse comme du papier de verre, elle a une langue grisâtre et des dents décolorées, ses yeux vides et délavés sont encadrés par des cheveux blancs et les pustules sur ses joues accompagnent à merveille des mains grises, squelettiques, tremblotantes et crochues comme des serres.

Cet aspect maléfique est d'autant plus frappant que les personnages féminins bienveillants, à l'image de Madame Jinks, la gouvernante qui sauve la vie du héros, ont généralement un physique attrayant et une peau immaculée. Madame Jinks est décrite comme une blonde bien en chair se tenant sur de jolies jambes. Son visage rond et chaleureux inspire la sympathie. Le seul personnage masculin âgé dans ce roman, Monsieur Lampy, n'a, quant à lui, aucune caractéristique négative : il est simplement décrit comme un très vieil homme de plus de 80 ans.

Au physique peu attrayant, les vieilles femmes sont également marginalisées par ce stéréotype de la personnalité caricaturale accentuée et peu flexible. Ainsi, lors de la convention tenue par Elsie Chaudron, les vieilles dames reçoivent des prix pour leur opiniâtreté et leur inflexibilité. Mamie Sponge reçoit, par exemple, le prix de la plus longue attente en autobus, tandis que Mamie Beavis reçoit celui de la plus longue attente à la poste. Mamie Strapp se voit décerner le

prix de la cliente la plus difficile, puisque, suite à ses plaintes incessantes contre une éponge à récurer, le directeur de magasin s'est suicidé. Si ces catégories peuvent paraître ridicules, elles sont pourtant les symptômes d'un stéréotype prégnant. De même, Bonne-Maman ne brille pas par sa gentillesse, au contraire. Elle est décrite comme avare, radine notamment parce qu'elle ne donne jamais de pourboire, n'a jamais changé son manteau en 27 ans et a tendance à voler l'argenterie lors des dîners. Elle est également mal polie, rusée et cruelle.

Bien que ces vieilles femmes rusent pour dérober sa jeunesse au héros, la vieillesse est régulièrement associée à un déclin des capacités cognitives et physiques. Cet aspect se marque notamment par une infantilisation des personnes âgées et par une sous-estimation générale de leur capacité par l'entourage et la société. Dans *Satanée grand-mère !*, cela se marque par l'obstination des personnages à ne pas vouloir croire le héros lorsqu'il tente d'expliquer la cruauté et les machinations de Bonne-Maman, ou encore lorsque le contrôleur de gare articule exagérément et est condescendant envers Bonne-Maman parce qu'« il était de ces gens qui croient que les personnes âgées sont des enfants attardés qui ne comprennent que les mots simples articulés à haute voix ».

Parallèlement, s'il y a bien une infantilisation des personnages âgés, il y a également une idéalisation excessive de la jeunesse et de la vitalité. Nous pourrions dire que, d'une certaine manière, cet engouement est une forme de validisme¹⁹⁴ à l'égard des corps vieillissants : la norme valorisée est celle du corps jeune, en parfaite santé et c'est la perte de ce corps que déplorent les mamies de *Satanée grand-mère !*. Nous pouvons prendre pour preuve ce discours partagé entre Bonne-Maman, Mamie Molett, Mamie Rabelle, Mamie Jaurée et Mamie Crobe, qui, sous prétexte de râler sur la jeunesse, font l'éloge de leur vitalité :

Vous savez ce que je déteste le plus en eux ? dit Mamie Rabelle. Leur peau fine, rose, claire et lisse. Je déteste aussi leurs cheveux, si épais et bouclés. Mais par-dessus tout je déteste leurs dents, ajouta-t-elle en fixant son dentier sur la table. Vous savez où les enfants rangent leurs dents ? Dans leur bouche, pas dans un verre ! Ce n'est pas juste.

— Moi, je déteste leur bonne santé, dit Mamie Crobe. Ils sont toujours en train de crier, de jouer, de s'amuser et de courir. Je n'ai pas couru depuis 1958. [...]

— Et l'odeur des enfants, dit Mamie Jaurée. Pouah ! [...] Pourquoi ne sont-ils pas comme nous ?

— Oui. Avec notre arthrose.

— Nos genoux enflés.

— Nos oreilles bouchées.

¹⁹⁴ Selon Le Robert, le validisme se définit comme tel : « Système faisant des personnes valides la norme sociale. Par extension, discrimination envers les personnes en situation de handicap ». (Cf. « Validisme », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/validisme> (page consultée le 27 juillet 2024)).

— Comment ?

— Nos rides¹⁹⁵.

En lien à la fois avec l'idéalisation du corps jeune et en bonne santé et avec le physique hideux qui devrait être celui du corps âgé, *Satanée grand-mère !* est marquée par une grossophobie¹⁹⁶ criante. Deux exemples sont particulièrement éloquentes : la description de Mamie Rabelle ainsi que l'illustration d'une énième dame âgée lors de la convention des Tortues d'Or des Vermeils. Dans le cas de Mamie Rabelle, la grossophobie se marque tout d'abord par l'adjectif négatif « monstrueusement » associé à « grosse et grasse ». Ensuite, le reste de sa description est peu valorisante et marque un certain dégoût de la part du narrateur. En effet, elle serait « si grasse qu'elle se fond[r]ait dans [son] fauteuil¹⁹⁷ », elle n'aurait pas un, mais des mentons (plus précisément trois), et elle aurait des habitudes alimentaires peu ordinaires, à savoir ne pas mâcher mais sucer des hot-dogs et vouloir gober tellement d'œufs de caille qu'« elle ne pren[drait] même pas la peine d'enlever les coquilles¹⁹⁸ ». Le deuxième traitement grossophobe est celui d'une femme âgée qui essaye des vêtements et que le héros commente :

Au rez-de-chaussée, une boutique de mode était prise d'assaut par des clientes du troisième âge qui s'amusaient à essayer toutes sortes de robes aux couleurs criardes. L'une d'elles était plantée devant un miroir, sanglée (après bien des efforts) dans un justaucorps en peau de léopard incroyablement étroit avec un haut noir et un bandeau rouge pompier sur le front qui s'harmonisait avec son visage écarlate¹⁹⁹.

En plus de ce portrait peu flatteur, la description est accompagnée d'une illustration aggravante (voir ci-contre) : bien que la dame ne soit pas décrite explicitement comme grosse, l'image, elle, ne laisse aucun doute et vient confirmer le jugement négatif du portait sous-entendu par des termes comme « criardes », « sanglée », « efforts », « visage écarlate ». De plus, ce n'est pas simplement une personne en surpoids qui est dessinée, mais une personne atteinte



Une cliente essayant des vêtements (*Satanée grand-mère !*, p. 118)

¹⁹⁵ HOROWITZ Anthony, *Satanée grand-mère !*, trad. de l'anglais par Annick Le Goyat, Vanves, Librairie Générale Française - LPJ, 2014 / 2022, p. 99-100.

¹⁹⁶ Selon Le Robert, la grossophobie se définit comme suit : « Attitude de discrimination envers les personnes obèses ou en surpoids » (« Grossophobie », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/grossophobie> [page consultée le 27 juillet 2024]).

¹⁹⁷ HOROWITZ Anthony, *op. cit.*, p. 95.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 116-117.

d'obésité avec le corps marqué par des vergetures et/ou de la cellulite et des articulations à la limite de l'invisible, si ce n'est aux poignets et chevilles.

Inversement, bien que le père du héros soit décrit comme grassouillet et ses cousins comme « tous gros [...] avec des jambes roses comme des saucisses, boudinées dans des shorts trop serrés²⁰⁰ », les illustrations les accompagnant sont presque minimisantes (voir ci-contre). La grosseur, en définitive, est une caractéristique qui est reprochée aux vieilles à la fois parce qu'elles sont femmes et parce qu'elle est le signe extérieur de leur vilénie.



La famille Warden (*Satanée grand-*

Cette conclusion est également valable pour les personnages gros présents dans les autres romans. En effet, au travers de toutes les histoires, nous rencontrons neuf autres personnages décrits comme gros-ses, dodu-es, avec embonpoint, etc. Cinq d'entre eux sont des hommes et quatre des femmes. Cependant, comme nous l'avons fait remarquer lors de l'analyse des illustrations²⁰¹, si une corpulence marquée n'est qu'un marqueur parmi d'autres pour genrer un personnage comme masculin, elle est le signe d'une déviance, d'un portrait négatif pour les femmes. Pour les hommes, leur grosseur est presque la moitié du temps contrebalancée par des adjectifs positifs ou des réussites professionnelles. Seuls Robert Poutifard, qui a une silhouette lourde (1m96 pour 137 kg) et qui se venge de ses anciens élèves, et Jeffrey Joseph, un gros garçon qui bégaye et qui est qualifié de faible ainsi que gourmand, sortent du lot. Les autres sont tantôt des hommes joviaux et serviables, un tailleur, un restaurateur respecté et un homme d'affaires florissant. Leur corpulence est à la limite de l'anecdotique, à l'exception peut-être de Jeffrey Joseph, pour lequel la faiblesse de corps et d'esprit semble reliée à la masse corporelle. Pour les femmes, l'enjeu est tout autre. Dans *Mon petit cœur imbécile*, le prénom de Raïla apparaît vingt-cinq fois, et onze fois il est directement précédé de « la grosse » donnant ainsi « la grosse Raïla » comme sujet de l'action. Dans sept autres cas, son intervention dans le récit est associée à une image animale²⁰² (hennissement de rire, soupir de vache) ou appelle à un commentaire sur son corps (grosse femme, énorme poitrine, grosses fesses, « bourrelets qui font floc-floc²⁰³ »). Dans

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 26.

²⁰¹ Voir 1.2.3. Illustrations internes et le point sur la corpulence, p. 63.

²⁰² À ce sujet, il serait intéressant de croiser, dans une autre étude, le genre et la race et de questionner plus amplement cette animalisation des corps féminins racisés, puisque l'histoire de *Mon petit cœur imbécile* se déroule en Afrique subsaharienne.

²⁰³ PETIT Xavier-Laurent, *Mon petit cœur imbécile*, Paris, L'école des loisirs, 2018 / 2021 (Neuf poche), p. 116.

L'île du crâne, madame Windergast est décrite comme ayant l'apparence normale d'une grand-mère d'environ cinquante ans, à la fois petite et dodue. Mais si son apparence semble banale, elle n'en est pas moins l'intendante et l'infirmière du collège, elle n'hésite pas à aboyer sur Grégor en le qualifiant de « repoussante créature²⁰⁴ » et la dureté de sa voix laisse présager qu'il ne faut pas l'embêter. Dans *La bibliothécaire*, l'épouvantail de l'histoire est incarné par la Reine de cœur :

La Reine de cœur est vraiment une vilaine bonne femme. Non seulement elle doit peser plus de cent kilos et se dandiner comme un éléphant, mais ses traits reflètent une méchanceté peu commune. Gros nez rouge, petits yeux cruels, dents pointues prêtes à mordre tout ce qui bouge, on ne peut s'empêcher de la détester d'office²⁰⁵.

Finalement, notre ultime vilaine et grosse femme est la tante Elisabeth du conte *La Belle au doigt bruyant* des *Contes à l'envers*. Très costaud, son portrait est complété par des traits de caractère peu appréciables et une illustration criante :

[...] c'est la tante Élisabeth qui se trouve derrière la porte : on avait pourtant pris soin de ne pas l'inviter ! La tante Élisabeth est une vieille parente honnie de tous, terrible langue de vipère, rabat-joie professionnelle. Il ne fait jamais bon de l'avoir chez soi²⁰⁶.



Tante Élisabeth tenant Louise bébé à bout de bras
(*Contes à l'envers*, p. 71)

Pour finir, le dernier élément qui nous permet de dire que les vieilles femmes dans *Satanée grand-mère* ! sont traitées avec l'image de la méchante sorcière en arrière-plan concerne la convention auxquelles elles assistent, et la peur des réunions de femmes. Notre imaginaire collectif est marqué par le fameux « sabbat des sorcières », cette assemblée secrète et nocturne où les sorcières se livreraient à toutes sortes de rites et de pratiques. L'une des accusations portées à l'encontre des sorcières, et dont le sabbat serait le lieu et le moment de prédilection pour le faire, est de consommer et/ou d'utiliser dans des onguents, des potions et autres préparations de la chair d'enfants sacrifiés²⁰⁷. De là à comparer cette convention de mamies, dont le but est d'extraire la jeunesse du héros et de consommer ce produit pour leur bénéfice, à un sabbat de sorcières, il n'y a

²⁰⁴ HOROWITZ Anthony, *L'île du crâne*, trad. de l'anglais par Annick Le Goyat, Vanves, Librairie Générale Française - LPJ, 2014 / 2022 (Incontournable), p. 52.

²⁰⁵ GUDULE, *La bibliothécaire*, Vanves, Librairie Générale Française - LPJ, 2014 / 2021 (Incontournable), p. 88.

²⁰⁶ DUMAS Philippe et MOISSARD Boris, *Contes à l'envers*, Paris, L'école des loisirs, 2019 / 2020 (Neuf poche), p. 70.

²⁰⁷ « Selon des croyances médiévales, lors du sabbat, le Diable dévore des enfants sacrifiés. Les sorcières se servent des dépouilles pour concocter l'onguent qui leur permet de s'envoler dans les airs » (Cf. PARÉ Alix, *Sorcière. De Circé aux sorcières de Salem. Un mythe à (re)découvrir en 40 notices*, Vanves, Éditions du Chêne, 2020 (Ça, c'est de l'art), p. 32).

qu'un pas que nous franchissons aisément. Et la peur que conçoit le héros face à ce *coven* moderne est parlant, son vocabulaire est celui de la spiritualité inquiétante et menaçante :

Les vieilles dames étaient plongées dans une extase mystique comme des croyants communiant dans une même prière. Joe sentit le sang lui monter aux joues sous leurs regards fervents, leurs cris aigus, leurs applaudissements, leurs doigts pointés, leurs sourires grimaçants. L'une d'elles était tellement en transe qu'elle tomba de sa chaise à la renverse. Mais, dans l'émoi général, personne n'y prêta attention. Joe espérait que, d'une seconde à l'autre, il se réveillerait de ce terrible cauchemar. [...] Être immobilisé par une camisole de force rose, dans un hôtel de Devonshire, entouré de cinq cents vieilles femmes hurlantes... c'était une situation inimaginable, irréelle²⁰⁸.

Bien que l'épilogue du roman veuille tempérer la critique sur la vieillesse en affirmant que celle-ci « est comme une loupe. Elle grossit le meilleur et le pire de ton caractère. Bonne-Maman a été égoïste et cruelle tout au long de sa vie. Tu peux lui reprocher ça, mais pas d'être vieille²⁰⁹ », le fait même qu'il n'y ait que des femmes comme antagonistes nous semble révélateur d'une double peine alliant sexisme et âgisme, ainsi que d'un très fort marquage autour de la figure de la sorcière.

3.1.4. LA FÉE BIENVEILLANTE (OU PRESQUE)

Heureusement, toutes les vieilles et toutes les femmes ne sont pas reléguées au rang de méchante et/ou de sorcière. Certaines semblent, au contraire, avoir un bref rôle bienveillant : les fées des contes. Les deux seules représentantes de fées bienveillantes se trouvent dans les *Contes à l'envers*, et seule l'une des deux est qualifiée de vieille. Il s'agit d'une fée anonyme déguisée dans le conte *Le Pommier de Pomanchou*. Loin d'être un parangon de vertu, son portrait pourrait même faire peur et l'image accompagnant le texte renforce ce malaise :

[...], sous l'escalier menant aux toilettes, une vieille femme en haillons, pauvre vieillarde aux mains crochues, sentant la crasse, peu ragoûtante, l'œil vague, la bouche pleine d'ombre et le nez en bec de chouette, lamentable ivrognesse installée là dans la posture classique de quelqu'un qui s'applique à parfaire sa déchéance et cultive son malheur en vidant verre après verre un litron de mauvais vin. Cette créature leva sa face en ruine vers le garçon qui entrait et l'interpelle de sa voix de vidange [...] ²¹⁰.

De plus, cette fée anonyme tient un rôle ambivalent : face au héros bon et honnête, elle lui vient certes en aide et lui accorde une faveur, mais face aux frères du héros, des vauriens menteurs, elle n'hésite pas à les tromper à leur tour et à les envoyer à la mort. Ajoutons à cela que,

²⁰⁸ HOROWITZ Anthony, *Satanée grand-mère !*, trad. de l'anglais par Annick Le Goyat, Vanves, Librairie Générale Française - LPJ, 2014 / 2022, p. 131.

²⁰⁹ HOROWITZ Anthony, *op. cit.*, p. 187.

²¹⁰ DUMAS Philippe et MOISSARD Boris, *op. cit.*, p. 112-113.

traditionnellement, lorsque les fées déguisées des contes rencontrent finalement la héroïne qu'elles attendaient tant, elles se retransforment en des créatures de beauté et de vertus. Dans ce cas-ci, rien n'y fait et la fée reste cette « vieillearde aux allures de vieille chouette²¹¹ ».



La fée déguisée attendant près des toilettes (*Contes à l'envers*, p. 113)

La deuxième fée des *Contes à l'envers* est Mirobola du *Don de la fée Mirobola*. Si, comme nous l'avons déjà dit, cette dernière n'est pas à proprement décrite comme vieille et ne devrait pas être traitée ici, le portrait que l'auteur et l'illustrateur en font nous paraît tout de même à interroger. De fait, si Mirobola est une fée déguisée bienveillante aux dons bancals, les indices nous portent à croire qu'elle est également prostituée :

Mme Mirobola passe toute la journée chez elle, on ne sait trop ce qu'elle fabrique ; mais quand vient le soir (vers 7 heures), elle enfle son manteau de lapin et sort, et marche inlassablement autour du pâté de maisons jusqu'à une heure avancée de la nuit, car une fée a besoin de prendre l'air, il en a toujours été ainsi²¹².

Le simple descriptif de sa vie nocturne pourrait ne pas convaincre, mais les indices glissés dans les illustrations (voir ci-contre) nous guident plus sûrement : talons aiguilles, bas résille, jupe ou robe dépassant légèrement d'un long manteau de fourrure, petit sac à main, maquillage prononcé, l'ensemble nous rappelle étrangement Vivian dans *Pretty Woman*.

²¹¹ *Ibid.*, p. 134.

²¹² *Ibid.*, p. 47.

À croire qu'il n'est pas possible pour une femme d'être une fée bienveillante sans devoir nécessairement amoindrir cette magie par une tare, qu'elle soit celle de la laideur et de l'ivresse ou celle du stigmate de la prostitution²¹³.

3.1.5. L'ÂNÉE

Deux personnages vont également nous intéresser pour traiter la figure de l'ânée : Bella Donna dans *Les 9 vies d'Aristote* et Grand-mère Thabang dans *Mon petit cœur imbécile*. Pour la première, le doute aurait pu être permis et nous aurions pu retrouver Bella Donna dans le rôle de la (méchante) sorcière. Cependant, bien que Bella Donna possède tous les attributs traditionnels de l'iconographie de la sorcière (vieille dame, grand chapeau noir, nez crochu, menton pointu, vêtements noirs, cheveux gris filasse et un balai,), cette dernière n'est en rien méchante. Au contraire, elle accueille Aristote chez elle et le cajole, elle le met en garde et lui prodigue des conseils, elle doit frapper le chien Gruffo pour les sauver lui et Aristote, mais s'en excuse presque immédiatement et prend le temps d'expliquer au chien pourquoi elle l'a frappé. D'autant que nous apprenons en fin de récit que, sous couvert de la nuit, elle crée des potions magiques et soigne les enfants malades des environs. Malgré son apparence de sorcière, Bella Donna tient plutôt de la figure de l'ânée, connaisseuse du monde et des remèdes. Malheureusement, son savoir et sa sagesse sont loin d'être célébrées ou reconnues. Nous savons déjà qu'elle travaille sous couvert de la nuit, mais son interaction avec un chauffeur de camion nous renseigne également sur son anonymat et son invisibilité. En effet, dans le récit, lorsque le chien Gruffo pourchasse Aristote, ce dernier finit sur la route et sur la trajectoire d'un camion. Gruffo le suit, mais, là où Aristote peut se faufiler sous le camion grâce à sa petite taille, Gruffo, lui, ne le peut pas. Bella Donna intervient donc en frappant Gruffo de son balai pour le dévier de la trajectoire du camion et lui sauver la vie. Tout de suite après, elle disparaît. Lorsque le chauffeur raconte sa mésaventure à sa femme, voici la conversation qui suit :



Bella Donna enlaçant Aristote (*Les 9 vies d'Aristote*, p. 7)

je vois cette vieille femme qui débarque de nulle part, une espèce de balai à la main, et vlan, elle en donne un grand coup au chien qui pousse un gémissement et retourne vers le bois en courant. Alors je sors et là, plus aucune trace ni du chat, ni du chien, ni de la vieille dame. Disparus, pffuit,

²¹³ Mirobola étant la seule représentante de la figure de la prostituée, nous ne nous y arrêtons pas plus longuement. Pour développer ce sujet, voir des ouvrages comme *Pute. Histoire d'un mot et d'un stigmate* de Dominique Lagorgette ou encore *La mère, la Sainte et la Putain* de Wendy Delorme.

envolés !

— Elle avait un balai, tu dis ? demanda la femme du chauffeur.

— Exactement.

— Ben voyons ! Et bientôt tu vas me dire qu'elle était habillée tout en noir, avec un grand chapeau sur la tête !

— Exactement²¹⁴.

Avec l'expression d'incrédulité « ben voyons » et l'énumération des attributs de sorcières consécutivement, nous comprenons que cette femme, et plus probablement les adultes du monde entourant la chaumière isolée de Bella Donna, ne croit pas aux sorcières et ignore donc totalement l'existence de cette bienfaitrice et de ses connaissances salvatrices.

Intéressons-nous maintenant à Grand-mère Thabang. Cette dernière nous semble incarner au mieux cette figure de l'aînée, tout d'abord parce qu'elle est particulièrement vieille²¹⁵ et ensuite parce qu'elle a assisté la plupart des naissances de son village²¹⁶. Grand-mère Thabang est également une fine connaisseuse « des mots et des herbes qui guérissent²¹⁷ », elle fume la pipe et marmonne en touillant dans la marmite. Elle s'enfonce dans les collines environnantes et est la seule à pouvoir encore contacter les ancêtres. Ses onguents sont réputés, mais ce n'est toujours pas suffisant. Malgré les nombreuses connaissances médicales, spirituelles et culinaires de Thabang, cette dernière n'est jamais que le premier ou le dernier recours du village : le premier recours lors de la naissance de Sisanda pour lui insuffler la vie avant de recourir à la médecine moderne et le dernier recours quand il s'agit de sauver la jambe de Maswala après avoir été piquée par un scorpion. La légitimité de Thabang est constamment remise en question, tantôt par les habitants du village qui la qualifient d'ailleurs de sorcière²¹⁸, tantôt par les autorités extérieures à l'instar du médecin Apollinaire Njabolo ou de la nouvelle institutrice mademoiselle Habari. En revenant toujours à ce qualificatif de « sorcière », une forme de peur et de méfiance est insufflée, et Thabang,

²¹⁴ KING-SMITH Dick, *Les 9 vies d'Aristote*, trad. de l'anglais par Laurence Nectoux, Paris, Éditions Gallimard Jeunesse, 2004/2020 (Folio cadet, Premiers romans), p. 61-62.

²¹⁵ « les vieux comme grand-mère Thabang, qui a vécu si longtemps que personne ne connaît son âge exact. Même pas elle! Trente mille jours, ou peut-être plus » (PETIT Xavier-Laurent, *op. cit.*, p. 20).

²¹⁶ « surtout, elle connaît mieux que personne les secrets de la naissance et du ventre des femmes. La plupart des gens d'ici sont nés entre ses mains et tous l'appellent *Mama* Thabang, comme s'ils étaient ses propres enfants » (*Ibid.*, p. 23-24).

²¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

²¹⁸ Cependant, cette accusation peut tout autant être le fruit d'une intersection entre sexisme et racisme, et tout particulièrement en lien avec l'évangélisation des territoires colonisés et du continent africain. La religion chrétienne étant la norme dominante pour l'auteur français, toutes pratiques spirituelles différentes pourraient être qualifiées de déviantes, de suspectes et donc de magiques. Grand-mère Thabang se voit donc décrite comme une « sorcière » tantôt parce qu'elle est une femme et que sa sagesse ne peut être légitimée et fait peur, tantôt parce qu'elle est noire et que sa pratique spirituelle sort de la norme occidentale.

ainsi que toutes les autres femmes détentrices de savoirs, ne peuvent pas pleinement profiter du statut d'aînée.

3.1.6. LES FIGURANTES

Sur l'ensemble du catalogue des vieilles femmes, nous avons déjà discuté de seize d'entre elles. Il nous reste donc huit vieilles dames à découvrir. Malheureusement, cela ira très vite, puisqu'elles sont, pour ainsi dire, toutes des figurantes n'interagissant qu'à une ou deux rares occasions durant les récits. Fait notable par contre, cinq d'entre elles font partie de la famille du héros ou de l'héroïne : trois sont les grand-mères, une est une tante et la dernière est la mère d'un héros adulte. Leurs mentions dans les récits sont anecdotiques et peu originales : Mme Astarté, la tante, est diseuse de bonnes aventures et confie à son neveu de distribuer les flyers pour la fête foraine ; la grand-mère Charlotte, la grand-mère de Max Fisher et le Chaperon rouge sont simplement mentionnées et décrites très succinctement ; Marjory Henslow et Mlle Pédicure sont plus amplement décrites, mais n'ont aucune intervention qui fasse basculer le récit. Les deux seules aïeules un peu plus présentes sont Ida Lerbier de *La bibliothécaire* et Mme Poutifard de *La troisième vengeance de Robert Poutifard*.

La première a quatre-vingt-quatre ans, n'a plus la force de sortir de chez elle à cause de ses rhumatismes et écrit donc sans relâche ses mémoires toute la nuit. Ida Lerbier a été bibliothécaire pendant près de cinquante ans et elle regrette, en premier lieu, de n'avoir pas pu réaliser son rêve de devenir écrivaine et, en second lieu, d'avoir négligé la littérature jeunesse. Lorsqu'elle écrit la nuit, son souvenir de jeune fille prend vie et c'est cette jeune fille qui va attirer le héros hors de chez lui et le pousser à tout faire pour la retrouver, après l'annonce du décès d'Ida.

La seconde, madame Poutifard, a quatre-vingt-huit ans et est alitée. Après le décès de son mari, elle reporte sur son fils tout le dévouement qu'elle avait pour son époux : elle lui cuisine chaque jour des repas, elle veille à ses vêtements, son linge et sa bonne santé, elle guide son fils et se mêle de ses affaires de cœur, etc. Dans le récit, elle est celle qui encouragera son fils sur la voie de la vengeance et qui l'accompagnera une fois pour l'exécution de son plan. Malgré cela, elle reste un personnage de fond, un faire-valoir à la mise en avant du héros.

3.1.7. ET POUR LES HOMMES ?

Pour les treize vieux hommes recensés dans ce corpus, un rôle gratifiant est accordé à un peu plus de la moitié d'entre eux : sept peuvent être considérés comme des sages (l'équivalent de l'aînée) incarnant parfois aussi des figures d'autorité. Les six autres hommes vieux sont de simples figurants.

Sur les sept hommes âgés retenus, trois personnages nous semblent incarner parfaitement cette figure du sage : Kensuké Ogawa du *Royaume de Kensuké*, le grand-père Léon de *35 kilos d'espoir*, et Félix de *La bonne couleur*. Tout d'abord, penchons-nous sur le personnage de Kensuké. Le héros du récit rencontre ce vieux et tout petit homme de 75 ans sur une île alors qu'il trouve refuge sur une île. Malgré son allure maigre et squelettique, Kensuké fait preuve d'agilité, d'assurance et de force extraordinaire. Il est un homme bon, bien que secret, et très intelligent : avant de connaître tous les secrets de l'île sur laquelle il se trouve, il a été médecin obstétrique et soldat. Kensuké ressent une certaine animosité envers le héros lors de son arrivée sur l'île, mais dès le départ, il prend soin de lui, lui donne à manger et finit par partager son savoir avec lui. En effet, en plus de lui apprendre toutes les connaissances sur la nature de l'île, il lui apprend aussi la peinture et la construction, Kensuké étant lui-même un artiste et un artisan de grand talent. Au fur et à mesure du récit, Kensuké devient pour le héros cette figure de référence vers laquelle se tourner, tout d'abord pour apprendre à survivre, puis à vivre sur cette île isolée.

Vient ensuite le grand-père Léon de Grégoire, jeune héros avec des difficultés scolaires. Face à toutes ses difficultés, Grégoire se sent seul, découragé et reçoit peu d'aide de ses parents. Sa principale source de consolation, et ce depuis le début, est son grand-père et son cagibi aux merveilles. Là où Grégoire peine, Léon, lui excelle : il a toujours été premier en tout à l'école, a été admis à l'École Polytechnique et a exercé un métier équivalent à ingénieur civil. Le point commun qui les rapproche est le bricolage et les retrouvailles dans le cabanon de Léon. Ces activités sont toujours l'occasion de se retrouver entre hommes et de demander conseil au plus âgé des deux. Léon est un idéal à atteindre pour Grégoire : alors quand son grand-père se fâche sérieusement parce qu'il a encore échoué à l'école, c'est la déception et la froideur, puis la mauvaise santé de son grand-père, qui s'installent entre eux qui vont pousser le héros à faire des efforts. Grand-père Léon est le sage qui n'hésite pas à dire la vérité au héros, aussi peu agréable soit-elle, pour le pousser à agir et à évoluer, tout en restant une figure touchante auprès de laquelle il peut aller chercher du réconfort.

Pour conclure ce triptyque, intéressons-nous à Félix dans *La bonne couleur*. Son positionnement en tant que sage dans ce récit en particulier, est loin d'être anecdotique, puisque la société de *La bonne couleur* est gouvernée par un régime totalitaire, et Félix, en tant que rebelle, résistant et ancien antiquaire, est détenteur d'un savoir à même de renverser le régime. Ce dernier est d'ordinaire assez taciturne et vit en ermite. Cependant, à force de côtoyer et de croiser le héros, Félix décide qu'il est de son devoir de transmettre le savoir et l'expérience du vécu à tout prix aux générations suivantes, à commencer par Max. Félix est donc l'incarnation même du sage, détenteur et passeur de savoirs. Il est aussi cette figure morale exemplaire et positive de l'homme, se battant pour la bonne cause et ravivant la flamme du mouvement de la résistance.

Nous voyons donc à travers ces trois personnages que, parce que ce sont des hommes, leurs savoirs et leurs comportements, même s'ils sont parfois difficiles à entendre, sont positifs, sont valorisés et participent à une évolution positive dans le récit, qu'elle soit personnelle ou sociétale. Nous avons là l'opposé du traitement réservé aux aînées et à leur sagesse. Cette opposition est évidemment liée au genre du personnage et illustre ce que Pasqualina Perrig-Chiello décrit, à savoir que les stéréotypes sociaux et genrés qui associent intelligence, maturité et rationalité au masculin nous permettent de considérer un homme âgé comme sage, là où ces mêmes stéréotypes associant émotionnalité, rivalité et capacités cognitives moindres au féminin ne nous permettent pas d'accepter une femme âgée comme sage.

Ainsi la conclusion de Perrig-Chiello s'applique également ici,

Il est devenu évident que les femmes âgées sont beaucoup plus touchées par les *ageismes* que les hommes. Voici au moins deux explications :

- l'image négative de la vieille femme reflète l'attitude misogyne existante encore dans notre société-image non dissimulée et puissante car les variables modératrices (telles que beauté, attirance sexuelle, rôle actif de mère, etc.) ne s'appliquent pas aux femmes âgées ;
- les femmes âgées constituent une majorité dans notre société (« féminisation de la vieillesse »), mais cette majorité est muette, à peine présente dans l'esprit des gens. La nature de leur socialisation leur a appris qu'elles n'ont pas leur place dans la conscience publique. Du fait qu'elles ne se remarqueaient ou ne se remarquent pas en public, elles sont à peine perçues. Un groupe qui constitue, dès lors, une excellente zone de projection pour toutes les angoisses et les agressivités de notre société. Si malgré tout, certaines femmes âgées réussissent parfois à attirer l'attention, leur comportement ne fait que confirmer

exactement le jugement que l'on a toujours porté sur elles (qu'elles sont querelleuses, masculines, etc.)²¹⁹.

3.2. D'AUTRES SYSTÈMES DE DOMINATION

3.2.1. LE RACISME

À l'image du genre qui structure hiérarchiquement le monde entre masculin et féminin, le racisme est une construction sociale et une idéologie qui donnerait le droit à une race, dite supérieure, d'en dominer d'autres, jugées inférieures. Le racisme se fonde souvent sur des éléments extérieurs physiques, des phénotypes visibles comme la couleur de la peau, les yeux, la morphologie, etc., pour les associer à des traits de caractère, à des stéréotypes et à des jugements de valeur structurants. Chaque personne racisée·e peut vivre une expérience différente du racisme en fonction de sa prétendue race et des stéréotypes qui lui sont attribués. Ainsi, bien que vécu de manière différente, le racisme est une expérience commune partagée par différents groupes.

Actuellement, le monde moderne est marqué par la suprématie blanche : tout comme le monde patriarcal et androcentrique est pensé par et pour les hommes, la société suprématiste blanche est pensée par et pour les personnes blanches. La non blanchité est source de violences et de discriminations. En littérature jeunesse, la première discrimination marquante est celle du manque de représentations pour les personnages racisé·es. En effet, le monde offert aux enfants est un monde majoritairement blanc. Seuls quatre personnages sont explicitement marqués comme non blancs : Milo et Mme Astarté sont des gens du voyage, et Doudou et Adi sont noir·es. Quinze autres personnages, ceux de *Mon petit cœur imbécile*, peuvent être repris également²²⁰. Le tableau des personnages racisé·es est donc extrêmement pauvre et représente moins de 6 % du catalogue total.

Cependant, non seulement les personnages non blancs sont peu présents, mais ils sont également très stéréotypés. Tout d'abord, Milo et Mme Astarté. Tous deux sont des forains. Mme Astarté correspond au stéréotype de la bohémienne diseuse de bonnes aventures. Elle présente un visage ridé et lourdement maquillé. En plus de faire partie d'une communauté nomade, elle est vêtue avec extravagance et possède une gestuelle gracieuse malgré des mains ornées de bague. Milo n'est pas en reste : jeune garçon aux cheveux blonds et raides, il a des yeux bleus et porte des vêtements usés et mal taillés. Il est peu bavard, mais il possède un singe de compagnie. De plus, au fur et à mesure du récit, il est décrit comme devenant « moins sauvage ». Ces deux descriptions sont

²¹⁹ *Ibid.*, p. 83-84.

²²⁰ Puisque nous savons que l'histoire se situe en Afrique subsaharienne et que l'illustration de couverture montre deux femmes noires, alors nous pouvons pré-supposer que l'entièreté des personnages du roman sont également noirs.

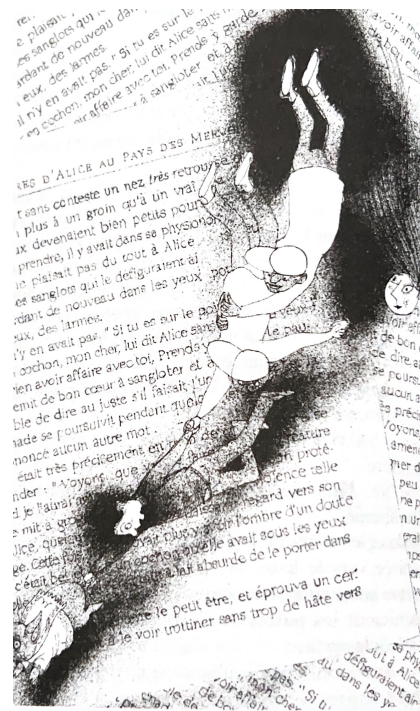
extrêmement préjudiciables et renferment des stéréotypes de pauvreté, de malhonnêteté et de sauvagerie qui sont généralement associés aux gens de voyages, et par extension aux communautés gitanes, tziganes ou encore roms. Par conséquent, malgré des caractéristiques physiques qui pourraient être celles d'un personnage blanc, ces deux personnages basculent dans la non blanchité du fait de leur appartenance à une communauté nomade non précisée, et des stéréotypes qui en découleraient.

Doudou et Adi, par contre, sont des personnages noirs, et nous le savons notamment grâce aux illustrations accompagnant le texte. Dans les descriptions textuelles, Doudou est un « jeune Black » au grand sourire blanc. Il est également le meilleur ami du héros. Doudou se démarque de ses camarades en ne s'exprimant que par la danse et avec une diction en syncope. Il est dit être possédé par le démon du rap et ne parler « comme tout le monde » que lorsqu'il est sous le choc. Il se déplace en skateboard et n'hésite pas à rafler une pomme d'un panier de marchand de primeurs. Malgré cela, Doudou est un jeune garçon qui rend service aisément, qui soutient, encourage et se coupe en quatre pour ses amis et surtout, qui ne perd jamais son sang-froid. Adi, l'ectoplasme qu'il crée en écrivant, est à son image : elle est une jeune fille noire vraiment jolie au nez mutin et à la tignasse crépue. Elle porte une casquette à l'envers avec un jean et un sweat-shirt, ainsi que des baskets délassées. En plus de rapper et fredonner constamment, Adi est courageuse et cajole les animaux. Si certaines caractéristiques physiques et intellectuelles de ces deux personnages semblent un peu plus anodines bien que toujours stéréotypées, à l'instar d'une diction particulière, d'une affinité avec le rap ou avec des croyances magiques, d'autres sont tout à fait préjudiciables : nous pensons particulièrement à la mention du vol commis par Doudou, et par le fait que ce dernier serve de faire-valoir au personnage blanc, Guillaume.

De plus, les illustrations viennent renforcer ces stéréotypes avec des caractéristiques physiques semblables pour l'un comme pour l'autre personnage, accentuant la croyance que ces seuls traits sont nécessaires pour identifier et caractériser des personnages noirs. Parmi ces traits, nous trouvons notamment un nez épaté associé systématiquement à de lèvres épaisses et à des cheveux crépus (voir ci-dessous).



Doudou regardant par-dessus l'épaule de Guillaume (*La bibliothécaire*, p. 38).



Guillaume, Doudou, Adi et Ida tirés-es à travers les pages par un cochonnet (*La bibliothécaire*, p. 104).

Quant à l'œuvre *Mon petit cœur imbécile*, nous avons déjà questionné les descriptions faites de Raïla et de Grand-mère Thabang. Cependant, le contexte dans lequel se déroule l'histoire est tout aussi questionnable et, sans surprise, stéréotypé. L'image qui nous est donnée de l'Afrique est celle déjà critiquée par Chimamanda Ngozi Adichie, c'est-à-dire cette « Afrique subsaharienne comme terre de différences, de négativités, de ténèbres²²¹ » et dans laquelle, si « [l]es personnages conduisaient des voitures²²² » et s'« ils ne mourraient pas de faim²²³ », alors « ils n'étaient donc pas authentiquement africains²²⁴ ». Et en effet, l'Afrique de Xavier-Laurent Petit est une terre pauvre, marquée par l'illettrisme et la vie quotidienne y est difficile et rudimentaire. La famille de Sisanda ne survit que parce que le papa travaille sur des chantiers et envoie régulièrement de l'argent. La traite des animaux et la fabrication de produits dérivés par Maswala et Thabang ne suffisent pas. Sisanda est la seule à pouvoir lire et écrire et à aller à l'école. Sa malformation cardiaque est un véritable problème sachant que l'hôpital le plus proche est à six heures de pistes et que seul Zacaria possède un véhicule même si ce dernier est dans un piteux état.

²²¹ NGOZI ADICHIE Chimamanda, *op. cit.*, p. 62.

²²² *Ibid.*, p. 63.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ *Ibid.*

Le tableau offert par ces représentations et ces stéréotypes est donc loin d'être positif. Au contraire, il ne fait que renforcer une histoire unique autour de lieux et de minorités déjà marquée négativement.

3.2.2. LE VALIDISME

Le validisme est l'une des propositions de traduction française du concept anglais d'*ableism*. Ce terme est d'abord apparu aux États-Unis dans les années 1970-1980 « afin de désigner une dichotomie hiérarchisée entre *abled* et *disabled people*²²⁵ », c'est-à-dire entre les personnages valides et les personnes porteuses de handicaps, « de différences physiques, mentales ou comportementales manifestes ou supposées²²⁶ ». Cette notion est également liée, dans son acception française, à un discours de classe en lien avec la production et la productivité. Ainsi, « c'est, au-delà de situations individuelles, un système d'exclusion et de marginalisation qui est décrit et dénoncé par le biais du validisme²²⁷ ».

Et en effet, les personnages non valides au sein de la littérature jeunesse sont marginaux, tant par leur présence anecdotique que par leur caractérisation. Sur l'ensemble des personnages recensés, seuls sept d'entre eux sont porteur·euses d'un handicap. Quatre sont des personnages masculins et trois des personnages féminins²²⁸. Deux caractérisations ressortent de leur description : soit les personnages sont violents²²⁹, soit ils sont perçus comme faibles et/ou devant être ramenés au plus près de la norme. En effet, pour Allis Wonder et Lund, la technologie du monde futuriste permet de pallier le handicap tantôt à l'aide d'un implant cochléaire tantôt à l'aide de caméras à la place des yeux. Pour Sisanda, c'est la médecine moderne qui réparera son cœur. Ida, le fantasme écrit par Guillaume, doit être remis à l'endroit et redevenir la belle jeune fille dont il est tombé amoureux grâce à un apprentissage littéraire. Et finalement, le frère d'Audrey Masquepoil, n'est qu'une figure d'apitoiement compte tenu de la dureté et de la rareté de sa maladie.

²²⁵ PRIMERANO Adrien, « L'émergence des concepts de "capacitisme" et de "validisme" dans l'espace francophone. Entre monde universitaire et monde militant », *Alter* [en ligne], 16-2, 2022, mis en ligne le 29 juin 2022, <http://journals.openedition.org/alterjdr/683> (page consultée le 08 août 2024).

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ Nous retrouvons pour les personnages masculins Edward Eliot en chaise roulante électrique, le criminel Rolf, à qui il manque une jambe, le frère d'Audrey Masquepoil atteint de la maladie génétique d'Hutchinson-Gilford et Lund qui est aveugle. Pour les personnages féminins, nous recensons Allis Wonder, qui est sourde et muette, Sisanda avec une malformation cardiaque et Ida l'ectoplasme construit de travers.

²²⁹ C'est le cas d'Edward Eliot, qui est l'auteur de violences conjugales sur son épouse, et de Rolf, un criminel en cavale condamné pour avoir empoisonné sa femme.

Au vu du faible contingent de personnages non valides, la comparaison n'est peut-être pas pertinente, mais nous notons tout de même une légère dominance féminine dans le cas des personnages perçus comme faibles²³⁰ alors que, au contraire, nous observons une omniprésence du masculin dans le cas des personnages violents. Dans tous les cas, les représentations validistes imprègnent ce corpus et n'offrent en rien une vision positive aux porteur·euses de handicaps.

²³⁰ Trois personnages féminins contre deux masculins.

CONCLUSION : UN VIVIER TOUJOURS BIEN IMPLANTÉ

Nous avons pu remarquer une omniprésence, un monde masculin persistant lors de la création des produits culturels à destination des plus jeunes. Malgré des volontés égalitaristes affichées dans les directives des programmes scolaires belges et français, les études portant sur les stéréotypes de genre dans la littérature jeunesse indiquent une discordance entre ambition et réalisation. Les canaux par lesquels une hiérarchisation se marque entre masculin et féminin sont pluriels dans la littérature : il est autant question de proportions parmi la distribution genrée des personnages que de caractérisations spécifiques à l'un ou l'autre genre. Ainsi, des contradictions indéniables ressortent entre l'idéal d'une littérature jeunesse émancipatrice et le contenu stéréotypé des œuvres.

Ce mémoire avait pour ambition d'analyser les représentations des stéréotypes de genre à partir d'un corpus sélectionné pour deux raisons. La première motivation est celle de l'argument économique à travers l'analyse des œuvres les plus vendues à la librairie Molière à Charleroi. La seconde porte sur l'aspect pédagogique et émancipateur de la littérature jeunesse revendiqué par les écoles, puisque les titres retenus sont, pour la plupart, des lectures scolaires obligatoires tant en Belgique qu'en France. L'analyse des différents textes nous a permis de comparer les pratiques d'auteur·ices différent·es, dans des maisons d'édition diverses et dans des genres littéraires variés. Nous avons pu en déduire qu'une hiérarchie où le masculin domine le féminin est toujours présente et de façon pérenne sur l'ensemble du corpus. En effet, malgré des thèmes émancipateurs, la littérature jeunesse n'en perpétue pas moins les normes de genre à travers la répartition des personnages, à travers les portraits qui sont dressés, ou encore à travers les illustrations accompagnant le texte.

Dans un premier temps, nous avons calculé la répartition genrée des personnages tant dans leur globalité, qu'en scindant personnages principaux et personnages secondaires. Dans ces trois cas, une domination masculine se marque d'emblée, bien que cela tende vers la parité pour certains titres ou pour les groupes. Dans un deuxième temps, nous avons détaillé les portraits des différents personnages. En ce qui concerne les personnages principaux, ce sont toujours les personnages masculins qui sont les plus développés, avec une moyenne de caractéristiques par personnage plus haute. En plus d'être mieux dépeints, ces personnages masculins sont dotés de valeurs et de principes valorisés par la société et par la masculinité dominante. Dans ce corpus, cette masculinité dominante ressort tantôt par la mise en scène de la masculinité hégémonique des personnages

masculins et de ses valeurs (force, bravoure, intelligence, dépréciation du féminin), tantôt par la masculinité complice des autres personnages masculins qui ne renforcent pas intentionnellement la hiérarchisation genrée, mais qui profitent du système et ne le questionnent pas (les filles peuvent bien se contenter d'être belles et s'occuper du ménage et du *care*). Certaines masculinités alternatives, à l'image des masculinités gay et trans, sont tout bonnement occultées et sont un impensé.

Ensuite, nous nous sommes intéressée au lieu de vie des personnages adultes à travers leurs activités professionnelles. Sans étonnement, les auteur·ices privilégient l'extériorité pour les hommes et l'intériorité pour les femmes. En effet, les hommes sont, au trois quarts, employés à l'extérieur du foyer, tandis que la moitié des femmes seulement ont un métier. De plus, la diversité ou non des métiers est également marquante selon que le personnage soit masculin ou féminin : aux femmes l'éducation et le soin des enfants et des autres, aux hommes la reconnaissance sociale et les compétences diverses et variées.

Non seulement il est établi que les personnages féminins sont moins nombreux, mais leur unicité dans certains récits est particulièrement frappante. C'est ce que nous avons relevé dans le « syndrome de la Schtroumpfette ». Si ce syndrome n'est pas le plus présent dans ce corpus, il n'est pas rare de le rencontrer dans d'autres productions culturelles et reste un marqueur flagrant dans la hiérarchisation entre les genres. De même, si les héroïnes sont moins nombreuses que les héros, nous avons également déterminé qu'elles étaient moins actives et qu'elles étaient moins souvent le moteur de leur histoire. Là où l'entièreté ou presque des héros est le facteur d'évolution de la narration, plus de la moitié des héroïnes subissent les actions du récit. Nous retrouvons ici les stéréotypes liant masculinité à proactivité, et féminité à passivité, le premier étant évidemment le plus valorisé par la société.

Par la suite, nous nous sommes intéressée aux illustrations qui accompagnent le texte. Que ce soit pour les couvertures ou pour les illustrations internes, le diagnostic reste le même : une prédominance masculine toujours omniprésente et des stéréotypes genrés fondés sur les aspects extérieurs qui ne sont ni remis en question ni subvertis d'aucune façon.

Le genre des créateur·ices, qu'ils soient auteur·ices ou illustrateur·ices, n'a aucune incidence positive particulière sur la représentation des personnages. En effet, les autrices ne préfèrent pas plus les héroïnes aux héros, et ne contreviennent en rien aux usages du champ de la littérature jeunesse. Il en est de même pour les illustratrices, d'autant qu'elles sont encore moins

nombreuses et moins reconnues que leur pendant écrivaines. Ces créatrices, tant autrices qu'illustratrices, sont prises dans un cercle vicieux et dans un système précarisant : déjà moins nombreuses et moins reconnues que les auteurs et les illustrateurs, elles sont poussées à perpétuer les usages lucratifs souvent stéréotypés et à ne pas déroger aux règles au risque de se voir mettre au banc de la société éditoriale. De plus, comme le note Christian Bruel et Nelly Chabrol-Gagne, la censure économique qui pèse sur le champ de la littérature jeunesse renforce ce système motivé par le rendement et non par la représentation juste et paritaire de tous·tes.

Outre les caractéristiques propres à chacun et chacune, les représentations stéréotypées se marquent aussi dans le relationnel. Nous avons mis en lumière le système hétéronormatif et amatonormatif qui vient soutenir le système hiérarchique des genres. Effectivement, le seul avenir envisagé pour les couples, qu'ils soient composés de personnages enfants ou de personnages adultes, est celui de l'hétérosexualité. Or, nous savons que non seulement l'hétérosexualité n'est nullement exempte de violences, mais que les dominations genrées au sein du couple hétérosexuel vont renforcer cette violence. Dans cette perspective, les couples d'adultes, et en particulier de parents de héroïnes, sont une fenêtre sur la hiérarchie et la répartition genrée attendue dans le couple hétérosexuel : un papa qui travaille à l'extérieur, ou qui est à tout le moins bricoleur, une maman ménagère qui se charge presque entièrement de la maisonnée et un enfant. De nouveau, aux femmes l'intériorité et aux hommes l'extériorité.

En dernier lieu, nous avons croisé le système échelonné du genre avec d'autres systèmes de domination. Le premier croisement envisagé s'est fait avec l'âgisme. Nous avons reconnu un traitement particulier pour les vieilles femmes, ces dernières étant systématiquement décrites comme des femmes méchantes et comparées à des sorcières. Bien peu d'entre elles assument un rôle légèrement plus positif, comme celui de la fée ou de l'aînée. Les vieux hommes, eux, conservent tout leur prestige et peuvent assumer pleinement la figure de l'aîné, puits de savoir et de sagesse. Cela est notamment dû aux stéréotypes qui voient en le masculin des êtres intellectuels et rationnels, là où le féminin ne peut être que lié à l'émotionnalité et à la marginalisation.

Le croisement entre genre et race ainsi que genre et handicap n'a pu être concluant en regard du faible taux de représentations liées à ces autres systèmes de domination. Néanmoins, nous avons pu établir que, là aussi, la littérature jeunesse reste imprégnée de stéréotypes négatifs et stigmatisants. Le peu de représentations offert marque à la fois l'invisibilisation de ces minorités par les systèmes blancs et valides, ainsi que leur marginalisation par des attributs rétrogrades.

Ainsi, il est impossible de nier la contradiction évidente entre les ambitions théoriques portées par une littérature jeunesse dite émancipatrice et les résultats de nos recherches qui démontrent une persistance du système dominant et patriarcal au travers de stéréotypes genrés toujours plus renforcés. Malgré les directives données par l'Éducation nationale en France et la fédération Wallonie-Bruxelles en Belgique, les titres retenus dans ce corpus ne répondent pas aux exigences du programme d'égalité filles-garçons. Au contraire, ces lectures ne proposent que peu d'images susceptibles de subvertir et de casser les rôles sexuellement assignés. Or, les dirigeant·es, tout comme les professeur·euses et les acteur·ices du livre doivent intégrer qu'il est essentiel d'avoir un nombre équivalent d'histoires avec des personnages de chaque genre, et que ces personnages soient dotés, indépendamment de leur genre, de leur âge, de leur race, de leur handicap, de leur poids, de portraits tout autant valorisés et diversifiés. Les lectures et ce qui s'y reflète ont une influence potentielle sur « la construction de l'identité sexuée des enfants, sur leur estime d'eux-mêmes et sur leurs aspirations futures, particulièrement, concernant les filles »²³¹.

Malheureusement, suivant notre expérience en librairie, le marché des lectures scolaires est également soumis à des arguments économiques supplémentaires. En effet, pour les écoles comme pour les parents, il est plus aisé de se procurer des livres parus en format poche. En conséquence, bien que les dates de parution de ce corpus couvrent majoritairement les années 1980 à 2010, la totalité des titres retenus sont au format poche, autrement dit à petit prix, et sont donc favorisés lors de la sélection pour les listes scolaires. Insidieusement, puisque ces titres sont en format poche, qu'ils sont à petit prix et qu'ils sont régulièrement retenus dans des sélections, leurs ventes sont un succès assuré. Dès lors, cela peut pousser les maisons d'édition et les médiateur·ices culturel·les à ne pas modifier leurs choix, empêchant ainsi des nouveautés, parfois plus inclusives et diversifiées, à passer en poche et à avoir une chance, à leur tour, de devenir des lectures scolaires.

En lien avec un corpus de lectures obligatoires peu renouvelé, les représentations des stéréotypes de genre analysées pourraient dater de la période de production et ne plus correspondre aux représentations offertes dans des lectures plus récentes ou aux réalités modernes. Mais, tant que ces lectures resteront au programme, et bien que les stéréotypes présents dedans ne soient plus d'actualité, ou en tous cas en mutation, le panorama imposé aux plus jeunes restera figé.

²³¹ STOCKAR-BRIDEL Denise von, « Féministes ou féminin : approches sociologique et artistique de la problématique des genres », dans *La littérature de jeunesse, incertaines frontières: colloque de Cerisy la Salle*, édité par Isabelle Nières-Chevrel. Publications de Cerisy (littérature et poésie), Paris, Gallimard, 2005, p. 195.

Tout comme l'étude d'Elena Gianini Belotti fût pionnière pour la prise de conscience d'un biais de représentation, et la première d'une série interrogeant les pratiques autour des stéréotypes de genre dans les albums, nous espérons que ce mémoire, qui est un état de lieux quant aux usages présents dans un corpus défini sur une année précise, pourra être le départ d'une réflexion plus ample. Cette dernière pourrait être une suggestion d'étude sur le choix de l'instance narrative des autrices dans les romans et les lectures scolaires pour un public adolescent, des romans à destination des 13-15 ans voire des 13-18 ans. Est-ce que la proportion d'héroïnes augmenterait avec l'âge du public cible ? Quelles valeurs seraient attribuées aux héros et héroïnes de ces romans ? Est-ce qu'un changement, s'il est présent, pourrait être imputé à l'âge du public cible et la spécificité de l'adolescence ?

De même, ce mémoire pourrait également être une incitation à l'ouverture pour analyser d'autres représentations liées à d'autres systèmes de domination. Par exemple, quelle·s classe·s sociales sont-elles représentées dans ce corpus en particulier, et dans la littérature jeunesse ? Quelle place est actuellement accordée à la santé mentale et à la représentation de la neuro-diversité dans les albums, ou dans les premières lectures ? Est-ce que le choix d'écriture dans un genre littéraire spécifique, la dystopie par exemple, allouerait plus aisément une subversion des normes, que ces dernières soient genrées, sociales, linguistiques, etc. ?

BIBLIOGRAPHIE

A. CORPUS

BRISOU-PELLEN Évelyne, *La maison aux 52 portes*, Paris, Pocket Jeunesse, 2000.

DUMAS Philippe et MOISSARD Boris, *Contes à l'envers*, Paris, L'école des loisirs, 2019/2020 (Neuf poche).

FERDJOUKH Malika, *Le club de la pluie au pensionnat des mystères*, Paris, L'école des loisirs, 2019/2021 (Neuf poche).

GAVALDA Anna, *35 kilos d'espoir*, 7^e éd., Montrouge, Bayard Éditions, 2017/2021 (Je bouquine).

GRENIER Christian, *Virus L.I.V.3 ou la mort des livres*, Vanves, Libraire Générale Française — LPJ, 2014/2022 (Incontournable).

GUDULE, *La bibliothécaire*, Vanves, Libraire Générale Française — LPJ, 2014/2021 (Incontournable).

GUDULE, *Ne vous disputez jamais avec un spectre*, Vanves, Libraire Générale Française — LPJ, 2015/2022.

HASSAN Yaël, *La bonne couleur*, Paris, Casterman, 2006/2010 (Casterman poche).

HOROWITZ Anthony, *L'île du crâne*, trad. de l'anglais par Annick Le Goyat, Vanves, Libraire Générale Française — LPJ, 2014/2022 (Incontournable).

HOROWITZ Anthony, *Satanée grand-mère !*, trad. de l'anglais par Annick Le Goyat, Vanves, Libraire Générale Française — LPJ, 2014/2022.

KING-SMITH Dick, *Les 9 vies d'Aristote*, trad. de l'anglais par Laurence Nectoux, Paris, Éditions Gallimard Jeunesse, 2004/2020 (Folio cadet, Premiers romans).

MORPURGO Michael, *Le royaume de Kensuké*, trad. de l'anglais par Diane Ménard, Paris, Éditions Gallimard Jeunesse, 2007/2010 (Folio junior).

MOURLEVAT Jean-Claude, *La troisième vengeance de Robert Poutifard*, Paris, Éditions Gallimard Jeunesse, 2009/2021 (Folio junior).

PETIT Xavier-Laurent, *Mon petit cœur imbécile*, Paris, L'école des loisirs, 2018/2021 (Neuf poche).

SAINT-EXUPÉRY Antoine de, *Le Petit Prince*, Paris, Éditions Gallimard, 1999/2021 (Folio).

B. LITTÉRATURE SECONDAIRE

a. MONOGRAPHIES

BERENI Laure, e. a., *Introduction aux études sur le genre*, 3^e éd. entièrement revue de la référence francophone sur le genre, Louvain-la-Neuve, De Bœck Supérieur, 2020 (Ouvertures politiques).

BRUEL Christian, *L'aventure politique du livre de jeunesse*, Paris, La Fabrique éditions, 2022.

- CASTILLO Amanda, *Et si les femmes avaient le droit de vieillir comme les hommes ?*, Paris, L'Iconoclaste, 2023.
- CHABROL GAGNE Nelly, *Filles d'albums. Les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.
- CHARREL Marie, *Qui a peur des vieilles ?*, Paris, Les Pérégrines, 2021 (Genre !).
- CLERMONT Philippe, BAZIN Laurent et HENKY Danièle (éds.), *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie - Geschichte - Didaktik).
- CONNAN-PINTADO Christiane et BÉHOTÉGUY Gilles (éds.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2014 (Études sur le livre de jeunesse).
- CROCE Priscille, *Où sont les albums jeunesse anti-sexistes ?*, On ne compte pas pour du beurre, 2024 (J'aimerais t'y voir).
- DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe. Tome 1 : les faits et les mythes*, Paris, Éditions Gallimard, 1949.
- DURU-BELLAT Marie, *La tyrannie du genre*, Paris, SciencesPo, 2017 (Genre).
- Guide de grammaire neutre et inclusive*, Québec, Divergenres, 2021.
- Guide du bon usage du genre dans votre communication*, 2^e éd., Louvain-la-Neuve, AREC, 2019.
- GYGAX Pascal, ZUFFEREY Sandrine et GABRIEL Ute, *Le cerveau pense-t-il au masculin ? Cerveau, langage et représentations sexistes*, Paris, Le Robert, 2021 (Temps de parole).
- IPSOS — CNL (CENTRE NATIONAL DU LIVRE), *Les jeunes Français et la lecture. Mesurer les pratiques de lecture, comprendre les comportements et usages des jeunes de 7 à 25 ans. Synthèse des résultats*, s. l., CNL, 2022.
- LAURENT-MAYARD Aline, *Post-romantique. Comment moins de romance pourrait sauver l'amour (et la société)*, Paris, JcLattès, 2024 (Nouveaux jours).
- Le RESPECT des droits des personnes intersexes*, Paris, Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT, 2021.
- LESSARD Michaël et ZACCOUR Suzanne, *Grammaire non sexiste de la langue française. Le masculin ne l'emporte plus !*, Paris, Syllepse, 2017.
- LETOURNEUR Daisy, *On ne naît pas mec. Petit traité féministe sur les masculinités*, Paris, Éditions La Découverte, 2022 (Zones).
- LUCAS Morgan N., *Ceci n'est pas un livre sur le genre*, Vanves, Les Insolentes, 2024.

NGOZI ADICHIE Chimamanda, *Nous sommes tous des féministes*. Suivi du *Danger de l'histoire unique*, Paris, Éditions Gallimard, 2020 (Folio 2 €).

NIÈRES-CHEVREL Isabelle (éd.), *La littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Éditions Gallimard Jeunesse, 2005.

PARÉ Alix, *Sorcière. De Circé aux sorcières de Salem. Un mythe à (re)découvrir en 40 notices*, Vanves, Éditions du Chêne, 2020 (Ça, c'est de l'art).

PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, nouvelle édition révisée, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015 (des deux sexes et autres).

Quels modèles pour les filles ? Une recherche sur les albums illustrés, Paris, Association Européenne Du Côté Des Filles, 1997.

Que voient les enfants dans les livres d'images ? Des réponses sur les stéréotypes, Paris, Association Européenne Du Côté Des Filles, 1998.

SMADJA Isabelle, *Le temps des filles*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

SNE, *L'édition en perspective. Rapport d'activité du Syndicat national de l'édition 2021-2022*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2022.

SNE, *Les chiffres de l'édition 2021-2022. Synthèse du rapport statistique du SN. France et international*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2022.

VIENNOT Éliane, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! Petite histoire des résistances de la langue française*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2022.

b. ARTICLES

BRUGEILLES Carole, CROMER Sylvie et PANISSAL Nathalie, « Le sexisme au programme ? Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école », *Travail, genre et sociétés*, vol. 21, n° 1, 2009, p. 107-129.

BUTLEN Max et DUBOIS-MARCOIN Danielle, « Présentation. La littérature de jeunesse, repères, enjeux et pratiques », *Le français aujourd'hui*, vol. 149, n° 2, 2005, p. 3-6.

DÉTREZ Christine, « Des *shonens* pour les garçons, des *shojos* pour les filles ? », *Réseaux*, vol. 168-169, n° 4, 2011, p. 165-186.

DÉTREZ Christine, « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 84, n° 4, 2010, p. 75-82.

LASSERRE Audrey, « Le genre et les études littéraires d'expression française (XXe-XXe siècle) en France », *ELFe XX-XXI*, n° 6, 2016, p. 19-39.

LH LE MAGAZINE, « L'enquête. Meilleures ventes 2021 », *Livres Hebdo. Le magazine*, n° 17, février 2022, p. 93.

LH LE MAGAZINE, « Bilan. Meilleures ventes 2022 », *Livres Hebdo. Le magazine*, n° 28, février 2023, p. 95.

PERRIG-CHIELLO Pasqualina, « Images sexuées de la vieillesse : entre stéréotypes sociaux et auto-définition », *Retraite et société*, vol. 34, 2001, p. 69-87.

PRIMERANO Adrien, « L'émergence des concepts de "capacitisme" et de "validisme" dans l'espace francophone. Entre monde universitaire et monde militant », *Alter* [en ligne], 16-2, 2022, mis en ligne le 29 juin 2022, <http://journals.openedition.org/alterjdr/683> (page consultée le 8 août 2024).

ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études*, t. 413, p. 631-641.

c. SITES INTERNET

ALILI Sabrina, « Le Syndrome de la Schtroumpfette au cinéma et à la télévision », https://www.rtbf.be/article/le-syndrome-de-la-schtroumpfette-au-cinema-et-a-la-television-11138934?gad_source=5&gclid=EAIaIQobChMIw8jZsIDXhwMVXZJoCR30nx1MEAAYASAAEgIZ4fD_BwE (page consultée le 1er août 2024).

BESSE DEMOULIÈRES Raphaëlle, « Une vague de haine s'abat sur la petite sirène noire », https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2022/09/22/une-vague-de-haine-s-abat-sur-la-petite-sirene-noire_6142662_4500055.html (page consultée le 7 juin 2023).

BOUHADJERA Hocine, « Roald Dahl, pour ou contre les modifications de ses textes ? », <https://actualitte.com/article/110508/edition/roald-dahl-pour-ou-contre-les-modifications-de-ses-textes> (page consultée le 10 décembre 2024).

CNRTL, « Stéréotypes », <https://www.cnrtl.fr/definition/stereotype> (page consultée le 31 janvier 2023).

« Communication inclusive », <https://uclouvain.be/fr/decouvrir/egalite/ecriture-inclusive.html> (page consultée le 31 janvier 2023).

FW-B, « Égalité filles-garçons », <http://www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/> (page consultée le 6 février 2023).

FW-B, « Environnement pédagogique », <http://www.egalitefillesgarcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/environnement-pedagogique/> (page consultée le 6 février 2023).

GALLICA BNF, « Contes de Perrault », <https://gallica.bnf.fr/essentiels/perrault/contes/propos-oeuvre> (page consultée le 11 février 2023).

« Grossophobie », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/grossophobie> (page consultée le 27 juillet 2024).

LÉGIFRANCE, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000878175/> (page consultée le 11 février 2023).

MICHEL GIELEN Julie, « Sexisme dans les contenus jeunesse. Disney, c'est quoi le problème avec les femmes de 40/50 ans ? » (page consultée le 27 juillet 2024).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, « Égalité entre les filles et les garçons », <https://www.education.gouv.fr/egalite-entre-les-filles-et-les-garcons-9047> (page consultée le 6 février 2023).

RACINE Jean, « Athalie », <https://www.atramenta.net/lire/oeuvre693-chapitre-3.html> (page consultée le 31 janvier 2023).

TINISCOPA Adriano, « Des rééditions révisées de Roald Dahl suscitent la polémique », <https://www.livreshebdo.fr/article/des-reeditions-revisees-de-roald-dahl-suscitent-la-polemique> (page consultée le 7 juin 2023).

« Validisme », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/validisme> (page consultée le 27 juillet 2024).

« Vieillesse », <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vieillesse/81921> (page consultée le 17 mars 2023).

d. COURS

LASSERE Audrey, *Épistémologies de la recherche en études de genre*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2022-2023.

TILLEUIL Jean-Louis, *Problèmes de sociologie du livre, y compris du livre jeunesse*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.