

Introduction

Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (Europe, 1850-2014)

Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy

Pour interroger les représentations du genre dans la littérature de jeunesse européenne depuis 1850, le présent ouvrage s'inscrit, comme le précédent¹, dans le cadre de GENERATIO, programme de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine qui étudie la construction des jeunes générations en Europe du XIX^e au XXI^e siècle². Alors que le premier volet portait sur les livres pour enfants publiés en France de l'après-guerre à nos jours, celui-ci témoigne d'une contextualisation élargie dans l'espace et dans le temps, à des fins comparatives, comme le requiert le programme GENERATIO. Nous renvoyons à l'introduction du premier volume pour le cadrage théorique situant notre projet au sein des problématiques du genre qui ont émergé depuis les années 1970. Nous y faisons également un état des lieux des travaux de recherche attentifs au retentissement de ces questions sur le domaine des livres pour enfants. Il convient, à l'ouverture de ce deuxième ouvrage, de s'attacher au contexte élargi de notre réflexion pour tenter d'embrasser le champ de la littérature de jeunesse européenne pendant près de deux siècles. Cet élargissement spatio-temporel implique de convoquer différents travaux menés sur les livres de jeunesse depuis le début du XX^e siècle, car ils mettent en évidence la dimension paradoxale d'une littérature qui

1. Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (France, 1945-2012)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Études sur le livre de jeunesse », 2014.

2. Programme quinquennal (2011-2015) de la MSHA sous la direction de Christine Bouneau, historienne, et de Jean-Paul Callède, sociologue : « La construction des jeunes générations en Europe, XIX^e-XXI^e siècles. Formes d'organisation et mobilités. Modélisations et perspectives comparées ».

ambitionne d'abolir les frontières – de la « république de l'enfance » de Paul Hazard à IBBY³ – alors même que les contextes nationaux conditionnent fortement la production et la réception des livres, partant les représentations du masculin et du féminin.

Dans les pas de Madame de Staël⁴ qui distinguait la littérature du Midi (avec Homère) et celle du Nord (avec Ossian), Paul Hazard, premier universitaire français à s'intéresser aux livres de jeunesse dès 1914⁵, opère à son tour une partition géographique dont il analyse les enjeux et la portée en mettant au jour deux conceptions différentes de l'enfance : « pour les Latins, les enfants n'ont jamais été autre chose que de futurs hommes. Les Nordiques ont mieux compris cette vérité absolue que les hommes ne sont que des enfants qui ont grandi⁶ ». Enfance rêvée aux couleurs d'un paradis perdu dans le monde anglo-saxon, ou enfance comme passage vers l'accomplissement de l'âge adulte, dont *Pinocchio* pourrait être le paradigme, ces deux conceptions ont fait long feu, comme le rappelle Emer O'Sullivan lorsqu'il évoque le clivage souligné par Dieter Richter entre les « romans de la progression » et les « romans de la régression⁷ ».

Dans le même temps, la circulation des œuvres en Europe peut apparaître comme un vecteur privilégié d'entente entre les hommes, grâce à la contribution des traducteurs. Lorsque Nicolas Martin propose, au milieu du XIX^e siècle, de traduire les *Kinder- und Hausmärchen* des Grimm, si peu et si mal connus en France, il fait état, dans sa préface aux *Contes de la famille*, de son ambition de « bonne politique internationale » pour rapprocher des enfants que la frontière rhénane sépare : « Nous jetons dans le cœur des jeunes générations des germes certains de sympathies

3. L'Union internationale pour les livres de jeunesse (IBBY, International Board on Books for Young People) est une association fondée à Zurich en 1953 qui cherche à favoriser la rencontre des enfants et des livres. Elle réunit les sections nationales de plus de soixante-dix pays. Pour l'historique de la section française d'IBBY, voir l'article de Francis Marcoin, « Aux origines d'Ibby-France », *Strenæ* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 21 janvier 2012, consulté le 17 novembre 2015. URL : <http://strenae.revues.org/501> ; DOI : 10.4000/strenae.501

4. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1^{re} partie, chap. XI, 1800.

5. Son premier article, intitulé « La littérature enfantine en Italie », paraît dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 février 1914.

6. Paul Hazard, *Les livres, les enfants, les hommes*, Paris, Flammarion, coll. « Éducation », 1934, p. 10.

7. Emer O'Sullivan, « De "la république universelle de l'enfance" à la globalisation de la culture des enfants : une perspective comparatiste de la littérature pour la jeunesse », dans *Rencontres européennes de la littérature pour la jeunesse*, Paris, BnF/Centre national de la littérature pour la jeunesse, 2009, p. 25.

morales et littéraires. Quand ces jeunes générations seront devenues des hommes, elles ne se chercheront plus de l'une à l'autre rive que pour se tendre la main⁸. » Ce rôle dévolu à la littérature sera réaffirmé après la Première Guerre mondiale, lors de la création du *Bureau International d'Éducation* fondé à Genève en 1925, qui « pratique une politique active en faveur de l'internationalisation de la littérature enfantine afin de contribuer au rapprochement des nations⁹ ». Le même objectif préside, depuis 2008, aux Rencontres européennes de la littérature pour la jeunesse organisées par la BnF, devenues à présent une Biennale.

En quatrième de couverture de *La littérature enfantine*¹⁰, Isabelle Jan annonçait, en 1969, que son parcours dans les œuvres majeures du livre de jeunesse allait conduire son lecteur « dans l'Angleterre d'Alice, l'Amérique de Tom Sawyer, la Scandinavie d'Andersen, l'Italie de Pinocchio, l'Allemagne de Grimm, la France de Perrault... ». Si l'on considère les travaux de recherche menés depuis quatre décennies sur la littérature de jeunesse, il apparaît qu'ils émanent le plus souvent de chercheurs comparatistes ou linguistes – Denise Escarpit¹¹, Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot, Ganna Ottevaere van Praag, Mariella Colin – grâce auxquels l'on peut mieux connaître les livres publiés hors de nos frontières¹². Jean Perrot, en particulier, dans les très nombreux ouvrages qu'il a écrits et dirigés, a cherché à mettre en relation les littératures de jeunesse non seulement d'Europe mais du monde, jusqu'à accorder, en ce début de XXI^e siècle, toute son attention à la mondialisation¹³ : tout son travail, depuis quarante ans vise à nous aider à franchir le mur qui nous sépare de l'autre. Toutefois, si les traductions permettent d'accéder à des corpus étrangers et de faciliter les contacts internationaux, l'impérialisme de la langue anglaise s'étend sur le champ du livre de jeunesse au détriment d'autres langues, aussi nombre d'œuvres

8. *Contes de la famille*, préface du traducteur, N. Martin, Paris, Renouard, 1848, vol. 2, p. XV.

9. Annie Renonciat, *Livre mon ami. Lectures enfantines 1914-1954*, catalogue d'exposition, Paris, Agence culturelle de Paris, 1991, p. 49.

10. Isabelle Jan, *La littérature enfantine*, Paris, Les éditions ouvrières, 1969.

11. Denise Escarpit (dir.), *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008.

12. L'ouvrage collectif intitulé *Livres d'enfants en Europe* (Pontivy, Agence de coopération des bibliothèques de Bretagne, 1992) réunit les contributions de différents chercheurs européens : Isabelle Nières-Chevrel, Michel Defourny, Ganna Ottevaere van Praag, Lena Kåreland, Denise von Stockar, Mariella Colin. Voir aussi Ganna Ottevaere van Praag, *La littérature pour la jeunesse en Europe occidentale (1750-1925), Histoire sociale et courants d'idées (Angleterre, France, Pays-Bas, Allemagne, Italie)*, Bruxelles, Peter Lang, 1987.

13. Jean Perrot, *Mondialisation et littérature de jeunesse*, et *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2008 et 2011.

majeures restent-elles inaccessibles au lecteur français, comme celle de Bianca Pitzorno, dont deux titres seulement ont été traduits en France, alors que cette auteure jouit d'une incontestable notoriété de l'autre côté des Alpes, en particulier pour sa représentation du féminin¹⁴.

Pour connaître et comprendre la littérature de jeunesse telle qu'elle s'écrit en Europe, il importe de reconstituer les « contextes (politiques, sociaux et culturels) dans lesquels cette production a vu le jour¹⁵ », comme le souligne Mariella Colin dans son propos introductif à *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne* :

[...] car des facteurs tels que la situation générale de la société et de l'économie du pays, l'état particulier de l'école et de l'alphabétisation, le développement de l'édition et de l'illustration doivent être pris en compte pour une bonne compréhension de la genèse et de la composition de cette production. [...] La littérature pour l'enfance, tout en s'enracinant dans le champ littéraire, se situe au point de rencontre entre la littérature et les sciences humaines ; les débats idéologiques et l'évolution des théories pédagogiques, l'idée de l'enfance et les représentations de l'enfant en influencent les formes et les contenus¹⁶.

L'étude des contextes met en évidence le contraste entre pays du nord et du sud déjà noté par Paul Hazard, mais, moins idéalistes que celui qui rêvait d'une république de l'enfance, les critiques soulignent à présent les facteurs sociohistoriques à l'origine de ce clivage et en particulier les inégalités en termes d'alphabétisation. Lorsque Marisa Fernández-López rappelle que 94 % de la population espagnole est analphabète au début du XIX^e siècle, et encore 67 % à la fin du siècle (contre 50 % en France et en Angleterre), « ces chiffres nous permettent de comprendre le peu d'intérêt que les éditeurs du XIX^e siècle accordent (sauf dans quelques textes éducatifs) à la littérature pour petites filles qui s'élabore dans d'autres pays¹⁷ ». Il faut attendre les années 1930 pour que surgisse en Espagne une figure d'enfant terrible au féminin, la Celia d'Elena Fortún¹⁸ : « Questionneuse et rebelle, elle résiste aux tentatives de "dressage" en menant la vie dure à ses parents, aux religieuses du

14. Voir dans ce volume l'article de Lise Chapuis, p. 87

15. Mariella Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 11.

16. *Ibid.*, p. 11-12.

17. Marisa Fernández-López, « La naissance du roman hispanique à la lumière de ses modèles français, anglais et américains », dans *Revue de Littérature comparée*, Klincksieck, 2002/4, n° 304, p. 496.

18. Celia est l'héroïne d'un cycle qui la conduit de l'enfance au mariage en 18 épisodes publiés de 1929 à 1951.

pensionnat et à tout adulte manquant d'imagination¹⁹. » Dans le même temps, sous le régime franquiste, se publient avant tout des textes édifiants qui reflètent l'idéologie dominante, comme *Carmelín, la niña diablillo*²⁰, roman scolaire écrit par une inspectrice de l'enseignement primaire. Si le sous-titre fait du personnage éponyme une enfant terrible, l'itinéraire relaté conduit la fillette turbulente jusqu'aux vœux du noviciat, au dénouement. On mesure ici le poids des livres prescrits, tel que le souligne Patrick Cabanel : « Les livres de lecture sont les reflets et les fruits des cultures et des sensibilités nationales, mais à leur tour ils contribuent à les renforcer : les nations sont bien, pour une part, les produits des livres qu'elles ont donné à lire à leurs enfants²¹. »

Certains travaux de recherche mènent une comparaison entre les littératures de pays différents, comme ceux de Mathilde Lévêque qui met en relation les livres pour enfants en France et en Allemagne pendant l'entre-deux-guerres. Dans l'ouvrage qu'elle a adapté de sa thèse²², elle compare deux contextes marqués par le développement d'une littérature prolétaire : la République de Weimar, qui voit l'émergence d'un auteur majeur, Erich Kästner, et parallèlement en France, l'influence des syndicats d'instituteurs et du Parti Communiste dans la recherche d'une nouvelle écriture pour la jeunesse dont Colette Vivier représente, entre autres, une belle illustration. L'analyse de Mathilde Lévêque se focalise volontiers sur le genre des personnages emblématiques de cette littérature : elle met en évidence, à partir des personnages féminins de Liza Tetzner, que si les garçons restent plus nombreux et plus remarquables, de nouveaux modèles de filles apparaissent, « plus originales et plus fantaisistes, soit plus libres, voire plus révolutionnaires²³ », peut-être sous l'influence de l'héroïne de Lewis Carroll.

Alors que notre premier volume ciblait la littérature pour la jeunesse publiée en France (parfois en traduction) de l'après-guerre à nos jours, celui-ci ambitionne de couvrir deux siècles en Europe, ce qui relève de

19. Marie Franco, « Les livres absents d'Elena Fortún : écrire la guerre civile dans les années 1940 », dans *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XX^e-XXI^e siècles)*, 2013, p. 65-73. Article consultable en ligne sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00763964/document>

20. Josefina Álvarez de Cánovas, *Carmelín, la niña diablillo, libro de lectura para niñas*, dibujos de Agustín Cabrera, Madrid, Editorial Magistero español, 1947.

21. Patrick Cabanel, « Nations et manuels de lecture : de la connaissance de soi à la république universelle des lecteurs », dans *Rencontres européennes de littérature pour la jeunesse*, 2009, *op. cit.*, p. 66.

22. Mathilde Lévêque, *Écrire pour la jeunesse en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011.

23. *Ibid.*, p. 84.

la gageure dans le cadre contraint d'un simple ouvrage. Cependant, la sélection d'articles que nous présentons offre suffisamment de variété pour nous permettre d'observer un éventail d'œuvres publiées au Nord (Angleterre, Scandinavie, Allemagne), à l'Est (Pologne) ou au Sud (Italie, Espagne, Portugal) de l'Europe, ainsi qu'un certain nombre de titres français et belges. L'ensemble fait apparaître en tout cas une forte unité générique puisqu'il s'agit pour l'essentiel de romans, à l'exception de trois contributions centrées sur les livres d'images. L'empan temporel des œuvres couvre bien la période envisagée, du milieu du XIX^e siècle à l'extrême contemporain, même si pays, périodes et auteurs sont inégalement représentés : la littérature de jeunesse italienne fait l'objet de six articles, contre un seul pour l'Allemagne ou la Scandinavie. Quant à la France, elle est illustrée par trois exemples en tous points singuliers : les romans scolaires publiés sous la III^e République, la production romanesque de Trilby dans l'entre-deux-guerres et les albums de l'Alsacien Tomi Ungerer depuis les années 1970.

Toute sélection se fondant sur des renoncements, nous ne pouvons prendre en compte nombre d'œuvres qui font des livres pour la jeunesse une petite fabrique du masculin et du féminin par leur double aptitude à refléter les représentations de leur époque et à les façonner. Les plus anciennes ont déjà fait l'objet d'études remarquées, comme celles de Francis Marcoin sur la littérature du XIX^e siècle. Dans l'ouvrage qu'il lui consacre, il montre que la Comtesse de Ségur aborde les questions de genre de façon moins conventionnelle qu'on ne l'attendrait lorsqu'elle évoque, par exemple dans *Les Vacances*, « la construction du masculin » à travers le personnage de Léon, « la difficulté qu'éprouve le jeune garçon à s'identifier convenablement à son rôle » et à « vaincre sa couardise », lui qui « est même affublé d'un prénom encombrant, puisqu'il n'a rien d'un lion²⁴ ». Nous renvoyons également aux travaux d'Isabelle Nières-Chevrel qui s'est attachée à plusieurs reprises au traitement original des rôles masculins et féminins par Ségur²⁵. On peut noter que les deux tiers des auteurs étudiés dans le présent ouvrage sont des femmes, ce qui invite à remettre sur le métier la question de l'écriture féminine, à la

24. Francis Marcoin, *La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Etudes littéraires et linguistiques », 1999, p. 219.

25. « Masculin/féminin : l'ancien et le nouveau dans *Les Vacances* de la Comtesse de Ségur », dans *La Représentation de l'enfant dans la littérature d'enfance et de jeunesse* (Actes du 6^e congrès de l'IRSCL [International Research Society for Children's Literature], Bordeaux, 1983), K-G Saur, Munich, 1985, 345-355. « Filles et garçons chez la Comtesse de Ségur », communication lors de la journée d'études organisée par Dorothee Lévy-Bertherat sur *Filles et garçons : questions d'identité sexuelle dans la littérature de jeunesse*, à l'École Normale Supérieure, rue d'Ulm, le 17 janvier 2007.

suite de Béatrice Didier²⁶ et de Jean Perrot²⁷ qui se sont penchés sur elle en littérature générale et en littérature de jeunesse²⁸.

Francis Marcoin compare l'abondante production éditoriale pour la jeunesse du XIX^e siècle à un « continent englouti²⁹ » duquel n'émergent finalement que les trois massifs de Ségur, Verne et Malot, continent qu'il convient pourtant d'explorer pour mesurer l'activisme et l'influence des « dames de chez Hachette » dans leur mise en scène du féminin.

Au XIX^e siècle, le développement d'une librairie « spéciale » pour la jeunesse permet à des femmes d'accéder à l'écriture, au prix d'un renoncement à l'ambition proprement littéraire et d'un confinement dans une mission éducative. [...] Toutes propagent et critiquent à la fois des valeurs « féminines » qui les sanctifient et les humilient³⁰.

Cette littérature écrite par des femmes à l'intention des filles se démarque dans un domaine où la figure du héros se décline traditionnellement au masculin, tandis que les figures féminines sont soumises, voire sacrificielles³¹, effacées sinon absentes, comme le déplorait Zénaïde Fleuriot elle-même dans sa correspondance lorsqu'elle se souvenait de sa lecture du *Robinson suisse* :

Le Robinson a le tort de ne pas compter une seule petite fille parmi ses personnages, cela fait que les jeunes lectrices, ne trouvant d'autres types à copier que ces garçonnets aux pieds légers, aux mains adroites, sont portées à s'identifier avec eux. Depuis que ce bienheureux livre m'avait été donné, je ne rêvais plus qu'expéditions lointaines, qu'exercices gymnastiques, que nourriture sauvage, que grottes, que navigations. En un mot, j'étais devenue la plus aventureuse des petites filles. [...] L'île déserte, ses

26. Béatrice Didier, *L'Écriture femme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1991 (3^e édition) ; *Dictionnaire universel des créatrices*, (co.dir.), Paris, Éditions des Femmes, coll. « Biblio Belin », 2013.

27. Jean Perrot et Véronique Hadengue, *Écriture féminine et littérature de jeunesse*, Paris, La Nacelle, 1995.

28. Rappelons ici la mise au point d'Isabelle Nières-Chevrel à propos de l'affirmation d'une prééminence des auteurs féminins dans les livres de jeunesse : chiffres à l'appui, elle montre que la littérature, y compris de jeunesse, reste encore un domaine masculin. Voir *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, coll. « Passeurs d'histoires », 2009, p. 78-81.

29. Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 831.

30. Francis Marcoin, 1999, *op. cit.*, p. 199-200.

31. Pour exemple, le roman intitulé *L'ambition de Germaine : journal d'une sœur aînée* (Madame Urmès, alias Pierre du Château, Tours, Mame et fils, 1899) relate l'entreprise du personnage éponyme pour aider son petit frère à décrocher son baccalauréat. Qu'elle puisse elle-même passer cet examen n'est nullement envisagé.

travaux, son inconnu et ses dangers me paraissaient mille fois préférables aux palais enchantés des contes de fées. [...] la vie laborieuse, active des Robinsons me plaisait bien davantage que la vie molle de ces princesses qui ne font rien³²...

Ces remarques recourent le constat des études sociologiques qui se penchent sur la littérature de jeunesse depuis les travaux de Marie-José Chombart de Lauwe au tournant des années 1970 en soulignant la prépondérance de héros masculins, aussi bien au plan quantitatif que qualitatif. Alors que les jeunes lecteurs sont le plus souvent des lectrices, ces dernières ne trouvent dans les livres que des modèles d'identification masculins. Zénaïde Fleuriot s'emploiera à proposer des héroïnes féminines comme l'affichent nombre de ses titres : *Câline*, *La petite Duchesse*, *Cadette*, *Petite belle*, *La Rustaude*, *Papillonne*, *Mandarine*, etc.

Toutefois, le roman pour jeunes filles du XIX^e siècle est loin d'être le lieu d'une émancipation féminine grâce à quelque personnage de garçon-manqué érigé en modèle à suivre. Son statut et ses visées sont complexes mais constituent cependant un ensemble homogène. En effet, toutes ces auteures étaient pénétrées du devoir de mettre leur plume au service de l'éducation des filles et d'accomplir ainsi « la mission à laquelle les femmes sont doublement destinées par la nature et par la société : inculquer à la jeunesse le respect de l'ordre établi³³ ». Avec plus de quatre-vingts romans, Zénaïde Fleuriot fut une gardienne particulièrement zélée de l'ordre social de son temps, persuadée que le destin de la femme ne peut s'accomplir que dans la trinité du mariage, de la maternité et de la foi. Ses jeunes lectrices apprennent très tôt que, passée l'exubérance du très jeune âge, la stabilité de la société, gage de la sécurité des foyers, repose sur elles. Contre le monde moderne qui menace la sécurité des bons principes d'antan, les petites filles modèles de Fleuriot fuient l'aventure et la révolution : « Ces héroïnes servent à démontrer la nécessité de la souffrance, la beauté du sacrifice, mais aussi le devoir de résistance aux forces qui menacent la stabilité et les valeurs incarnées par ces mêmes personnages féminins³⁴. » Grâce à cette littérature féminine soumise, conservatrice et gardienne d'une stricte partition des rôles et des devoirs genrés, les hommes et les garçons du Second Empire pouvaient s'épanouir

32. Francis Fleuriot-Kérinou, *Zénaïde Fleuriot, sa vie, ses œuvres, sa correspondance*, Paris, Hachette, 1897, 580 p. Disponible sur gallica.bnf.fr

33. Amélie Legrand, « Écrire pour les femmes, écrire pour la jeunesse : un projet de femmes auteurs ? », dans A. Del Lungo et B. Louichon (dir.), *La Littérature en bas-bleus, t. 2. Romancières en France de 1848 à 1870*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 150.

34. Bénédicte Monicat, *Devoirs d'écriture. Modèles d'histoires pour filles et littérature féminine au XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Lyon, 2006, p. 235.

en paix dans le giron protecteur de ces mères, épouses et sœurs que ces romans d'éducation leur préparaient.

L'organisation de l'ouvrage ne se fonde ni sur une chronologie, ni sur une répartition géographique. Nous avons réuni les contributions d'après leur approche de notre thématique – les représentations du genre dans les livres proposés à la jeunesse – autour des trois axes suivants : d'abord les articles analysant des œuvres centrées sur des personnages féminins, puis ceux dont l'approche du genre met en évidence le poids des contextes, enfin ceux qui privilégient les formes romanesques les plus populaires, fondées sur les phénomènes de sérialité. Il s'agit soit de porter un regard rétrospectif sur une production ancienne, parfois enfouie et, tout en lui conservant son caractère historique, de la revisiter à la lumière des travaux récents sur le genre, soit de considérer les livres publiés aujourd'hui et le miroir qu'ils tendent aux jeunes lecteurs. Qui sont les héros emblématiques : garçons et/ou filles ? Que disent-ils des sociétés dans lesquelles ils s'inscrivent ? De leur vision de l'enfance et de la construction d'une jeunesse ?

Du côté des filles, d'hier à aujourd'hui

Force est de constater que les contributeurs à l'ouvrage – des contributrices, à deux exceptions près – se tournent plutôt vers des personnages féminins³⁵, prédilection qui accentue un phénomène déjà souligné lors de la publication du précédent ouvrage³⁶. Les articles composant cette première partie abordent des livres publiés en France, Italie et Espagne, du dernier tiers du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Ce sont avant tout des romans, qui déclinent divers sous-genres romanesques – romans scolaires, d'aventures, merveilleux, de science-fiction... – et s'adressent préférentiellement aux filles.

Jacqueline Freyssinet-Dominjon et Mariella Colin s'attachent à cette catégorie d'ouvrages pour la jeunesse que l'on qualifiera dans les années 1930 de « roman scolaire³⁷ ». La première étudie un corpus de « livres de lecture courante » publiés en France de 1869 à 1916, la

35. Nous ne cédons pas pour autant à la tentation de l'amalgame entre auteurs, critiques et personnages, puisque nos deux contributeurs masculins s'attachent également aux filles, Juan Senís Fernández aux héroïnes de Carmen Martín Gaité et Gilles Béhotéguy à celles de Licia Troisi.

36. Cinq articles étaient consacrés exclusivement aux filles dans le volume 1, onze dans celui-ci.

37. Voir le n° 29 des *Cahiers Robinson*, « Le roman scolaire, entre littérature et pédagogie », 2011.

seconde le roman *Allieve di Quarta (Élèves de quatrième)* qui réécrit au féminin le fameux *Cuore* d'Edmundo di Amicis.

Tout en s'adressant aux enfants des deux sexes, les ouvrages de Madame Fouillée prennent pour héros des garçons, tel le personnage éponyme de *Francinet* en 1869 ou André et Julien dans *Le Tour de la France par deux enfants* en 1877. Les rares personnages féminins, sœurs ou amies, restent à l'arrière-plan, dans l'ombre portée des héros véritables, les garçons. Ces filles se signalent toutefois – on n'en attend pas moins de fictions destinées à être lues dans les classes – par leur intelligence et leur goût de l'étude, qui en font des modèles de bonne élève, à la manière d'Hermione Granger dans *Harry Potter*, elle aussi personnage secondaire³⁸. Jacqueline Freyssinet-Dominjon s'interroge toutefois sur la possibilité d'une véritable émancipation intellectuelle pour ces personnages que les récits abandonnent aux portes de l'âge adulte. Lorsque d'autres romans scolaires publiés sous la III^e République confèrent la première place aux filles, il s'agit de manuels destinés aux écoles de filles. L'un d'eux, *Tu seras ouvrière*, se distingue en relatant le destin hors normes d'une fillette douée pour la couture qui, grâce à son talent, échappe au déterminisme social, comme la jeune héroïne du *Bonheur des Dames*. Malgré sa volonté de réalisme (il s'agirait d'une « histoire vraie »), le roman eut peu de succès, le modèle féminin présenté étant sans doute trop éloigné, voire hors de portée des jeunes lectrices. Cette trame narrative n'est pas sans rappeler celle du roman de Marie-Christine Holgerson publié un siècle plus tard, *Claudine de Lyon*³⁹, dont l'action débute en 1881 dans le milieu des canuts lyonnais : la loi d'obligation scolaire permet à Claudine d'échapper à l'atelier de tissage où elle travaille depuis l'âge de six ans et elle devient *in fine* dessinatrice de mode. Publié en 1984, ce roman correspond mieux aux conceptions féminines contemporaines et fait régulièrement l'objet de rééditions.

Trente ans après la publication de *Cuore*, la journaliste Haydée en propose une réécriture transposée dans un univers entièrement féminisé, tout en conservant le cadre spatio-temporel et les modalités narratives de l'œuvre originelle : le journal tenu par une petite fille pendant la durée d'une année scolaire et les récits placés en contrepoint (en particulier ceux qui font intervenir des parents) mettent en scène

38. Voir Mireille Baurens et Vincent Massart, « Hermione Granger : entre idéologie et utopie de genre ? », dans *Idéologie(s) et roman pour la jeunesse au XXI^e siècle*, Gilles Béhotéguy, Christiane Connan-Pintado et Gersende Plissonneau (dir.), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 38, 2015, p. 143-156.

39. Marie-Christine Holgerson, *Claudine de Lyon*, Paris, Flammarion, coll. « Père Castor », 1984.

l'école comme microcosme et antichambre de la vie sociale. La comparaison menée par Mariella Colin entre l'œuvre source et son démarquage débusque, derrière le calque apparent, nombre de différences qui s'originent dans les préjugés de genre. En réalité, *Cuore* visait un lectorat mixte et n'imposait pas de modèles marqués par la masculinité. Même si le contexte politique impliquait la célébration de la patrie, parfois jusqu'au sacrifice, les personnages de garçons n'étaient en rien des va-t-en-guerre et l'on a souvent souligné les effusions sentimentales et lacrymales qui jalonnent l'ouvrage. En revanche, *Allieve di Quarta* cible les seules filles : Haydée annonce en préface son projet « d'étudier, dans l'âme féminine qui vient d'éclorre, les germes des vertus et des défauts propres à la femme, pour encourager les premières et réprimer les seconds ». Sont en effet réaffirmées les normes, contraintes et valeurs qui encadrent la féminité et la soumettent aux bornes du foyer, à quelques exceptions près, lorsque certaines jeunes filles poursuivent des études à l'École Normale, « filière naturelle pour les femmes ». Si *Cuore* ambitionnait l'utopie de former les Italiens, tous les Italiens, *Allieve di Quarta* enferme les filles dans les rôles traditionnels, et pour longtemps.

Loin du roman scolaire et du vase clos de la classe, Giulia Pezzuolo explore une tout autre catégorie de romans italiens publiés pendant la même période, au tournant du xx^e siècle, ceux qui traitent du voyage, et partant pourraient être susceptibles de véhiculer une image renouvelée du féminin. À l'origine de la littérature depuis Homère, les fictions de voyage offrent aux livres de jeunesse un terrain d'élection par leur double aptitude à divertir et à instruire⁴⁰. Mais dans la mesure où les personnages féminins restent circonscrits dans l'espace du foyer où les relègue la domination masculine, rares sont les voyageuses. Giulia Pezzuolo est partie en quête de celles qui s'illustrent dans trois types différents de romans. D'abord les romans didactiques, dans lesquels les personnages féminins restent conformes aux schémas attendus : le voyage ouvre l'esprit certes, et les fictions évoquées témoignent d'une avancée pour instruire les filles, mais si l'idéal féminin consiste à savoir à la fois « lire et coudre », une telle conception ne va guère au-delà de celle de Chrysale dans *Les Femmes savantes*. Puis ce sont les romans imprégnés de merveilleux, qui laissent peut-être attendre une avancée dans l'approche du féminin au moment où se développe un discours plus émancipateur au sein de la société italienne. Mais qu'il s'agisse de la poupée Capperina, avatar de Pinocchio, ou de la bien-nommée

40. Tel est bien le cadre de l'ouvrage didactique de Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, souvent présenté comme à l'origine du roman pour la jeunesse.

Pentesilea, les voyageuses de ces fictions « féériques-aventureuses » exemplifient encore un féminin traditionnel qui prône la maternité comme valeur suprême : à la fois supériorité et singularité des femmes, le pouvoir d'enfanter reste un argument ambigu pour la cause féministe. Enfin, dans les romans d'aventures à proprement parler, sans rompre entièrement avec le clivage entre filles et garçons, certaines héroïnes – en l'espèce trois jeunes voyageuses imaginées par Salgari – s'illustrent par leur courage, leur combativité et leur indépendance. Telle est sans doute la raison de la méfiance des pédagogues vis-à-vis de ces fictions ainsi que du vif succès qu'elles ont remporté auprès des lectrices.

Deux auteures majeures, l'une espagnole et l'autre italienne, engagent au xx^e siècle une réflexion sur la condition féminine dans leurs romans pour la jeunesse. Récompensée plusieurs fois pour ses œuvres destinées aux adultes, Carmen Martín Gaité campe à la manière de Roald Dahl dans *Matilda*⁴¹ un personnage de fillette, Sorpresa, intelligente, avide d'apprendre mais incomprise par son milieu familial. Cette opposition se rejoue dans *Caperucita en Manhattan*, réécriture du conte de Perrault, dans laquelle l'héroïne rêve d'une vie luxueuse d'actrice comme celle de sa grand-mère et bien différente des aspirations étriquées de sa mère conformiste et pusillanime. Le modèle de la Celia d'Elena Fortún est clairement revendiqué par Martín Gaité qui rend hommage dans ces deux textes à l'auteure pour la jeunesse qui l'a le plus marquée. Mais, dans ces contes simples, volontairement caricaturaux selon Juan Senís Fernández, pour s'adapter au public qu'ils visent, le féminin se pense dans l'opposition intergénérationnelle entre la fille, la mère et la grand-mère, cette dernière toujours posée en figure tutélaire d'identification. Les mères apparaissent exagérément rétrogrades, passéistes, alors que les aïeules incarnent des pionnières de la liberté et posent en féministes de la première heure. La visée de Carmen Martín Gaité s'enracine sans doute dans sa propre expérience et se devine sous la vocation pour l'écriture de Sorpresa dans *El pastel del Diablo* : s'y exprime la foi dans le pouvoir libérateur de l'imagination, dans sa force créatrice qui permet à chaque être humain et aux femmes en particulier d'accepter la réalité et de lui échapper.

Beaucoup plus radicale parce que plus militante, Bianca Pitzorno engage un combat féministe dans des romans écrits d'une « plume acérée comme un fleuret ». Très peu connue en France faute de traductions, cette auteure célébrée comme le plus grand écrivain italien de littérature de jeunesse se réclame de Kundera et considère le roman comme moyen, pour les filles, d'accéder à la connaissance. *Ascolta il mio Cuore*, roman

41. Roald Dahl, *Matilda*, Londres, Puffin books, 1988.

autobiographique qui met en scène des écolières en Sardaigne dans les années 1950, interroge la construction du genre dans son rapport avec les classes sociales et, dans le même temps, fait entendre la voix féminine d'un dialogue intertextuel avec le célèbre *Cuore* de De Amicis (1886), monument littéraire national. À contrepied de l'entreprise conservatrice de Haydée présentée par Mariella Colin, Pitzorno réaffirme, dans tous ses romans, que « faire les Italiennes » est toujours d'actualité. Attachée à cette rebelle pour qui écrire c'est « enseigner la rébellion », Lise Chapuis repère les œuvres importantes de cette écrivaine prolifique. Sous les auspices d'Eugène Sue, dans *L'étrange voyage de Polyxène*, elle joue du renversement des codes romanesques, dynamite les romans familiaux trop prévisibles et tourne en dérision les aspirations conditionnées par le genre des petites filles. Lorsque Polyxène – héroïne œdipienne et narcissique selon Marthe Robert⁴² – se rêve princesse et cherche un couple parental idéal de substitution, c'est de Lucrezia, la petite orpheline heureuse de son sort, que Bianca Pitzorno fera une princesse malgré elle, indifférente à sa couronne et nullement honorée de ce titre superflu. Retournelement carnavalesque aussi dans la réécriture de la célèbre *Petite Marchande d'allumettes* d'Andersen qu'elle publie en 1988 sous le titre *L'incredibile storia di Lavinia*. Pourvue d'un anneau magique, don d'une fée portée sur la scatologie, la petite victime va pouvoir se venger de tous les adultes cruels en transformant ce que la bague touche en caca. Parents choqués et jeunes lecteurs ravis face à ce texte irrévrencieux et dans la littérature de jeunesse italienne pionnier : Pitzorno démontrait à sa manière transgressive que les excréments pouvaient être « matière » romanesque d'un livre pour enfants. Enfin, c'est une auteure d'avant-garde dans son combat contre les stéréotypes de genre que l'on découvre dans *Extraterrestre alla pari* (1979). Le roman se fait apologue pour raconter les déboires d'un E.T., ange asexué victime de la folie genrée des humains selon qu'on le pense mâle ou femelle. La dénonciation du conditionnement culturel et social est sans appel dans cette fable à charge. Mais, face à la contrainte du choix qui pèse sur les Terriens, être fille ou garçon, l'auteure proposera à son personnage de l'espace une troisième voie libératrice : l'androgynie⁴³.

42. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Bernard Grasset, 1972.

43. Voie largement empruntée aujourd'hui par la littérature contemporaine pour adolescents comme l'a montré Laurent Bazin, « Ni tout à fait le même, ni tout à fait une autre. Représentation de l'androgynie dans le roman contemporain pour adolescents », dans C. Connan-Pintado et G. Béhotéguy, *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012, op. cit.*, p. 83-91.

Les plumes singulières et fortes qui dénoncent les stéréotypes de genre sont beaucoup plus récentes dans une Espagne longtemps muselée par le franquisme. Mathilde Jamin date du début des années 2000 et surtout de la loi pour l'égalité votée en 2007, la rébellion des princesses dans les albums contre-stéréotypés. Textes et images contribuent, mais trop souvent sans aucun souci esthétique, au renversement des rôles et des représentations habituelles. La nouvelle princesse espagnole est athlétique et elle porte le pantalon ; elle fait preuve de courage et refuse la soumission ; elle peut être pompier si elle le souhaite et elle va jusqu'à affirmer son homosexualité puisque le prince, même charmant, n'est plus le compagnon idéal avec lequel elle envisage l'avenir. Si les histoires sont amusantes parce qu'elles jouent souvent du contrepied caricatural, l'étude de ces albums montre les limites d'un parti pris devenu système narratif dans lequel une simplification sans nuance nuit à la création. En effet, Mathilde Jamin avance que ces princesses à l'envers sorties toutes du même moule construisent de nouveaux stéréotypes et biaisent ce que pourrait être une émancipation féminine au féminin. Dans la plupart des albums étudiés, les héroïnes ne sont libérées, donc modernes, qu'en adoptant les façons d'être des garçons. La nouvelle princesse espagnole ne serait donc qu'une vieille lune de la littérature : un garçon manqué ? Heureusement, plus ambitieux et pour le coup plus novateurs parce que dans la veine d'un féminisme contemporain plus tempéré, certains albums portent sur le genre un regard plus réaliste : la princesse est une fille comme les autres et c'est, aujourd'hui, ce qui fait sa force.

20

Filles et garçons en Europe : frontières, normes et contextes

La réflexion sur les représentations du genre dans la littérature pour la jeunesse se fait plus paritaire dans les articles composant ce deuxième chapitre qui s'appuie sur des œuvres en provenance de différents pays européens (France, Belgique, Angleterre, Portugal, Pologne, Scandinavie), de la moitié du XIX^e siècle à nos jours. Se posent en conséquence des questions liées à ces contextes spécifiques ainsi qu'aux influences et aux transferts culturels par-delà les frontières.

Les enjeux de la traduction sont au cœur de l'article de Sophie Heywood qui interroge la réception des ouvrages de la Comtesse de Ségur dans l'Angleterre victorienne et met en évidence la difficile compatibilité des modèles français avec les normes culturelles du pays cible. Peu de titres sont traduits et quand ils le sont, c'est au prix d'un sévère caviardage.

Sophie Heywood fait l'historique de ces transferts dans le contexte d'une littérature de jeunesse qui véhicule les préjugés nationalistes et se fonde sur des représentations différentes du foyer et de l'enfance. Le pays qui a inventé la *nursery* – havre protecteur au sein de la famille, en particulier pour les filles – comprend mal que les enfants puissent être mêlés aux adultes. Les critiques pointent l'immoralité, jugée très française, de la Comtesse lorsqu'elle met en scène des châtiments corporels infligés aux filles – scènes dont les gravures de Bertall soulignent l'indécence. D'autre part, si l'on se souvient que la robinsonnade développée dans *Les Vacances* célèbre à la fois la masculinité et la nation françaises, on peut entendre que ces conceptions, forcément mal tolérées Outre-Manche de la part de l'ennemi héréditaire, sont à l'origine aussi bien des atermoiements et des censures de la traduction que des réserves de la critique.

La contribution de Catherine d'Humières donne accès à l'œuvre prolifique – mais encore peu étudiée – de Trilby, dont les trente-sept romans pour la jeunesse publiés chez Flammarion de 1935 à 1961 connurent un certain succès dans les milieux conservateurs⁴⁴. Exemplaires d'une littérature pour la jeunesse propre à rassurer les prescripteurs en proposant un cadre de haute tenue morale, ces romans se situent toujours dans le milieu familial et valorisent les parents comme modèles d'un dispositif immuable : le père à l'extérieur, la mère au foyer. Filles et garçons admirent ces modèles et suivent leurs traces, comme si l'enfance n'était que préparation au métier d'adulte, entérinant le propos de Paul Hazard rapporté plus haut pour distinguer les conceptions de l'enfance des pays du nord et du sud. Heureusement, il arrive que s'enraye la mécanique de ce monde bien ordonné, ce qui donne matière à des projets un peu plus aventureux, comme dans *Moineau, petite libraire*, sans doute le roman le plus connu de Trilby, dans lequel les modèles sont quelque peu déstabilisés : ruiné, le père de famille doit s'exiler, son épouse indolente s'abandonne à la dépression, ce qui donne à Moineau, l'aînée de la fratrie, une certaine latitude pour agir, réaliser le programme annoncé dans le titre du roman et rétablir l'équilibre du foyer. Même si Trilby ne saurait guère être considérée comme féministe, Catherine d'Humières cherche à montrer que filles et garçons de ses romans n'obéissent pas forcément aux stéréotypes de genre attendus, puisque les uns et les autres ne sont jamais considérés au plan psychologique, mais seulement en tant qu'acteurs de l'intrigue.

44. Ils ont fait l'objet d'une réédition intégrale à la fin du xx^e siècle aux éditions du Triomphe qui affichent leur engagement catholique au service de « vraies valeurs humaines, familiales » comme le souligne la notice en ligne sur le site de l'éditeur : <http://www.editionsdutriomphe.fr/qui-sommes-nous> (consulté le 2 décembre 2015).

Bien que les garçons y soient plus nombreux, ces romans centrés sur la famille sont plutôt vus comme destinés à un public féminin, contrairement à ceux, tournés vers l'aventure, que publie la collection « Signe de piste » à la même époque.

Un peu plus au sud, Maria da Natividade Pires et Ângela Balça nous font découvrir trois romancières portugaises qui écrivent à la même époque que Trilby, et dont l'œuvre n'est pas traduite en France. Ces trois auteures se signalent par leur engagement au service de la cause des femmes et de l'éducation des enfants, mais aussi militantes soient-elles, leurs œuvres témoignent du poids du contexte historique et social dans lequel elles écrivent, pendant la première moitié du xx^e siècle, de la 1^{re} République au régime salazariste. Maria de Natividade Pires et Ângela Balça partent en quête des valeurs défendues par ces auteures derrière le vernis des stéréotypes. Ainsi, c'est par le subterfuge de récits spéculaires qu'Ana de Castro Osório propose, au début des années 1920, une vision plus égalitaire des relations entre filles et garçons : si les stéréotypes de genre subsistent dans le récit cadre qui met en scène une mère et son fils, ils sont battus en brèche dans les histoires qu'ils inventent ensemble, en animant deux marionnettes, fille et garçon, qui voyagent au Pôle Nord et au Brésil. La mise à distance ludique ouvre le champ à un débat qui laisse entendre les préoccupations de l'auteure face aux préjugés et aux inégalités dans le domaine du genre. La deuxième romancière use aussi du dépaysement pour mener ce type de réflexion. Dans ses romans les plus anciens, datant de la première décennie du xx^e siècle, Virginia de Castro e Almeida se sert du récit de voyage pour faire réfléchir sur l'éducation des filles et des garçons, par exemple quand une famille portugaise rencontre, lors d'un périple en Europe, de jeunes Américaines dont le mode de vie et surtout la liberté de mouvement se parent d'un exotisme inouï. Dans les années 1940, cette romancière crée autour du personnage de Dona Redonda des romans fantaisistes marqués par le *nonsense*, changement de registre sans doute destiné à se protéger de la censure tout en offrant une vision satirique de la société. Quant aux livres de Maria Lamas, publiés sous le régime peu favorable à l'émancipation des femmes de l'Estado Novo, ils insistent, sous couvert de conformité à nombre de stéréotypes de genre, sur le pouvoir de l'instruction pour les filles.

Anne Schneider s'intéresse à l'œuvre du plus européen des auteurs-illustrateurs français, Tomi Ungerer. Femmes, filles et fillettes sont au cœur de son univers iconographique, entre fascination et retour constant sur une enfance singulière : orphelin de père, Tomi Ungerer a

été élevé par sa mère et ses trois sœurs. Dominé par la figure maternelle objet à la fois d'admiration et de rejet, ce gynécée protecteur est aussi pénétré de culture et de traditions alsaciennes. Le soin apporté aux détails des costumes et des coiffes des héroïnes toujours blondes, de Zéralda à Tiffany ou de Zloty à Heidi, en témoigne. Si les fillettes de Tomi Ungerer restent prisonnières de nombreux stéréotypes genrés, certaines détournent des qualités attribuées traditionnellement aux femmes pour opérer des métamorphoses qui renouvellent les archétypes. Ainsi Zéralda, dont les talents culinaires flirtent avec la sorcellerie, transforme un ogre cruel en mari idéal et père attentionné ; ou Allumette qui retourne la figure de la petite orpheline victime d'un monde cruel, en bienfaitrice de l'humanité à la tête de ce qui pourrait être une O.N.G. Ces petites filles vaillantes et souvent téméraires semblent, dans les albums les plus récents, laisser place à une nouvelle approche du genre : le duo fille-garçon. Frère et sœur ou simplement amis, Anne Schneider voit dans ces couples un souci d'harmonie, une recherche de l'équilibre chez un auteur dont l'histoire personnelle, au fil des secousses de l'Histoire, a montré le partage, parfois douloureux, entre des cultures et des aspirations contraires. Aujourd'hui, filles et garçons ensemble opèrent la réunion, tissent un lien entre le passé et le présent, et témoignent du regard optimiste porté sur le futur par le plus consacré de nos écrivains pour la jeunesse⁴⁵.

Plus à l'Est, Aleksandra Komandera croise les thématiques de deux auteurs de *problem novels* : Frank Andriat le Belge et Marta Fox la Polonaise. Au cœur de ces œuvres, souvent jusqu'à la caricature, la crise de l'adolescence, telle une boîte de Pandore, laisse échapper tous les maux que les adultes prêtent à cette période troublée de la vie. Quatre ensembles thématiques se dessinent dans la production de ces deux auteurs et permettent d'établir une topologie de l'adolescence à problèmes : la maison et l'école ; l'amour ; la crise ; la quête de l'identité. Filles et garçons, compagnons d'infortune, partagent un lot généreux de tourments qui ne les touchent jamais au hasard mais, semble-t-il, en fonction de leur sexe. Aux filles les problèmes d'image, de rapports complexes et désastreux avec leur corps jusqu'aux extrêmes : l'obésité et l'anorexie. À elles encore les grossesses indésirées – souvent dès le premier rapport sexuel –, ou les griffes de séducteurs cyniques qui les méprisent et les tourmentent. Aux garçons, la découverte de la violence

45. Non seulement Ungerer a été récipiendaire du Prix Andersen, mais il est le seul auteur pour la jeunesse français auquel un musée est entièrement consacré, le Musée Tomi Ungerer à Strasbourg.

qui sommeille en eux et la culpabilité de s'y livrer ; pire, la révélation d'une homosexualité honteuse, surtout quand elle s'accompagne, pour le personnage, d'un *coming out* forcé parce que la plus belle fille du lycée est tombée amoureuse de lui. Si l'on ne peut contester la finesse des analyses psychologiques dans ces récits, Aleksandra Komandera ne manque pas de prendre en compte les effets idéologiques induits par la culture de chaque auteur. Le poids de la religion catholique en Pologne pesant lourdement, par exemple, sur les questions de maternité précoce des jeunes filles. Cependant, alors que les deux écrivains étudiés jouent de tous les ressorts diégétiques et de nombreux effets narratifs pour donner des adolescents la représentation la plus réaliste possible, l'inconscient de l'œuvre les dépasse et les trahit. Sous les plumes d'Andriat et Fox, la crise de l'adolescence n'est finalement qu'un précipité trouble des clichés de genre les plus éculés.

Dans les sociétés scandinaves où les questions d'égalité fille-garçon sont depuis longtemps dépassées, c'est le masculin que l'on interroge. La langue vient au secours d'un positionnement existentiel : on peut devenir, avec les encouragements de tous, « garfille » lorsqu'on est une fille qui souhaite associer à sa féminité des qualités que l'on prête traditionnellement aux garçons ; en revanche, s'imaginer « fiçon » est un défi presque impossible tant les normes de la virilité sont intégrées et intouchables. Annelie Jarl Ireman analyse de nombreux albums suédois contemporains à partir de cette dualité. La mise en scène du garçon manqué en occupe plusieurs mais les personnages féminins y cherchent moins à imiter, à s'appropriier les manières d'être au masculin qu'à réaliser l'équilibre de ce que pourrait être une virilité parfaitement maîtrisée, harmonieuse plutôt qu'offensive. Cette violence inhérente au caractère prêté aux hommes, un roman de M. Wahl la met en scène : *Quand un amant passe*. Faute de pouvoir gérer et exprimer ses émotions, faute de pouvoir accepter sa part de féminité, Tom perdu dans la quête de son identité, ira jusqu'au meurtre. Ces diktats sexués qui pèsent lourdement sur la construction des adolescents, d'autres écrivains s'en amusent et les renversent. Ainsi, pour donner sens à une révolte contre un apprentissage du genre modélisant et inflexible qui exige que garçon rime toujours avec ballon, certaines histoires proposent maintenant l'impensable et font rimer garçon... avec Barbie ! Dans d'autres récits, les garçons jouent au foot en robes légères, aussi à l'aise enfin que leurs cousines dans la pleine chaleur de l'été. Une conclusion se fait jour : dans les sociétés scandinaves le questionnement autour du genre masculin tend à montrer que, pour reprendre un titre de film, « l'homme est une

femme comme les autres⁴⁶ ». Mais l'étude d'Annelie Jarl Ireman révèle surtout que, sous ces récits libérateurs, demeurent de nombreuses tensions à propos des identités genrées. Cependant, le futur est à l'œuvre et l'emploi en suédois du pronom neutre « *hen* » pour désigner dans les albums et les romans les plus avant-gardistes des personnages qui ne se veulent, ni ne se pensent masculin ou féminin, ouvre l'imaginaire à une utopie : une société sans normes sexuées.

Configurations du genre dans cycles et séries

Ce dernier chapitre réunit des contributions consacrées à une frange de l'édition pour la jeunesse longtemps peu légitimée, celle des ensembles romanesques qui s'organisent en séries ou en cycles en fonction des modalités du retour des personnages, selon la distinction opérée par Anne Besson :

[...] la série correspond au domaine d'un retour répétitif avec les mêmes personnages, dans des intrigues similaires soustraites au temps, tandis que le cycle fait intervenir l'évolution dans le retour – il s'agit alors de la suite des aventures de personnages, qui grandissent ou vieillissent au fil des volumes⁴⁷.

Le chapitre nous conduira de cycles en séries, ou en collections, publiés en Allemagne, Angleterre, Belgique et Italie, de la fin du XIX^e siècle à nos jours.

Classique de la littérature de jeunesse allemande publié en 1885 et traduit dans plusieurs langues – dont le français dès 1898, cela mérite d'être souligné –, *Der Trotzkopf* est présenté par Martina Stemberger comme paradigme de la *Backfishliteratur*⁴⁸, qu'on tend à désigner aujourd'hui du nom de *chick-lit*⁴⁹. Matrice d'ouvrages ultérieurs écrits par différents auteurs, au fil d'un étonnant parcours éditorial dont les

46. Film français de Jean-Jacques Zilbermann, PolyGram Film Distribution, 1998.

47. Anne Besson, « Du *Club des Cinq* à *Harry Potter*, cycles et séries en littérature de jeunesse contemporaine », dans Nathalie Prince (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, p. 123.

48. L'expression métaphorique « backfish » pour désigner les adolescentes apparaît dans le roman de Clementine Helm, *Backfischchen's Leiden und Freuden* (1863), l'un des premiers romans d'amour pour jeunes filles, grand succès à son époque. Voir Norbert Hopster, « La littérature pour l'enfance et la jeunesse au temps de la République de Weimar : Introduction », *Strenæ* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 15 juillet 2016. URL : <http://strenae.revues.org/1044> ; DOI : 10.4000/strenae.1044

49. L'expression désigne les livres pour filles (« poulettes ») écrits par des femmes, souvent du point de vue d'une héroïne féminine, dans la lignée du roman à succès *Bridget Jones's Diary*, d'Helen Fielding, Londres, Picador, 1996.

ramifications s'étendent jusqu'aux années 1930, le *Trotzkopf* relève du mythe littéraire. Martina Stemberger présente cette succession de titres comme une série, mais l'on pourrait parler de cycle pour les premiers volumes qui relatent la vie d'Ilse, surnommée « Mauvaise tête », d'abord garçon manqué puis fiancée, épouse, veuve, grand-mère⁵⁰... Les volumes suivants échappent à cette logique familiale et à toute chronologie car le personnage fait l'objet de multiples réappropriations ou plagiats au fil des contextes, ce qui peut l'apparenter en effet aux personnages de série. Par exemple, à l'instar du Petit Chaperon rouge – ce qui est un bon indicateur de sa célébrité – *Trotzkopf* est mise au service d'ouvrages de propagande pendant la Première Guerre mondiale. Martina Stemberger s'intéresse d'abord à « la série canonique » des quatre premiers épisodes, fruit de trois auteurs (dont une Néerlandaise), ce qui atteste le faible poids de l'instance auctoriale en regard de la notoriété du personnage, puis elle s'attache au volume le plus tardif, publié en 1930, auquel l'écart temporel confère une forte dimension métanarrative. Ce parcours, marqué par le déploiement de toute une constellation de jeunes filles autour de « Mauvaise tête », permet de mener une réflexion nuancée et évolutive sur le genre, entre visée éducative, prégnance idéologique et audace féministe.

Pas facile d'être une fille dans l'œuvre du misogynne C.S. Lewis. Ce n'est pas là une révélation que souhaiterait partager Frédérique Mochel-Caballero, puisque la réputation de l'auteur de *Narnia* n'est plus à faire et, loin d'être scandaleuse, elle est plutôt représentative du milieu universitaire oxfordien des années 1950. Les sept volumes qui composent le cycle de *Narnia* font la part belle, en effet, aux garçons même si le règne du royaume d'Aslan réclame une stricte parité : deux rois et deux reines. On sait aussi que les remarques sexistes et les stéréotypes de genre abondent, témoignant d'une idéologie conservatrice, voire réactionnaire. Les critiques en ce sens sont nombreuses et les réactions remarquables : Pullman écrira *À la croisée des mondes*⁵¹ contre *Narnia*⁵². De nombreux éléments de l'œuvre inviteraient pourtant à nuancer un jugement trop souvent sans appel. Lewis portait une grande attention à

50. Trajectoire qui annonce celle de l'héroïne française du cycle *Brigitte* de Berthe Bernage publié chez Gautier-Languereau à partir de 1928 : le cycle déroule en 35 volumes la vie de l'héroïne éponyme qui débute par *Brigitte jeune fille*, *Brigitte jeune femme*, *Brigitte maman*, etc.

51. *His Dark Materials*, Scholastic, 1995-2000. Trad. fr. Jean Esch, Gallimard jeunesse, 1998-2001.

52. Voir à ce propos l'article d'Anne-Isabelle François, « Dénier Narnia. Fantasy, idéologie et enjeux genrés » dans, G. Béhotéguy, C. Connan-Pintado, G. Plissonneau (dir.), *Idéologie(s) et roman pour la jeunesse au XXI^e siècle*, op. cit., p. 167-183.

ses personnages féminins et les dotait de qualités d'ordinaire réservées aux garçons. Ainsi, les filles participent aux batailles contre l'avis du Père Noël qui trouve « les batailles affreuses quand les femmes se battent », citation particulièrement éclairante et retenue pour titre de cette contribution. Dans le dernier volume, *Le Neveu du magicien*, prequel à l'ensemble du cycle, Lewis renverse un mythe fondateur : à Narnia, Eve par qui dans la Bible arrivent tous les maux de l'humanité, est un garçon, Digory. Comme Jung dont il était un grand lecteur, Lewis souhaitait pour chaque humain une part féminine et masculine ; cet équilibre se retrouve dans les meilleurs personnages de *Narnia*. En particulier chez Lucy, la préférée de l'auteur, parce qu'éternellement enfant et pure. Lors de son couronnement, elle est surnommée « La vaillante », qualité virile qu'elle saura tempérer de mansuétude et d'intuition. Elle incarne la fusion des contraires qui opposeraient les genres, la figure parfaite de ce « chevalier idéal » que le médiéviste Lewis appelait de ses vœux : redoutable comme un garçon et pourtant doux comme une fille.

Imaginé par deux romanciers belges, Bob Morane et Sylvie sont les deux faces de l'aventure pour les garçons et les filles dans les années 1950. Du premier, Martine Renouprez étudie les éléments qui en ont fait une énième figure mythique du surhomme, à sa façon « chevalier idéal » du xx^e siècle mais coulé dans un matériau unique : l'acier. Flegmatique et félin – ce qui le rend irrésistible –, d'une intelligence exceptionnelle et sidérante, Bob Morane est sans conteste un modèle de virilité courageuse et entreprenante, nécessaire en cette période de reconstruction de l'immédiat après-guerre. Pourtant, s'il ne rompt jamais, le héros plie parfois mais avec maîtrise : la peur qu'il éprouve est jugulée ; les émotions évaluées et tenues en lisière. C'est à ce prix que le personnage peut montrer la voie à l'adolescent lecteur, lui enseigner le monde et comment ne pas s'égarer dans le labyrinthe des grandes villes. Romans d'apprentissage donc au devenir homme porté par un héros positif durant plus de soixante ans et que la chanson a immortalisé : « Il s'en sortira toujours à temps / Tel l'aventurier solitaire / Bob Morane est le roi de la terre⁵³. » C'est plutôt du côté du ciel que Sylvie, l'hôtesse de l'air, faisait rêver les jeunes filles. L'héroïne de René Philippe avait aussi son pendant britannique, Shirley⁵⁴, détective amateur au service d'une compagnie aérienne. Mais la ressemblance s'arrête là car Sylvie la Française incarne la femme parfaite dont la figure commence à se construire au début des années 1960. Irréprochable dans son travail,

53. Indochine, *L'Aventurier*, Paroles Nicolas Sirkis, 1982.

54. Edward Home-Gall, *Shirley hôtesse de l'air*, Rouge et Or, « Spirale », 1962.

elle est de plus une épouse aimante et fidèle doublée d'une mère idéale et d'une ménagère remarquable. Comment accomplir de telles prouesses sans jamais faillir ? Sylvie, bonne chrétienne, puise sa force dans sa foi. Cette vision très conservatrice de la femme prend pourtant place dans des récits qui portent un regard moderne sur le couple et qui malmènent, mais sans excès, la virilité. Le mari pleure parfois (mais de rage) et se laisse facilement manipuler par la douceur et la malice de Sylvie. Alors que Bob Morane apprenait la curiosité et l'ouverture d'esprit à ses lecteurs, Sylvie terrorise ses lectrices en leur brandissant l'épouvantail de la vieille fille (*Selma et Virginie*, 1972) ou les dissuade d'embrasser le féminisme (*Selma bis*, 1973) grâce à un personnage de Suédoise, repoussoir du grand Nord agressif et négligé qui donne toute sa valeur et tout son sens à la silhouette impeccable et à l'âme d'esclave de notre hôtesse de l'air. On peut s'étonner du contraste entre ces deux séries qui pérennisent de tels stéréotypes de genre. Pour Martine Renouprez, la question tient à l'idéal de liberté dont chaque personnage est investi selon son identité sexuée : pour Morane et les hommes, « la liberté se joue contre l'amour » ; Sylvie et toutes les femmes doivent choisir : « Être libre ou aimer ».

Marie-José Fourtanier nous invite à investir la célèbre série *Le Club des Cinq* en laboratoire du genre. Avec le personnage de Claudine – Claude –, cette pré-adolescente qui ne cesse d'exprimer son horreur d'être une fille, Enid Blyton posait avant l'heure un regard *queer* sur le genre. L'analyse menée vise à détacher le personnage de cette fille plutôt androgyne que garçon manqué d'un paysage romanesque consensuel, pétri des valeurs culturelles et sociétales de la première moitié du xx^e siècle. Attentive aux différentes représentations du personnage tant dans les textes que dans les illustrations, nombreuses depuis le premier volume en 1942, Marie-José Fourtanier ne brosse pas le portrait d'une révoltée mais plutôt d'une résistante aux contraintes sociales et familiales qui pesaient plus lourdement sur les filles que sur les garçons. Si Claude se vante d'être aussi courageuse et aussi agile que les garçons – et elle le démontre –, ce ne sont pas ces qualités masculines qui la rendent exceptionnelle mais son âme trempée, inflexible. À côté de ses cousins, Claude est l'incarnation au féminin de la droiture, de la franchise et de l'indépendance, qualités qui nourrissent son éternelle contestation du destin réservé aux filles. La leçon, s'interroge M.-J. Fourtanier, tient-elle davantage d'un effet de lecture ou d'une intention de l'auteur ? Un aveu d'Enid Blyton à la fin de sa vie nous éclaire : « Claude, c'est moi ! »

Retour en Italie pour les deux dernières contributions qui s'intéressent à la production la plus contemporaine, à commencer par Roberta

Pederzoli avec deux collections publiées à l'usage des petites filles. Il ne s'agit donc pas à proprement parler de séries, mais l'homogénéité de ces collections – vouées au même auteur, dotées de maquettes identifiables et de thématiques récurrentes – procure un effet de série qui entretient la confusion entre les deux notions, confusion programmée par l'éditeur afin de fidéliser le lectorat ciblé. La collection des *Principesse favolese* de Silvia Roncaglia décline, pour les fillettes à partir de 4-5 ans, des histoires de princesses peu conventionnelles dont le comportement dément tout ce qui a pu être dénoncé comme aliénant chez les héroïnes des contes traditionnels⁵⁵. Quant à la collection *Belle astute et corragiose* de Beatrice Masini, destinée à des petites filles de 6 à 8 ans, elle engage ses héroïnes dans des aventures menées à travers plusieurs sous-genres du roman – de vampires ou de pirates, historique (voire préhistorique) ou mythologique, ou encore de *fantasy* –, tous romans qui mettent en valeur les personnages féminins. Dans la mesure où ces collections sont le fruit d'auteures légitimées, les aventures relatées sont moins stéréotypées que dans la production strictement commerciale. Roberta Pederzoli montre que ces auteures se gardent en effet de verser dans la déconstruction systématique des stéréotypes de genre, attitude qui conduit finalement à mettre en place de nouveaux stéréotypes⁵⁶. Beatrice Masini ménage des nuances, ne propose pas de solutions tranchées et préfère pratiquer des jeux intertextuels et métanarratifs sophistiqués qui visent plutôt l'initiation littéraire des jeunes lectrices – puisque, c'est leur limite, ces ouvrages s'adressent exclusivement aux filles. Toutefois, Roberta Pederzoli note que le caractère sériel nuit à l'exportation des ouvrages, même s'ils sont signés d'une plume largement légitimée. C'est ainsi que la collection de Beatrice Masini, née chez le prestigieux éditeur italien Einaudi, entre en France dans la Bibliothèque rose de Hachette au prix d'un tel laminage qu'elle en devient méconnaissable. Il ne s'agit pas ici d'une traduction vers un autre contexte, comme dans le cas de la Comtesse de Ségur qu'il fallait adapter au lectorat victorien, mais d'un changement de conception éditoriale, lui aussi dommageable aux modèles de genre proposés par l'œuvre originale.

55. Voir les études de Simone de Beauvoir (*Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. 2 p. 36), Elena Gianini Belotti (*Du côté des petites filles*, trad. de l'italien par un collectif, Éditions des Femmes, 1974, p. 128-130), Jack Zipes (*Les contes de fées et l'art de la subversion*, trad. de l'américain par F. Ruy-Vidal, Paris, Payot, 1989, p. 63-75).

56. Phénomène que l'on peut observer dans certains ouvrages publiés par la maison d'édition française Talents hauts, créée en 2005, qui revendique haut et fort une démarche anti-sexiste. Voir <http://www.talentshauts.fr/>

Le chapitre et l'ouvrage se terminent avec l'article de Gilles Béhotéguy qui porte sur les trilogies de *fantasy* de la jeune Italienne Licia Troisi, traduites en plusieurs langues, dont le français, mais boudées par l'anglais, comme si l'appropriation de cette catégorie littéraire par un pays du sud inspirait quelque méfiance. Gilles Béhotéguy montre dans un premier temps que ces romans respectent pourtant les canons tout en puisant dans les différentes strates de la culture médiatique. Mais ce qui retient l'attention, c'est la féminisation de la *fantasy*⁵⁷ par la célébration d'héroïnes guerrières tant dans leur vêtue que dans leurs exploits. Sexy et combatives à la manière de Lara Croft, l'héroïne du jeu vidéo *Tomb Raider* en 1996, ce sont des *wonderwomen*, le monde leur appartient, et justement elles s'occupent à le conquérir et/ou le sauver, tandis que les personnages masculins font pâle figure auprès d'elles. Pourtant, il n'échappe pas à Gilles Béhotéguy que ces guerrières restent sous l'emprise des figures masculines qui les entourent et qui fondent le substrat de leur personnalité comme de leurs désirs : formées par des hommes plus âgés qui prennent en charge leur initiation, elles n'ont finalement qu'un but dans la vie, trouver l'être aimé, se faire aimer de lui, et fonder une famille car là est le véritable bonheur. Cette *fantasy* à l'italienne relèverait donc de la *love fantasy*, de la romance, comme la *bit-lit*, cette littérature de vampires qui a essaimé dans l'édition pour la jeunesse depuis le début du XXI^e siècle. Derrière l'armure de la guerrière se cachent un cœur tendre, une *mamma*, un être sensible animé par le *care*, et finalement un personnage bien traditionnel.

57. Féminisation en lien avec celle de son lectorat, comme l'atteste le numéro 282 de la *Revue des Livres pour enfants* d'avril 2015, « Jeunes adultes : la nouvelle frontière ».