

# LE SEXE DES HÉROS

Yvonne CHENOUF

**Le texte ci-après d'Yvonne Chenouf est la réécriture par elle-même de son intervention dans le cadre du 13<sup>ème</sup> salon du livre de jeunesse de Namur en octobre 2011 qui a donné lieu à une exposition : *Ce genre que tu te donnes*<sup>1</sup>.**

## LA LOI DU PLUS FORT

Dans les récits fondateurs, le héros, issu de parents divins ou royaux, alimente la rêverie d'excellence : beauté, force et caractère rares. Ayant souvent connu de lourdes blessures d'enfance (abandon, exclusion, menace de mort...), il lui a d'abord fallu « se sauver » lui-même, fuir le milieu familial. Aidé par des forces obscures (éléments, bêtes sauvages, pauvres gens...), il revient dans la lumière pour affronter les injustices sociales ou familiales, terrassant des forces démesurées (Hercule...) ou s'éteignant dans l'*apothéose* (Achille...). Solitaire et masculin, le héros voit dans la femme un objet d'attraction, de sortilège et de revalorisation (repos du guerrier) mais, par ingratitude (Thésée abandonnant Ariane, Ulysse fuyant Circé et Calypso...) ou par devoir (l'agent secret échappant aux pouvoirs de l'espionne...), il considère les délices amoureuses comme autant d'obstacles à sa mission<sup>2</sup> toujours rebondissante (production sérielle)<sup>3</sup>. Quand l'héroïsme est ainsi corrélé à la force physique et au statut social, l'héroïne doit, pour s'imposer, consentir à certains sacrifices : gommer les aspérités de sa féminité (Amazones privées de seins, androgynie de Jeanne d'Arc...), renoncer au cumul de la gloire publique et du bonheur privé<sup>4</sup> (alors que les fils des héros sont encore des héros - Ulysse et Télémaque...) et s'éclipser, enfin, pour enfanter ou mourir, humble ou martyr (Jeanne d'Arc). Le stéréotype a bien entendu connu des variations, des mutations (anti-héros, losers...) et, sous l'influence du féminisme, quelques transferts (*Filles intrépides et garçons tendres*<sup>5</sup>). La littérature de jeunesse, qui éduque

**1.** On peut se procurer la bibliographie, ainsi que les présentations des conférences pour 5€ auprès du Service général des Lettres et du livre à Bruxelles (tél. 04.232.40.17, fax : 04.221.40.74). **2.** « *Ariane, ma soeur, de quel amour blessée/ Vous mourûtes au bord où vous fûtes laissée !* », RACINE, *Phèdre / Certaines héroïnes attisent l'héroïsme masculin* : « Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix. », CORNEILLE, *Le Cid / James Bond n'a que des amours de rencontre ; ne s'étant marié qu'une fois, il a vu son épouse périr le jour de son mariage*. **3.** *La Revue des livres pour enfants*, n°241 (Mais qui sont les héros ?), n°256 (Livres en série) <http://lajoieparleslivres.bnf.fr> **4.** Dans *La Princesse parfaite*, Frédéric KESSLER & Valérie DUMAS, Thierry Magnier, 2010, la fée doit, pour épouser le roi, abandonner ses pouvoirs. Reine ou fée, il faut choisir (la journaliste aimant un homme politique connaît pareil dilemme). **5.** Colloque organisé par Livres au trésor et L'institut Suédois du livre pour enfants (Paris, 10 et 11 septembre 2009).



Ill. : Frit Brindöcker, Astid Lindgren (livre de poche)



en distrayant, a ainsi nourri des contretypes autrement modélisants : mâles physiquement infortunés, exclusivement liés à un pair ou à un animal (Lucky Luke, Astérix, Tintin...) mais toujours vainqueurs, héroïnes indépendantes et intrépides, entourées le plus souvent d'une bande d'animaux (Caroline, Martine...) ou friponnes disgracieuses mais tellement lucides (Zoé, Mafalda...), chaque catégorie se tenant à bonne distance de l'autre sexe dans un écart révélateur de la difficulté commune à imaginer d'autres transactions que le rapport de domination, ordinaire ou inversé.

Davantage que par leurs aventures, c'est par leur mise en fiction (*fides, fidere*, avoir confiance et *ingere*, feindre, fabriquer, construire) que les héros et les héroïnes transmettent des représentations du féminin et du masculin dans le cœur des lecteurs. Et c'est par là (procédés linguistiques, motifs littéraires, traitement iconographique, circonstances de production...) que s'analyse le poids de leur existence.

## DES FILLES<sup>6</sup>

**Les encombrants défauts de Sophie (1856).** Les principes éducatifs qui structurent l'œuvre de la Comtesse de Ségur exploitent les défauts de Sophie (personnage autobiographique) pour les gommer et faire valoir, par opposition, un idéal d'enfant (Les Petites filles modèles, Paul...). Cette jeune héroïne (4 ans), orpheline de père (mort dans un naufrage), reçoit, après chaque bêtise, leçons de morale et châtiments corporels. La dédicace prétend qu'il est toujours possible, en grandissant, de corriger ses défauts. « *Voici des histoires vraies d'une petite fille que grand'mère a beaucoup connue dans son enfance; elle était colère, elle est devenue douce ; elle était gourmande, elle est devenue sobre ; elle était menteuse, elle est devenue sincère ; elle était voleuse, elle est devenue honnête ; enfin, elle était méchante, elle est devenue bonne. Grand'mère a tâché de faire de même. Faites comme elle, mes chers petits enfants ; cela vous sera facile, à vous qui n'avez pas tous les défauts de Sophie.* »<sup>7</sup> Outrepassant la vision édifiante de l'œuvre, l'indocile Sophie, plébiscitée par les lecteurs, au-delà du projet conscient et moralisant de sa créatrice, à offert à la littérature de jeunesse une de ses premières opposantes. Dans un article intitulé « *Les vacances de la Comtesse de Ségur ou pour en finir avec le malheur de Sophie* », Isabelle Nières, évoquant le secret auquel était tenu Sophie et la façon dont l'intrigue des *Vacances* l'en a libérée, fait de cet épisode le nœud de la relation entre le personnage et sa romancière : « *À travers Les Vacances, la Comtesse de Ségur tente d'élucider la relation entre la reconquête de la parole et la remontée du souvenir, ce qui est parole pour Sophie étant bien évidemment écriture pour la romancière.* »<sup>8</sup> Cette relation intime (insue ?) passe par des procédés rédactionnels qui ont contribué à rendre l'héroïne *attachante* : composition du

6. Nelly CHABROL GAGNE, *Filles d'albums, les représentations du féminin dans l'album*, L'atelier du poisson soluble, 2011. 7. Charles (Le Bon petit diable) est une victime qui se venge des maltraitances, Sophie a des défauts et doit être corrigée. 8. La *Revue des livres pour enfants* n°131-132, 1990, en ligne : [http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet\\_lecture/textes/131.pdf](http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/textes/131.pdf)

récit en épisodes autonomes (courtes histoires publiées dans *Le Journal des enfants* avant d'être homogénéisées pour l'édition du roman), rythme des dialogues, alternance de l'action et des regrets... toute une architecture *romanesque* a emporté la sympathie du lectorat, qui, mis en confiance par un cadre prévisible, a pu s'approcher intimement du personnage et s'y reconnaître. Sophie, l'enfant cruelle par naïveté, prisonnière de forces qu'elle ne comprend pas et ne revendique pas, soumise à des adultes plus vifs à sévir qu'à entendre, a de nombreuses réincarnations dans la vie réelle. A-t-elle pour autant des petites sœurs littéraires ?<sup>9</sup>

**Alice au pays du langage (1865).** Vive, emportée, Alice se révolte contre le monde des adultes à travers l'investigation critique des règles sociales (qui décide, qui ordonne... ?). À la faveur d'un rêve, et profitant d'un renversement de situation (chute brutale dans le terrier), elle dénonce donc les dérèglements d'un monde régi par l'arbitraire du pouvoir. Le *nonsense*, (forme d'humour si anglaise qu'on la dit insaisissable ailleurs) associé à l'absurdité et à l'excentricité des situations, évite le retour à l'ordre

et son renforcement, comme on peut le voir dans le carnaval, la fête des fous... mais aussi les contes de fées.<sup>10</sup> Le genre permet alors de révéler le développement original d'une personnalité enfantine qui emprunte les voies du rêve pour explorer sa force de résistance. L'anticonformisme d'Alice, son ouverture d'esprit, ses métamorphoses, son aplomb et sa liberté de ton, mais aussi ses monologues intérieurs, ses jeux avec les mots, ses créations verbales, sa parole jubilatoire, font exploser la logique du langage dans un univers aux dimensions aussi fascinantes que dangereuses. L'écriture, qui s'emballe et développe une logique imparable sur des bases totalement excentriques, permet de saisir l'affolement des enfants mis en conformité par des logiques sociales qui ne leur concèdent qu'un pouvoir imaginaire absolument sans conséquences. Alice oppose ses questions et ses certitudes, ses goûts et ses engouements, ses naïvetés et ses refus, à l'armure des mots. Ses tâtonnements lui permettent de s'approcher obstinément de ce qui fonde la nature des rapports humains : la puissance symbolique des langages et la façon dont chacun y accède (ou non). Les divers illustrateurs qui ont tenté d'accompagner ce texte hermétique ont révélé la stupeur d'Alice, sa sidération et ses efforts démesurés pour trouver une place dans une société otage de ses traditions et de ses silences<sup>11</sup>. Déterminée à comprendre ce qu'on veut lui taire, Alice est-elle encore une source fertile<sup>12</sup> pour ces fillettes dont on exhibe le caractère trempé bien plus aisément que les lentes résolutions à être ?

9. *Les Nouveaux malheurs de Sophie*, Valérie DAYRE, L'école des loisirs, coll. Neuf, 1991 (prix Sorcières 1992). En 1983, Manuelle Damamme avait conçu une exposition intitulée *Les petites sœurs d'Alice*. 10. Voir Michaël BAKHTINE, *L'Esthétique du roman*, Gallimard. 11. Voir le texte de Christiane ABADIE-CLERC « Nicole Claveloux au pays des merveilles », [www.criij.org/archives/4116](http://www.criij.org/archives/4116). 12. Alice se noie dans la mare ou lit au pied d'un arbre dans *Pétronille et ses 120 petits* (1990), sa robe bleue, son tablier blanc et ses chaussures vernies habillent Bih-Bih (accompagnée d'un champignon) dans *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron* (2010).



**Heidi, la romantique (1880).** Jeune orpheline (alors qu'elle avait un an, son père, charpentier a été écrasé par une poutre et sa mère est morte de chagrin), Heidi (diminutif d'Adélaïde) quitte la ville pour mener une vie saine, chez son grand-père, dans les alpages Suisses. Le cadre naturel de la haute montagne, la vie sauvage auprès d'animaux élevés en liberté, l'amitié avec Peter, le jeune chevrier analphabète... tous ces éléments nourrissent la nostalgie d'un paradis perdu dans la tradition des thèses de Rousseau et du romantisme prégnant de l'époque. Enlevée à sa vie sauvage, Heidi doit cependant retourner en ville pour être scolarisée et instruite religieusement. Sur fond de mutation industrielle, ses aventures magnifient le rôle éducatif de la vie naturelle (sorte d'émerveillement) et la valeur émancipatrice de la lecture, le prix de l'amitié pour aider des enfants à s'inscrire socialement dans une époque marquée par le travail des enfants et une scolarisation encore rare (roman de formation). Le texte, construit sur des oppositions topologiques (les hauteurs naturelles et la ville en contrebas), sociales (économie pastorale contre économie industrielle) et idéologiques (éducation naturelle et formation livresque), donne au grand-père le nom d' «Ancien» (représentatif d'une Suisse ancestrale) et montre une fillette si naturelle qu'elle pousse comme les fleurs et gambade comme les chèvres. Même si les aventures d'Heidi reconnaissent les apports de l'urbanité, c'est son lien à la nature qui la rendra populaire au-delà des frontières, grâce aux illustrations réalistes et aux procédés d'écriture. L'amie citadine d'Heidi, handicapée, trouve la guérison en montagne et l'illettrisme du petit joueur d'orgue, ne le protège pas de la mendicité alors que, même illettré, Peter, le chevrier, est productif. Mais c'est par le point de vue que la Suisse va s'imposer comme l'écrin d'une vie saine : «*S'il faut une grande ville à opposer à l'alpage, pourquoi est-ce la ville allemande de Francfort et non la ville suisse de Zurich que choisit Johanna Spyri ? (...)* Zurich qui fut la ville de sa vie d'adulte et de femme

*mariée, mal à l'aise dans les contraintes que lui imposait son milieu. Pourquoi fait-elle le choix d'une grande ville étrangère ? La réponse semble être : pour donner à ses compatriotes à voir la Suisse de l'extérieur.* »<sup>13</sup> Alors qu'aujourd'hui l'écologie est aux programmes de tous les courants politiques, les enfants de la campagne ont déserté les livres pour la jeunesse ; les rêves des petites rurales, qui ne font plus rêver, ont-ils été clos (comme les bureaux de poste, les hôpitaux...) et priés de se rallier à l'imaginaire urbain ?

**Fifi la garçonne! (1945).** L'apparition de *Fifi Brindacier*, dans un pays dont le Parlement comptait 46,7% de femmes, a réglé la focale sur les filles rebelles, révélant une costarde, riche, capable de soulever un cheval, de vivre seule et sans institution (sans famille, elle est déscolarisée). Telle robustesse, exceptionnelle, transforme le personnage en spécimen, un «cas à part», un «cas tout court». Fifi se moque des convenances, se fiche de son apparence, se détourne des normes imposées aux enfants et notamment aux filles. Ce personnage subversif fut la réponse d'Astrid Lindgren à toutes les héroïnes imaginaires de son enfance : «*Sa qualité [celle de Fifi] la plus enviable est sans doute sa farouche indépendance. (...) Avec son refus formel de grandir et de s'adapter, Fifi prépara le terrain aux héroïnes de romans de jeunesse qui allaient faire éclater les barrières de la tradition et élargir les horizons de nombreuses lectrices.* »<sup>14</sup> L'écriture, tissée d'oralité (patois régional, tournures populaires...), de nonsense britannique et de références aux contes classiques mais aussi aux farces, transcende les particularismes suédois pour fonder les bases d'une nouvelle vision de l'enfance. Affirmant vouloir

<sup>13</sup>. Isabelle NIERES-CHEVREL, « Relire Heidi aujourd'hui », *Strenae* 2/2011, en ligne : <http://strenae.revues.org/266> <sup>14</sup>. Eva-Maria METCALF, « Astrid Lindgren, bio-bibliographie », *La Revue des livres pour enfants* n°238, déc. 2007, p.88-89.

écrire « du côté des enfants » afin de faire valoir leur point de vue (l'humour assurant la compli-  
cité avec son public), l'auteure a fait surgir son  
personnage des débats pédagogiques passion-  
nés des années 1930-1940. Cet avant-gardisme  
cohabite cependant avec une vision idyllique de  
la Suède rurale, élément autobiographique cou-  
rant dans toute l'œuvre. L'intensité des débats  
sur la traduction de cette œuvre (la version  
française de 1951 est tellement expurgée de son  
caractère subversif qu'il faudra attendre 1955  
pour disposer d'une version plus conforme  
à l'original) montre la difficulté de séparer le  
contenu de sa forme : « *On ne rend pas des mots,  
on rend un style, un ailleurs* », dit Alain Gnae-  
dig, traducteur de la trilogie de Fifi en France.<sup>15</sup>  
Derrière l'enchevêtrement des genres et la mul-  
tiplicité des tons, le personnage de Fifi laisse  
apparaître toute la complexité de ces person-  
nages qu'on dit forts (filles ou garçons) : « *Je  
ne riais pas (...). J'avais de la peine pour Fifi (...).  
Je voyais une petite fille triste cachant son chagrin  
avec des farces. J'y reconnaissais quelque chose qui  
se cachait en moi, une ombre de tristesse dans mon  
corps dodu de petit garçon.* »<sup>16</sup>

**Girls power!** Plus âgées, presque femmes (encore  
filles, pour certaines, de parents absents), des  
héroïnes vont s'emparer de la bande dessinée :  
Lili, Aggie, Fantômette, Natacha (hôtesse de  
l'air et féministe), Yoko (ingénieure en électro-  
nique, pilotant des planeurs et des hélicoptères,  
ceinture noire d'Aïkido...), vêtues de justau-  
corps, de salopette, de short, de robe courte  
ou de jupon bouffant...) exhibent les attributs  
d'une féminité latente ou accomplie (tenues et  
poses de Martine et de Caroline, pompons sur  
la cape de Fantômette, jarrettière de Fifi, serre-  
tête de Yoko...). Dans les albums pour enfants,  
loin de leurs séduisantes ascendantes, les peti-  
tes héroïnes modernes quittent leur famille non  
pour accomplir des exploits mais pour s'ac-  
complir, au mépris de ces diables d'ogres ou de  
loups qu'elles redoutent beaucoup moins que  
leurs propres démons.



ill. : Mademoiselle Sauve qui peut, Philippe Corentin (L'école des loisirs)

Zéralda<sup>17</sup>, Mademoiselle Sauve-qui-peut<sup>18</sup>,  
Hipollène<sup>19</sup>... refusent la fatalité de leur sexe  
et s'opposent, malicieuses et lettrées<sup>20</sup>, au  
premier mâle venu les gober (ogre, loup ou  
monstre). Mais l'humour ou la poésie de ces  
nouvelles fictions, pourrait bien masquer, der-  
rière un champ toujours dominé par les gar-  
çons, un autre assujettissement. Car, enfin, ces  
filles-là sont bien seules, seules pour vaincre  
le mal, seules pour faire le bien, seules pour  
lutter contre des stéréotypes vigoureusement  
ancrés : uniques, exceptionnelles... comme les  
héros antiques (la puissance musculaire en  
moins). Qu'elles rejoignent un groupe et se  
nomment Jo, Claude ou Hermionne, dans *Le  
Club des cinq*, la famille March ou l'école des  
sorciers, révoltées, dégourdis, courageuses,

15. « Hachette et l'édition d'Astrid Lindgren en France », Cécile TÉROUANNE et « Une apparente simplicité : styles et genres chez Astrid Lindgren », Alain GNAE-  
DIG, *La Revue des livres pour enfants* n°238, décembre 2007, pp.130-138. 16. Ulf  
STARCK, *La Revue des livres pour enfants* n°238, déjà cité, p.114. 17. *Le Géant de  
Zéralda*, Tomi UNGERER, L'école des loisirs, 1971. Zéralda, sans modèle maternel  
auquel s'identifier ou contre lequel rivaliser, comble, par un savoir livresque, les désirs  
cannibales de l'ogre avant de domestiquer son goût par le mariage. 18. *Madmoi-  
selle Sauve-qui-peut*, Philippe CORENTIN, L'école des loisirs, 1996. Sans père, la  
fillette, dispensée de conflit avec la mère, affronte, par son seul savoir (elle a lu),  
le loup : elle ne dépend d'aucune autre puissance que la sienne. 19. *L'Arbre sans  
fin*, Claude PONTI, L'école des loisirs, 1992. Fille aimée, Hipollène s'octroie, à la  
mort de sa grand-mère, un nom propre dans la lignée des femmes. Elle répond au  
monstre qui la défie : « *Moi non plus je n'ai pas peur de moi !* ». 20. Zéralda lit des  
livres de cuisine, Melle Sauve-qui-peut a lu *Le Petit Chaperon rouge*, Hipollène a  
une bibliothèque.

travailleuses, les filles se définissent toujours par rapport à leurs homologues masculins dont elles copient les fonctionnements (physiques et psychologiques) pour pouvoir partager leurs aventures (dans Harry Potter, l'élue, tire ses capacités de ses dons, la fille de son travail). Le phénomène actuel de la délinquance féminine montre comment des adolescentes tentent d'échapper au déterminisme de leur sexe en masculinisant leur rôle : « *L'appropriation d'une identité de forte, d'une réputation de « crapuleuse», leur confère une reconnaissance sociale, une valorisation au sein des pairs dont elles ne trouvent pas de pendant dans l'institution scolaire. Il semblerait ainsi qu'en s'octroyant, par quelque moyen que ce soit, cette face redoutable, elles contrent les processus de socialisation primaire, les mécanismes d'incorporation de l'image de fille œuvrant depuis leur petite enfance.* »<sup>21</sup>

## DES GARÇONS

**Les mal-aimés.** Les modèles masculins, parce qu'ils ont longtemps tenu le haut du pavé, ont eu le temps de se diversifier. À la suite des héros épiques, le roman (XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> siècles) a valorisé des êtres solitaires et courageux, grandissant sur les routes (Hector Malot...) ou dans les faubourgs malfamés (Charles Dickens...), des adolescents rêveurs (Le Petit Prince, Le Grand Meaulnes...) ou victimes d'une éducation violente (souvent maternelle). Jacques Vingtras (héros de Jules Vallès), Poil de Carotte (héros de Jules Renard) sont les grands frères de Brasse Bouillon (*Vipère au poing*, Hervé Bazin) : délaissés, humiliés ils sont les porte-parole d'une enfance maltraitée née des processus connexes de l'urbanisation et de la déruralisation : « *Il semble qu'il y ait, chez le*

*peuple, beaucoup de Poil de Carotte*, disait Jules Renard. *Puissent-ils, grâce au mien, devenir de plus en plus rares !* ». Si les filles réagissent avec humour, entêtement et raisonnement, c'est à l'intérieur du cercle restreint de la famille ou du voisinage ; les garçons, eux, vont grandir en s'emparant d'horizons plus ouverts, à travers des conflits familiaux mais surtout sociaux et politiques. Elles bataillent tandis qu'ils guerroyent et cette différence creuse, en littérature, les écarts de leur « rang ».

**Gavroche (1862).** Héros des *Misérables*, Gavroche, fils mal-aimé des Thénardier, incarne la gaminerie parisienne. Victor Hugo le décrit ainsi : « *Ce petit être est joyeux. Il ne mange pas tous les jours et il va au spectacle, si bon lui semble, tous les soirs. Il n'a pas de chemise sur le corps, pas de souliers aux pieds, pas de toit sur la tête (...)* Il a de sept à treize ans, vit par bandes, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père qui lui descend plus bas que les talons, un vieux chapeau de quelque autre père qui lui descend plus bas que les oreilles, une seule bretelle en lisière jaune, court, guette, quête, perd le temps, culotte des pipes, jure comme un damné, hante les cabarets, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais dans le cœur. (...) Si l'on demandait à la grande et énorme ville : *Qu'est-ce que c'est que cela ? elle répondrait : C'est mon petit.* ». Peut-on être mieux socialisé que par cette déclaration ? Peut-on être mieux pérennisé qu'en mourant sur une barricade après avoir récupéré des cartouches non brûlées pour ses camarades insurgés, avec, sur les lèvres, une chanson inachevée ?

<sup>21</sup>. « Les crapuleuses » : masculinisation des comportements ou application de la loi des plus fortes ? », Stéphanie RUBI, *VEI Enjeux* n°128, mars 2002

**Jacquou le croquant (1899).** Orphelin à neuf ans (son père ayant été envoyé aux galères par le seigneur après avoir été accusé du meurtre d'un métayer, sa mère étant morte de chagrin et de misère), Jacquou part sur les chemins pour chercher du travail. Affaibli, il est recueilli et éduqué par un curé, devient charbonnier et braconne quelque peu avant de se faire prendre et d'être jeté dans les oubliettes. Le croyant disparu à jamais, son amie, Lina, se suicide et, à sa libération, Jacquou n'a de cesse de venger la mort de ses parents et de son aimée en prenant la tête d'une insurrection de miséreux contre les représentants de l'aristocratie. Figure des Croquants (paysans révoltés sous Henri IV et Louis XIII dans le Sud-Ouest de la France), Jacquou est représentatif des grandes Jacqueries.

**L'île au trésor (1883).** Bien qu'on ne connaisse pas son âge exact (12/13 ans), Jim Hawkins, fils d'aubergistes, travailleur, sérieux, intelligent révèle ses talents d'aventurier dès son embarquement à bord de l'Hispaniola. Son sang-froid, son courage, son intuition, sa droiture et son honnêteté lui permettent d'anticiper et de mener de périlleux combats tout en franchissant la frontière de l'enfance à l'adolescence. Les dimensions restreintes du bateau créent, entre les hommes, des rapports de proximité et des contraintes drastiques : il faut se plier à des règles strictes, sous peine de mort. Cette promesse fatale est source de péripéties littéraires et de questionnement existentiel.

Pour échapper à leur condition misérable ou pour s'initier aux lois du monde, les garçons doivent en passer par la force physique à l'intérieur de rapports hautement socialisés ayant une portée collective. Les bandes, notamment,

ont joué le rôle d'initiation à la virilité dans des époques où être un homme coïncidait avec le fait de savoir défendre sa patrie : « *Quand j'étais enfant, après la guerre, la violence était glorifiée. Elle avait une fonction adaptative et témoignait du courage des garçons. La guerre avait héroïsé les hommes violents (...)* On apprenait aux garçons à être durs au mal, à se battre fièrement, à ne pas se plaindre. La Guerre des boutons prenait un effet « rabelaisien », racontant en rigolant comment ces garçons s'initiaient à la socialisation brutale de leur époque. »<sup>22</sup> Entre 1870 et la première guerre mondiale, ces garçons ne s'opposaient pas aux filles, mais entre eux, entre les sauvegeons de la paysannerie et les rejetons de la bourgeoisie. Les filles, qui s'expriment souvent à la première personne, sont encore largement privées de ces communautés sociales et leurs aventures dépassent très rarement le monde de leur subjectivité.

Dans les productions actuelles, la construction du genre, généralement hors des repères historiques, géographiques ou sociaux, hisse tant que possible les filles à une meilleure visibilité. Diverses recherches ayant mis au jour les facteurs responsables de la stéréotypie de leurs comportements, on assiste, dès les premiers albums, à une sorte de revanche du féminin sur le masculin (*Marre du rose*<sup>23</sup>, *Perronnille la chevalière*<sup>24</sup>...), une attitude revendicatrice plutôt radicale. Les mauvais garçons, belliqueux ou dominateurs, se font rares et, quand ils expriment la moindre velléité de prépotence ou d'excellence, ils sont vite rendus inoffensifs par une morale ambiante, sous-tendue par le

<sup>22</sup>. « Voulez-vous jouer à la guerre des boutons ? », Boris CYRULNIK, *Libération*, 18 septembre 2009. <sup>23</sup>. Nathalie HENSE & Ilya GREEN, Albin Michel, 2008. <sup>24</sup>. Marie DARRIEUSSECQ & Nelly BLUMENTHAL, Albin Michel, 2009

principe même d'écriture. Influence des thèses féministes, dévalorisation de l'esprit patriotique, nouveauté des rôles masculins (partage des tâches domestiques, réussite sociale davantage liée au diplôme qu'à la force physique...), un ensemble de nouveaux critères altère l'idéal masculin traditionnel et, faute de mieux savoir définir de nouveaux contours, rend illisibles les modes d'accès à un type masculin qui ne soit ni un refoulé, ni un repent.

**Petits, tout petits garçons.** Nils Holgersson (Selma Lagerlof, 1906), Monsieur Ouplala (Anne M.G Schmidt, 1968), Petit Louis (*Les Minuscules*, Roald Dahl, 2002), Tobie Lolness (Thimothée de Fombelle, 2004), Arthur et les Minimoys (Luc Besson, 2006)... renoncent à la toute-puissance physique en se miniaturisant. Non dénuées d'humour et de poésie, ces œuvres transforment les actes quotidiens en luttes colossales, requérant, à défaut d'exploits héroïques, de la ruse, de la patience et de la solidarité... des qualités morales et intellectuelles. Dans ces nouvelles proportions, l'univers est traversé par des forces titanesques (une goutte de pluie sur un brin d'herbe ou sur des insectes) qui exaspèrent les beautés naturelles et soulignent la fragilité de toute existence. La vie devient un souffle, constamment menacé d'extinction. Quand le monde est doté d'une telle puissance, les héros doivent changer d'armes et prendre d'abord acte de leur propre faiblesse. Les solutions, qui ne peuvent plus être l'apanage d'un seul, exigent diverses coopérations alors soutenues par des écritures polyphoniques (diversité des voix, des genres, des références, des constructions...).

**Les «sensibles».** Derrière leurs déclinaison de Marcel, de Billy, de Joseph K.... les garçons d'Anthony Browne<sup>25</sup>, malingres et mélancoliques, avancent courbés, accablés, se revendiquant «sans qualités» dans un monde privé de sens. Ni musclés, ni courageux, maladivement émotifs, ils ne semblent protégés que par le

hasard ou la chance et cette inaptitude à (ou ce refus de) la violence les rend étonnamment bouleversants aux yeux des prescripteurs (notamment les enseignants ou les bibliothécaires, en majorité des femmes ou des hommes conquis aux thèses féministes). On est loin de la combativité hargneuse du Petit Nicolas<sup>26</sup> qui, pour compenser sa petite taille, s'imposait comme redoutable chef de bande, ou de l'irascibilité forcenée de Titeuf<sup>27</sup> en proie à d'abyssales questions sur l'existence. Courageux, intelligent, sensible, Harry Potter<sup>28</sup>, «l'écu», élargit-il, derrière ses lunettes rondes, la vision de la masculinité ? Sous ces héros atypiques (détachement du corps, négligence des honneurs, goût pour la solitude...), se maintient, de façon passive, une autre image de la virilité sans que la suprématie masculine ne soit entamée : pour les jeunes lecteurs, un album sur deux (quand il s'agit d'humains), neuf sur dix (quand il s'agit d'animaux) placent un héros masculins dans leur titre.

Si les images masculines des premiers albums multiplient les inversions de rôles et valorisent des garçons peu conquérants<sup>29</sup>, à partir de quel script les garçons et les filles pourront-ils affronter les défis qui les attendent dans une société qui entretient paradoxalement les discours sur l'égalité des sexes tout en durcissant les discriminations entre les genres (sous représentation féminines dans les hauts cursus universitaires, dans les institutions politiques, dans le management des entreprises, sur les plateaux

<sup>25.</sup> *Marcel la mauvette*, 1985, *Marcel le Champion*, 1986, Flammarion, *Marcel et Hugo*, 1991, Anthony BROWNE, Kaléidoscope. <sup>26.</sup> *Le Petit Nicolas*, René GOSCINNY & Jean-Jacques SEMPÉ, 1960, Denoël, depuis 1973 chez Gallimard. <sup>27.</sup> *Titeuf*, ZEP, Glénat depuis 1992. <sup>28.</sup> *Harry Potter*, Joanne K. ROWLING & Jean-Claude GÖTTING, Gallimard, 1998. <sup>29.</sup> Dans *Anton et les filles*, (Ole KONNECKE, L'école des loisirs, 2004) le petit Anton confronté à l'indifférence des filles pour ses exploits physiques ne sera admis dans leurs jeux que s'il pleure tandis que l'arrivée d'un Lucas montrera la pérennité de la concurrence masculine.

de télévision, écarts de salaires...) ? De quelle conquête pourra-t-on se glorifier lorsque des filles et des garçons, hors de tous repères historiques, géographiques, sociologiques se retrouveront sur un pied d'égalité (comme sur un pied de guerre) ? Quelle nouvelle universalité se prépare sous les nouveaux hymnes d'une mixité et d'une altérité qui oublie de dire que la structure du pouvoir qui règle l'ordre des sexes, règle d'abord l'ordre du monde : les filles mais quelles filles ? quelle origine sociale ? quelle couleur de peau ? quel âge ? quel statut public (mère au foyer, travailleuse...) et privé (hétérosexuelle, mariée...) Les garçons ? Mais quels garçons ?



## ÉQUIVOQUES ASYMÉTRIES

Quand les légitimes exigences de parité poussent à corriger les stéréotypes ou à redistribuer les rôles, les asymétries, atténuées, demeurent cependant vivaces et influentes. Après avoir observé plus d'une centaine d'ouvrages sur le personnage de la princesse<sup>30</sup>, après avoir franchement plébiscité ces rebelles qui refusent les codes amoureux traditionnels<sup>31</sup>, des élèves de 10-12 ans justifient cependant *sentimentalement* ou *biologiquement* l'accès des garçons aux professions prestigieuses en dépit de la suprématie scolaire des filles : amoureuses, elles devraient abandonner les premières places (sacrifice *volontaire*), devenues mères, elles ne pourraient pas faire autrement que se dédier aux enfants, subordonnant ce rôle à tous les autres (choix *instinctif*). Faisant fi de leur expérience littéraire, les « princesses » d'aujourd'hui, solidement captives des lois du « vrai » monde, n'attendent plus que le prince les « délivrent », elles s'effacent, et, acceptant la règle qui veut qu'une femme ait besoin d'admirer pour aimer, elles ne se laissent plus « prendre », elles se « donnent ». Et les caractérielles qui tentent de se révolter solitairement contre le rose, le mariage, la maternité... n'y pourront rien changer, leur excentricité relèvera toujours de la fable... À la question « *Harry Potter aurait-il pu être une fille ?* », 29% des adolescentes d'un collège répondent oui contre 35% pour leurs homologues masculins<sup>32</sup>. Deux arguments étayaient les réponses positives : « filles et garçons ont des rôles interchangeables » ou alors « chaque être humain est doté de qualités féminines et masculines » : « *Rose est suffisamment « masculine » pour s'aventurer dans le tunnel et sauver son frère, tandis que Jack a assez de féminité pour « s'adoucir » sous la tendresse affectueuse de sa sœur. Et Le Tunnel nous dit finalement que cette dichotomie masculin/féminin est inhérente à l'homme, que c'est une qualité*

30. AFL, Observatoire n°2, *Lire ou le regard au second degré*, 2010. 31. *La Princesse qui n'aimait pas les princes*, Alice BRIÈRE-HAQUET & Lionel LARCHEVÈQUE, Actes Sud, 2010. 32. Carole SCANDALE, *L'image des filles et des garçons dans Harry Potter*, mémoire de PLC2, IUFM Lyon, 2005-2006.

*intrinsèque qui nous construit tous.*»<sup>33</sup> Comment mieux consolider les déterminismes biologiques des sexes que par cette reconnaissance «intrinsèque» de propriétés fondamentalement masculines ou féminines, possiblement amovibles : l'audace aux garçons, la douceur aux filles. C'est oublier qu'on ne naît ni femme, ni homme mais qu'on devient l'un ou l'autre à l'intérieur de cadres sociaux contraignants dont découlent des relations sinon conflictuelles du moins tendues. Il n'y a ni neutralité des sexes, ni universalité des genres, mais des identités socialement construites selon l'appartenance sexuelle par l'action conjointe des structures éducatives, religieuses, législatives, sociales, économiques... de plus en plus absentes des productions contemporaines.

Depuis la toute petite enfance, depuis le bleu et le rose des layettes, les filles et les garçons se distinguent par l'apparence. Les héroïnes d'autrefois (Alice, Fifi, Bécassine...) portaient donc la robe, le jupon, le tablier et des accessoires frivoles (bijoux, rubans, maquillage...) représentatifs de leur sexe. Pour être modernes, leurs descendantes n'ont pas renié ces conventions : Pétronille, Hippolène, mademoiselle Tout-à-l'envers, mademoiselle Sauve-qui-peut, leur mère, leur grand-mère ne portent pas la culotte malgré ce droit durement acquis<sup>34</sup>... En position d'héroïnes, les filles conservent une coquetterie prémonitoire : une image de leur féminité est en marche via des codes vestimentaires sensiblement identiques à ceux des femmes qu'elles deviendront. Dans l'Histoire, les hommes, qui ont renoncé aux codes vestimentaires de l'ancien régime pour une tenue neutre (costume trois pièces), marque reconnue de leur citoyenneté et de leur attachement aux valeurs républicaines (liberté, égalité, fraternité) ont trouvé dans Babar, leur représentant. Une conscience non encore venue aux filles, engluées dans une compétition vestimentaire qui les soumet aux hommes davantage qu'elle ne les rattache à l'humanité ?<sup>35</sup>

Quand, dans les livres, la sphère publique s'ouvre aux femmes, les professions sont moins variées, plus traditionnelles (soins aux enfants, domaine artistique...) et les postures, monolithiques, subliment les fonctions généralement réservées aux hommes : vaillante, intègre, l'ex-victime sociale exhibe, en *dédommagement de cette réparation*, une probité supérieure (les travailleuses sont souvent des épouses solidaires, des mères responsables, des citoyennes désintéressées). Nul besoin d'un tel zèle chez le héros qui, brusquement en charge des enfants, dans la sphère privée, peut bien, *contre service rendu*, s'accorder un peu d'insouciance et renouer avec des conduites infantiles. Repos du guerrier, vie entre parenthèses, minoration du rôle maternel.

Refuser l'évidence d'un partage du monde organisé selon un principe de hiérarchie sexuelle et inventer des modalités de transmission étrangères aux formes classiques d'inégalité ouvre des voies contradictoires parce qu'inédites. Comment concevoir une différence égalitaire ? Comment mettre en scène les rapports entre le masculin et le féminin à travers des enfants, des hommes, des femmes, des parents, des citoyens distincts mais pas indifférenciés ? Réajuster, dans les livres, l'inégalité sociale ? Offrir une revanche artificielle aux opprimés ? Humaniser les dominants ? Lénifier les unes, déconsidérer les autres ? Dans la vie, comme dans les livres, l'évolution n'évitera pas les tensions.

<sup>33</sup>. Anthony BROWNE à propos de son album *Le Tunnel* dans Anthony Browne, Kaléidoscope, 2011, p.132. <sup>34</sup>. L'ordonnance du 16 brumaire an IX de la Préfecture de Paris, interdisait aux femmes le « port des habits de l'autre sexe ». Christine BARD, *Une histoire politique du pantalon*, Seuil, 2010. <sup>35</sup>. Hubertine AUCLAIR : « Les hommes libres ont uniformisé leurs costumes simples, celles qui rêvent de devenir leurs égales ne peuvent prétendre conserver les artifices d'esclaves, le luxe anti-égalitaire qui ne s'acquiert qu'au détriment de la liberté. ».

## LES CHOSES NE SERONT PAS ÉTERNELLEMENT CE QU'ELLES SONT

Si les livres avec héros masculins constituent la plus grande part de marché, si les inégalités dominent (héros représentés par des animaux puissants ou typiques de l'univers enfantin, héroïnes associées à des petits animaux ou des insectes), si toutes ces orientations limitent le choix des filles (les enfants préférant un livre dont le héros est du même sexe qu'eux) et restreignent leurs modèles d'identification, si par androcentrisme on pense qu'un livre avec héros masculin convient à un petit garçon et à une petite fille alors qu'un livre avec héroïne ne peut plaire qu'à une fille<sup>36</sup>, cela ne doit rien au hasard mais à de longues constructions sociales, intimement héritées, profondément intériorisées, aveuglément retransmises et communément acceptées. Défaire les stéréotypes sexuels porte forcément atteinte à l'organisation humaine qui a les produits. Les livres ont-ils ce pouvoir ?

La question de la représentation des sexes dans la littérature sous-entend un rapport entre éthique et esthétique, attribue un pouvoir conditionnant aux livres et reconnaît à l'écriture une fonction d'engagement entre situation contextuelle (historique, sociale, politique...) et contraintes formelles. En littérature, l'engagement se construit dans le territoire du texte avant de se déployer dans l'espace de la cité et « *se manifeste comme geste et non comme représentation, comme procès et non comme aspect, comme coopération et non comme instruction.* »<sup>37</sup> C'est à travers le choix de ses personnages (nature, fonction, relations...<sup>38</sup>) mais surtout dans l'agencement de ses intrigues que l'auteur exerce un arbitrage éthique parmi les formes de discours sociaux existantes (un déjà-là, une opinion publique, un fonds idéologique...) dont sa production est la continuation ou la

réplique. La réception apparaît alors comme un ré-engagement de la part du lecteur qui aborde stratégiquement l'œuvre comme un jeu de possibles, toujours ouvert. Ce double engagement de l'auteur et du lecteur (mise en gage de soi-même) suppose un contrat déterminé par des choix d'écriture lucides et des modes de lecture vigilants. L'émancipation, parce qu'elle touche à des intérêts économiques et idéologiques, ne peut s'obtenir par la seule vision corrective de situations particulières. Ce sont les collectifs, dans leurs organisations qui autorisent l'accomplissement de chaque individu, dominant ou dominé. C'est donc *la force des choses* qu'il s'agit d'interroger face aux enfants, avec les enfants, grâce à des livres qui ne trichent ni avec les formes d'oppression ni avec les formes de solidarité. Qui tient le miroir ? Ceux qui prétendent libérer les femmes ? « *Les femmes sont fortes quand elles sont féminines. Tant qu'elles ne sont pas féminines, quand elles ne le seront plus, zéro, allez faire le ménage !* »<sup>39</sup> (Coco Chanel) Les soubrettes ne sont pas seulement bafouées par des hommes.

Prétendre effacer (ou inverser) les différences entre les sexes, c'est vivre dans l'illusion d'un pouvoir absolu capable d'abolir les limites de la condition humaine. Mettre en scène les distinctions humaines, forcément conflictuelles, c'est dire quelque chose de la vie et de la mort, du sens de l'humanité. En initiant le rapport à la littérature, les premiers livres ont mieux à faire qu'à édifier des autels pour célébrer des édens : ils ont d'immenses chantiers à ouvrir dont celui de la co-existence égalitaire des individus. Ils ont des utopies à penser, des paris à tenir, des questions à semer ●

<sup>36</sup>. Données issues de Anne DAFFLON NOVELLE (2002). La littérature enfantine francophone publiée en 1997. Inventaire des héros et des héroïnes proposés aux enfants. Revue Suisse des Sciences de l'Éducation, 24 (2), 309-326. <sup>37</sup>. *L'Engagement littéraire*, Emmanuel BOUJU (dir.), Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005. <sup>38</sup>. « *Les êtres romanesques ont leurs lois, dont voici la plus rigoureuse : le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais les deux à la fois. Dehors ou dedans. Faute d'avoir pris garde à ces lois, M. Mauriac assassine la conscience des personnages.* » Jean-Paul SARTRE, *Situations I*, Gallimard, 1947, p.37. <sup>39</sup>. Interview de Coco Chanel sur les femmes et le pantalon, Inter-Actualités, 23 juillet 1970.