



2019-n°2

P. Lojkine, G. Béhotéguy et N. Prince (dir.), *Littérature de jeunesse et expérience*

---

Expériences féminines fictives dans les romans pour adolescent(e)s : stéréotypes et contre-stéréotypes

Léa LORET (Master LIJE – Le Mans Université)

---



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International

## **Résumé**

Aujourd'hui, les héroïnes rebelles et les femmes guerrières dépassent en popularité les filles sages, habillées de rose et jouant à la poupée. Mais ces nouveaux modèles de féminité n'assurent pas toujours une libération face aux normes de *genre*. Ils peuvent aussi devenir une nouvelle norme et enfermer les jeunes filles dans un nouveau modèle de féminité. Entre les injonctions traditionnelles à la douceur et à la passivité et les nouvelles injonctions à l'action et à l'affirmation d'un caractère affirmé, il peut devenir compliqué pour les jeunes filles de se construire librement. Le rôle de la littérature pour la jeunesse se situe peut-être ici : permettre aux lectrices et lecteurs de découvrir la diversité d'expressions possibles de leur identité de *genre*.

## **Mots-clés**

*genre* (*gender*), fille, stéréotypes, injonctions, adolescence, féminité, romans pour adolescent(e)s, Malika Ferdjoukh, Serge Brussolo

## **Abstract**

Children's literature conveys representations of girls and boys that can help or block the assimilation of roles and their features by young readers. Today, rebellious heroines and warriors are more popular than well-behaved girls, wearing pink and playing with dolls. But new feminine role models don't always lead to an emancipation towards gender norms. They can also become new norms, keeping girls into the strict boundaries of a new model of femininity. It can be difficult for girls to shape their personality when they are torn between traditional and new models of femininity. The role of children and youth literature may consist into allowing young readers to discover a diversity of possible expressions of their gender identity.

## **Keywords**

*gender*, girl, stereotypes, injunctions, adolescence, femininity, novels for teens, Malika Ferdjoukh, Serge Brussolo

## Genre (*gender*) et genre littéraire

Le concept de *gender* trouve son origine dans le domaine de la psychiatrie. En 1955, le psychiatre Robert Stoller distingue « le sexe biologique de l'identité sexuelle (le fait de se percevoir homme ou femme et de se comporter en conséquence), distinction qui sera reprise en 1968 en termes de "sexe" et "genre"<sup>1</sup> ». C'est après la publication de l'ouvrage *Sex, Gender and Society* de la sociologue Ann Oakley en 1972 que le concept de *gender* va être utilisé dans les recherches féministes, les *Women's Studies*. Il peut alors être défini comme « la différence des sexes construite socialement et culturellement<sup>2</sup> », en fonction des lieux et des époques. Cela permet de remettre en question l'idée d'une différence naturelle entre les hommes et les femmes qui justifierait la domination masculine. Celle-ci peut alors être analysée comme un phénomène historique et social. Mais, ainsi défini, le concept est d'abord contesté, notamment en France<sup>3</sup>. On reproche à cette hypothèse de renvoyer à l'idée du sexe biologique comme « entité anhistorique<sup>4</sup> ». En effet, affirmer que les valeurs, attributs, comportement et représentations masculins et féminins sont socialement construits et non induits par le sexe biologique ne remet pas en question et même soutient l'idée d'une catégorisation naturelle en deux sexes. « En privilégiant la distinction entre sexe et genre, on a totalement négligé la distinction entre "sexuation" et "sexe", entre un processus biologique et sa réduction catégorielle aux sexes "mâle", "femelle", laquelle consiste en la naturalisation d'un rapport social<sup>5</sup> ». En affirmant le caractère social du genre, cette première utilisation du terme risque en même temps de soutenir l'idée d'un caractère naturel du sexe et de la division binaire entre « mâle » et « femelle ». Les recherches qui suivent cette première contestation s'attachent à affirmer la « dimension sociale du sexe<sup>6</sup> ». Ainsi le genre peut être défini comme le « système qui produit une bipartition hiérarchisée entre les hommes et les femmes<sup>7</sup> », tandis que les sexes désignent les « groupes et catégories produites par ce système<sup>8</sup> ». Les catégories biologiques « homme » et « femme » sont de pures constructions sociales, et relèvent en ce sens de la performance. Les individus, en se conformant aux normes de *genre*, les produisent en même temps qu'ils sont produits par elles. Et cette production passe notamment par le biais du discours, comme l'explique ci-dessous Elsa Dorlin, en se référant aux idées développées dans les années 1990 par Judith Butler dans *Trouble dans le genre*<sup>9</sup> ou *Bodies that matter*<sup>10</sup> :

Les énoncés de genre sont communément appréhendés comme des énoncés « constatatifs » ou « déclaratifs » : « c'est une fille ! » ou « c'est un garçon ! », constate le gynécologue accoucheur, « une femme fait la vaisselle », « un homme regarde la télévision », lit-on ; « F ou M », déclarons-nous en cochant ces cases sur tous les documents administratifs, ou même en proférant notre prénom...

<sup>1</sup> DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008, p. 35.

<sup>2</sup> THEBAUD F., « Sexe et genre », in. Maruani M., *Femmes, genre et sociétés*, Paris, La Découverte, 2005, p. 61.

<sup>3</sup> DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>6</sup> BERENI L., CHAUVIN S., JAUNAIT A., REVILLARD A., *Introduction aux études sur le genre*, 2e édition, Bruxelles, De Boeck, coll. « Ouvertures politiques », 2012, p. 10.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> BUTLER J., *Gender Trouble : Feminism and the subversion of Identity* [New-York, 1990], traduit de l'anglais [États-Unis] par Cynthia Krauss (2006), *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion d'identité*, Paris, La Découverte, 2006.

<sup>10</sup> BUTLER J., *Bodies that matter*, New York, Routledge, 1993.

Pour Judith Butler, il s'agit plutôt d'énoncés « performatifs », dans la mesure où ces énoncés font ce qu'ils disent. Et que disent-ils ? Que font-ils ? Ils font des « sujets genrés », au sens où ils font ceux/celles qui sont précisément censés les endosser ou les préférer. [...] Dans ce dernier cas, le genre est un rapport discursif en acte, qui se masque comme tel. En témoigne le fait déterminant que le genre comme performatif doit constamment se redire, se répéter, il n'a aucune efficacité sans sa propre réitération : le genre ne se dit pas une fois pour toutes, ni descriptif, ni déclaratif, il doit se répéter sans cesse [...]. Le genre comme performatif est donc en permanence rejoué : il s'agit d'un rituel que l'on nous enjoint d'effectuer<sup>11</sup>.

Ce jeu, cette performance permanente du *genre* implique à la fois sa dimension historique (il se répète dans un lieu, un espace, une époque donnés) et sa dimension relationnelle (il se répète face à soi et face aux autres). Dans la perspective de Butler, sa construction est prise dans des rapports sociaux, et donc des rapports de pouvoir, qu'il s'agisse du rapport entre masculin et féminin ou d'autres rapports de pouvoir. Ainsi, Judith Butler écrit que

le genre n'est pas toujours constitué de façon cohérente ni conséquente selon les différents contextes historiques, et parce que le genre est partie prenante de dynamiques raciales, de classe, ethniques, sexuelles et régionales où se constituent discursivement les identités. Par conséquent, il devient impossible de dissocier le « genre » des interstices politiques et culturels où il est constamment produit et reproduit<sup>12</sup>.

L'importance du discours dans la perpétuation du genre et dans les problématiques qui y sont liées justifie que l'on s'intéresse aux productions littéraires d'un point de vue féministe. Dans les années 1970, en même temps que se développent les *Women's Studies* et que les femmes deviennent un objet d'étude politique, une nouvelle approche de la littérature se développe avec le *feminist literary criticism*, l'analyse dans une perspective féministe de la production littéraire. En 1975, Anette Kolodny constate une pluralité d'usages du terme :

When applied to the study of literature, it is used in a variety of contexts to cover a variety of activities, including (1) any criticism written by a woman, no matter what the subject ; (2) any criticism written by a woman about a man's book which treats that book from a "political" or "feminist" perspective ; and (3) any criticism written by a woman about a woman's book or about female authors in general<sup>13</sup>.

Dans ces premières années, le *feminist criticism* signifie la réappropriation et la relecture par les femmes de la production littéraire. Revenant sur l'évolution de ce domaine d'études, Maria Lauret évoque en 1989 le développement de mouvements tels que le *Black criticism* ou le *lesbian criticism*<sup>14</sup>. Les autrices du passé sont redécouvertes, les classiques de la littérature sont relus dans des perspectives féministes<sup>15</sup>. Sharon Marcus constate en 2006 un essoufflement de la critique féministe dans le domaine universitaire. D'abord, cet essoufflement semble être celui d'une critique féministe « pure ». La représentation féminine et le genre ne sont plus les sujets principaux sur lesquels se

<sup>11</sup> DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités*, op. cit., p. 118-120.

<sup>12</sup> BUTLER J., *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 62-63.

<sup>13</sup> KOLODNY A., « Some notes on defining a "feminist literary criticism" », *Critical Inquiry*, vol. 2, n° 1, 1975, p. 75 : « Lorsqu'il est appliqué en littérature, le terme est utilisé dans une diversité de contextes pour couvrir une diversité d'activités, incluant (1) toute critique écrite par une femme, quel que soit le sujet ; (2) toute critique écrite par une femme à propos d'un livre écrit par un homme, qui traite ce livre à partir d'une perspective "politique" ou "féministe" ; et (3) toute critique écrite par une femme à propos d'un livre écrit par une femme ou à propos des femmes auteures en général » (notre traduction).

<sup>14</sup> LAURET M., « Seizing time and making new : feminist criticism, politics and contemporary feminist fiction », *Feminist Review*, n° 31, 1989, p. 97.

<sup>15</sup> *Ibid.*

focalise la recherche. En effet, la critique féministe est assimilée dans différents champs universitaires et fait désormais partie de leur cadre d'analyse :

To define an object of study in terms other than gender does not eliminate gender from an analytic framework. Indeed, we need broadly conceived studies of knowledge, aesthetics, economics, and space that incorporate feminist insights and introduce them to readers who would never pick up a book with "women" in the title but will gravitate to one about the "big questions" – the novel, the market, the city<sup>16</sup>.

Ensuite, la critique féministe est, par définition, une critique, et ne peut donc que difficilement transmettre un ensemble de savoirs qui ne soit questionné par les générations suivantes. De nouveaux questionnements, de nouvelles luttes voient le jour, impliquant des transformations dans un mouvement qui ne peut rester stable, qui est en perpétuel changements. La critique féministe est dépassée par de nouvelles interrogations<sup>17</sup>. Le renouvellement de l'objet d'étude peut également expliquer cet essoufflement. En effet, les questionnements féministes s'ouvrent à d'autres objets d'étude culturels que la littérature. Par exemple, les productions cinématographiques et télévisuelles, les films et les séries, deviennent des objets d'étude de plus en plus fréquents, aussi légitimes que la production littéraire. La critique féministe n'est plus uniquement littéraire.

Cependant, selon Sharon Marcus, cet essoufflement de la critique féministe est contrebalancé par l'influence des discours féministes sur la production littéraire récente. Les idées féministes se répandent et laissent des traces dans la production littéraire ; les auteurs nés après cette seconde vague de féminisme sont sensibilisés à ses idées :

Precisely because women are more willing than men to read fiction by both sexes, male and female writers now have to appeal to women readers. As a result, while feminist criticism may be on the wane in the academy, it is flourishing in literature. Many contemporary authors show signs of being influenced by decades of feminist politics and scholarship in disciplines including literature, history, psychology, art history, and religious studies. [...] In more literary fiction, the critique of misogyny and invidious gender distinctions, the valuing of women's perspectives, and the recognition of differences among women are far more apparent in novels by today's writers under fifty than in works by their counterparts of thirty years ago<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> MARCUS S., « Feminist criticism : a tale of two bodies », *PMLA*, vol. 121, n° 5, 2006, p. 1725 : « Définir un objet d'études autrement qu'en termes de genre n'élimine pas celui-ci d'un cadre analytique. En effet, nous avons besoin d'études du savoir, d'esthétique, d'économie et de l'espace généralement conçues, qui incorporent les idées féministes et les présentent aux lecteurs qui ne choisiraient jamais un livre dont le titre contient le mot « femmes » mais se tourneraient vers un livre à propos des « grandes questions » – le roman, le marché, la ville » (notre traduction).

<sup>17</sup> *Ibidem* : "Feminist criticism is no longer the latest trend and is unlikely to become a tradition. In a moment such as the current one, when young critics of all stripes have only aging revolutionaries to rebel against and, as a result, everything old is new again, feminism has a hard row to hoe" / « la critique féministe n'est plus la dernière mode et ne va sans doute pas devenir une tradition. Dans un moment tel que le moment actuel, quand les jeunes critiques de tous bords n'ont que de vieux révolutionnaires contre lesquels se rebeller et que, par conséquent, tout ce qui est vieux est renouvelé, le féminisme a beaucoup de chemin à faire » (notre traduction).

<sup>18</sup> MARCUS S., *op. cit.*, p. 1726 : « C'est précisément parce que les femmes sont plus enclines que les hommes à lire de la fiction écrite par les deux sexes que les écrivains et les écrivaines doivent aujourd'hui attirer les lectrices. Ainsi, si la critique féministe semble être sur le déclin dans le monde universitaire, elle est florissante dans la production littéraire. De nombreux auteurs contemporains montrent qu'ils sont influencés par des décennies de politiques et de savoirs féministes dans des disciplines telles que la littérature, l'histoire, la psychologie, l'histoire de l'art et les études religieuses. [...] De plus en plus, dans la littérature de fiction, la critique de la misogynie et des distinctions de genre injustes, la valorisation de perspectives féminines et la reconnaissance des différences parmi les femmes apparaissent dans les romans écrits aujourd'hui par des écrivain(e)s de moins de 50 ans, bien plus que dans les travaux de leurs semblables trente ans auparavant » (notre traduction).

Cette sensibilisation aux questions féministes et aux problématiques de *genre* se retrouve en France, notamment dans la littérature pour la jeunesse. Dans le premier volume de *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse*<sup>19</sup>, qui propose un état des lieux des représentations féminines et masculines dans la littérature pour la jeunesse en France de 1945 à 2012, Sylvie Cromer revient sur la manière dont la recherche féministe sur le genre s'est emparée de la question des représentations en littérature de jeunesse :

Ce sont les préjugés sexistes qui, dans les années 1970, ont été traqués, sous l'impulsion des instances internationales [...], sous la pression des mouvements féministes. Se constitue entre 1970 et 1985 ce qu'on peut appeler une première vague d'études sur les stéréotypes, constituée de nombreux travaux qui démontrent leur existence prégnante<sup>20</sup>.

La lutte contre les stéréotypes de genre dans la littérature pour la jeunesse n'est donc pas nouvelle, mais la « montée en puissance de la littérature pour la jeunesse, tout comme l'indifférence des acteurs et actrices du champ de la littérature de jeunesse à la question du sexisme considérée comme dépassée<sup>21</sup> » vont conduire à une intensification de l'étude de la littérature pour la jeunesse au prisme du genre à partir des années 1990 jusque dans les années 2000.

Sylvie Cromer rappelle que si les recherches sont ensuite devenues plus rares, les réflexions sur le genre et les stéréotypes a marqué la production éditoriale pour la jeunesse. Elle cite notamment la création en 2005 de la maison d'édition Talents Hauts, dont la ligne éditoriale est « la lutte pour l'égalité des sexes<sup>22</sup> ». Des œuvres antisexistes des années 1970 sont republiées. En 2018, la maison d'édition La Ville brûle a réédité, dans sa collection « Jamais trop tôt » trois œuvres de Agnès Rosenstiehl publiées dans les années 1970, dont l'album *Les Filles*<sup>23</sup>, défini par la maison d'édition comme un « pavé féministe<sup>24</sup> » jeté par son autrice.

Les représentations du féminin dans la littérature pour la jeunesse ont évolué, comme le constate Christine Détrez dans son analyse, en 2010, des best-sellers de la littérature pour adolescents : « Apparemment, les princesses ne sont plus ce qu'elles étaient, et ont remisé leurs belles robes au placard, leur préférant des tenues plus adéquates au combat... Toutes rêvent d'aventure et rejettent le mariage<sup>25</sup> ». Elle constate le même phénomène dans les productions culturelles pour les petites filles :

De même, et pour les plus petites, les dernières productions de Barbie (les dessins animés Barbie mousquetaire et Barbie au bal des sirènes) montrent une évolution pour le moins étonnante, Barbie préférant sauver le roi que se marier (son rêve étant d'être mousquetaire alors que tous lui rétorquent que ce n'est pas pour les femmes), ou sauver le royaume des sirènes. Sauf à penser que les concepteurs de Barbie auraient une nouvelle mission féministe,

<sup>19</sup> CONNAN-PINTADO C., BEHOTEGUY G. (dir.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.

<sup>20</sup> CROMER S., « La littérature de jeunesse mise à l'épreuve du genre », in CONNAN-PINTADO C., BEHOTEGUY G. (dir.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, op. cit., p. 56.

<sup>21</sup> CROMER S., « La littérature de jeunesse mise à l'épreuve du genre », op. cit., p. 57.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>23</sup> ROSENSTIEHL A., *Les Filles* [1976], Montreuil, La Ville brûle, 2018.

<sup>24</sup> *La Ville brûle*, « Les Filles », in *La Ville brûle*, 2015, <https://www.lavillebrule.com/>  
URL : <https://www.lavillebrule.com/catalogue/les-filles.110>

<sup>25</sup> DETREZ C., « Les Princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2010/4, n° 82, p. 76.



cela signifie que ce qui est devenu rentable en marketing est cette nouvelle image de la jeune fille indépendante et autonome<sup>26</sup>.

Ainsi, si les idées féministes et la lutte contre les représentations genrées se sont propagées, il semble qu'elles aient pu perdre de leur dimension critique première. Christine Détrez révèle que « derrière la crasse et les cheveux en bataille se cachent ainsi des jeunes filles très gracieuses et très jolies, finalement "féminines" [...] »<sup>27</sup>. Les figures rebelles telles que celle du garçon manqué ou de la guerrière peuvent, lorsqu'on analyse leur développement, soutenir le système de genre. Elles constituent souvent un simple retournement des stéréotypes masculins de force, de courage et d'indépendance, comme le rappelle Christine Détrez : pour échapper au modèle traditionnel féminin, « la seule issue semble finalement d'épouser le modèle "masculin" »<sup>28</sup>, tout aussi stéréotypé et réducteur. Julia McQuillan et Julie Pfeiffer évoquent les auteurs et les critiques littéraires qui voient le genre comme un « rôle » endossé par un personnage : « These authors use a methodology typical of literary critics, focussing their attention on how gender operates within the individual and seeing gender as a series of roles, hanging perhaps like dresses in a closet. Rather than conceptualize gender as simply a role, we borrow from recent work on gender in the social sciences, that emphasizes gender as co-created by situated behaviour and social structure »<sup>29</sup>. Valoriser un « rôle » de fille rebelle et indépendante ne suffit pas pour remettre en question les normes genrées et l'analyse d'œuvres littéraires du point de vue du *genre* doit aller plus loin. Le *genre* doit être envisagé dans toute sa complexité, comme une structure sociale qui dépasse la simple individualité du personnage, régit son rapport aux autres et façonne le monde dans lequel il évolue.

La réflexion sur les représentations stéréotypées des filles et des garçons dans la littérature pour la jeunesse est aujourd'hui nécessaire, si l'on souhaite remettre en cause le système de *genre* et la distinction hiérarchisée qu'il impose entre les sexes. Les stéréotypes de *genre* sont le reflet d'un fait social : dès leur plus jeune âge, garçons et filles sont exposés à une « socialisation différenciée »<sup>30</sup> qui enseigne à l'enfant les normes relatives aux rôles de sexe et à respecter celui qui lui est assigné. Si les livres ne sont pas les seuls objets qui peuvent familiariser les enfants avec cette binarité de genre, ils y participent. Y inclure des représentations qui vont à l'encontre de la binarité de genre peut contribuer à remettre en cause le système de genre, les rôles et stéréotypes qui lui sont liés. Mais faut-il pour autant tout miser sur les contre-stéréotypes pour viser une libre construction de l'identité de *genre* de chacun ?

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> McQUILLAN J., PFEIFFER J., « Why Anne makes us dizzy : Reading Anne of Green Gables from a gender perspective », *Mosaic : an interdisciplinary critical journal*, vol. 34, n° 2, p. 17. « Ces auteurs utilisent une méthodologie typique des critiques littéraires, en focalisant leur attention sur la manière dont le genre opère au niveau individuel, et en considérant le genre comme une série de rôles, pendus peut-être à la manière de tenues dans un placard. Plutôt que de considérer le genre simplement comme un rôle, nous empruntons aux travaux récents dans les sciences sociales sur le genre, qui mettent en avant le genre comme créé à la fois par un comportement en situation et une structure sociale » (notre traduction).

<sup>30</sup> ROUYER V., ZAOUCHE-GAUDRON C., « La socialisation des filles et des garçons au sein de la famille : enjeux pour le développement », in *Filles-garçons : Socialisation différenciée ?*, dir. DAFFLON-NOVELLE A., Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006, p. 40.

Notre étude a pour but d'analyser la valeur des représentations contre-stéréotypées produites dans les œuvres pour adolescents, à une époque où elles sont acceptées et valorisées par les productions pour la jeunesse. Pour cela, nous nous proposons d'analyser le personnage principal de la série *Peggy Sue et les Fantômes*, de Serge Brussolo<sup>31</sup>, ainsi que deux des personnages principaux de la série de romans *Quatre Sœurs* de Malika Ferdjoukh<sup>32</sup>. Publiées en France au début des années 2000, les deux séries de romans sont contemporaines, de mêmes que leurs auteur(e)s : Serge Brussolo est né en 1951<sup>33</sup>, Malika Ferdjoukh en 1957<sup>34</sup>. De plus, les héroïnes adolescentes ou jeunes adultes de ces deux séries partagent des profils similaires : Peggy Sue Fairway et les deux sœurs Verdelaine sont blanches, hétérosexuelles, ont des situations familiales et économiques compliquées et assument malgré elles de grandes responsabilités. Peggy Sue Fairway entretient des rapports conflictuels avec les membres de sa famille, qui doit régulièrement déménager en raison du travail du père sur les chantiers et des événements surnaturels qui surviennent dans la vie de la jeune fille. Charlie et Geneviève Verdelaine sont orphelines. Peggy Sue a pour responsabilité de défendre l'humanité contre des forces surnaturelles, tandis que les sœurs Verdelaine font face à des responsabilités beaucoup plus réalistes : subvenir aux besoins de leurs petites sœurs. C'est là la différence majeure entre les deux œuvres. L'une appartient au genre fantastique, l'autre s'apparente plutôt à un roman réaliste. Dans ces deux œuvres, les facteurs autres que le *genre* qui constituent l'identité des personnages principaux (facteurs économique, racial, sexuel) sont semblables, et nous pouvons donc nous interroger sur la manière dont des figures adolescentes au profil semblable sont développées du point de vue du *genre*, et ce dans deux genres littéraires différents.

Nous verrons tout d'abord que derrière les contre-stéréotypes féminins présents dans les fictions pour la jeunesse peut se cacher un renforcement des rôles de *genre*, à travers l'analyse du personnage de Peggy Sue Fairway de la série *Peggy Sue et les Fantômes*, de Serge Brussolo. Puis nous nous poserons la question de la possibilité d'un jeu avec les représentations stéréotypées du féminin pour mener à l'élaboration d'une identité de *genre* plus flexible. Nous nous appuierons pour cela sur la série de romans *Quatre Sœurs* de Malika Ferdjoukh. Enfin, nous nous interrogerons sur les risques de voir les représentations contre-stéréotypées du féminin devenir une nouvelle norme, aussi restrictive et injonctive que la norme genrée traditionnelle.

---

<sup>31</sup> BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : le jour du chien bleu* [2001], Paris, Pocket Jeunesse, 2002.

<sup>32</sup> FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs* [2003-2004], Paris, L'école des Loisirs, 2010, coll. « Médium poche ».

<sup>33</sup> BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : le jour du chien bleu*, *op. cit.*

<sup>34</sup> *Des livres pour la jeunesse*, « Carte de France des auteurs et illustrateurs : Île-de-France », in *Des livres pour la jeunesse*, 2019, <http://www.deslivrespourlajeunesse.fr/>  
URL : <http://www.deslivrespourlajeunesse.fr/spip.php?page=region&region=11#lettreF>



## Quand les contre-stéréotypes soutiennent la binarité de genre

Lorsque que nous pensons à des représentations qui contrent les stéréotypes de *genre* nous nous tournons naturellement vers des représentations contre-stéréotypées. Aux figures maternelles, aimantes et cloîtrées au sein du foyer, s'opposent des figures féminines fortes au caractère bien trempé qui n'hésitent pas à s'aventurer dans la sphère de l'action, traditionnellement réservée aux garçons.

Peggy Sue Fairway, l'héroïne de la série de romans *Peggy Sue et les fantômes*, de Serge Brussolo, fait partie de ces nouvelles générations d'héroïnes contre-stéréotypées. Elle est forte, se bat malgré la peur qu'elle peut ressentir, et passe la majorité de son temps à lutter contre les Invisibles et autres monstres qui menacent l'humanité. Elle est entièrement plongée dans l'action et c'est cela qui fait d'elle un personnage contre-stéréotypé. En effet, parce qu'elle est une héroïne élue par des instances surnaturelles, Peggy Sue Fairway est *à part*, isolée du reste des adolescents de son âge. Elle souffre parfois de cet isolement, et souhaiterait être une adolescente normale :

Elle aurait tellement voulu n'être qu'une fille comme les autres, banale, nantie d'un petit ami boutonneux et un peu bête qui aurait essayé de l'embrasser en la raccompagnant chez elle après l'inévitable séance de cinéma... Elle aurait voulu n'avoir d'autre souci que celui de choisir une robe pour le bal de la promo, avec la coiffure et les chaussures assorties<sup>35</sup>.

L'adolescente « banale » telle qu'elle est dépeinte ici est façonnée par un ensemble de stéréotypes féminins. Elle ne se soucie que de la beauté et de la mode, est dans un rapport de séductions avec les garçons, correspondant ainsi à ce que Marie Duru-Bellat présente comme le « modèle d'identité sexuée hégémonique, dominé par l'impératif de la séduction et du culte de l'apparence<sup>36</sup> ». Lorsqu'elle parvient enfin, pour un temps, à se fondre parmi ses pairs, Peggy Sue redevient une adolescente *normale*, aux préoccupations *normales* : « Elle ne savait combien de temps cela durerait, mais c'était bien agréable, et elle se surprenait à rire des plaisanteries idiotes des garçons, comme toutes les filles de son âge. Il y avait Mike, Stanley, Hopkins, Dudley... qui tous essayaient de s'attirer ses bonnes grâces.<sup>37</sup> ». Son statut d'héroïne empêche sa véritable nature d'apparaître aux yeux de tous, mais derrière l'héroïne contre-stéréotypée se cache une adolescente normale, c'est-à-dire stéréotypée.

Le contre-stéréotype ne remet ici nullement en cause le rôle féminin traditionnel, dans lequel Peggy Sue s'épanouit dès qu'elle peut se départir de sa mission héroïque. Plus que cela, il nous semble qu'à travers un protagoniste féminin principal au premier abord contre-stéréotypé, la série de romans de Serge Brussolo vient appuyer la binarité de genre, notamment par le traitement réservé aux personnages secondaires masculins.

En effet, chaque individu masculin voit son comportement rapporté à celui de « tous les garçons », soutenant ainsi l'idée d'une nature fanfaronne, violente et compétitive propre aux garçons :

---

<sup>35</sup> BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : le jour du chien bleu*, op. cit. p. 19-20.

<sup>36</sup> DURU-BELLAT M., *La Tyrannie du genre*, Paris, SciencesPo les presses, 2017, p. 67.

<sup>37</sup> DURU-BELLAT M., *La Tyrannie du genre*, Paris, SciencesPo les presses, 2017, p. 39.

Sebastian est « trop sûr de lui<sup>38</sup> » et se sent obligé de « jouer les héros<sup>39</sup> », Tommy Balfour est « un peu prétentieux (comme la plupart des garçons!)<sup>40</sup> », et les garçons en général sont « portés à la compétition ». La nature masculine dépeinte ici est en réalité constituée d'un ensemble de traits stéréotypés qui sont les mêmes que ceux présentés par la masculinité hégémonique : « l'expression et le contrôle du pouvoir et de la force physique » et le « besoin de dépassement<sup>41</sup> ». Ainsi, non seulement la remise en cause des stéréotypes n'est finalement liée qu'au statut d'héroïne de Peggy Sue sans être constitutive du personnage, qui replonge dans une normalité stéréotypée dès qu'il le peut, mais la valorisation du féminin à travers un personnage partiellement contre-stéréotypé se fait au détriment du masculin, dévalorisé à grand renfort de stéréotypes. Par cette analyse, nous comprenons que le contre-stéréotype ne suffit pas en lui-même, par sa présence dans la fiction pour la jeunesse, à remettre en question la socialisation différenciée imposée aux filles comme aux garçons.

## L'art de nuancer les stéréotypes de *genre*

Si la présence de contre-stéréotypes féminins dans une œuvre ne lui garantit aucunement de dépasser le système de genre, sans doute nous faut-il revenir sur la présence de stéréotypes féminins dans les fictions pour la jeunesse. L'exemple de la série de romans *Quatre Sœurs* de Malika Ferdjoukh est éclairant. Nous nous intéressons plus particulièrement à deux des cinq sœurs Verdelaïne : Charlie et Geneviève. Les cinq sœurs sont orphelines depuis peu et tentent de redonner une structure familiale à leur vie dans la Vill'Hervé. Charlie et Geneviève, les aînées, endossent le rôle des parents.

Plus précisément, elles endossent respectivement le rôle du père et de la mère de famille dans ce qu'ils ont de plus traditionnel et stéréotypé. Charlie se charge de bricoler dans la maison et de ramener un salaire pour subvenir à ses besoins et à ceux de ses sœurs tandis que Geneviève s'occupe de toutes les tâches domestiques. Charlie est un garçon manqué, comme en témoigne sa première apparition : « Une jeune fille en jean et chemise à manches roulées apparut au détour du colimaçon : Charlie, vingt-trois ans, un marteau à la main, des clous au coin de la bouche<sup>42</sup> ».

Son surnom lui-même, ici diminutif de Charlotte, peut apparaître comme une masculinisation de son prénom. Elle est autoritaire et colérique : elle prend des décisions pour la maison que ces sœurs n'ont d'autre choix que d'accepter, comme lorsqu'elle décide de louer une partie de la maison contre leur avis. Elle détient ce que Laure Mistral définit comme la « maîtrise de l'espace » et le « pouvoir de domination » traditionnellement dévolus aux garçons<sup>43</sup>.

Au contraire de sa sœur, Geneviève a le caractère que l'on attend traditionnellement d'une femme, et plus particulièrement d'une mère. Pour sa première apparition, elle tient « une bassine de

---

<sup>38</sup> BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : Le sommeil du démon* [2002], Paris, Pocket Jeunesse, 2003, p. 148.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>40</sup> BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : Le Jour du chien bleu*, *op. cit.*, p. 95-96.

<sup>41</sup> DIONNE A-M., « Construire son identité de garçon : les représentations de la masculinité dans la littérature de jeunesse », *Service Social*, n° 58, 2012, p. 87-88.

<sup>42</sup> FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>43</sup> MISTRAL L., *La Fabrique des Filles*, Syros, 2010, p. 91.

linge propre sur la hanche<sup>44</sup> ». Calme, douce, elle intervient souvent pour gérer les conflits qui éclatent au sein du foyer. Son attitude et son rôle sont conformes au modèle féminin traditionnel : elle est encline « au consensus et à l'écoute » et joue les « "médiateurs" au sein de la famille<sup>45</sup> ».

Geneviève subit sans pouvoir discuter certaines des décisions de sa sœur concernant la tenue de la maison. « Par exemple, un jour, Charlie avait décidé que les serviettes de table, ça ne servait à rien qu'à grossir le tas de linge crade, à user inutilement de la lessive, à encombrer le fil. Exit donc, les serviettes<sup>46</sup> [...] ». Les stéréotypes de *genre* liés aux figures parentales ainsi que la hiérarchie entre les rôles de genre féminin et masculin semblent saufs. Charlie semble se masculiniser pour endosser un rôle traditionnellement masculin. Ainsi, elle ne remet que très peu en cause la binarité de genre. Cette répartition des rôles genrés chez les sœurs Verdelaïne n'est pas sans rappeler celle qui, dans le roman *Les Quatre Filles du docteur Marsch*<sup>47</sup>, oppose dans leur construction et leur caractère les deux sœurs Meg et Jo. Meg, l'aînée, a une beauté et un caractère stéréotypés féminins : elle est « belle et fraîche avec de grands yeux bleus, des cheveux châains abondants et soyeux, une petite bouche et des mains blanches<sup>48</sup> » et a « malgré ses petites vanités, une nature douce et pieuse<sup>49</sup> ». Sa sœur cadette, Jo, partage avec Charlie Verdelaïne un rôle stéréotypé masculin. Elle se définit elle-même comme « l'homme de la famille<sup>50</sup> » en l'absence de leur père et substitue – comme Charlie – un diminutif masculin à son prénom Joséphine. Cependant, cette répartition genrée entre sœurs va, dans la série de Malika Ferdjoukh, être nuancée et bousculée.

En effet, au fil des pages des quatre romans, l'évolution des personnages nuance ce qui apparaît d'abord comme des rôles figés. Au début de la série, Charlie, pour assurer son rôle de chef de famille, met la passion et les sentiments de côté, conformément au modèle masculin traditionnel. De même les atours féminins tels qu'une robe ou une coiffure soignée sont rejetés. Elle ne porte jamais de robe, « excepté une fois l'an, en début de printemps. Le lendemain, elle revenait à ses bons vieux pantalons<sup>51</sup> ». Ses sentiments et leur expression sont comparables à son goût pour la mode :

Le vent avait repris des forces et elle ne regrettait pas d'avoir enfilé ce cher-plus-vieux-plus-gros-pull. Évidemment elle songea bien (ce fut bref) que ce n'était pas avec ce machin sur le dos qu'elle atteignait des pics de splendeur... Mais bon. Il n'y avait que ce cher vieux Basile. Sans remarquer qu'elle usait des mêmes épithètes pour son amoureux présumé et pour la guenille qu'elle portait, Charlie cheminait donc, direction l'abri-bûches à l'ouest du parc<sup>52</sup>.

Cependant, l'arrivée du printemps et l'arrivée de Tancrède, le jeune et beau locataire de la Vill'Hervé dans la vie des cinq sœurs vont provoquer une crise chez la jeune femme.

---

<sup>44</sup> FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs*, op. cit., p. 22.

<sup>45</sup> MISTRAL L., *La Fabrique des Filles*, op. cit., p. 91.

<sup>46</sup> FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs*, op. cit., p. 446.

<sup>47</sup> ALCOTT L. M., *Little Women* [1868], traduit de l'anglais par HETZEL P.-J. (1880), *Les Quatre Filles du docteur Marsch* [en ligne], [s.l.], Bibliothèque électronique du Québec, coll. « À tous les vents » [consulté le 13 avril 2019]. Disponible à l'adresse : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Alcott-Marsch.pdf>

<sup>48</sup> ALCOTT L. M., *Les Quatre Filles du docteur Marsch* [en ligne], op. cit., p. 13.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>51</sup> FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs*, op. cit., p. 278.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 57.

Charlie va alors osciller entre le masculin et le féminin traditionnellement définis. Elle tombe éperdument amoureuse de Tancredi et cette passion va d'abord menacer la stricte organisation familiale imposée et gérée par la Charlie chef de famille :

Ce matin, Charlie avait disparu. On ne l'a revue qu'à 11 heures. Elle était en ville... chez le coiffeur ! Là non plus, tu n'y vois rien à redire. Sauf si je te dis que depuis trois ans, c'est Geneviève qui coupe les cheveux à tout le monde ici pour cause d'économie [...]. Du coup, après sifflets et flatteries, Bettina lui a réclamé une avance sur son argent de poche du mois prochain. Et tu sais quoi ? Charlie lui a dit OK. Tu imagines ? Un vrai bang sur la tête !

Un moment, la Charlie rationnelle et masculine se voit évincée par une Charlie féminine sentimentale et insouciante tout aussi stéréotypée. Pourtant, sa plongée dans le stéréotype féminin de l'amour, la passion et l'insouciance ne dure qu'un temps. Entre sa passion pour Tancredi et sa famille, Charlie choisit sa famille. Le retour de Basile dans sa vie, à la fin du quatrième tome, marque à la fois un retour au quotidien et la fin d'une crise de l'identité de genre : Charlie pioche dans les traits traditionnels masculins et les traits traditionnels féminins, et se constitue une identité qui n'est plus stéréotypée, mais nuancée. Elle assume son rôle de cheffe de famille, et continue de rougir lorsqu'un homme lui plaît. Derrière la Charlie chef de famille stéréotypée masculine se révèle une Charlie cheffe de famille, responsable, féminine et romantique, mêlant toutes ces caractéristiques à la fois et déconstruisant les rôles genrés.

La nuance du stéréotype maternel et féminin chez Geneviève intervient plus rapidement et plus ouvertement. Dès le premier tome, le lecteur apprend que Geneviève pratique un sport de combat à l'insu de ses sœurs. La douceur et le calme que Geneviève laisse apparaître dans la sphère du foyer cohabitent avec une agressivité, une colère et une force auxquelles elle laisse libre cours en secret, à l'extérieur du foyer. Cette cohabitation est clairement mise en scène à la fin du premier tome :

Geneviève ne mit pas le voleur K-O. Elle lui porta un low-kick en vrille, suivi d'un blocage circulaire et d'un coup de coude en marteau (au cas où) ; le bras en crochet, elle lui attrapa la jambe et la souleva [...]. Et l'adversaire était part terre ! [...] Geneviève se pencha vers le garçon, lui tendit un kleenex propre et plein de sollicitude<sup>53</sup>.

Force, sollicitude et douceur se mêlent ici chez Geneviève, à la vue de ses sœurs et de son futur petit ami, Vigo, le voleur qu'elle met à terre. Cette relation amoureuse que vont vivre les deux adolescents place d'ailleurs Geneviève dans la position stéréotypée de l'amoureuse passive face au garçon entreprenant. Ce statut de proie (elle se sent comme « avalée » et a peur d'être « mangée toute crue<sup>54</sup> » lorsque le garçon l'embrasse) ne mène pas Geneviève à une totale passivité, à l'intérieur et à l'extérieur de la sphère familiale. Elle la pousse au contraire à laisser exploser sa colère au sein du foyer et à remettre en cause l'autorité de sa grande sœur et, ainsi, la hiérarchie des rôles genrés. Elle refuse la docilité et le dévouement qui étaient jusqu'ici constitutifs de son rôle au sein du foyer : « Je peux, trois

---

<sup>53</sup> FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs*, op. cit., p. 253.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 480.

semaines par an, ne rien ranger dans cette maison, il me semble<sup>55</sup> ». Tout se passe comme si le personnage de Geneviève ne pouvait supporter une réduction totale au modèle traditionnel féminin.

Derrière les rôles stéréotypés qu'elles semblent endosser et qui semblent d'abord les enfermer soit dans une correspondance parfaite avec le modèle traditionnel féminin, soit dans un rejet de ce modèle qui devient masculinisation stéréotypée, les deux sœurs Verdelaine révèlent des identités de genre subtiles, nuancées. L'auteure joue avec les stéréotypes et crée des personnages féminins qui ne correspondent parfaitement à aucun des modèles féminins, stéréotypé ou contre-stéréotypé. Il y a là la mise en scène d'une certaine flexibilité dans le genre. La mise en scène des stéréotypes sert ici à leur brouillage et à leur déconstruction, et permet au lecteur de faire un premier pas vers la possibilité d'un jeu dans le genre, un espace de liberté dans lequel il peut construire et expérimenter sa propre identité, indifféremment des barrières imposées entre les rôles genrés.

## **Les contre-stéréotypes, une nouvelle norme de genre ?**

Aujourd'hui, il nous semble évident de nous pencher sur la question des stéréotypes de genre, les études féministes ou *Women's Studies* ayant gagné en ampleur et en notoriété depuis leurs débuts, aux États-Unis comme en France, dans les années soixante-dix<sup>56</sup>. De plus, nous ne pouvons que constater les conséquences sociales de la campagne #Metoo (#balancetonporc en français) qui depuis 2017 a donné un nouvel élan aux luttes contre les violences sexistes. C'est dans ce contexte social que la Charte des Auteurs et Illustrateurs Jeunesse a lancé, en mai 2018, son plan d'action Égalité dont l'un des objectifs est de « questionner également la place des stéréotypes filles-garçons dans les ouvrages de littérature de jeunesse<sup>57</sup> ». La Charte précise qu'elle « ne se pose en aucun cas en prescriptrice d'une doxa politique<sup>58</sup> ». Il ne s'agit pas de traquer systématiquement les œuvres présentant des stéréotypes genrés et d'accuser leurs auteurs de sexisme, mais il s'agit de poser un regard critique sur ces œuvres pour faire avancer la création de façon à offrir des représentations plus diversifiées des incarnations possibles du masculin et du féminin.

En cela, la Charte s'oppose à une autre démarche dans la lutte contre les stéréotypes et les contenus sexistes, qui s'illustre par la polémique provoquée par le livre de jeunesse *On a chopé la puberté*<sup>59</sup>. Jugé sexiste et stéréotypé par des internautes en raison des idées sur l'adolescence et la féminité qu'il diffuse, considéré comme susceptible de complexer les jeunes adolescentes vis-à-vis de leur corps, ce livre dont l'objectif était de dédramatiser la période de la puberté par le biais de

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 529.

<sup>56</sup> BERGER E. A., « Petite histoire paradoxale des études dites de « genre » en France », *Le Français aujourd'hui*, 2008/4 (n° 163), p. 84. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-83.htm> (consulté le 28 janvier 2019).

<sup>57</sup> « Communiqué de presse : la Charte dévoile son plan d'action Égalité », in : La charte des auteurs et illustrateurs jeunesse, <http://www.la-charte.fr>, La Charte, 2015, disponible à l'adresse : <http://www.lacharte.fr/magazine/dossiers-encours/article/communiqué-de-presse-la-charte>.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> CLOCHARD S., CONTE M., GUILLARD A., *On a chopé la puberté*, Toulouse, Milan, « Les Pipelettes », 2018.

l'humour n'a pas été réimprimé par l'éditeur suite à la diffusion d'une pétition<sup>60</sup> qui a circulé via les réseaux sociaux.

Or il nous semble que cette démarche, qui s'apparente à une traque systématique des stéréotypes présente deux problèmes majeurs. D'abord, la lutte contre les stéréotypes, lorsqu'elle prend ce tournant, devient contre-productive. Plutôt que d'inviter le lecteur à porter un regard critique sur cet ouvrage et les normes genrées qu'il véhicule, on le lui rend invisible, et on y substitue d'autres modèles. Seulement, le fait que des ouvrages tels que *On a chopé la puberté* provoquent de telles polémiques prouve que nous sommes dans une période de transition, dans laquelle les représentations genrées sont encore fortement présentes dans les fictions pour la jeunesse, mais aussi fortement contestées. Et utiliser comme support de réflexion ce genre d'ouvrages qui, consciemment ou non, véhiculent une vision stéréotypée de l'adolescence et un modèle traditionnel de féminité, permet d'amener le lecteur à développer son esprit critique et à prendre conscience de l'existence des problématiques de *genre*.

Ensuite, cette chasse aux stéréotypes, qui mène au retrait du marché d'un livre pour la jeunesse, s'apparente à de la censure. Cela signifie que l'on décide quel livre est acceptable ou non, en regard d'un certain nombre de critères (ici la présence de stéréotypes de genre et d'un discours sexiste). Or, cela est problématique, comme l'explique Margaret Higonnet, « il est clair qu'on ne cesse pas de lire des livres pour la simple raison qu'on n'aime pas les rôles qu'ils proposent [...]. Pour un lecteur féministe, reconnaître la diversité culturelle ne devrait pas signifier édicter un contenu ou interdire une œuvre ». La lutte contre les stéréotypes peut devenir un système qui, s'opposant aux normes genrées traditionnelles et stéréotypées, édicte une nouvelle norme contre-stéréotypée, qui mène à la stigmatisation de certaines représentations et certains traits, comme une petite fille habillée en rose ou le fait d'aimer jouer à la poupée. Ainsi, selon les termes d'Annelie Jarl Ireman, « il est aujourd'hui important de combattre les contre-stéréotypes en donnant ainsi aux filles le droit d'être peureuses, calmes et féminines<sup>61</sup> », afin de leur laisser une réelle marge de manœuvre dans la construction de leur identité de genre.

« Reconnaître la diversité culturelle », c'est reconnaître la diversité des modèles féminins proposés par la production littéraire, que ces modèles soient ou non contre-stéréotypés. Cela signifie reconnaître la diversité d'expressions réelles de l'identité féminine, et ne pas réduire le champ des possibles à une norme, quelle qu'elle soit. C'est autoriser une liberté et un jeu dans le *genre* qui ne soient pas restreints par des injonctions, qu'elles soutiennent les stéréotypes ou qu'elles les rejettent.

En conclusion, ce n'est pas la présence en elle-même de stéréotypes ou de contre-stéréotypes de *genre* dans les fictions qui est à étudier, mais c'est la façon dont ces représentations du féminin

---

<sup>60</sup> La pétition est disponible à cette adresse :

<https://www.change.org/p/%C3%A9ditions-milan-retirer-du-march%C3%A9-le-livre-sexiste-et-d%C3%A9gradant-on-a-chop%C3%A9-la-pubert%C3%A9>

<sup>61</sup> JARL IREMAN A., « Fille ou garçon – est-ce si important ? Vers une extension des normes sexuées dans la littérature de jeunesse scandinave », in. *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (2) : Europe 1850-2014*, dir. CONNAN-PINTADO C., BEHOTEGUY G., Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, p. 198.



remettent en cause ou non le système de *genre*. Il est donc nécessaire de continuer de porter un regard critique sur ces représentations, qu'elles soient stéréotypées ou non, afin de conserver une liberté de création qui permette aux jeune lectrices et lecteurs d'envisager leur identité de *genre* comme un ensemble de possibles et non de la vivre comme un ensemble d'injonctions. De plus, nous avons prouvé que les personnages au premier abord stéréotypés de Charlie et Geneviève Verdelaïne exploraient bien plus la féminité et les manières de l'incarner que le personnage au premier abord contre-stéréotypé de Peggy Sue Fairway. La mise en scène de représentations stéréotypées peut permettre de créer un flou entre la masculinité et la féminité traditionnellement définis, propice à la prise de conscience par le jeune lecteur d'un jeu possible avec les normes genrées. Substituer systématiquement des contre-stéréotypes aux stéréotypes de *genre* n'invite pas à porter un regard critique sur les normes genrées véhiculées par les œuvres pour la jeunesse et risque d'opposer à une norme une contre-norme tout aussi restrictive, allant ainsi à l'encontre du but premier de la lutte contre les stéréotypes de *genre* dans la littérature pour la jeunesse : affirmer aux jeunes lecteurs qu'ils peuvent construire librement leur identité de *genre*.

## Bibliographie

### *Bibliographie primaire*

BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : le jour du chien bleu* [2001], Paris, Pocket Jeunesse, 2002.

BRUSSOLO S., *Peggy Sue et les Fantômes : Le sommeil du démon* [2002], Paris, Pocket Jeunesse, 2003.

FERDJOUKH M., *Quatre Sœurs* [2003-2004], Paris, L'École des Loisirs, 2010, coll. « Médium poche ».

### *Bibliographie secondaire*

BERENI L., CHAUVIN S., JAUNAIT A., REVILLARD A., *Introduction aux études sur le genre*, 2e édition, Bruxelles, De Boeck, coll. « Ouvertures politiques », 2012.

BERGER E. A., « Petite histoire paradoxale des études dites de « genre » en France », *Le Français aujourd'hui* 2008/4 (n° 163), p. 84. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-4-page-83.htm> (consulté le 28 janvier 2019).

BUTLER J., *Bodies that matter*, New York, Routledge, 1993.

BUTLER J., *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* [New-York, 1990], traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus (2006), *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion d'identité*, Paris, La Découverte, 2006.

CLOCHARD S., CONTE M., GUILLARD A., *On a chopé la puberté*, Toulouse, Milan, Les Pipelettes, 2018.

« Communiqué de presse : la Charte dévoile son plan d'action Égalité », in : LA CHARTE DES AUTEURS ET ILLUSTRATEURS JEUNESSE, <http://www.la-charte.fr>, La Charte, 2015, disponible à l'adresse : <http://www.lacharte.fr/magazine/dossiers-en-cours/article/communiquede-presse-la-charte>.

CONNAN-PINTADO C., BEHOTEGUY G., *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.

CONNAN-PINTADO C., BEHOTEGUY G., *Être une fille, un garçon, dans la littérature pour la jeunesse (2). Europe 1850-2014*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017.

*Culture, texte et jeune lecteur : actes du Xe congrès de l'International research society for children's literature*, Paris, 16-19 septembre 1991, présentation de PERROT J., Presses Universitaires de Nancy, coll. « Littérature de jeunesse », 1993.

DAFFLON-NOVELLE A. (dir.), *Filles-garçons : socialisation différenciée ?*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

*Des livres pour la jeunesse*, « Carte de France des auteurs et illustrateurs : Île-de-France », in : *Des livres pour la jeunesse*, 2019, <http://www.deslivrespourlajeunesse.fr/>  
URL : <http://www.deslivrespourlajeunesse.fr/spip.php?page=region&region=11#lettreF>

DIONNE A-M., « Construire son identité de garçon : les représentations de la masculinité dans la littérature de jeunesse », *Service Social*, n° 58, 2012, p. 87-88.

DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008.

DURU-BELLAT M., *La Tyrannie du genre*, Paris, SciencesPo les presses, 2017.

KOLODNY A., « Some notes on defining a "feminist literary criticism" », *Critical Inquiry*, vol. 2, n° 1, 1975, p. 75-92.

LAURET M., « Seizing time and making new : feminist criticism, politics and contemporary feminist fiction », *Feminist Review*, n°31, 1989, p. 94-106.

*La Ville brûle*, « Les Filles », in. *La Ville brûle*, 2015, <https://www.lavillebrule.com>.

URL : <https://www.lavillebrule.com/catalogue/les-filles,110>

MARCUS S., « Feminist criticism : a tale of two bodies », *PMLA*, vol. 121, n° 5, 2006, p. 1722-1728.

MCQUILLAN J., PFEIFFER J., « Why Anne makes us dizzy : Reading Anne of Green Gables from a gender perspective », *Mosaic : an interdisciplinaru critical journal*, vol. 34, n° 2, p. 17-32.

MISTRAL L., *La Fabrique des Filles*, Paris, Syros, 2010.

ROSENTHIEL A., *Les Filles* [1976], Montreuil, La Ville brûle, 2018.

THEBAUD F., « Sexe et genre », in. MARUANI M. (dir.), *Femmes, genre et sociétés*, Paris, La Découverte, 2005, p. 57-66.