

LE SEXE DES HEROS

« L'émancipation, c'est le fait de sortir de la condition à laquelle on était assigné, des manières d'être, de penser et d'agir qui étaient attachées à cette condition », Jacques Rancière à propos du *Fil perdu* (2014)

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...). Plutôt solitaire et masculin, le héros (antique et moderne) voit dans la femme un objet d'attirance, 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 amoureux comme autant d'obstacles à sa mission¹ toujours rebondissante (production sérielle oblige).² 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 féminité³ (Amazones privées de seins, androgynie de Jeanne d'Arc...), renoncer au cumul de la gloire publique et du bonheur privé⁴ (alors que les fils des héros sont encore des héros – Télémaque fils d'Ulysse) et s'éclipser, enfin, pour enfanter, se plaindre, se venger ou mourir, humble ou martyr (Jeanne d'Arc). Le stéréotype a bien entendu connu des variations, des mutations (anti-héros, loosers...) et, sous l'influence du féminisme, quelques transferts (*Filles intrépides et garçons tendres*⁵). La littérature de jeunesse, qui éduque 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, elles aussi, d'une bande d'animaux ou d'un animal de compagnie (Caroline, Martine...), parfois 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, traditionnel ou inversé.

Davantage que par leurs aventures, c'est par leur mise en fiction (*fides, fidere*, avoir confiance et *fingere*, 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 la mise en œuvre des langages (procédés linguistiques, motifs littéraires, traitements iconographiques, rapports texte/image...) que s'analyse le poids de leur existence. C'est donc après avoir lu et débattu intensément, systématiquement (heureusement, les jeunes lecteurs apprécient de lire les mêmes séries en même temps que leurs pairs et d'échanger à leur sujet...) qu'on prendra le temps de réfléchir à ce que nous disent les personnages principaux des livres selon qu'ils sont féminins ou masculins, à ce qu'ils insufflent dans chaque individu et dans les rapports interindividuels, à ce qu'ils font des existences ordinaires (secondaires) et surtout comment ils aident, par l'imagination, à construire un monde meilleur (ce qui était le fondement des premières actions héroïques). Les filles sont-elles condamnées à singer les garçons, les garçons poussés à s'affadir pour les laisser briller, etc. ? C'est aux lecteurs de décider de la vie ou de la mort des héros et de subtiliser ce pouvoir aux éditeurs et autres prescripteurs : une quête enthousiaste qui consiste à accepter de se laisser charmer sans se laisser imposer des visions du monde.

¹ « 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. », *Le Cid*, Corneille./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.

² *La Revue des livres pour enfants*, n° 241 (Mais qui sont les héros ?), n° 256 (Livres en série) <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

³ « Le corps masculin est un corps qui agit dans un but d'efficacité, à rebours du corps féminin qui est un corps qui se donne à voir avec un souci esthétique » Christophe Peter, *Enfance & Culture, Transmission, appropriation et représentation*, Ministère de la culture, DEPS, 2010

⁴ Dans *La Princesse parfaite*, la fée doit, pour épouser le roi, abandonner ses pouvoirs. Reine ou fée, il faut choisir.

⁵ Colloque organisé par Livres au trésor et L'institut Suédois du livre pour enfants (Paris, 10 et 11 septembre 2009)

De quelques filles littéraires

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 mère (morte 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.* »⁶ Outrepasant la vision édifiante de l'œuvre, l'indocile Sophie, plébiscitée par les lecteurs (et aujourd'hui les spectateurs de films), au-delà du projet conscient et moralisant de sa créatrice, a 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 : « *A 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.* »⁷ Cette relation intime (insue ?) passe par des procédés rédactionnels qui ont contribué à rendre l'héroïne *attachante* : composition du 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 des bêtises et des regrets... toute une architecture *romanesque* a emporté la sympathie du lectorat, qui, mis en confiance, 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 littéraires⁸ qui permettraient aux jeunes lecteurs de s'interroger sur les extrêmes limites de l'éducation (permissivité, autoritarisme) et d'imaginer une autre place à l'enfant dans la société ? Ce projet, Alice va le porter en brisant le statut de la petite fille romantique.

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 langage. 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, les contes de fées)⁹, permet le développement original d'une personnalité enfantine qui emprunte les voies du rêve pour explorer son état de tutelle et sa force de résistance. L'anticonformisme d'Alice, son ouverture d'esprit, ses métamorphoses physiques, 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 risquées. L'écriture s'emballe et, sur une logique imparable aux 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 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

⁶ Charles (Le Bon petit diable) est une victime qui se venge des maltraitances, Sophie a des défauts et doit être corrigée.

⁷ *La Revue des livres pour enfants* n° 131-132, 1990 : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/textes/131.pdf

⁸ *Les Nouveaux malheurs de Sophie*, Valérie DAYRE, L'école des loisirs, coll. Neuf, 1991 (prix Sorcières 1992)

En 1983, Manuelle Dammame avait conçu une exposition intitulée *Les petites sœurs d'Alice*.

⁹ Voir Michaël Bakhtine, *L'Esthétique du roman*, Gallimard,

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.¹⁰ Déterminée à comprendre ce qu’on veut lui taire, Alice est-elle une source fertile¹¹ pour ces fillettes dont on exhibe le caractère trempé bien plus aisément que les lentes résolutions à être ? Par ses allers retours entre l’alpage et la ville, le monde rural archaïque et l’industrialisation naissante, la solitude et le groupe, Heidi pourrait incarner ce patient travail de réalisation de soi.

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 caractéristiques de l’époque. Enlevée à sa vie sauvage, Heidi doit cependant retourner en ville pour être scolarisée et instruite religieusement. Sur fonds 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, autant de valeurs susceptibles d’aider des enfants à s’inscrire dans un contexte alors marqué 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 (l’économie pastorale contre l’économie industrielle) et idéologiques (l’éducation dans la nature, auprès des animaux et la formation dans les livres), donne au grand-père le nom et le rôle de l’Ancien et de gardien de la tradition (représentatif d’une Suisse ancestrale) tout en montrant une fillette si naturelle (sauvage) qu’elle pousse comme les fleurs et gambade comme les chèvres. Même si les aventures d’Heidi reconnaissent une valeur à 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 mais l’illettrisme du petit chevrier (en montagne) et du petit joueur d’orgue (en ville) n’a pas les mêmes conséquences : le premier est acculé à la mendicité, le second est productif. Mais c’est par le point de vue de l’auteure 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.* »¹² 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 ont-ils été abandonnés (comme les bureaux de poste, les hôpitaux...) ? On ne voit plus guère d’enfants ruraux dans les albums et les lecteurs sont priés de se rallier à l’imaginaire urbain. Dans les nouvelles coordonnées sociales (mondialisation de l’économie mais nationalismes en hausse...) comment les fictions contemporaines mettent-elles des héros (des héroïnes) en situation d’éprouver les va-et-vient entre les mondes passés et les mondes présents, les mondes subis et les mondes rêvés, comment mettent-elles l’existence humaine en perspective dans le présent si intense de la lecture ? La prochaine héroïne a fait exploser, dès sa parution, les codes du personnage féminin de manière si brutale qu’elle a fasciné les tenants des droits de l’enfant et peut-être figé les représentations de ce que pourrait être une héroïne émancipée. Qu’apprendre de Fifi qui ne soit pas radical mais permette d’accorder aux filles littéraires des interprétations malléables (non des contre modèles – des contre-garçons ou des copies de garçons – mais des êtres en recherche)¹³ ?

¹⁰ Voir le texte de Christiane Abadie-Clerc « Nicole Claveloux au pays des merveilles », <http://www.crijl.org/archives/4116>

¹¹ Alice se noie dans la mare ou lit au pied d’un arbre dans *Pétronille et ses 120 petits* de Claude Ponti (1990), sa robe bleue, son tablier blanc et ses chaussures vernies habillent Bih-Bih (accompagnée d’un champignon) du même auteur dans *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron* (2010) et elle continue d’hanté la création actuelle : à l’occasion de ses 150 ans (2015), le Salon du livre et de la presse de Montreuil lui a consacré une exposition : <http://www.telerama.fr/livre/l-eternelle-jeunesse-d-alice-au-pays-des-merveilles,134908.php>

¹² Isabelle Nières-Chevrel, « Relire Heidi aujourd’hui », *Strenae* 2/2011, en ligne : <http://strenae.revues.org/266>

¹³ <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2010-2-page-77.htm>

***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 enfant costarde, riche, capable de soulever un cheval, de vivre seule, 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.* »¹⁴ 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 conception de l'enfance. Affirmant vouloir écrire « du côté des enfants » afin de faire valoir leur point de vue (l'humour assurant la complicité avec son public), l'auteure a fait surgir son personnage des débats pédagogiques passionnés des années 1930-1940. Cet avant-gardisme cohabite cependant avec une vision idyllique de la Suède rurale, élément autobiographique courant dans toute l'oeuvre. L'intensité des débats sur la traduction de cette oeuvre (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 ; en 2015, le « roi des nègres », titre du père de Fifi a été transformé pour « roi » tout court par la fille de l'auteure) montre la difficulté de séparer le contenu de sa forme : « *On ne rend pas des mots, on rend un style, un ailleurs* », dit Alain Gnaedig, traducteur de la trilogie de Fifi en France.¹⁵ Derrière l'enchevêtrement des genres et la multiplicité des tons, le personnage de Fifi laisse apparaître toute la complexité de ces personnages 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.* »¹⁶

Girls power !

Plus âgées, presque femmes (encore filles, pour certaines, de parents souvent absents), des héroïnes vont s'emparer au cours du XXe siècle) de la bande dessinée et des rôles principaux : l'espiègle Lili, Aggie (l'Américaine des années 50), Fantômette (jeune fille masquée au justaucorps jaune¹⁷), Natacha (hôtesse de l'air et féministe), Yoko (ingénieure en électronique, pilotant des planeurs et des hélicoptères, ceinture noire d'Aïkido...), minces et jeunes égéries vêtues de justaucorps, de collants, de salopettes, de shorts, de corsages, de robes courtes ou de jupons bouffants, de ballerines...) exhibent les attributs d'une féminité latente ou fantasmée (tenues et poses de Martine et de Caroline, pompons sur la cape de Fantômette, jarretière de Fifi, serre-tête de Yoko...). Les filles de papier ne sont pas encore sorties des carcans paternalistes et des scénarios masculins et les scénaristes féminines, de plus en plus nombreuses dans la production de bandes dessinées, ne sont pas les plus reconnues (voir les récentes accusations de sexisme dans la sélection 2016 du salon de la Bande Dessinée d'Angoulême) mais réjouissons-nous qu'une identité (ici sexuelle) soit toujours en recherche : les conventions (traditionnelles ou d'avant-garde) auront davantage de chance d'être brisées au profit de représentations plus complexes, parfois plus ambiguës, riches en interprétations. Dans les albums contemporains pour la jeunesse, parfois loin de leurs séduisantes ascendantes, les petites filles quittent leur famille moins pour accomplir des exploits physiques (alors qu'elles peuvent, à l'occasion, affronter des monstres ou des bêtes sauvages) que pour s'accomplir, au mépris de ces diables d'ogres ou de loups qu'elles finissent toujours par renverser et qu'elles redoutent beaucoup moins que leurs propres démons intérieurs.

¹⁴ Eva-Maria Metcalf, « Astrid Lindgren, bio-bibliographie », *La Revue des livres pour enfants* n° 238, déc. 2007, p. 88-89

¹⁵ « Hachette et l'édition d'Astrid Lidgren en France », Cécile Térouanne et « Une apparente simplicité : styles et genres chez Astrid Lindgren », Alain Gnaedig, *La Revue des livres pour enfants* n° 238, décembre 2007, pp. 130 à 138

¹⁶ Ulf Starck, *La Revue des livres pour enfants* n° 238, déjà cité, p. 114

¹⁷ <http://www.franceculture.fr/emissions/pas-la-peine-de-crier/portrait-dune-jeune-fille-masquee-en-justaucorps-jaune-fantomette>

Zéralda,¹⁸ Mademoiselle Sauve-qui-peut,¹⁹ Hippollène²⁰... refusent la fatalité de leur sexe et s'opposent, malicieuses et lettrées,²¹ au premier mâle venu les gober (ogre, loup ou monstre). Mais l'humour ou la poésie de ces nouvelles fictions, pourrait bien masquer, derrière un champ toujours dominé par les garçons, 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, dégourdiées, courageuses, 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 essaient 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.* »²² Que la production pour la jeunesse valorise l'émancipation féminine est une conquête honorable, qu'elle écorne les stéréotypes masculins est un passage obligé à condition d'aider les garçons à trouver des images d'eux-mêmes moins déterminantes, plus à même de les aider à assumer une différence sexuelle à la taille de leurs désirs et des enjeux d'une société qui doit apprendre à faire avec son hétérogénéité.

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^{ème}, XX^{ème} 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 et protégé 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 guerroient et cette différence creuse, en littérature, les écarts de leur « rang ». Au XIX^e siècle, les garçons ont obtenu des rôles romanesques, près de leurs aînés, avec eux, sur le front des conquêtes sociales armées. Il s'agissait, pour eux, de reprendre le flambeau de leurs aînés : « *Il faudra que vous soyez des hommes bientôt, pour remplacer vos pères [...] Nous vous faisons un journal afin que bientôt vous soyez des hommes ; vous porterez un fusil, pour porter plus tard une épauvette... Si nous nous sommes d'abord occupés des petits garçons, c'est que en général les petits garçons ont plus besoin de leçons que les petites filles. Les petites filles auront bientôt leur tour. C'est ici le journal de tous les enfants.* » (Introduction du premier numéro du Journal des Enfants 1832-1897)

¹⁸ 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.

¹⁹ Sans père apparent, Mademoiselle Sauve-qui-peut, rejetée par sa mère affronte, par son seul savoir (les contes), le loup : elle ne dépend d'aucune autre puissance que la sienne.

²⁰ Fille aimée, Hippollène s'octroie, à la mort de sa grand-mère, un nom propre dans la lignée des femmes. Elle répond au monstre qui la défie : « *Je n'ai pas peur de toi !* » « *Moi non plus je n'ai pas peur de moi !* »

²¹ Zéralda lit des livres de cuisine, Melle Sauve-qui-peut a lu *Le Petit Chaperon rouge*, Hippollène possède une bibliothèque à elle dont les titres sont visibles.

²² « Les « crapuleuses » : masculinisation des comportements ou application de la loi des plus fortes ? », Stéphanie Rubi, *VEI Enjeux* n°128, mars 2002

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, et avec, sur les lèvres, une chanson inachevée ?

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 braconnier 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 sa bien 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, ces 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. »²³ Entre 1870 et la première guerre mondiale, ces garçons ne s'opposaient pas aux filles, mais entre eux, entre les sauvageons 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 ces romans, le style, alerte, épouse les aventures des héros et donne une place importante aux dialogues (aux rencontres). La langue de tous les jours (argot de Gavroche) côtoie une langue plus académique qui valorise les descriptions des situations et des paysages intérieurs, glorifie les qualités morales des jeunes personnages tout en cherchant la complicité des lecteurs autour de l'enfant trouvé, de l'enfant abandonné, de l'enfant révolté et enthousiaste.

²³ « *Voulez-vous jouer à la guerre des boutons ?* », Boris Cyrulnik, *Libération*, 18 septembre 2009

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 à 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, Perronille la chevalière...*), une attitude revendicatrice, radicale et plutôt a-sociale. 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 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 qui altère l'idéal masculin traditionnel et, faute de 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, Monsieur Ouplala, Petit Louis (*Les Minuscules*), Tobie Lolness, Arthur et les Minimoyes (Luc Besson, 2006) ont-ils renoncé 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. Malgré ses nouvelles proportions, l'univers est toujours traversé par des forces titanesques (une goutte de pluie sur un brin d'herbe, un insecte, la moindre brise qui se lève...) 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 et s'assurer de solidarités. Les solutions, qui ne peuvent plus être l'apanage d'un seul mais de collectifs, exigent diverses coopérations alors soutenues par des écritures polyphoniques (diversité des voix, des genres, des références, des constructions...).

Les « sensibles »

Derrière leurs déclinaisons (Marcel, Billy, Joseph K...) les garçons d'Anthony Browne, malingres et mélancoliques, avancement 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 bouleversants aux yeux des prescripteurs (surtout les enseignants et les bibliothécaires, en majorité des femmes ou des hommes conquis aux thèses féministes). On est loin de la combativité hargneuse du Petit Nicolas qui, pour compenser sa petite taille, s'imposait comme redoutable chef de bande, ou de l'irascibilité forcenée de Titeuf en proie à d'abyssales questions sur l'existence. Courageux, intelligent, sensible, Harry Potter, l'élus, élargit-il derrière ses lunettes rondes la vision de la masculinité ? Sous ces héros atypiques (détachement du corps, négligence des honneurs, goût de la solitude), se maintient, passivement, une autre image de la virilité sans que la suprématie masculine ne soit entamée : un album sur deux (quand il s'agit d'humains), neuf sur dix (quand il s'agit d'animaux) ont un héros masculin en titre.

Si les images masculines des premiers albums multiplient les inversions de rôles et valorisent des garçons peu conquérants²⁴, à partir de quel script garçons et 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 féminine dans les hauts cursus universitaires, les institutions politiques, le management des entreprises, sur les plateaux de télévision, écarts de salaires...)? De quelle conquête pourra-t-on se glorifier lorsque filles et garçons, hors de tous repères historiques, géographiques, sociologiques se retrouveront sur un pied d'égalité (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, quelles filles ? quelle origine sociale ? quelle couleur de peau ? quel âge ? quel statut public(mère au foyer, travailleuse) et privé (mariée, mère) Les garçons ? Quels garçons ?

²⁴ Dans *Anton et les filles*, les exploits physiques d'Anton l'indiffèrent les filles. il ne sera admis dans leurs jeux que s'il pleure ; l'arrivée de Lucas dira la pérennité de la concurrence masculine.

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,²⁵ après avoir franchement plébiscité ces rebelles qui refusent les codes amoureux traditionnels, 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.²⁶ 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 intrinsèque qui nous construit tous.* »²⁷ 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 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 acquis²⁸... 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 des contraintes vestimentaires qui les soumettent aux hommes davantage qu'elle ne les rattache à l'humanité²⁹ ? Les polémiques sur le voile (ceux qui veulent l'imposer, ceux qui veulent l'interdire, ceux qui en font un argument de mode) sont, à ce sujet, un point de diverses (et d'intéressantes crispations)... mais pas (ou peu) de femmes voilées dans les albums (on voit des marques religieuses dans les rues de Clébardville, dans *Flix* de Tomi Ungerer).

²⁵ AFL, Observatoire n°2, *Lire ou le regard au second degré*, 2010

²⁶ Carole Scandale, *L'image des filles et des garçons dans Harry Potter*, mémoire de PLC2, IUFM Lyon, 2005-2006

²⁷ Anthony Browne à propos de son album *Le Tunnel* dans Anthony Browne, *Kaléidoscope*, 2011, p. 132

²⁸ 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

²⁹ 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.* »

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 des épouses solidaires, des mères responsables, des citoyennes). Nul besoin d'un tel zèle chez l'homme qui, brusquement en charge des enfants, peut, *contre service rendu*, s'accorder un peu d'insouciance et renouer avec des conduites infantiles (*Papa n'a pas le temps*, Philippe Corentin).

Refuser l'évidence d'un partage du monde organisé selon un principe de hiérarchie sexuelle et inventer des modalités de transmission nouvelles ouvrent 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.

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,³⁰ cela ne doit rien au hasard mais à de longues élaborations, 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.* »³¹ C'est à travers le choix de ses personnages (nature, fonction, relations...) ³² 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 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 correctrice 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 pas, zéro, allez faire le ménage !* »³³ (Coco Chanel) Les soubrettes ne sont pas seulement bafouées par des hommes.

³⁰ Données issues de Anne Dafflon Nouvelle (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.

³¹ *L'Engagement littéraire*, Emmanuel Bouju (dir.), Presses Universitaires de Rennes, coll. "Interférences", 2005

³² « *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

³³ Interview de Coco Chanel sur les femmes et le pantalon, Inter-Actualités, 23 juillet 1970.

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.

Yvonne Chenouf (Association Française pour la Lecture : www.lecture.fr)

BIBLIOGRAPHIE

Littérature générale

Filles d'albums, les représentations du féminin dans l'album, Nelly Chabrol-Gagne, L'atelier du poisson soluble, 2011
Quel genre ?, Christine Detrez, éd. Thierry Magnier, 2015

Littérature à propos d'enfance

Aggie Mack, créé par Hal Ramusson, 1946
Alice détective, Caroline Quine, 1930, parue chez Hachette depuis 1955
Anton et les filles, Ole Konnecke, L'école des loisirs, 2004
L'Arbre sans fin, Claude Ponti, L'école des loisirs, 1992
Astérix et Obélix, René Goscinny et Albert Uderzo, 1959, chez Dargaud, puis Hachette et Albert René
Billy se bile, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2006
Caroline, Pierre Probst, Hachette, depuis 1953
Le Club des cinq, Enid Blyton, 1942, en France chez Hachette, 1962
L'Enfant, Jules Vallès, 1878, en poche chez LGF
Fantômette, Georges Chaulet, 1961, Hachette
Fifi Brindacier, Astrid Lindgren, 1945, Hachette
Le Géant de Zéralda, Tomi Ungerer, L'école des loisirs, 1971
Le Grand Meaulnes, Alain Fournier, Gallimard, 1913
La Guerre des boutons, Louis Pergaud, Gallimard, 1912
Harry Potter, Joanne K. Rowling & Jean-Claude Götting, Gallimard, 1998
Heidi devant la vie, Johanna Spyri, L'école des loisirs, 1979
L'Île au trésor, Robert Louis Stevenson, 1881, poche LGP
Lucky Luke, Morris seul, 1946 puis avec Goscinny, Dargaud
Mademoiselle Sauve-qui-peut, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 1996
Mafalda, Quino, Dargaud, 1964
Les Malheurs de Sophie, Comtesse de Ségur, 1858, (plusieurs éditions)
Marcel la mauviette, 1985, *Marcel le Champion*, 1986, *Marcel et Hugo*, 1991, Anthony Browne, Kaléidoscope

Marre du rose, Nathalie Hense & Ilya Green, Albin Michel, 2008

Martine, Gilbert Delahaye & Marcel Marlier, depuis 1954

Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson, Selma Lagerlof, 1906

Les Minuscules, Roald Dahl, Gallimard, 2002

Monsieur Ouïplala, Anne M.G Schmidt, 1968

Oliver Twist, Charles Dickens, 1837, poche LGF

Papa n'a pas le temps, Philippe Corentin, Rivages, 2001

Le Petit Nicolas, René Goscinny & Jean-Jacques Sempé, 1960, Denoël, depuis 1973 chez Gallimard

Le Petit Prince, Antoine de Saint-Exupéry, Gallimard, 1943

Péronille la chevalière, Marie Darrieussecq & Nelly Blumenthal, Albin Michel, 2009

Poil de Carotte, Jules Renard, 1894, plusieurs éditions

La Princesse parfaite, Frédéric Kessler & Valérie Dumas, Thierry Magnier, 2010

Sans famille, Hector Malot,

Les Aventures de Tintin, Hergé, 1929, Casterman

Titeuf, Zep, Glénat depuis 1992

Tobie Lolness, Thimothée de Fombelle, Gallimard, 2004

Tout change, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2004

Le Tunnel, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2004

Vipère au poing, Hervé Bazin, 1948, plusieurs éditions

Yoko Tsuno, Roger Leloup, 1970

Zoé,

SITOGRAFIE

Sur les héros

<http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/personnages.pdf>

<http://www.telerama.fr/livre/les-heros-aident-ils-a-grandir- quatre-auteurs-jeunesse-repondent,105229.php>

<http://livre-enfant-ado.blogs.la-croix.com/sept-raisons-daimer-les-heros-de-la-litterature-jeunesse/2013/11/27/>