Éducation comparée / nouvelle série, n°20, pp 91 - 114

Les 400 coups au féminin
Esthétique éducative comparée

Cécile Croce
Université Bordeaux Montaigne,
MICA EA 4426

RÉSUMÉ

Les albums de jeunesse aujourd'hui permettent de prendre de la distance par rapport aux principes éducatifs et d'en proposer une ouverture en ce qu'ils travaillent les représentations visuelles (en images) des « mauvaises filles ». Avec eux, il s'agit non pas de se demander qui sont les mauvaises filles mais *que* sont les mauvaises filles. Même s'ils héritent de moments clefs de l'histoire de la représentation de la femme, de l'histoire de l'album, des explorations de grands illustrateurs en France et en Italie, des apports de la psychologie de l'enfant, ils inventent de nouvelles réflexions sur l'éducation, que nous étudions ici au travers de quatre façons d'aborder les « mauvaises filles » dans les albums.

MOTS CLÉS

Littérature de jeunesse, "mauvaises filles", image, éducation, albums, représentation, esthétique, art

ABSTRACT

Today, children 'books make us take distance with educational system and open our mind about « bad girls » visual representations (by pictures). With these stories, the question is not who the bad girls are but *what* bad girls are. Even if they are a heritage from key moments of woman representation's history, children 'books history, explorations of illustrators from France and Italy, of childhood psychology, they are innovating with new education's throught. We shall study these innovations with four ways to deal with « bad girls » in children 'books.

KEYWORDS:
youth literature, "bad girls", picture, education, children 'books, representation, aesthetic, art

Mauvaise fille ou vilain enfant ?

Quelle est la place des « mauvaises filles » dans l'album jeunesse ? Quelle est leur fonction ? Avant toute chose, on ne saurait aborder « les mauvaises filles » dans l'album sans tenir compte de leur adresse, du public visé. La particularité de l'album jeunesse, par rapport à son public, est que la notion de « mauvaise fille » se démarque à la fois d'une éventuelle « naturalité » (comment montrer au tout jeune lecteur un autre enfant supposé foncièrement mauvais surtout si l'on vise avec cette littérature quelques principes éducatifs ?) et d'une rébellion sociale (avant d'amener l'enfant sur le terrain complexe du rapport social et culturel, il s'agit de partir du contexte familial proche). Avec le jeune lectorat, tout se passe comme si l'intervalle des explications de la malignité ou de la déviance, souvent appuyées sur l'évocation d'une dite « nature » de l'individu ou sur un certain dysfonctionnement inhérent à notre culture, était considérablement réduit. Ou peut-être comme s'il s'avérait bien difficile, en vérité, de désigner une « mauvaise fille » comme un « mauvais enfant ». Lorsque la désobéissance, le mensonge, la prise d'autonomie en tenant tête aux parents, le démarquage genré, la destructivité, font partie de la construction identitaire de l'enfant (celui censé évoluer dans l'album c'est-à-dire le personnage, mais aussi celui qui lit l'album), comment aborder la notion de « mauvaise fille » ? En énonçant ce qu'il ne faut pas faire, assorti d'une mise en garde. Mais comment formuler telle interdiction lorsqu'il s'agit d'une image ?

Qu'est-ce qu'une « mauvaise fille » ? Cette dernière a cela de particulier par rapport au « mauvais enfant » qu'elle fait offense non seulement à son statut d'enfant (qui se doit d'être sage et respectueux, ou généreux et altruiste, ou créatif et éveillé, etc.), mais aussi à son genre, son rôle genré, son apprentissage de la vie au féminin, là où les arguments censés justifier l'éducation en question trempent dans la dite normalité ou dans l'obéissance à la norme sociale. On peut (presque)

tout pardonner à un petit enfant en phase de découverte du monde, ses bêtises et ses erreurs, mais que passe-t-on à une fille qui ne se plie pas aux normes genrées ? La « mauvaise fille » court double peine, mais pas de même teneur : d'une part, elle sort de ce qui doit être acquis pour tout enfant dans la société à laquelle elle appartient, peut-être parce qu'elle est en passe de l'acquérir ; d'autre part, elle offre un modèle déviant par rapport aux normes sociales du féminin. Pour le dire autrement, en relevant le versant positif de la remarque, la fillette, qui est à la fois une fille et un enfant, bénéficie du doute quant à la permanence de ses mauvais côtés qu'ils relèvent du genre ou de l'âge par la zone commune qu'ils occupent[1]. Il s'agirait alors non pas de se demander qui sont les mauvaises filles mais *que* sont les mauvaises filles.

Une esthétique comparée

Nous souhaitons questionner dans cette étude la représentation de la mauvaise fille au travers des images à fin éducatives (au sens élargi), c'est-à-dire celles qui s'adressent aux enfants, qui sont destinées à un public enfant, dans les albums jeunesse. Telle adresse est biaisée par le fait que le choix des enfants dépend de celui des adultes (parents, enseignants, animateurs, bibliothécaires, libraires, etc.) qui prescrivent ou non tel livre. Les albums jeunesse s'adressent ainsi collatéralement aux adultes. Notre objectif est de comprendre quelles conceptions de la mauvaise fille sont véhiculées par ces albums, non pas tant par le texte, mais par la façon de la représenter visuellement, par l'image qui communique directement et insidieusement (sous le niveau de la pensée consciente sollicitée par le décryptage du texte écrit) des indices de la pensée genrée et éducative en jeu. Notre approche est celle d'une esthétique de l'image entendue comme une analyse de la réception possible de l'image fondée sur sa poïétique[2] (sa construction plastique

1 *Marlaguette*, texte de Marie Colmont, images de Gerda Muller, Père Castor Flammarion, 1994. La petite Marlaguette les cheveux en bataille, la chemise débraillée, les lacets mal faits et grimpée dans les arbres va découvrir la vie, ses dangers, l'autre dans sa différence et le partage d'amour. Telle fillette n'est-elle pas un « garçon manqué » en attendant de découvrir son rôle et sa place de femme ?

2 De *Poïéin*, faire : Terme dégagé par René Passeron à partir de Paul Valéry, comme promotion philosophique de l'œuvre qui se fait, sur laquelle se fonde l'esthétique, promotion philosophique de l'œuvre qui se reçoit. Notre travail

et représentationnelle) : l'image est reçue et comprise en fonction de la façon dont elle est fabriquée.

Notre champ d'étude couvre une petite douzaine d'année à partir du tournant du XXIème siècle (2000-2012) pour interroger une proche actualité éducative par l'image tout en ayant quelques années de recul[3] quant à sa pratique (le temps de trouver et d'utiliser ces supports en milieux professionnels et familiaux). Notre recherche a été effectuée à partir des fonds de plusieurs bibliothèques municipales[4]. Afin de sélectionner des albums sur le thème des « mauvaises filles », nous avons dû délimiter le sujet en ne retenant pas les albums qui se fondaient plus sur l'éducation de l'enfant en général (même si c'était une petite fille qui était représentée), ni les albums relevant de l'exploration d'univers imaginaires s'éloignant des questions d'éducation, ni les albums traitant de thèmes connexes (la xénophobie, le deuil, le jeu, etc.). Au contraire, nous avons relevé les albums qui proposaient une image de la fille ou de la femme dans la mesure où cette dernière était un modèle pour la fille, les albums qui engageaient une comparaison de la fille avec le garçon, ainsi que les albums qui interrogeaient la fille depuis l'enfance. Les repères normés du genre féminin sont apparus portés à la fois dans les tableaux du quotidien et dans les récits fictionnels (y compris les contes), la délimitation entre ces deux catégories étant souvent troublée dans les créations contemporaines. Comme nous comptons analyser ce rapport aux normes, nous avons trié les albums choisis selon quatre axes thématiques, quatre façons d'aborder la « mauvaise fille » : en opposition avec la bonne fille ; en miroir avec le garçon ; en jouant des ambivalences du personnage ; en la situant au-delà de toute catégorie. Cependant, ce qui nous intéresse dans la présente étude n'est pas la thématique posée mais la façon dont les illustrateurs l'ont mise en image et, partant, l'éclairage particulier qu'ils lui donnent, ouvrant sans

---

sur l'image, à partir de notre formation et, depuis 1996, plus spécifiquement dans le champ des Métiers du Livre, a fait l'objet de plusieurs communications sur l'album jeunesse (9 depuis 2009).

3 Un peu plus de deux ans de recul, cette recherche ayant été menée l'année 2015 pour la journée d'études internationale « Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Education et rééducation en question(s) », 5 novembre 2015, Amphi Averroès, ESPE d'Aquitaine, Bordeaux.

4 Notamment : la Médiathèque Mériadeck de Bordeaux, la Médiathèque Jacques Ellul de Pessac, la Médiathèque Gérard Catastagnera de Talence, la Maison des Savoirs Partagés de Floirac.

doute sa portée éducative. Aussi, devant l'hétérogénéité stylistique de notre corpus, nous avons encore réduit notre champ d'étude à l'Europe et en particulier la France et l'Italie[5]. En effet, l'esthétique actuelle relève de conditions historiques dont elle hérite : l'album jeunesse a une histoire dont un moment clef (qui va revisiter la notion de la mauvaise fille) s'inscrit dans les découvertes éditoriales de la fin des années 1930 aux années 1950 avec notamment le Père Castor en France et les illustrateurs designers (Munari, Veronesi, les époux Mari) en Italie. Ces découvertes reposent en effet sur celles de la psychologie et de la psychanalyse, permettant de poser l'enfant au centre des productions, comme sujet à part entière, présidant aux conditions de création des albums (les productions partent de son univers et de ses préoccupations, telles qu'analysées par les scientifiques et non de présupposés et d'objectifs éducatifs sociaux). Nous présenterons ces conditions qui informent l'esthétique des albums actuels, dans un premier temps, avant d'explorer quelques exemples retenus, dans une seconde partie.

Contextes

Pour comprendre les représentations contemporaines de la mauvaise fille dans les albums jeunesse, il faut au préalable saisir ce qu'ils remanient à savoir leur historique (d'album), leur objet d'étude (l'enfant tel que défini par les apports de la psychologie – ce qui nous permettra de déterminer la tranche d'âge du lectorat en travail dans les

5 Nous avons choisi ces deux pays pour trois raisons. La première est d'ordre historique et esthétique : nous situons l'origine du grand renouveau de l'art, au niveau plastique et performatif, dans les groupes émergeant au moment de la première guerre mondiale (CROCE, 2015) : en France avec Dada, en Italie avec le futurisme, et en Russie (futurisme et constructivisme). Ces trois repérages artistiques vont nourrir deux moments clefs de l'histoire de l'album à partir des années 1930 et plus notablement dans les années 1950 avec le Père Castor (en France) et avec les artistes italiens proches du design comme Bruno Munari, Iela et Enzo Mari, Veronesi ou Leo Lionni (deuxième raison). La troisième raison de notre choix est notre propre direction de recherche : d'un côté l'étude de nombreux albums français lors de communications et rencontres (par exemple notre conférence pour la Médiathèque de Floirac, « Les éditions du Père Castor », 30 janvier 2013, amphithéâtre de la Maison des Savoirs Partagés) ; de l'autre un travail plus spécifique autour de l'Italie lors de la journée d'études « Voyage en littérature italienne pour la jeunesse », 13 novembre 2014, Centre Régional de Formation aux Carrières des Bibliothèques, Médiaquitaine, Pessac ; et la journée d'études dédiée au thème qui nous occupe : « Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Education et rééducation en question(s) », avec une matinée consacrée à l'Italie.

thématiques relevées dans les albums choisis), et le contexte artistique des représentations de genre féminin (afin de situer l'appréhension esthétique sous jacente à ces créations plastiques de l'illustration).

a) L'album dans la littérature de jeunesse

Le regard sur les « mauvaises filles » dans l'album s'ancre dans l'histoire de la littérature de jeunesse qui, rappelle Isabelle Nières-Chevrel, « *est investie dès ses origines d'une mission éducative* » (NIERES-CHEVREL, 2009, p. 95). Elle puisera dans la littérature didactique : abécédaire, fables, biographies des grands hommes. En ce qui concerne l'album, « *le seul que l'on peut tenir de fait pour une création pleine et entière de la littérature d'enfance* » selon l'auteure qui lui consacre un chapitre à part, s'il naît (dans sa forme moderne) à la fin du XIX^e^ siècle et se présente, selon Sophie van der Linden comme « objet total » à partir du début du XX^e^ siècle, c'est vers le milieu du même siècle, avec l'attention particulière à l'image *pour* l'enfant (et pas seulement l'histoire ou le thème) qu'il s'affirme en tant que tel. L'album, pour devenir ce que Michael Nerlich nommait « iconotexte[6] » nous apparait à la convergence de trois facteurs : la prise en considération de l'enfant (de son univers, son regard, sa créativité), l'intérêt de la part des artistes pour l'album jeunesse, le travail de l'image elle-même signifiante dans l'album (et non plus comme accompagnement au texte). Nous situons ces trois facteurs le long d'étapes clefs entre la fin du XIX^e^ siècle et le milieu du XX^e^ siècle avec : les progrès de la psychologie notamment à partir des apports de la psychanalyse ; la plus grande liberté prise dans l'art par rapport à la représentation d'une part et aux croisements des domaines artistiques d'autre part, avec notamment Dada et le futurisme[7] ; le souci d'orienter le livre en direction de l'enfant en partant de lui (et non plus depuis le point de vue autoritaire éducatif de l'adulte) avec Paul Faucher dès les années 1930 puis avec les travaux de Munari ou les époux Mari par exemple. Finalement, l'histoire de l'album est marquée par une certaine indépendance à l'égard de l'origine moralisatrice et éducatrice au sens strict : l'album naît avec

6 Terme repris par l'auteure pour qualifier « ces livres dont les effets de sens reposent sur des interactions du texte, de l'image et du support », (NIERES-CHEVREL, 2009, p. 118).

7 Voir par exemple les marionnettes du futuriste Fortunato Depero, mais aussi les créations de livres-objets ou livres-machines de Marinetti.

l'attention à l'image et l'écoute de l'enfance. Le texte, bien sûr, ne s'y éteint pas, mais il gagne en concision et en musicalité, en oralité. Il devient un texte qui se dit, se conte, se chante, s'approprie plus aisément et joyeusement. Pourtant, il ne faut pas oublier que l'album hérite aussi de la littérature de jeunesse et de sa mission « éducative » : les « mauvaises filles » n'ont pas disparu des albums.

Ainsi, historiquement, les désignations des « mauvaises filles » dans les albums jeunesse relèvent de principes éducatifs fondés sur l'opposition (bon/mauvais) lorsque, aux origines de l'album, celui-ci s'attache à des illustrations de contes (et à leur fonction morale). La mauvaise fille s'oppose souvent à la bonne comme ce qu'il s'agit d'éviter à ce qu'il s'agit d'imiter dans les contes ; une répartition des rôles (féminin/masculin) est aussi marquée. Lorsque l'album atteint son autonomie plastique et narrative (années 1930-1950) et que le regard sur l'enfant se fait plus compréhensif voire empathique, c'est partie prenante de sa découverte du monde (en essais et en erreurs) que se révèle quelconque penchant de l'enfant (donc ni vraiment bon, ni vraiment mauvais). Ce penchant « réaliste » (autour du Père Castor) et créatif (notamment avec les illustrateurs et designers italiens)[8] de l'album jeunesse s'inquiète du quotidien et y renvoie même les imaginaires des contes. Quel est son héritage aujourd'hui ? A-t-il vraiment mis à distance les normes genrées ? Nous consacrons à cette veine un axe spécifique (axe 3) de notre étude de l'image, dans la seconde partie ; or, comme nous le verrons, elle innerve également les autres axes, tandis que, réciproquement, elle décline dans nos exemples des questions de normes de genre imposées à la fille.

Ce tournant dans l'histoire de l'album, ouvrant à ses formes contemporaines, s'appuie sur les avancées des sciences humaines, en particulier avec la psychologie qui approfondit l'étude de l'enfant et propose un renversement de l'angle d'analyse[9]. Ainsi, la psychologie,

8 Deux tendances qu'il ne s'agit pas, bien entendu, d'opposer, chacune étant à la fois « réaliste », ou « concrète », et créative.

9 Bien entendu, l'histoire du regard sur l'enfant dépend de nombreuses autres déterminations (sociologiques, économiques, philosophiques, anthropologiques, etc.) ; l'intérêt de celles proposées par la psychologie nous semble particulièrement heuristique dans notre étude pour deux raisons principales : le développement et l'impact de ces études dans le domaine de l'édition que nous soulevons dans ce texte ; la traversée des générations que ces études opèrent par le repérage de profils psychologiques dans le développement de l'enfant permettant de cibler des tranches

sans doute dans le même mouvement que la psychanalyse qui ouvre la compréhension de la psyché humaine à ses processus par-delà ses symptômes et à partir de la petite enfance[10], reconsidère l'enfant, non pas comme un adulte achevé ou en miniature, mais comme un individu à part entière, avec sa psyché et ses procès, ses instances (psychiques) et ses négociations, ses tensions et ses étapes, fondamentales puisqu'elles écrivent le devenir de l'adulte. Ainsi, la reconnaissance de l'enfant en tant que tel s'opère à la fois par la pensée scientifique (psychologique) et dans les albums.

b) Psychologies de l'enfant

Plus finement, la conception de l'enfant représenté dans les albums contemporains héritant des découvertes (en psychologie et dans l'illustration), et sollicité en tant que public, repose sur des repérages quant à son profil et, partant, quant à ses éventuelles déviances : des différentes étapes du développement de sa compréhension du monde dépendra le seuil de tolérance de ses bêtises. La conception de la « mauvaise fille » est une vision d'adulte et cette vision d'adulte repose sur l'état de ses connaissances, sur son époque, ainsi que sur l'anthropologie de l'enfance alors dominante. Nous devons en tenir compte dans la délimitation de notre objet d'étude : nous choisissons donc une tranche d'âge qui se confronte à la *question* de la « mauvaise fille », s'attelle à la traiter (avec, sans doute l'éclairage des albums) : la psychologie du développement de l'enfant définit, pour les sujets entre 2 et 7ans, une pensée « égocentrique » (l'enfant n'est pas capable de décentrer son point de vue) et une intelligence « intuitive » qui ne saurait discerner le « bien » et le « mal » (ni le monde imaginaire et le monde « réel »).[11] Cette articulation au monde de la part de l'enfant en

---

d'âge du lectorat. Toutefois, les données culturelles du regard sur l'enfant seront relevées au travers des représentations portées par l'art.

10 La psychanalyse (depuis notamment les *Etudes sur l'Hystérie* de S. Freud et J. Breuer, 1895), n'oppose plus santé/maladie mais recherche les processus susceptibles d'éclairer la formation des symptômes et d'être repris, démontés, divisés en motions élémentaires (analysés) pour leur offrir de nouveaux destins. Ces destins concernent chaque individu (et non exclusivement les « malades ») ; ils se fondent sur les formations de la psyché depuis l'enfance, ainsi S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905).

11 C'est après 6 ans que l'intelligence, dite rationnelle, saurait effectuer ces distinctions – en même temps que l'enfant devient capable de décentration, au niveau de la pensée (« capable d'opérations concrètes » selon Piaget et, au niveau

deçà du bien et du mal située dans la trajectoire du développement de l'acquisition du langage, fondée sur une intelligence représentative (PIAGET, 2013), en ce stade du « personnalisme » (WALLON, 2015) nous semble particulièrement intéressante à questionner avec les albums qui lui sont proposés. Bien sûr, la subdivision (en âge de lectorat, en fonction de profils psychologiques définis) n'est pas si nette et si, effectivement, les séparations en « mauvaises » et « bonnes » filles se font nettement sentir dans des albums adressés à des lecteurs plus âgés (après 6 ans), le repérage de la « mauvaise fille » et de ses caractéristiques n'est ni monolithique ni clair dans les albums pour les plus jeunes. Prenons ici deux exemples d'albums qui traitent directement d'éducation. C'est avec beaucoup d'humour que Marinelle Barigazzi (texte) et Ursula Bucher (images) relèvent les identifications aux adultes d'une petite fille dans *Bimba da grande* (Ed. Lapis, 2007) : ses petites bêtises sont aussi ses rêves de liberté et de jeux ; la naïveté de son visage souriant, dessiné sur aplats de couleurs vives vibrant avec liberté de traits et clarté, empêche le lecteur de s'horrifier de son comportement (copié sur celui de l'adulte) lorsqu'elle met copieusement ses doigts dans le nez, par exemple (« *Mi mettero le dita nel naso tutte le volte che vorro, come pa lo zio Federico* ». *Je me mettrai les doigts dans le nez autant que je veux, comme l'oncle Frédéric*). Cet album se moque ouvertement des principes éducatifs qui collent mal aux modèles offerts aux enfants, dans un ton léger et bienveillant donné par le style de l'image. Au contraire, dans *Savoir vivre* de Yann Fastier (L'Atelier du poisson soluble, 2000), le ton et l'image sont sévères. Peints en bleu sur des déchirures de journaux en partie en réserve, une petite fille et son environnement quotidien, dans ses gestes de tous les jours, reçoivent des inscriptions manuscrites rouges de questions (violentes) d'éducation (de politesse et de comportement) : « *Merci qui ? Merci mon chien ?* ». Quel est cet enfer, se demande le lecteur ? A moins que la fillette, vraiment, soit si difficile à éduquer, si « mauvaise », comme semble le présenter la couverture où elle tire la langue ? Mais la signification de l'album n'est pas si évidente : la fillette est présentée recroquevillée dans un coin tandis que l'écriture traverse l'image d'un « *Driiiiiiing* » qui laisse le coin vide à l'image suivante puis montre

---

du rapport aux autres, c'est à cet âge que se mettent en place l'acceptation et le respect des règles (constantes), et que s'affirme l'apprentissage de la lecture et des normes sociales (ERIKSON, 1982).

l'enfant dans les bras de sa maman. Nous comprenons alors que les ordres rouges tout le long de l'album ne provenaient sans doute pas d'une voix off (d'un parent qui s'adressait directement à la fillette) : étaient-ils imaginés par l'enfant ou peut-être mal intériorisés ? La dernière image montre la mère et l'enfant s'éloignant, la main dans la main, mais l'écriture rouge y fait retour : « *Enlève tes doigts de ton nez ? Tu veux les miens ?* ». La maman, donc, est revenue, avec ses ordres agressifs, ceux qui courent encore dans la tête en son absence. Si la « mauvaise fille » semble identifiée comme résistante à des prescriptions strictes de principes d'éducation (de comportement, de politesse, d'écoute), une lecture plus fine et l'ambiance trash des choix plastiques révèlent la difficulté de l'intériorisation de ces obligations assorties d'une vacuité affective : l'indentification au parent s'avère problématique et l'éducation se fait dans la douleur. De la « grande » italienne à cette petite fille bleue sans nom, les doigts dans le nez, s'ils désignent un mauvais comportement, n'ont plus le même sens : ils se font gentiment transgressifs dans le premier et culpabilisant dans le second. Dans les deux albums, le rôle des adultes, modèles ou censeurs, dans l'éducation est mis en question, de deux façons radicalement différentes, à cause sans doute de l'âge visé (au bas de notre fourchette pour *Bimba da grande* ; en haut pour *Savoir vivre*), des auteurs et de leur sensibilité, des thèmes choisis, mais à cause aussi du *traitement plastique* des images qui offre, dans le premier cas, une note d'humour tendre faisant de la transgression un apprentissage enfantin naïf et heureux, et qui marque, dans le second cas, la douleur et la gravité retorse de l'éducation.

c) Les mauvaises filles dans l'art

Les représentations visuelles de la (« mauvaise ») fille sont donc fonction de l'histoire de l'album et de l'illustration articulée à la conception de l'enfant (tel que représenté dans son comportement et son appréhension du monde, pensé notamment par la psychologie). Elles sont également fonction d'une histoire du regard, que l'on retrouve dans les diverses représentations visuelles (de la publicité à l'illustration), portées par les esthétiques d'une époque et d'une société donnée, elles-mêmes inventées par l'art qui aurait la faculté de révéler (au sens photographique) la société dans laquelle il s'ancre tout en y

créant (pour le regardeur) quelque distance[12]. Le regard sur les « mauvaises filles » se fonde donc sur une certaine histoire culturelle ; il est aussi affaire de représentation et, avec l'art, de réflexion sur nos représentations. L'art sait ainsi inventer des représentations plastiques des « mauvaises filles » qui portent une réflexion sur ce qu'elles peuvent être, ancrée, bien entendu, dans le contexte socio-géographique historique auquel il répond.

Nous connaissons deux grands moments dans l'histoire de l'art où la femme est l'objet privilégié, parfois quasi exclusif des artistes ; or, ces deux moments présentent aussi une pensée de la « mauvaise fille » englobée dans son devenir femme, de deux façons radicalement différentes : dans le symbolisme, ce large « état d'esprit » international et pluridisciplinaire de la fin du XIX^{e} siècle ; dans la pleine période de la performance à la fin des années 1960, en parallèle des mouvements féministes. Nous remarquons que ces deux moments encadrent la période de reconsidération de l'enfant et de développement de l'album dans sa forme moderne, que nous avons repérée. Un coup d'œil rapide sur ces deux conceptions artistiques opposées de la femme et de sa malignité permet de préciser la prise d'autonomie représentationnelle de la fille et sa portée philosophique voire militante, jusque dans le choix plastique des illustrateurs actuels. Ils signent en effet le renversement de la représentation de la femme (fantasmée dangereuse) du point du point de vue de l'homme en une représentation de la femme reprise en main par la femme et critique (féministe).

Ainsi, avec le symbolisme, de Gustave Moreau à Gustav Klimt, une certaine image de la femme est diffusée, selon deux versants complémentaires : femme séductrice, dangereuse, maléfique, alliée du diable et de la mort, ou femme-mère, nature, omnipotente, étendue au cosmos[13]. Avec la performance, de Valie Export à Faith Wilding, une mise en avant de la femme, en action et en œuvre, est articulée avec la remise en cause de la disparité en termes de droit et de statut, de rôles qui lui sont assignés par opposition aux avantages des hommes (PHELAN et RECKITT, 2005) : une société binaire et hiérarchisée est

12 L'art (au sens large), comme le disait Nietzsche, est comme le sismographe des appétitions de l'Esprit prenant conscience de lui-même comme liberté (Lafargue, 2004).

13 Mossa, *Elle*, 1905 ; Delville, *L'idole de la perversité*, 1891 ; Klimt, *Judith I*, 1901 ; ou bien Moreau, *Sanson et Dalila*, 1882 ; Segantini, *L'enfer des voluptueuses*, 1891 : les exemples sont innombrables (CROCE, 2004).

dénoncée, tandis que la représentation porte moins sur la Femme (et son idéalisation comme dans le symbolisme) que sur les femmes (et leurs existences). Ces deux moments clefs de l'histoire de l'art (et de la représentation en général) s'écrivant, pour le premier à l'aube de la modernité et d'une attention nouvelle à l'art en tant que tel, pour le second aux débuts de « l'art contemporain » avec la convergence des différents domaines de l'art et une articulation prononcée de l'art et de la société, encadrent les deux guerres mondiales. Voici donc avec eux deux « mauvaises femmes » : femme fascinante et séductrice symboliste, susceptible d'une violence sexuelle et meurtrière, par un regard masculin ; femme rebelle, héroïque et ambitieuse, dénonciatrice et performative, avec une mise en avant du sexe politique et d'une violence active, par un regard féminin. Si ces deux courants artistiques mettent en avant deux conceptions opposées de la femme, ils en font remonter la portée jusque dans ce qui a fait naître cette femme ainsi représentée, à savoir la jeune fille et l'enfant en arrière plan, comme l'attestent le regard plasticien des illustrateurs actuels : lorsque certains s'inspirent fortement du symbolisme (comme Benjamin Lacombe ou Octavia Monaco[14]), ils colorent d'ambivalence leurs filles encore si jeunes mais tournées vers leur devenir femme ; lorsque d'autres illustrateurs prennent une grande licence dans le démontage de l'image au bénéfice de la mise en action visuelle du récit (Juliette Armagnac ou Ana Laura Cantone), ils héritent aussi des questions de genre ouvertes par les artistes de la performance.

Cependant, (nonobstant l'éventuelle portée éducative qui nous reste à interroger), un écart important sépare l'approche de la femme (inaugurée par les artistes aux grands moments de l'histoire de l'art) et celle de la fille (proposée dans les albums destinés à un public enfant) : la première n'hésite pas à articuler (fantasmatiquement ou dans une réalité sociale) la représentation de la femme au sexe et à la destruction voire à la mort ; tandis que la seconde ne saurait attaquer cette question de front[15] car ce serait un anachronisme au niveau du développement psychologique de l'enfant. En effet, l'enfant de 2 à 7 ans n'a pas encore accès au sexe génital ; et la mort, qui se comprend d'abord dans une

14 Nous citons ici des illustrateurs que nous retrouvons dans des albums analysés dans la seconde partie.

15 Ce n'est d'ailleurs pas son objet, sinon celui d'albums qui prennent le thème du deuil, de la perte, etc. – ce qui est un autre sujet que celui des « mauvaises filles ».

confusion avec la séparation, ne sera conçue en tant que telle (l'est-elle jamais ?) que plus tardivement. Ces deux limitations humaines, marques de notre finitude fondamentale, viendront faire obstacle à la toute-puissance infantile, l'animisme encore vivace avant 7 ans. Ce qui ne veut pas dire que le sexe et la mort sont absents de la littérature de jeunesse : l'histoire du Petit Chaperon rouge est bien là pour nous le rappeler. Mais ils sont évoqués de façon déguisée, métaphorique. Il sera intéressant d'observer dans quelle mesure ce déguisement trahit (ou non), dans les images des albums, la perspective d'un devenir femme traditionnellement estampillé de ses articulations privilégiées avec le sexe et la mort.

Cette longue mise au point sur le contexte de notre recherche, justifiant nos choix (d'albums actuels pour la jeunesse publiés en Europe, en particulier en France et en Italie, héritant d'un tournant dans l'histoire de l'illustration, destinés à un lectorat entre 2 et 7 ans, interrogeant des représentations artistiques majeures de la femme comme devenir de la fille) permettent de cibler les représentations de la « mauvaise fille » et, nous l'espérons, d'en dégager quelques indices quant à leur portée éducative. C'est essentiellement plastiquement que ces conceptions sous-jacentes, esthétiquement transmises mais non pas franchement avouées, sont relevées. Or, leurs thématiques étendent l'approche de la « mauvaise fille » de l'opposition franche d'avec la « bonne fille », jusqu'au dépassement de tout jugement de valeur, en passant par la traversée identitaire, et les découvertes de soi. Nous proposons ici quatre axes thématiques que, nous le verrons, les images font dévier, apportant leurs propres pensées de la « mauvaise fille », selon ce que nous nommons une « esthétique éducative ».

Quatre axes d'identification des « mauvaises filles »

a) Sorcières et fées

Certains albums présentent deux catégories de filles : les bonnes et les mauvaises. Nous remarquons que ces albums qui héritent de la tradition littéraire des contes en reprennent les thèmes : la trilogie des princesses martyrisées par la marâtre ou la sorcière jalouse, Cendrillon,

La Belle au bois dormant, Blanche Neige[16]. Ces filles en passe de devenir femmes seront du côté des fées ou de la magie bienfaitrice, du charme heureux (envers la nature et les animaux ou à destination de l'amoureux, quand elles ne sont pas aidées par une gentille marraine). Que devient ce tri éducatif dans les albums ? Comment l'image fait-elle jouer l'opposition de la beauté et de la laideur d'âme décrites dans les textes ?

Le conte de Charles Perrault, *Les Fées*, mis en image par Philippe Dumas (L'école des loisirs, 2000) met très nettement en scène cette opposition par un dessin de la gentille sœur très réaliste (une jeune fille au visage régulier encadré de cheveux longs tombant souplement sur ses épaules, accompagnée de tourterelles blanches) tandis que la mère et la sœur, au buste massif et gras, sont animalisées par d'énormes groins au milieu de leurs faces bovines, des mentons mal dessinés et des yeux petits privés d'iris. Le dessin à l'encre rehaussé de lavis est plus grossier pour ces dernières. L'illustrateur interprète ici le texte (« vilaine, désagréable et orgueilleuse », « brutale ») en éloignant la mauvaise sœur de l'humanité. Ainsi pas plus la récompense pour l'une (des roses rouges sortent de sa bouche) que la punition pour les autres (serpents et grenouilles jaillissent lorsqu'elles parlent), octroyées par la fée, ne surprendra le lecteur. Etre belle de cœur c'est aussi être agréable à regarder, c'est-à-dire une jeune fille aux traits réguliers comme au sortir de l'enfance et pas forcément une beauté extraordinaire, tandis qu'être « mauvaise » c'est être laide et bête comme une truie.

Alors, que dire de la splendide marâtre qui faisait confirmer chaque jour par son miroir sa beauté inégalée par la jeune, ingénue et ravissante Blanche Neige ? Leurs beautés ne seront pas déclinées selon les mêmes critères : dans *Bianca Neve* de Nicola Cinquetti et Octavia Monaco pour les images (Ed. Arka, 2007), la reine maléfique, hiératique, évoque fortement les femmes picturales de Gustav Klimt, *Judith* ou *Salomé* ; Blanche Neige au contraire, plus souple et plus modeste, articule les plages de couleurs tendres de son corps fragile et délicat. La reine concentre donc ici à elle seule les attraits des femmes symbolistes – femme mûre projection de fantasmes masculins, opposée à la fille (sa belle fille) encore jeune. La *Blanche Neige* de Benjamin Lacombe est bien

16 Bien sûr, le mal peut aussi dans les contes se présenter sous d'autres formes, à travers la figure du loup ou d'un monstre par exemple, que nous n'avons pas retenus ici.

plus ambivalente (Milan Jeunesse, 2011). Bien sûr, la reine pâle et sûre, aux traits découpés sous une chevelure traversée de serpents, bénéficie de la terrible beauté méduséenne qui s'oppose à la beauté pleine de jeunesse de Blanche Neige. Mais cette dernière possède aussi une sensualité libérée qui fait défaut à la jalouse. Le gros plan de son visage aux yeux clos et lèvres entr'ouvertes pour croquer – non : embrasser – la pomme aussi rouge qu'elle et aussi ronde que son visage, aussi caressante que sa peau, présente la jeune fille comme un objet de convoitise. Ici, Blanche Neige n'est pas la jolie fillette victime innocente, à l'âme pure et généreuse. Par son traitement plastique, elle est le désir, la tentation, et l'émergence manifeste du sexuel (on comprend mieux ce que la reine âgée lui jalousait !). Elle est elle aussi « mauvaise fille » [17].

Qui est la « mauvaise fille » dans *Ondine* de Benjamin Lacombe (Albin Michel jeunesse, 2012) ? La jeune héroïne, esprit des ondes, qui attrape dans les filets de l'amour le chevalier et, au niveau de l'illustration, l'enserre avec ses longs cheveux tissés autour de lui comme un cocon ? Ou la fiancée légitime, la promise jalouse qui détourne le chevalier de l'objet de ses obsessions et, dans l'image, l'emprisonne par les ramifications végétales qui émanent de sa robe ? Les deux rivales sont belles, assurément, et, prolongées dans l'image de ramifications tentaculaires, vouent toutes deux le chevalier à la mort. Drôle de morale s'il devait y en avoir une, que celle qui présente les femmes tout aussi possessives l'une que l'autre et l'homme comme leur jouet tourmenté. Les sorcières et les fées aux rôles permutables, aux beautés rivales, ne servent plus les repérages éducatifs en termes de bien et de mal, sinon une fascination souvent morbide pour la fille faite femme, et peut-être une constante qui identifie le mal : la jalousie.

Des *Fées* à *Ondine*, la problématique de la « mauvaise fille » gagne en complexité ; nous sommes aussi, avec les albums de Benjamin Lacombe, dans la fourchette haute, voire au-delà, de la tranche d'âge que nous questionnons (on peut troubler l'opposition dès lors qu'on la conçoit). Au fil de nos exemples d'albums puisant dans les contes une opposition entre les bonnes fées ou les jeunes filles innocentes d'une part, et les

17 Blanche Neige n'aura pas le même aspect dans *Généalogie d'une sorcière* de Benjamin Lacombe et Sébastien Perce (Seuil Jeunesse, 2008), qui décline toute une série de « mauvaises femmes » et de « mauvaises filles », jusqu'à la petite sorcière (au bon cœur cependant, comme le conte le second album du même coffret) qui ressemble étrangement à son ancêtre, Lilith.

sorcières ou les mauvaises filles et leurs mères d'autre part, autour du moteur perfide de la jalousie, la « mauvaise fille » apparait celle qui emprunte à la maturité maligne et sexuelle, cherchant une emprise sur l'autre, l'homme. Ici, les deux catégories, des mauvaises femmes et des jeunes filles, ont leurs frontières troublées – à la marge desquelles émerge la « mauvaise fille ».

b) Doubles en Traversées du Miroir

Il semblerait qu'un indice nous permette d'identifier la bonne fille et la mauvaise fille, malgré parfois une certaine zone d'incertitude due à leurs ambivalences : le destin (dans une tendance bien morale) sait favoriser la bonté. La gentille fille se démarque de la mauvaise car elle trouve son prince. Mieux, sa présentation plastique montre qu'elle lui ressemble jusqu'à apparaitre dans certains albums comme son double : Blanche neige de *Bianca Neve* ressemble formellement à son prince, articule sa figure à la sienne par la composition de l'image, tandis qu'ils s'opposent ainsi, ensemble, à la reine. La bonne fille serait-elle celle qui parviendrait à devenir l'égale du garçon, en formant couple avec lui, en se distinguant du chemin de la cruauté et de la solitude[18] ?

Pourtant la fille est dans une situation inégale à celle du garçon. C'est son statut social de fille (et de femme) qu'elle doit parvenir à transgresser si elle cherche quelque liberté. Dans *Les amants papillons* de Benjamin Lacombe (Seuil Jeunesse, 2007), l'héroïne, la jeune Naoko, doit quitter sa ville natale pour parfaire son éducation à Kyoto et devenir une « jeune fille convenable » et une bonne épouse (déjà promise par sa famille) ; mais Naoko choisit la liberté et pour faire les études qu'elle souhaite (lire et écrire des haikus), elle se travestit en homme et se sauve. Nous pouvons comparer ce thème à son versant masculin dans *Le carnet rouge* de Benjamin Lacombe et Agata Kawa pour les images (Seuil Jeunesse, 2010) : ce récit de l'enfance de William Morris, triste et sombre dans sa vie de pensionnaire (suite au décès de sa mère, il est destiné à devenir prêtre), rêvant et déployant son imaginaire plastique sur un « carnet rouge » est aussi celui d'une vocation contraire aux convenances qui trouve satisfaction dans la fuite (ici dans l'ailleurs de l'imaginaire). Le garçon (*Le carnet rouge*) comme la

18 Ce qui expliquerait pourquoi, au final, Ondine chez Lacombe ne puisse pas vraiment être identifiée comme une bonne fille.

fille (*Les amants papillons*) sortent des prescriptions sociales. Une semblable atmosphère mélancolique court le long de ces albums, sur leurs visages esseulés, les méandres de leurs angoisses. Pourtant, si dans une certaine mesure ces enfants peuvent être qualifiés de « mauvais » (par rapport à l'éducation et aux obligations sociales qui pèsent sur eux), c'est dans la remise en cause de son genre (son identification comme fille) que Naoko trouve une issue transgressive. Sur un motif assez classique (et à la portée émancipatrice limitée), la mauvaise fille sort de son genre et se présente comme un garçon manqué. Or, des images poignantes en présentent la transformation, le démaquillage de ses apprêts féminins, pour devenir semblable (par les vêtements et la coiffure) au jeune homme dont elle va s'éprendre. Elle se déleste des atours qui l'identifient comme femme, mais l'image ne présente pas une dé identification de Naoko que l'on reconnait bien (le lecteur n'est pas dupe de la transformation) et rapproche visuellement l'héroïne et le héros par une ressemblance hors genre. L'attachement qui naît entre eux (entre amitié et amour) est appuyé, au niveau des images, par cet écho des personnages, comme en miroir l'un de l'autre. Ainsi, nous comprenons que Naoko n'est pas une « mauvaise fille » : elle trouve l'amour tandis que celui-ci exige non seulement sa sortie du genre que la société lui définit mais aussi le trouble du double. Tout de même, ces transgressions la conduiront à une destinée bien macabre (nonobstant la réincarnation évoquée en ces éphémères petits papillons) – tandis que dans *Le carnet rouge* William Morris trouvera sa reconnaissance de grand artiste…[19]

Prénom Camille de Juliette Armagnac et Tieri Briet (Ed. Où sont les enfants ?, 2007) joue sur une certaine indistinction genrée de « Camille », ces deux « Camille », fille ou garçon, qui se croiseront dans l'album grâce à une mixité des techniques plastiques (photographies, dessins, écritures) librement agencées (jusqu'à une certaine illisibilité des repérages des figures… et de leurs genres). L'échange identitaire (au regard du lecteur) possible, la transgression genrée n'est plus une faute et la fille – pas plus que le garçon, ne sera condamnable.

C'est donc plastiquement que les illustrateurs opèrent le passage de la fille au garçon, qu'il soit l'objet du récit (*Les amants papillons*) ou non

19 Il serait intéressant à ce sujet de développer une étude des représentations de la gémellité ou des destins communs entre frère et sœur, par exemple à partir du conte *Hansel et Gretel* par Jacob et Wilhelm Grimm.

(*Bianca Neve*), que son moteur soit l'amour (les deux albums pré-cités) ou non (*Prénom Camille*). Dans tous les cas, cependant, demeure une coloration transgressive dans une esthétique du trouble (maitrisé) de la lecture à destination du spectateur.

Les albums de cet axe thématique font bouger la représentation de la « mauvaise fille » en lui autorisant une destinée salvatrice si elle parvient à se rapprocher de l'homme – c'est en tous cas que semblent indiquer les récits ; les images, quant à elles, opèrent cette transformation avec sa charge transgressive et parviennent à offrir à la fille une représentation inédite (défaite des atours identifiant socialement la femme)[20]. La « mauvaise fille » trouve une rédemption en glissant son apparence dans une zone commune avec le garçon. Une certaine ambisexualité serait-elle la solution visuelle à la neutralisation de la malignité de la femme ?

c) Découvertes et revanches

Or, avant d'être un garçon ou une fille, l'enfant n'est-il pas un être qui cherche à découvrir le monde environnant, à y tester sa place, les limites de sa liberté, de l'explorer par le jeu ? Depuis Le Père Castor en France, notamment, des albums sont attentifs aux apprentissages et découvertes de l'enfant ; ils peuvent aussi bien exacerber leurs (petits) travers et autres malignités ; s'y déploie le thème de « l'enfant terrible », en particulier dans plusieurs créations actuelles.

La princesse coquette de Christine Naumann-Villemin et Marianne Barcilon pour les images (Kaleidoscope, 2002) expose les aventures toutes quotidiennes d'une petite fille partagée entre ses rêves de princesse (elle s'habille avec sa plus belle robe) et les prescriptions de sa maman accordées, selon le principe de réalité, au temps qu'il fait. « *La princesse sort de son placard sa robe qui ondule, celle avec des fleurettes*. » ; l'image montre la fillette tout en mouvement sur ses petites ballerines, tresses au vent, vêtue d'une ample robe rouge et rose, devant son miroir, sur fond de chambre rosée au papier peint parsemé de cœurs roses. « *Mais sa maman n'est pas d'accord : « Ma petite nénette, il gèle, mets ton pantalon à bretelles*. » ; et l'image présente la fillette de face, toute

20 Quels que soient les styles des représentations visuelles de ces albums (plus proches du symbolisme ou plus modernes), ils se rapprochent en cela de la teneur critique des œuvres féministes et post-féministes mais inventent un genre tendant vers une identification ambisexuelle – tout en demeurant fille.

raide, en pantalon à bretelles et chaussettes de laine, sourcils froncés, couettes tendues comme des oreilles d'âne, visant du coin de l'œil la fenêtre enneigée, tandis que la belle robe est pendue au cintre en arrière-fond et que les cœurs de la tapisserie ont viré au bleu. Voilà bien une éducation genrée à l'envers : ce n'est plus le parent qui prescrit la féminité mais la fillette qui l'espère. Le parent, lui (la mère), l'obligera à revêtir des habits chauds mais peu coquets. Dans la suite de l'album, la fillette trouvera grand avantage à ces vêtements qui lui serviront de ballon de foot, de décoration de bonhomme de neige, de balançoire, etc. Le jeu prime donc l'apparence genrée. On découvre à la fin de l'album que les belles robes de princesses sont aussi un jeu de déguisement, et que les petites filles s'en donnent à cœur joie au milieu de leur dinette tout éparpillée à travers l'image. L'enfant espiègle et turbulent n'est « mauvais » que de façon transitoire car ses bêtises font partie de son apprentissage de la vie par le jeu (dont fait partie l'identification de genre). Avec *Léontine* de Séverine Vidal (Ed. les p'tits bérets, 2011), c'est aussi une princesse moderne qui s'affirme : « *Léontine, princesse en salopette* » se distingue de la « *vraie princesse* » : elles ont toutes deux une couronne mais pas les mêmes habits, ni surtout le même comportement. Léontine, féministe en herbe, manifeste contre les « rois » qui font des castings de princesses et dédaignent les tâches ménagères. Un dessin très enlevé, avec des indications comme manuscrites rajoutées, donnent à *Léontine* un ton léger, naïf mais plein de vérités à l'instar de *Bimba da grande*. Dépassant l'autonomie créative des enfants sollicitée par les pionniers des nouvelles éducations dans les albums entre deux guerres, ces albums donnent la parole et l'action à l'enfant, en images aux styles enlevés, en ce qui concerne l'éducation genrée.

Pire : certains albums jouent de cette naïveté pour accorder à la fillette une revanche sur leurs destinées telles qu'écrites dans les contes : *Un Petit Chaperon rouge* de Marjolaine Leray (Actes sud, 2009) met face à face un tout petit être fait de quelques traits gribouillés de rouge et quelques indications fines, et un immense loup griffé de noir, maigre et à la gueule immense. Elle lui tient tête pourtant et le roulera par des paroles rusées mais aussi par l'assurance de ce petit corps rouge auprès de la longue forme déglinguée et désordonnée du loup. Par l'image (peut-être plus encore que le récit), la fille subvertit le au rôle qu'elle est censé avoir dans le conte. Les fillettes reprennent le pouvoir aux loups et autres monstres. *Emilie Pastèque* d'Emmanuelle Houdart et Ludovic

Flamant pour le texte (Ed. Thierry Magnier, 2007) s'affrontera au plus terrible des monstres, immense, les yeux injectés de sang, le corps mi-écorché mi-vêtu, caché dans le grand désordre (chaotique de formes aiguës et de couleurs franches) de sa chambre et en sortira victorieuse ! Les filles combatives s'avèrent ici plus fortes que les figures menaçantes, plus mauvaises qu'elles ; elles savent combattre le mal par le mal.

Il apparait ainsi que dans certains albums actuels la grande liberté du dessin rendant actives les figures des fillettes par explosion de formes (*La princesse coquette*), par déformation de la forme au profit d'un (quasi)schéma expressif (*Un Petit Chaperon rouge*), par accentuation des données cumulatives en contraste (*Emilie Pastèque*), offre à la représentation de la fille une possibilité d'assumer un côté « mauvais » (désobéissante et imprudente, têtue et directive, sûre d'elle et perfide, boudeuse et déterminée, le long de nos exemples) – s'opposant, il est vrai, à une autorité donnée (la mère, la société, le loup du conte, les parents), tout en ne renonçant pas à être fille, au contraire !

d) Par-delà le bien et le mal

Les filles peuvent ainsi sortir des catégories du bien et du mal, avec des albums qui bouleversent totalement l'ordre traditionnel, non sans humour, la fillette devenant plus mauvaise que le mal, ou ridiculisant les modèles. Dans *Emilie Pastèque*, la fillette soigne dans un premier temps le monstre, en s'introduisant à l'intérieur de son corps, elle y repère la cause de ses souffrances : une dent plantée dans sa chair ; mais elle se pare de la dent et la garde comme une arme qui lui permettra de battre le monstre (en le mordant à la gorge), dans des formes et des couleurs qui tranchent, blanc et rouge. Petite fille cloitrée dans sa chambre, refusant toute visite, c'est aussi contre elle-même qu'Emilie combat : contre ses peurs et ses haines (comme nous le dévoilent l'issue de l'histoire et l'illustration qui ordonne l'environnement d'Emilie en apportant au rouge un vert qui l'équilibre). Emilie est-elle vraiment une « mauvaise fille » ? Oui, si on en croit, au départ, son attitude envers ses parents bien démunis face à ses caprices ; oui, si l'on en croit l'image de ce petit monstre-fille, plus tenace et plus dangereux que le monstre géant de la chambre. Non, si l'on comprend ce récit comme une aventure intérieure et une victoire sur soi. On trouve dans plusieurs albums d'E. Houdart une satire pleine de tendresse de l'éducation qui

touche à ses limites, pour des parents débordés par les événements, ainsi *Les heureux parents* d'E. Houdart et Laeticia Bourget (Ed. Thierry Magnier, 2009). Cet album traite des difficultés quotidiennes et de l'épuisement de la théorie (éducative) face aux exigences d'amour et d'attention, aux caprices, aux pulsions érotiques, égoïstes, agressives des enfants, dans une ambiance étrange, forte en couleurs et imposante plastiquement, animalisant les êtres en les unissant à certains éléments de leur environnent, posant ainsi une esthétique d'échanges intimes puissants.

Sur un autre registre, *Una sposa buffa, buffissima, bellissima*, (Une mariée drôle, très drôle et très belle) de Béatrice Masini et Ana Laura Cantone pour les images (Ed. Arka, Milan, 2002) donne à la jeune femme (promise) un aspect loufoque pour ne pas dire complètement déjanté, tant dans le texte que dans l'image : avec son corps en forme de chaussette distendue, sa chevelure chevaline et pleine d'épis, son nez et ses seins pendant comme des saucisses, et l'indéfectible sourire qui lui barre le visage, la mariée parcourt ses rêves de robes de princesse (elle aussi !) jusqu'à finalement choisir de poursuivre son chéri, sur une sorte de jeu de l'oie (qui fait écho, plastiquement, à sa chevelure, tout aussi large et spiralique qu'elle). Fille folle ? « Mauvaise fille », écervelée, inconsistante et désordonnée ? La « sposa buffa » (L'épouse drôle) est plutôt tout simplement hilarante, joueuse, heureuse – encore enfant ; comme si elle avait, pour nous, tout compris à la vie ! Voici encore une façon de dépasser tous les principes de convenances ou de repérage genré qui pourraient faire le lit de l'éducation des filles pour laisser le champ à la liberté (aussi bien du personnage que des lignes plastiques).

Ces derniers exemples plastiques d'albums sortant de la thématique d'un jugement de valeur en « bonne » ou « mauvaise » fille, mais en fille qui cherche qui elle est, s'expérimente dans les méandres cruels, aigus de son devenir (chez E. Houdart) ou ludiques et déroutants (chez Ana Laura Cantone), entrainant le lecteur-regardeur des images dans une aventure visuelle qui lui donne à partager les combats intimes contre les repérages éducationnels (être une bonne fille qui range sa chambre, discute avec ses parents, se marie comme il se doit, dans le respect de la tradition) et en même temps lui offre une issue (ouvre sa voie, originale,

en mettant du vert dans son univers rouge, ou en inventant un jeu de l'oie sur le plateau de sa vie, par exemple).

Conclure ?

Il n'est pas sûr que nous puissions mieux conclure sur l'album contemporain que par le pied de nez à la « mauvaise fille » que nous lance *Una sposa buffa, buffissima, bellissima* – à moins de lui opposer le versant grave et mystérieux d'*Ondine*. Cependant, ce serait une erreur de croire que l'ambivalence, drôle et vivifiante ou bien fascinante et macabre, a eu raison des traditionnelles oppositions des bonnes et des mauvaises filles. Les albums aujourd'hui recèlent encore de telles oppositions, en les digérant (*Emilie Pastèque*), en les questionnant (*Les amants papillons*). Lorsque les filles sont conçues par rapport à la figure du garçon, les albums actuels que nous avons repérés montrent par les images qu'ils explorent une zone commune avec « l'autre sexe », que le récit conte leur rapprochement (axe 2) ou au contraire leur opposition et leur permutation (axe 3). Lorsque les filles sont présentées par rapport aux déterminations familiales, qu'elles soient innocentes et bénéficient d'un (contre-) modèle maternel (axe 1), ou qu'elles s'affirment dans leur identité propre (axe 4), les images font glisser ces déterminations en semant le trouble dans le choix d'héritage (une sensualité confuse montant aux joues de la jeune fille pure ou une ressemblance plastique avec la mère détestée). Ce qui nous apparait nouveau est cette parole donnée aux filles sur leur éducation par la grande liberté plastique que les illustrateurs prennent pour représenter les figures des filles qui, par les images, transgressent les normes de genre au-delà de ce qu'indique le récit : *La princesse coquette* ou *Una sposa buffa, buffissima, bellissima* se font certes belles comme une princesse ou une mariée, mais jouent tant de leurs parures librement brossées dans les images que ces dernières apparaissent presque comme des déguisements. Dans *Un Petit Chaperon rouge,* le petit Chaperon rouge est bien sûr encore petit et minuscule face au loup mais ce dernier est ridiculisé par le dessin en traits d'apparence brouillonne ; *Les Fées*, rendent à la beauté son versant humain (plus que genré), opposé à l'animalité. Gageons que l'enfant lecteur en apprentissage des repères (genrés) et en questionnement retiendra de ces albums la force quelque

peu subversive des images faisant bouger, par leur esthétique, les déterminations manifestes dans les récits.

Références Bibliographiques

BEHOTEGUY, G. et CONNAN-PINTADO, C. (dir.) (2014), *Etre une fille, un garçon dans la littérature de jeunesse (France, 1945-2012)*, Bordeaux : PUB, Col. Etudes sur le livre de jeunesse.

COHEN, D. et MARCELLI, D. (2012), *Enfance et psychopathologie*, Paris : Masson, Col. Les âges de la vie.

COLIN, M. (2005), *L'âge de d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen : PUC.

CROCE, C. (2004), *Psychanalyse de l'art symboliste pictural. L'art, une erosgraphie*, Seyssel : Champ Vallon, Col. L'Or d'Atalante.

CROCE, C. (2015), *Performance et psychanalyse, Expérimenter de (de)signer nos vies*, Paris : L'Harmattan, Col. Mouvement des savoirs.

ERIKSON, E. H. (1982), *Enfance et société*, Neuchâtel : Delachaux et Niestlé.

FREUD, S. et BREUER (1994), J., *Etudes sur l'Hystérie*, 1895, Paris : PUF, Col. Bibliothèque de psychanalyse.

FREUD, S. (2010), *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905, Paris : PUF, Col Quadrige.

LAGARGUE, B. (2004), « L'esthétique au risque de l'œuvre polémique de l'art », in *Philosophique 7*, Besançon : PUFC.

KOTWICA, J., ABBADIE-CLERC, DELOBEL, A., DEFOURNY, M. C., EZRATTY, V., VALOTTEAU, H. (2015), *Dans les coulisses de l'album, 50 ans d'illustration pour la jeunesse (1965-2015*), Orléans : CRILJ.

MAZET, P. et STOLERU, S. (2003), *Psychopathologie du nourrisson et du jeune enfant*, Paris : Masson, Col. Les âges de la vie.

NIERES-CHEVREL, I. (2009), *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris : Didier Jeunesse, Col. Passeurs d'histoires.

PIAGET, J. (2013), La représentation du monde chez l'enfant, Paris : PUF, Col. Quadrige.

PHELAN, P. et RECKITT, H. (2005), *Art et féminisme*, Paris : Phaidon.

VAN DER LINDEN, S. et DOUZOU, O. (dir. artistique), (2013), *Albums [s]*, Arles : Facto/Actes sud.

WALLON, H. (2015), *Les origines de la pensée chez l'enfant*, Paris : PUF, Col. Quadrige.