

**Le masculin n'est pas un sexe :
prémices du sujet neutre
dans la presse et le théâtre pour enfants**

Sylvie Cromer

Résumé

Comparant une série d'études menées ces dix dernières années sur les représentations sexuées dans les productions culturelles légitimées (littérature, presse et spectacles pour la jeunesse), nous cherchons à comprendre par quel processus s'impose, aux plus jeunes aussi, la prééminence d'un masculin à prétention universelle. Suite aux revendications féministes des années 1970, aux stéréotypes de sexe se substituent des représentations d'un système de genre qui exhausse le masculin avec extension de son territoire tout en marginalisant le féminin. Se façonnent ainsi les prémices du sujet neutre de nombre de théories — les *homo economicus*, *politicus*, *sociologicus*, etc. — presque toujours implicitement masculin, contribuant à rendre invisibles les femmes et la réalité de leur exclusion sociale et des inégalités qu'elles subissent.

ENFANCE — ÉDUCATION — PRODUCTIONS CULTURELLES — STÉRÉOTYPES SEXUÉS
— INÉGALITÉS DES SEXES

Quoi de neuf depuis les années 1970, depuis que féministes et organismes internationaux (Michel 1986) incitent à se défaire des stéréotypes liés au sexe et à 'renforcer' les caractères des personnages féminins dans les ouvrages destinés aux plus jeunes ? Si les stéréotypes les plus flagrants et les plus récurrents, comme la mère en tablier, le père et son fauteuil ou

la petite fille à la fenêtre, semblent s'être estompés, non seulement ils n'ont pas disparu, mais on est loin de s'être défait du genre¹ : comme dans la réalité, les rapports sociaux de sexe imaginaires se recomposent. Alors que les productions culturelles se diversifient et prolifèrent en s'adressant aux enfants de plus en plus jeunes et de tous milieux sociaux grâce en particulier à l'école (Octobre 2004), il est apparu nécessaire de les revisiter avec une méthode d'analyse renouvelée (encadré 1) pour appréhender le système de représentation de la différence des sexes, entendue comme la construction sociale de relations de pouvoir, à l'intersection d'autres rapports sociaux. D'autant que les enjeux s'exacerbent sous l'effet de la mondialisation, sur le plan économique comme sur le plan idéologique. En effet, classiquement conçus comme des vecteurs de valeurs, ces supports ont aujourd'hui l'ambition de favoriser le développement tant culturel que social : lectures et spectacles sont des lieux d'éducation à la pratique culturelle et des pratiques culturelles en soi, mais aussi des agents de médiation entre les générations, avec les familles et le quartier, susceptibles de convertir les adultes, parents et enseignant-e-s, aux dites pratiques culturelles et de vivifier le lien social. Bref, ils se veulent instruments de citoyenneté et ils le sont d'autant plus que « *les jeunes témoignent globalement d'une vie culturelle plus intense et extravertie* » (Tavan 2003).

Encadré 1. Une méthode quantitative pour saisir les représentations de genre

Pour saisir les représentations de ce que signifie être un homme, une femme, une fille, un garçon, une approche quantitative relevant de la sociologie des rapports sociaux de sexe et reposant sur la notion de représentation² a été élaborée et adaptée à chacun des supports (Brugeilles, Cromer 2005). Les représentations qui s'incarnent dans les personnages, éléments-clés et creusets de

¹ Référence à l'ouvrage de Judith Butler, *Défaire le genre* (2006). Pour une clarification du concept de genre et l'appréhension de la portée de l'outil d'analyse, on peut se reporter au manuel de Laure Bereni *et al.* (2008).

² « Forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet 1989, p. 53).

différentes caractéristiques du social, s'avèrent complexes et contingentes : elles sont médiatisées par le texte, l'image, la langue, ainsi que dans la structure et le fonctionnement mêmes du support. Selon cette conception, la liste des dispositions du sexe social s'élargit. On connaît les variables classiques : sexe, âge, origine sociale ou culturelle, qualités physiques ou morales, attributs, rôles et statuts, activités, lieux, interactions. On peut prendre aussi en considération l' 'espèce' du personnage, quand représentations humaines côtoient figures d'animaux humanisés, d'animaux réels, de personnages mythiques, voire d'objets animés. Ou encore, par exemple, le 'format' du personnage, puisque la langue et l'illustration génèrent soit des individus (Mme Durand, un-e ministre), soit des collectifs (les appellations tels les élèves, la famille ou une image de groupe de personnages). De plus, chacune des caractéristiques peut être 'dilatée'. Par exemple, les modalités de la variable sexe se démultiplient dans une œuvre de fiction. À côté du masculin et du féminin, apparaissent l'indéterminé en cas d'image non explicite ou de prénom inconnu ou d'absence de contexte ; le 'masculin neutre' grammatical issu de l'accord français sexiste (les joueurs pouvant comprendre des joueuses) ; le neutre linguistique (l'enfant, l'élève, un prénom épïcène comme Dominique), qui peut relever d'une démarche volontaire de l'auteur-e de ne pas sexuer et pourrait être une voie pour 'dégenrer'.

En reprenant les études menées (voir annexe), l'objectif de cet article est de montrer comment se façonne le système de genre à partir du dénominateur commun des personnages humains et humanisés d'âge et de sexe déterminés. Celui-ci est engendré non dans l'opposition/complémentarité déséquilibrée entre masculin et féminin³, productrice de stéréotypes, mais dans l'institution d'un 'masculin neutre' dont les ressorts sont, d'une part, sur fond d'uniformisation des données contextuelles des histoires et des personnages, un exhaussement du masculin jetant les bases de son universalisation, *versus* une minorisation du féminin ; d'autre part, une marginalisation féminine allant de pair avec une expansion sociale masculine.

³ J'emploie, pour éviter les répétitions, 'masculin' ou 'féminin' au lieu de personnage de sexe masculin ou de sexe féminin, sans aucune visée essentialiste.

Universalisation de l'hégémonie masculine

Les productions culturelles envisagées génèrent une très nombreuse population de personnages, qui croît avec l'âge du public et varie selon le type de support. Il y règne une diversité et une bigarrure de 'types' de personnages, jusque-là rarement pointées dans les études précédentes : collectifs, animaux anthropomorphes, indéterminés, neutres, etc., qui curieusement saillissent dans un décor parfois vide, souvent dépouillé, généralement uniformisé. Le chatoisement des protagonistes s'avère un leurre en examinant leurs données d'appartenance : seules ressortent les variables de sexe et d'âge, comme caractéristiques-clés, récurrentes. Et les mâles règnent sans partage...

Uniformisation spatio-temporelle et euphémisation de l'origine sociale

La mondialisation, rentabilité oblige, se conjugue à la schématisation, liée à l'âge du lectorat et du public, pour conduire à une standardisation des œuvres. Celle-ci se manifeste dans l'omission d'indices — par exemple aucune mention géographique dans 29 % des albums de 1994 —, ainsi que dans le choix massif, quand un contexte est évoqué, d'un monde occidental contemporain : tel est le cas de 80 % des albums de 1994 ; de 59 % des récits de la sélection 2002 ; de 68 % des histoires longues de la presse des années 2000-2004, mais de la quasi-totalité des séries, jeux et documentaires. Non seulement l'ouverture vers d'autres époques ou espaces reste marginale, mais l'ici et maintenant qui se dresse et s'impose est le plus souvent rural et restreint à l'intériorité de la maison. Par exemple, 7 % des histoires des magazines se déroulent en milieu urbain⁴. Le cadre actuel brossé, largement fixe et unipolaire, est de surcroît mythifié. En toute cohérence, les personnages ne sont guère porteurs explicitement de marques sociales et culturelles (nationalité, origine, couleur de peau, etc.). 84 % de la population des albums et jusqu'à 96 % de celle des spectacles ne comportent aucun signe social. Aucun trait

⁴ Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani signalaient déjà, en 1977, dans un contexte d'urbanisation croissante, la rareté des représentations réalistes de la ville.

culturel n'est conféré à 84 % des personnages de 2002 et jusqu'à 96 % de ceux des spectacles⁵. Seule la liste de 2002 propose pour 63 % des personnages une appartenance sociale déterminable, considérée selon trois modalités — défavorisée, moyenne, favorisée.

Non seulement les turbulences du monde, comme les réalités sociologiques hétérogènes, semblent sans doute trop complexes pour de jeunes esprits et sont estimées de surcroît comme obstacles à une large diffusion⁶, mais la tendance éditoriale pour la jeunesse, en tout cas française⁷, est également de mettre l'accent sur la thématique du travail de l'identité, en éludant le social. Ainsi dans la mise en fiction actuelle, les représentations, même les plus réalistes, ne font pas circuler des reflets de la réalité, mais élaborent une ossature de société imaginaire, à vocation universelle, où les caractères, *a fortiori* sexués, prennent d'autant plus de relief.

Prééminence des catégorisations de sexe et d'âge

A contrario, le sexe et l'âge sont deux catégorisations sociales primordiales, affectant l'immense majorité des personnages. Le pourcentage de personnages indéterminés de sexe ou d'âge est faible. Dans la presse où, contrairement à d'autres supports, l'indétermination est plus fréquente pour le sexe que pour l'âge, 12 % des très nombreux personnages (sur 16 306 humains ou humanisés recensés) présentent l'une des deux indéterminations. Celles-ci concernent surtout les personnages de second plan, moins décrits dans les textes, moins visibles sur les images, ou les animaux anthropomorphes pour lesquels sont tolérées une génération ou une sexuation non explicites ou ambiguës⁸.

⁵ J'utilise le terme de 'spectacle', alors qu'il s'agit bien de présentation de spectacle.

⁶ Large diffusion nécessaire notamment pour les albums illustrés, littérature qui s'adresse aux plus jeunes, dont le coût de revient est élevé.

⁷ Il n'est pas sûr que cette tendance soit spécifique à l'édition jeunesse : peut-on y voir là aussi une trace de l'individualisme des sociétés contemporaines ?

⁸ L'androgynie humaine se rencontre dans des pièces brèves pour les plus petits dans lesquelles l'ambiguïté linguistique — telle l'enfant — peut être maintenue. L'exercice au long cours est difficile avec les accords des adjectifs ou des participes passés.

Quelle que soit la production, en retenant les protagonistes (c'est-à-dire les acteurs et actrices et en laissant de côté les personnages d'arrière-plan), on enregistre une concurrence entre les deux générations considérées, celle des adultes et celle des enfants, et un déséquilibre numérique entre les deux sexes pris ici en compte, les personnages de sexe masculin et ceux de sexe féminin, en défaveur des seconds (tableau 1).

Tableau 1. Caractéristiques des études à partir des protagonistes humains et humanisés, de sexe et d'âge déterminés recensés

Études	Albums illustrés 1994	Récits Éducation nationale 2002	Magazines 2002-2004	Présentations de spectacles 2006-2007
Âge du lectorat	0-9	8-11	0-7	0-16
Nombre d'unités étudiées	537	128	505	990
Nombre de protagonistes	1 905	372	9 619	906
Part d'enfants	49 % ¹	34 %	67 %	26 %
Part de féminin	40 % ²	31 %	40 %	40 %
Catégorie majoritaire	Hommes 35 % ³	Hommes 47 %	Garçons 43 %	Hommes 45 %
Catégorie minoritaire	Filles 16 % ⁴	Filles 12 %	Femmes 16 %	Filles 12 %

Guide de lecture :

¹ Dans les albums illustrés, 49 % des protagonistes sont des enfants (donc 51 % sont des adultes).

² Dans les albums illustrés, 40 % des protagonistes sont des personnages de sexe féminin, des filles et des femmes (donc 60 % sont de sexe masculin, des hommes et des garçons).

³ Dans les albums illustrés, 35 % des protagonistes sont des hommes, qui représentent la catégorie 'majoritaire', parmi les quatre catégories déterminées : hommes, femmes, filles et garçons.

⁴ Dans les albums illustrés, 16 % des protagonistes sont des filles, qui représentent la catégorie 'minoritaire', parmi les quatre catégories déterminées : hommes, femmes, filles et garçons.

La mise en scène de deux générations trace le cheminement de l'enfance à l'âge adulte, de la construction identitaire à l'intégration sociale. Selon les supports, soit les enfants sont sous les feux des projecteurs, comme dans les magazines où ils culminent à 67 %, soit les adultes s'imposent, comme dans les spectacles où ils représentent 74 % des personnages. On atteint la parité dans les albums des 0-9 ans.

En revanche, l'humanité fictive n'a jamais vraiment deux sexes, le masculin est toujours hégémonique, la minorisation numérique du féminin systématique. Au mieux, les personnages de sexe féminin atteignent 40 % de la population. Quels que soient les calculs, la parité n'est jamais atteinte, *a fortiori* l'inversion de dominance sexuée n'est jamais observée. Il en découle des univers homosexués, pour l'essentiel masculins. Dans les spectacles d'au moins deux personnages, si près des trois quarts (72 %) sont mixtes, 20 % n'ont que des personnages masculins contre 8 % ne comportant que des figures de sexe féminin. La prise en compte de sous-populations permet d'observer des variations, en matière de sexe et d'âge. Ainsi la famille favorise un meilleur équilibre des sexes : les personnages féminins atteignent 47 % dans les albums ou dans les séries de la presse (au lieu de respectivement 40 % et 41 %). En revanche, les animaux habillés font baisser le taux de féminité et les personnages à l'arrière-plan ne changent rien, preuve que le souci de réalisme — qui serait ici de montrer une société à deux sexes — n'est pas l'objectif.

***Le personnage de sexe masculin :
acteur premier, acteur majeur***

Les pivots du sexe et de l'âge sont au fondement du système de genre, et quatre catégories de personnages émergent : les hommes, les femmes, les filles et les garçons. L'une (garçon ou homme) devance nettement les trois autres et constitue le personnage majoritaire ; une autre (fille ou femme) est très en retrait et constitue le personnage minoritaire (tableau 1). L'écart numérique entre les sexes, incontestable statistiquement, mais qu'on pourrait jauger comme peu décelable à l'œil nu, s'affirme : la primauté du masculin s'instaure. Pourtant les corpus sont copieux et diversifiés, tant en unités qu'en per-

sonnages. De plus, on a affaire à des opus courts, ‘contrôlables’ techniquement. Et d’habitude, on n’hésite pas à soumettre ces œuvres de formation à la question, sous d’autres angles il est vrai... Si le classement varie, le personnage favori est toujours masculin : le garçon dans la presse, l’homme dans la littérature et les spectacles. La dernière place est toujours féminine : la fille dans la littérature, la femme dans la presse. Les personnages de sexe féminin constituent toujours le personnage minoritaire, sauf à considérer des sous-populations comme les familles où la relégation de l’homme à la dernière place est étonnamment possible : dans les productions culturelles aussi, le nouveau père se fait attendre... Mais, déficitaire, il l’est moins qu’un personnage féminin. En tout cas, jamais le garçon n’est sacrifié, faisant figure indubitablement de personnage de prédilection.

Cette mise en avant du masculin est renforcée par le type de rôle endossé : héros, protagoniste ou figurant. Le personnage de sexe masculin décroche plus souvent le rôle de premier plan, que les femmes obtiennent de manière rarissime. La cartographie des relations confirme le garçon comme acteur majeur de la société. Sur 1 686 relations des histoires des magazines où les garçons représentent un tiers des personnages, trois relations se détachent : garçons-femmes ; garçons-filles ; garçons-hommes. De fait, 73 % des relations y sont mixtes et 83 % inter-générationnelles... mais non égalitaires. Le garçon est celui qui bénéficie le plus des interactions avec les autres personnages, les adultes comme ses pairs. Près de 80 % des relations concernent un garçon et il est le seul à profiter d’autant d’échanges. Les autres catégories jouissent de moins d’une relation sur deux. La présence des filles est liée à leur inclusion dans le groupe familial, avec des garçons, ou en relation avec les garçons. Contrairement aux garçons, elles n’ont guère de relations directes avec les adultes : on relève 6 % de relations avec des femmes, 4 % avec des hommes (respectivement 18 et 16 % des relations pour le garçon) et leur lien avec d’autres filles est quasi inexistant (1 %). Il en est de même des femmes : elles sont convoquées pour entourer le garçon ou les enfants d’une manière générale. L’entre-soi féminin est dérisoire (8 % des relations) au regard de l’entre-soi masculin (25 %).

Dans les brèves notices de spectacles comme dans les histoires plus étoffées des récits, le sexe masculin assoit son hégémonie, par sa prédominance numérique, la captation des premiers rôles et la monopolisation du réseau social. Nous y lisons les premières pierres de l'universalisation. Mais qu'en est-il des personnages féminins qui, minoritaires, n'en existent pas moins et accèdent même, parfois, au statut d'héroïne ? Quelle place leur est-elle réservée ?

Essentialisation du féminin

La minorité numérique des personnages féminins n'est certes pas propice à leur conférer un caractère universel. Mais surtout, les filles et les femmes s'avèrent essentialisées, par leur satellisation vis-à-vis du sexe masculin ou leur excentrement du social, que semble symboliser leur marquage physique. À cet égard, les héroïnes de presse apparaissent emblématiques. Le féminin étant marginalisé, le masculin peut prétendre au modèle d'humanité en étendant ses territoires, comme le montrent les personnages masculins des spectacles.

La difficile héroïsation des personnages féminins

Les séries de presse dévoilent le statut réservé aux héroïnes et les conditions différentielles d'héroïsation au masculin et au féminin. Les séries sont des épisodes courts, autonomes, sans suspense et peignent des héros récurrents qui n'évoluent jamais d'un numéro à l'autre, miroir de la vie du lecteur et de la lectrice, censés provoquer attachement et identification. Aussi constituent-elles de véritables marques de fabrique des revues. Multiples au sein d'un même magazine, elles sont fort nombreuses : 45 séries au total ont été recensées dans notre corpus et, en considérant les seules séries continues et ayant eu une durée de vie de plus d'une année, on en dénombre encore 23, représentant 1 207 épisodes. La pluralité est source de diversité quant aux formes littéraires qui sont variées (récits en images, bandes dessinées, saynètes...) ; quant aux espèces de personnages, qui diffèrent (humains, animaux habillés, peluches...) et quant aux objectifs didactiques implicites qui permettent de dresser une typologie.

Quatre types de séries se distinguent, proposant une configuration du héros et de son entourage bien spécifique en fonction des visées d'apprentissage poursuivies. Le premier type de série pour les plus petits (3 d'entre elles) met l'accent sur la construction de l'enfant et de son autonomie, par la médiation de héros bébés, avec la présence plus ou moins discrète de parents, d'autres membres de la famille, d'enfants. Le second type pour les plus grands — le plus fréquent avec 14 séries — travaille l'identité dans l'intégration sociale avec des héros petits enfants, placés au cœur de relations familiales valorisées ou de relations avec des pairs. Le troisième type de série (4 en tout) valorise la richesse de la vie intérieure, en mettant en scène un héros solitaire, enfant toujours humain, détaché de tout lien familial et social, dont la seule compagnie est éventuellement celle d'animaux. Enfin le quatrième type, le plus marginal (2 séries seulement), expose le fantasme de vie enfantine affranchie de toute autorité parentale ou familiale, grâce à des animaux habillés qui entretiennent néanmoins des relations avec des pairs et d'autres adultes, le plus souvent de sexe féminin.

Qu'en est-il de l'accès au statut de héros ? Force est d'abord de constater que la pluralité n'est pas gage de parité⁹ ! Sur les 23 séries, en ne considérant que les enfants, 9 héroïnes seulement font face à 21 héros, malgré l'humanisation importante des personnages (14 séries sur 23 choisissent des personnages à visage humain).

Les 21 héros masculins sont présents sous toutes les formes. Bébés ou enfants, ils sont héros en famille et hors famille ; en famille, ils sont fils unique, aîné, jumeau ou benjamin ; hors famille, ils vivent seul, en duo homosexué ou en trio mixte¹⁰. La seule position qu'ils n'occupent pas est celle de cadet de

⁹ À noter qu'entre 2000 et 2002, Disney publie en alternance 2 séries intermittentes « Bébé Amélie » et « Bébé Rémi », qui mettent en scène tour à tour un héros et une héroïne et constituent à ce titre une exception.

¹⁰ Ainsi on suit les aventures de : 3 bébés garçons qui grandissent sous le regard attentif de leurs parents ; 9 garçons fils aînés ou fils uniques ; 3 jumeaux et 1 benjamin, bien entourés, au sein de leur famille et de leur réseau d'ami-e-s ; 1 garçon solitaire jouant avec son chien ; 4 garçons — 1 duo homosexué et 2 garçons dans un trio mixte — qui vivent leur vie en toute souveraineté.

famille ¹¹. Montrés le plus souvent comme enfants uniques, aînés ou encore en sociabilité masculine, ils sont le plus souvent héros à part entière, au centre de l'histoire, seul ou principal moteur de l'histoire (12 fois sur 21). Mais certains ont à partager la vedette avec une fille, en cas d'émancipation familiale, en trio mixte et, dans la famille avec leur sœur jumelle ¹² ou leur fratrie.

Parmi nos 9 héroïnes, très minoritaires ¹³, il n'existe pas de bébés filles qui grandissent sous le regard familial tutélaire, ni d'aînée, et on ne dénombre qu'une fille unique, petite lapine et non une humaine, profitant de ses parents. Pas d'entre-soi féminin non plus, ni en duo ni en trio. En fait, déjà 'grandes', elles semblent ne pas devoir requérir d'attention distinctive ni construire des réseaux de solidarité. Les personnages féminins accèdent en fait à l'héroïsation selon deux voies seulement. D'abord c'est à condition de partager la vedette comme jumelle (d'un garçon), cadette (flanquée de deux frères) ou copine (de deux garçons), qu'elles endossent le costume d'héroïne ; c'est donc au prix d'un 'enserrement' — au sens propre — dans les liens de famille ou de pairs masculins, comme respectivement Zoé, sœur jumelle d'Eliot (Milan), la tumultueuse Lola, cadette des Choupignon (Bayard), Lisette, la troisième larronne aux côtés de Lapinou et Toupik (Fleurus). Ensuite, elles peuvent décrocher pour elles toutes seules le rôle de premier plan comme héroïnes valorisées et valeureuses, mais sous réserve d'être

¹¹ Cette place difficile historiquement était justement appréciée dans les contes. Elle n'est pas valorisée dans les histoires lénifiantes de la presse.

¹² La gémellité mixte, permettant la présentation de deux modèles sexués où la fille et le garçon, toujours vus ensemble, se livrent aux mêmes activités, est la seule réponse proposée susceptible de satisfaire un lectorat mixte et d'échapper à la critique de sexisme.

¹³ Parfois les rédactions s'en expliquent, comme Bayard dans sa réponse en janvier 2000 à un courrier publié dans le supplément « Parents » taxant le magazine de sexiste : « Il est plus facile cependant pour une petite fille de s'identifier à un héros masculin (Léo, Petit Ours brun) que pour un petit garçon de s'identifier à un héros féminin. » Cet argument est contredit par les études démontrant que les filles, quand elles ont le choix, préfèrent une héroïne de leur sexe (Dafflon Nouvelle 2003). En mettant sur le marché des magazines pour les filles avec des histoires privilégiant des héroïnes, les éditeurs — en tout cas Milan, Fleurus et Disney — semblent en avoir pris conscience et saisi l'intérêt économique.

absolument solitaires, sans sociabilité humaine d'aucune sorte (encadré 2).

Les deux cas de figure possibles de l'héroïsation féminine, de même que les relations examinées plus haut, donnent finalement la même leçon d'avenir aux lectrices : les filles n'ont pas de place *propre* dans le social. Dans le social, leur avenir est dans la coopération, sinon la subordination aux personnages masculins, leur mise à disposition de ces derniers ou leur rôle de faire-valoir, contraintes qu'elles sont à des relations hétérosexuées. Si elles veulent échapper à la satellisation masculine, c'est dans l'excentrement du monde social et le renvoi à l'état de nature, comme Manon ou Margot (encadré 2). Les filles ont certes un droit de cité — restreint — dans les magazines, mais sans citoyenneté pleine et entière puisque tous les rôles, contrairement aux garçons, ne leur sont pas octroyés. On pourrait projeter plusieurs lectures¹⁴ : celle d'une assignation, mais pourquoi pas aussi celle d'un avertissement doublé d'une incitation à l'émancipation, même si les voies de la libération manquent cruellement... Dans tous les cas, les héroïnes sont marginales et ne sauraient prétendre à l'universalisation. N'est-ce pas déjà le présage contenu dans la couleur de leur chevelure : nos héroïnes sont rousses et brunes, jamais blondes, couleur réservée aux héros ?

Encadré 2. Héros et héroïnes solitaires

Un seul garçon, mais trois filles relèvent de cette catégorie. Dans deux cas, la solitude s'explique par des épisodes brefs, sortes de flashes de vie : des adultes jamais cités peuvent s'imaginer derrière les murs ébauchés de la maison. Un magazine juxtapose Timichou et Mimi Cracra, ce qui éclaire les différences de place des filles et des garçons. Tous les deux, sympathiques, jouent avec imagination et humour. Mais Timichou, extraverti, est toujours, dans le jardin, dans l'extériorité du jeu avec son chien, compagnon vivant, alors que Mimi Cracra, intravertie et gourmande, est autant à l'intérieur qu'à l'extérieur, dans un espace souvent indéfini, dans l'intériorité de ses pensées. Les deux autres héroïnes solitaires, Manon et Margot, sont deux campagnardes pleines d'humour, d'ingéniosité et d'empathie envers la nature et les animaux. Les épisodes présentés, bien que courts, semblent se dérouler sur un temps de journée plus

¹⁴ Encore faut-il que les adultes médiateurs encouragent les multiples lectures.

long. Ainsi elles sont montrées déambulant dans leur maison de la cave au grenier, battant la campagne aux alentours, voire explorant la planète pour l'une d'elle. Pour autant, l'une comme l'autre vit seule et ne rencontre jamais d'autres humains, même à l'autre bout du monde !

Le marquage physique du féminin

La position subalterne ou particulière du féminin est signifiée dans l'iconographie. Ce sont par des attributs spécifiques que les personnages féminins sont identifiés : traits corporels (les seins, la grossesse), éléments de coiffure (cheveux longs, nœuds dans les cheveux), ornements (bijoux) ou vêtements (jupe ou robe)¹⁵ font advenir des personnages de sexe féminin. *A contrario* on ne relève aucun attribut masculin propre récurrent : la barbe ou la moustache n'existent que de manière très discontinue ; la casquette est plus souvent masculine, mais pas exclusive. Le masculin n'est pas identifié en tant que tel : il *est*. Les textes relaient l'idée de spécificité féminine (Dafflon Nouvelle 2002). Ainsi dans les notices de spectacles, 12 % des personnages féminins sont affublés de traits physiques (contre seulement 5 % des masculins). Ces marques qui 'altérisent' et 'désuniversalisent' empêchent l'accès du féminin au statut du neutre et le constituent, non pas en un autre sexe à part entière, mais le déclinent comme sous-catégorie du masculin. Par là, en creux, est induite l'idée d'un masculin premier, équivalent à un neutre. Cette particularisation du féminin n'est pas spécifique aux productions de la jeunesse mais innerve notre mode de pensée : qu'on songe aux nœuds dont on affuble sans nécessité — si ce n'est celle de marquer le sexe — les bébés filles ou l'énoncé fallacieux des règles grammaticales, tel que « *on ajoute un 'e' pour former le féminin* ».

Le masculin : un modèle d'humanité par extension

Les protagonistes des spectacles, au premier abord fort peu différents, dévoilent de manière subtile comment se parachève l'institution du masculin comme neutre, autrement dit archétype de l'humanité, universel, tandis que le féminin apparaît, en étant

¹⁵ Le fait que le fameux tablier critiqué comme sexiste soit tombé en désuétude atteste de la plasticité du genre et de sa recomposition.

présent mais minoritaire, comme un décalque du masculin ou au contraire un cas particulier.

Il s'avère tout d'abord que les personnages masculins, plus nombreux (61 % des personnages), sont mieux décrits, porteurs de davantage de traits de caractère (que ce soient des défauts ou des qualités), d'actions ou d'interactions. Ce qui a pour conséquence de donner au personnage déjà plus visible par son nombre, plus de consistance, voire de provoquer davantage l'intérêt. En revanche, les stéréotypes, et plus rarement des contre-stéréotypes¹⁶, évoqués dans 9 % des cas, concernent surtout les personnages féminins et contribuent à présenter ces derniers comme spécifiques.

Si l'on s'intéresse aux actions, quatre types émergent. Les deux actions-clés de tout spectacle arrivent largement en tête : la sociabilité, c'est-à-dire l'échange positif ou négatif (la discussion versus la dispute), concerne une action sur trois et l'aventure une sur quatre. Personnages masculins et féminins partagent avec la même intensité ces deux actions. Toutefois, si l'on distingue sociabilité positive et négative, les hommes peuvent endosser les deux rôles, alors que les femmes sont plutôt dans l'échange positif. Les autres deux catégories d'actions, 'vie personnelle'¹⁷ et 'vie professionnelle', qui délimitent clairement deux sphères de vie, rencontrent les suffrages respectivement de 20 % et de 16 % des personnages. Les personnages masculins équilibrent leur champ d'action entre activité professionnelle et acte de la vie personnelle, même si l'on note un léger avantage pour la première (+ 3 points). À l'inverse, les personnages féminins sont nettement plus impliqués dans le quotidien et l'intime (+ 15 points) que dans la vie professionnelle. Les désignations du personnage par un lien familial ('le père de' ou 'la fille de') ou un statut professionnel ('le ministre' ou 'la reine') confirment cette double affiliation des personnages masculins : 36 % d'entre eux sont dotés de statut, 28 % d'un lien familial et 17 % d'un autre

¹⁶ Exemples de stéréotypes de sexe : pour les femmes, la coquetterie, le rôle maternel exacerbé, la jalousie ; pour les hommes, la force. Exemples de contre-stéréotypes : pour les femmes, le courage, l'ambition ; pour les hommes, la douceur.

¹⁷ Sous l'appellation 'vie personnelle', ont été rangés, d'une part, des activités de loisir ou de repos, activités quotidiennes ou domestiques, d'autre part des actes physiologiques (naître, grandir, mourir...) ou intimes (s'examiner, apprendre à se connaître...).

lien l'inscrivant dans un réseau social (collègue, ami, ennemi, etc.). Et on remarque là encore que le rattachement à la sphère publique est appuyé en ce qui les concerne. Pour les personnages féminins, l'accent est mis sur le privé, sans exclusion du public : 4 personnages féminins sur 10 sont gratifiés d'un lien familial, 2 sur 10 seulement d'un statut et 1 sur 10 d'un autre lien.

Les quatre modalités d'interactions consolident l'existence de deux sphères d'appartenance. Elles confirment aussi la place différentielle des deux sexes. L'aide, active ou passive, et la violence, subie ou agie, sont deux interactions majeures et dominantes (représentant 60 % et 20 % des interactions). Elles engagent pratiquement autant les personnages masculins et féminins. Mais en examinant la violence, les personnages masculins en sont autant victimes qu'auteurs, alors que ceux de sexe féminin en sont prioritairement victimes, renforçant les stéréotypes. Quant aux deux autres interactions, liées à l'intimité et à la vie professionnelle, comme pour les actions, les figures de sexe masculin interagissent également dans les deux domaines. Celles de sexe féminin sont quasi invisibles dans l'interaction professionnelle.

Ainsi les personnages masculins se déploient sur tous les territoires, démultipliant leurs attaches et leurs rôles sociaux. Contrairement à la réalité, on assiste à une extension du territoire masculin. En revanche, les figures féminines, reconnues comme 'presque' semblables dans les actions et interactions dominantes, sont effacées de la sphère publique. Leur rôle social préférentiel est de l'ordre du privé. Le sexe masculin 'englobe' l'autre sexe qu'il représente, grâce à sa palette de dotations et en échappant davantage aux stéréotypes. L'humanité est présentée comme masculine.

Quel imaginaire des sexes pour penser la question politique de l'égalité des sexes ?

Les productions culturelles examinées ici, essentiellement françaises concernant la presse et les spectacles¹⁸, donnent à voir un monde socialement uniformisé : adulte, blanc, occidental, sans

¹⁸ En revanche, les œuvres littéraires en comptent près d'un quart d'origine anglo-saxonne.

classe sociale, ségrégué, rarement mixte. L'abondante société fictive des personnages n'est pas plurielle. S'y impose comme acteur primordial et légitime, annexant les territoires classiques du féminin, le personnage de sexe masculin ainsi transmué en neutre. Pour entériner l'instauration du masculin comme sujet neutre, il reste à discréditer comme un universel possible les rares personnages féminins qui accèdent au rôle de premier plan. Le marquage de sexe, l'enchâssement dans des liens familiaux ou, au contraire, la désaffiliation y concourent. Ainsi est décrétée la non-interchangeabilité des places masculine et féminine. La neutralisation du masculin, témoignage des transactions du système de genre, n'abolit pas la domination : elle rend moins visible et moins compréhensible la marginalisation féminine.

Rassurons-nous en souscrivant à l'idée que les représentations sexuées ne sont pas 'absorbées' telles quelles dans la mesure où la socialisation procède par transactions complexes et continues. Il n'en demeure pas moins que les personnages de sexe féminin occupent une place secondaire. Pour autant, comment dénoncer l'hégémonie de la représentation du masculin, revendiquer une visibilité du féminin, prôner des représentations promouvant des relations égalitaires, sans subrepticement *de facto* conduire à l'essentialisation des sexes, à la naturalisation des différences et à la revalorisation de théories différentialistes, aussi hiérarchisantes et aussi peu égalitaires que les théories du neutre ?

Références

- Bereni Laure, Chauvin Sébastien, Jaunait Alexandre, Revillard Anne (2008). *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*. Bruxelles, De Boeck « Ouvertures politiques ».
- Bruegilles Carole, Cromer Isabelle, Cromer Sylvie (2002). « Les représentations du féminin et du masculin dans les albums illustrés ou comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre ». *Population*, vol. 57, n° 2.
- Bruegilles Carole, Cromer Sylvie (2005). *Analyser les représentations du féminin et du masculin dans les manuels scolaires*. Paris, CEPED « Les clefs pour... ».
- (2007). « Albums illustrés créés par des femmes, albums illustrés créés par des hommes : quelles différences ? Le cas de la production

- française de 1994 ». In Bajomée Danielle, Dor Juliette, Henneau Marie-Élisabeth (eds). *Femmes et livres*. Paris, L'Harmattan « Des idées et des femmes ».
- Brugeilles Carole, Cromer Sylvie, Locoh Thérèse (eds) (2009). *Analyser les représentations sexuées dans les manuels scolaires. Application d'une méthode commune dans six pays : Cameroun, Madagascar, Mexique, Sénégal, Togo et Tunisie*. Paris, CEPED (CD-Rom). Accessible : <http://www.ceppe.org/bar/spip.php?article233>
- Brugeilles Carole, Cromer Sylvie, Panissal Nathalie (2009). « Le sexisme au programme ? Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école ». *Travail, genre et sociétés*, n° 21.
- Butler Judith (2006). *Défaire le genre*. Paris, Éd. Amsterdam [éd. originale 2004].
- Chamboredon Jean-Claude, Fabiani Jean-Louis (1977). « Les albums pour enfants, le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13 et n° 14.
- Cromer Sylvie (2007). « Littérature de jeunesse et genre : le point de vue des enfants ». *Les Cahiers de l'ARS*, n° 4 « Genre et identités ».
- (2008). « Les suppléments Parents des magazines jeunesse : un outil de 'domestication' des mères ? » *Recherches et prévisions*, n° 93.
- Cromer Sylvie, Brugeilles Carole, Cromer Isabelle (2008). *Comment la presse pour les plus jeunes contribue-t-elle à élaborer la différence des sexes ? Tome 2 : Les magazines pour enfants*. Paris, CNAF « Dossiers d'études », n° 104.
- Dafflon Nouvelle Anne (2002). « Les représentations multidimensionnelles du masculin et du féminin véhiculées par la presse enfantine francophone ». *Swiss Journal of Psychology*, vol. 61, n° 2.
- (2003). « Histoires inventées : quels héros et héroïnes souhaitent les garçons et les filles ? » *Archives de psychologie*, vol. 70, n° 274-75.
- Jodelet Denise (ed) (1989). *Les représentations sociales*. Paris, PUF.
- Michel Andrée (1986). *Non aux stéréotypes : vaincre le sexisme dans les livres pour enfants et les manuels scolaires*. Paris, UNESCO.
- Octobre Sylvie (2004). *Les loisirs culturels des 6-14 ans*. Paris, La Documentation française « Questions de culture ».
- Tavan Chloé (2003). « Les pratiques culturelles : le rôle des habitudes prises dans l'enfance ». *INSEE première*, n° 883, février.

Annexe. Une vague d'études sur les représentations de genre

– « Attention Album ! », étude européenne sur les nouveautés de fiction de 1994

Dans le cadre de l'association Du côté des filles et avec l'appui financier de la Commission européenne a été entreprise une recherche sur les albums illustrés pour les 0-9 ans dans trois pays européens (France, Italie, Espagne). Concernant la France, sur la production des 651 nouveaux albums de fiction, 537 ont été analysés (Brugailles et *al.* 2002, 2007). En outre, une étude de réception a été menée auprès d'enfants et d'adultes (Cromer 2007).

– « Masculin/Féminin dans la liste de littérature jeunesse de l'Éducation nationale 2002 »

Grâce à la Convention pour la promotion de l'égalité des chances entre femmes et hommes de l'IUFM¹⁹ Midi-Pyrénées et l'aide financière du FSE²⁰, 128 des 180 œuvres de la liste de référence 2002 de l'Éducation nationale des programmes scolaires du cycle 3 (8-11ans) ont été passés au crible par une équipe pluridisciplinaire (Brugailles et *al.* 2009). À noter que cette sélection a été, pour partie, renouvelée et élargie jusqu'à 300 titres en 2004 et complétée en 2007 par une liste pour le cycle 2 (5-7 ans). Le cycle 2 ou cycle des apprentissages fondamentaux est constitué de la grande section de maternelle, du cours préparatoire (CP) et du cours élémentaire niveau 1 (CE1). Le cycle 3 ou cycle des approfondissements est constitué du cours élémentaire niveau 2 (CE2), du cours moyen niveau 1 (CM1), du cours moyen niveau 2 (CM2).

– « Magazines pour enfants de 2000 à 2004 et représentations sexuées »

Avec le soutien de la CNAF²¹, ont été examinés chez les quatre grands éditeurs français détenant plus de 50 % du marché de la presse pour enfants — Bayard, Milan, Disney, Fleurus —, leurs neuf collections d'éveil, au total 505 exemplaires édités entre 2000 et 2004 (Cromer et *al.* 2008). En outre, 398 suppléments « Parents » figurant au sein de ces revues éducatives ont fait l'objet d'une analyse qualitative (Cromer 2008).

– « Spectacles jeune public 2006-2007 et résistance à l'égalité »

¹⁹ Institut universitaire de formation des maîtres.

²⁰ Fonds social européen.

²¹ Caisse nationale d'allocations familiales.

À l'initiative de Reine Prat, chargée de mission à l'Égalité au ministère de la Culture et de la Communication, 990 présentations de spectacles pour jeune ou tout public de toutes les disciplines du spectacle vivant, matérialisées par 75 plaquettes de communication ont été étudiées selon deux axes : la composition par sexe et la nature des équipes de 'fabrication' du spectacle, d'une part, et les personnages des résumés, d'autre part (rapport en cours). Le comité de pilotage était constitué de Reine Prat, Brigitte Chaffaut (Office national de diffusion artistique), de programmeurs et programmeuses. La collecte des données a été réalisée par deux étudiantes, Élise Boch (Université Paris 10-Nanterre), Elina Szwarc (IESA ²²), et Sylvie Cromer. Le traitement des données a été effectué par Laurent Babé, statisticien, chargé de mission à l'Observatoire du spectacle vivant (DMDTS-MCC ²³).

– « Manuels scolaires du primaire et genre, 2004-2010 »

Au sein du Réseau international de recherche sur les représentations sexuées (RIRRS), soutenu notamment par le CEPED ²⁴ et l'INED ²⁵, ont été analysées sept collections de manuels africains des six niveaux de l'enseignement primaire (Côte-d'Ivoire, Cameroun, République démocratique du Congo, Sénégal, Togo et Tunisie), ainsi qu'une collection panafricaine (Brugeilles, Cromer, Locoh 2009). L'analyse de quatre collections françaises de manuels de mathématiques est en cours.

Le noyau dur de l'équipe de recherche qui a mené ces diverses études était composé de deux démographes, Carole Brugeilles et Isabelle Cromer, et de moi-même. Les noms des institutions ayant porté les projets, ainsi que de ceux et celles qui ont rejoint l'équipe, à un moment ou un autre, sont cités dans les articles mentionnés.

Dans le cadre de cet article, sont plus particulièrement observés les magazines et les spectacles.

²² Institut d'études supérieures des arts.

²³ Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles du ministère de la Culture et de la Communication.

²⁴ Centre population et développement.

²⁵ Institut national d'études démographiques.