

La représentation de la relation amoureuse dans la littérature pour adolescents

Mémoire réalisé par
Céline Noël

Promoteur(s)
Jean-Louis Tilleuil

Année académique 2017-2018
Master en langues et littératures modernes et anciens – finalité spécialisée

Table des matières

Introduction

1. Présentation de la problématique	5
2. Choix du corpus et critique de la méthodologie	7
a) Présentation du corpus	7
b) Approche critique de la méthodologie	9

Chapitre I : Romans initiatiques et amour comme aboutissement de soi

1. De l'ombre à la lumière : l'héroïsation	13
a) Une tendance générale	13
b) Trois cas spécifiques	14
2. De la marginalité à la découverte de l'autre	17
a) Développement affectif comme voie de progression	17
b) Des personnages peu sociabilisés	19
c) Quand l'autre devient le soi	22
3. La première fois : sentiments et sexualité	24
a) Cadre relationnel	24
b) Une représentation idéalisée	27
4. Amours sans fin et fin de l'amour	29
a) Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants	29
b) Des fins plus contrastées	32
5. Conclusion	34

Chapitre II : Une écrasante fatalité et un déterminisme social marqué

1. Un conditionnement normé implicite	37
a) Une vision traditionnelle du couple	37
b) Confirmation des dynamiques sociales	41
c) Intérêt pour l'esthétique	43
2. Intervention d'une autorité explicite	46
a) Contrôle familial	47
b) Un interventionnisme politique	49
c) Quand l'amour s'impose : la prédestination	52
3. Un choix difficile : la relation amoureuse face au bien commun	53
4. Conclusion.....	55

Chapitre III : Représentations des genres au sein de la relation amoureuse

1. Manipulation, intégrité et sincérité	59
a) Topos du séducteur.....	60
b) Topos de la manipulatrice	62
2. Rapport à la violence.....	64
a) Insécurité de la femme	64
b) L'homme comme protecteur	67
c) L'homme comme agresseur	69
d) Rapport différencié à la sensibilité.....	71
3. Société et couple	75
a) Rôles sociaux et familiaux	75
b) Rapport d'autorité	79
4. Conclusion.....	82

Conclusion générale

1. La permanence de paradigmes traditionnels.....	86
2. Un vécu idéalisé.....	87

Bibliographie

Littérature primaire.....	90
Corpus.....	90
Autres œuvres citées.....	92
Littérature secondaire.....	94



Introduction

« Parce que vivre loin de toi n'est pas vivre, ajoutèrent ses yeux. Parce que ta présence a remplacé mon sang dans mes veines.
Parce que je t'aime ».

(BOTTERO Pierre, *Le Pacte des marchombres, T.3 : Ellana, La Prophétie*, Paris, Rageot, 2008, p. 102).

1. Présentation de la problématique

Avec des best-sellers vendus à plusieurs millions d'exemplaires, la littérature pour adolescents occupe une place de choix dans le paysage éditorial actuel. Ce genre, encore embryonnaire il y a quelques décennies, connaît un développement important et une forte diversification, si bien qu'il touche aujourd'hui tous les styles et thèmes littéraires.¹

Ce travail étudiera, au travers d'un large corpus, la représentation de la relation amoureuse dans cette littérature. La thématique sentimentale est en effet présente dans chacune des œuvres sélectionnées et y occupe une place essentielle. Son traitement semble obéir à différents codes et nous définirons ici les différents aspects d'une matrice récurrente. Ceux-ci concernent le déroulement de la relation, le choix du partenaire et la différenciation des comportements des amants. Nous tenterons de lier les lieux communs de la relation amoureuse avec des influences littéraires, psychologiques ou sociologiques.

Nous commencerons par relever des figures liées à l'élaboration et au développement des liens amoureux. Celles-ci s'associent à la dimension initiatique que prennent les relations affectives dans la littérature jeunesse. En effet, en miroir d'une progression sociale et d'une forme d'héroïsation apparaît un apprivoisement des codes amoureux. Les personnages, souvent marginalisés au début du roman, sont confrontés à une double découverte — celle de l'autre et de soi — et nous nous arrêterons sur la méfiance, la curiosité et les appréhensions qui accompagnent cet apprentissage social, ainsi que sur la dimension fusionnelle qui ne manque pas d'apparaître. Cet itinéraire sentimental pourra se prolonger avec une initiation à la sexualité et nous observerons le cadre relationnel qui entoure cette étape, ainsi que l'idéalité

¹ KAPLAN Jeffrey S., « Young adult literature in the 21st century : moving beyond traditional constraints and conventions », dans *The Assembly on literature for adolescents review*, vol. 32, 2005, p. 11.
<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v32n3/v32n3.pdf> (consulté le 21 mars 2018).

et le sentiment d'aboutissement qui s'en dégagera. Nous étudierons aussi les différentes fins données à ces premières relations et le vécu qui y est associé.

Un second chapitre s'arrêtera ensuite sur les formes de déterminisme qui accompagnent les choix amoureux des protagonistes. Cette analyse se concentrera tout d'abord sur l'internalisation implicite d'un cadre normé, que nous repérons au travers de l'inscription du couple dans une vision traditionaliste, du respect des dynamiques sociales et de la prise en compte de critères esthétiques. Par la suite, nous relèverons des formes d'interventionnisme explicites. Celles-ci émanent en particulier de l'environnement familial, mais nous trouvons également l'action du pouvoir en place, soit sous forme de politiques visant à encadrer la natalité — ce qui apparaîtra principalement dans les dystopies — ou par des prescriptions individuelles adressées aux personnages et liées à leur fonction de héros national. En outre, presque tous les textes accorderont une forme de transcendance à la relation. Celle-ci semble alors résulter davantage d'un impératif que d'un choix. Certains phénomènes, tels que les prophéties, imageront cette fatalité divine de l'amour. Enfin, nous mettrons en évidence qu'une part de choix intervient dans les textes, au travers des dilemmes qui opposent l'amour et le devoir.

Nous clôturerons cette analyse avec un troisième chapitre, qui se concentrera sur les représentations différenciées qui se dégagent des comportements genrés de notre corpus. Nous insisterons ici sur les éléments qui entrent en relation avec des études sociologiques actuelles. Ainsi, nous montrerons la permanence et l'actualisation de l'image de l'homme séducteur et inconstant, en parallèle avec les différentes déclinaisons du *topos* de la femme tentatrice, calculatrice et intéressée. Nous nous pencherons ensuite sur le stéréotype de la demoiselle en détresse, en observant différents cas d'insécurité propres aux personnages féminins. L'homme jouera à la fois le rôle de protecteur et celui d'agresseur, posant ainsi une forme d'autorité en société et à l'intérieur du couple, tandis que les héroïnes seront dans une situation passive. Ensuite, nous observerons la représentation de la sensibilité dans les comportements des héros de chaque genre. Pour terminer, un panorama des occupations des différents personnages mettra en évidence une distribution des rôles selon une différenciation genrée horizontale et verticale. Celle-ci semble faire écho à certains comportements de la relation amoureuse.

En préambule de cette analyse, nous précisons qu'il s'agira de dégager les tendances principales du corpus, sans toutefois nier les spécificités essentielles du traitement de la thématique dans les différentes œuvres. Aussi, si nous ne nous attarderons pas distinctement sur chaque roman, nous recourrons souvent à l'exemplification et citerons systématiquement les productions qui partagent le trait étudié, ainsi que celles qui s'éloignent de manière significative de la tendance décrite. Nous signalerons également les romans où la caractéristique dont il est question n'apparaît pas. Par souci de clarté, nous nous limiterons aux passages les plus exemplatifs et nous renverrons le lecteur uniquement aux pages qui semblent les plus pertinentes.

2. Choix du corpus et critique de la méthodologie

Pour approcher cette problématique, nous avons choisi de nous concentrer sur certaines œuvres particulièrement représentatives de la littérature pour adolescents. En nous basant sur les chiffres annuels des meilleures ventes jeunesse en France publiées par le magazine *Livres Hebdo* entre 2008 et 2015,² nous avons sélectionné onze romans et séries de romans, tirés à la fois de la littérature française et d'auteurs anglo-saxons.

a) Présentation du corpus

Parmi les productions francophones retenues à la lecture de ce classement se trouvent deux sagas littéraires d'Anne Robillard, *Les Chevaliers d'Émeraude* (2007-2010) et *Les Héritiers d'Enkidiev* (2010-2015).³ Chacune compte douze tomes et a été publiée en France aux éditions Michel Lafon, après avoir connu un grand succès au Québec. Une autre série de fantasy française ayant réalisé des ventes remarquables intégrera notre corpus. Il s'agit de la trilogie *Le Pacte des marchombres* (2006-2008), écrite par Pierre Bottero et parue chez

² Voir tableaux en annexe. COMBET Claude, « Jeunesse : Meyer vampirise les ventes », dans *Livres Hebdo*, n° 760, 16 janvier 2009, p. 17 ; COMBET Claude, « Jeunesse : le palmarès se dédouble », dans *Livres Hebdo*, n° 805, 22 janvier 2010, p. 23 ; COMBET Claude, « Jeunesse : la percée de Percy », dans *Livres Hebdo*, n° 849, 21 janvier 2011, p. 25 ; COMBET Claude, « Jeunesse : le triomphe d'*Hunger Games* », dans *Livres Hebdo*, n° 894, 27 janvier 2012, p. 25 ; COMBET Claude, « Jeunesse : le poids de la fiction », dans *Livres Hebdo*, n° 938, 25 janvier 2013, p. 25 ; COMBET Claude, « Jeunesse : John Green et les séries », dans *Livres Hebdo*, n° 982, 24 janvier 2014, p. 25 (sources des données : Ipsos/Livres Hebdo) et COMBET Claude, « Jeunesse : les étoiles du cinéma », dans *Livres Hebdo*, n° 1026, 22 janvier 2015, p. 27 ; COMBET Claude, « Jeunesse : Enjoy Youtube », dans *Livres Hebdo*, n° 1069, 22 janvier 2016, p. 27 (sources des données : GfK/Livres Hebdo).

³ Les dates mises entre parenthèses concernent la parution en France aux éditions renseignées ci-après. Il ne s'agit donc pas de la date de parution originale pour les œuvres étrangères.

Rageot. Enfin, pour compléter cette sélection, nous étudierons également les cas de deux romans réalistes autobiographiques publiés en 2015, *#EnjoyMarie*, écrit par Marie Lopez et *Un Amour de jeunesse*, de Margot Malmaison, respectivement édités chez Anne Carrière et Michel Lafon.

S'ajoutent ensuite à ces titres des œuvres de la littérature anglo-saxonne. Nous analyserons ainsi trois dystopies : *Hunger Games* (2009-2011), de Suzanne Collins, *L'Épreuve* (2012-2016), de James Dashner — toutes deux parues chez Pocket Jeunesse — et *Divergente* (2014), de Veronica Roth, publiée aux éditions Nathan. Dans cette même maison, nous avons retenu le best-seller de John Green, *Nos Étoiles contraires* (2013). Nous étudierons enfin le cycle fantasy de Christopher Paolini, *L'Héritage* (2004-2012), paru chez Bayard Jeunesse, et une production fantastique incontournable, dite de *bit-lit* et éditée par Hachette Jeunesse : *Twilight* (2005-2008), de Stephenie Meyer.⁴

Ce corpus guidera nos analyses et appuiera nos réflexions, bien que d'autres œuvres nourrissent également ce travail. Nous détaillerons ci-dessous les aspects essentiels de la méthodologie utilisée pour parvenir à cette liste.

Comme annoncé précédemment, nous avons sélectionné ces romans en nous basant sur les palmarès de ventes jeunesse publiés annuellement par le magazine *Livres Hebdo*. En observant ces données, la part importante de marché occupée par les livres anglo-saxons s'impose d'emblée. On estime en effet que la moitié des romans destinés aux jeunes de plus de dix ans sont traduits depuis l'anglais.⁵ De plus, certains ouvrages réalisent des ventes exceptionnelles qu'il nous semble essentiel de prendre en considération dans ce travail. Ainsi, entre 2008 et 2015, près de 79 % des titres figurant dans les dix meilleures ventes annuelles étaient des traductions de romans publiés dans les pays anglophones. Par ailleurs, il est utile de rappeler qu'il s'agit ici d'une étude sociologique et non d'une appréciation du texte. Il ne sera donc en rien problématique de travailler sur des traductions, dans la mesure où celles-ci ont été réceptionnées par un large lectorat, qui leur donne une importance considérable pour notre étude.

⁴ Voir liste en p. 86-88 pour plus de clarté.

⁵ LECHERBONNIER Edith, « Le Livre jeunesse joue dans la cour des grands », dans *Ina global*, 4 mai 2016. <http://www.inaglobal.fr/edition/article/le-livre-jeunesse-joue-dans-la-cour-des-grands-8955> (consulté le 20 mai 2018).

Aussi, nous retenons pour ce travail les six productions anglo-saxonnes ayant dépassé les 200 000 ventes et figuré dans les dix meilleures ventes annuelles de cette période. Dans le cas des sagas littéraires, nous avons pris en compte uniquement les ventes cumulées du tome le plus distribué entre 2008 et 2015. Parmi les romans sélectionnés selon cette méthode, tous volumes confondus, seul le troisième volet de *L'Épreuve* reste en dessous des 200 000 ventes (le premier tome en comptabilise 231 000),⁶ tandis que *Révélation*, le quatrième tome de *Twilight*, réalise le meilleur score avec plus de 875 000 exemplaires vendus.

En comparaison, la littérature francophone atteint des chiffres moins spectaculaires, bien que conséquents. Ainsi, *#EnjoyMarie* fut le roman jeunesse le plus vendu en 2015, avec 191 700 exemplaires. Le premier tome des *Chevaliers d'Émeraude* dépasse également les 190 000 ventes. La saga *Les Héritiers d'Enkidiev* a réalisé le chiffre le plus modeste de notre sélection, avec 34 200 ouvrages vendus en 2014 pour la sortie de son septième tome (le premier culminait en revanche à 77 300 ventes et détenait le meilleur score de l'année 2011).

Ce corpus n'est donc pas établi selon des paramètres esthétiques ou de qualité littéraire, mais d'après un indicateur économique. En effet, le but de ce travail ne consiste pas en l'évaluation artistique des œuvres, mais en leur observation quant aux représentations qu'elles transmettent. Le critère du chiffre de vente semble donc pertinent, puisqu'il permet de relever les ouvrages les plus diffusés auprès du lectorat. Par ailleurs, on remarque un important phénomène de reproduction dans la littérature pour adolescents. Aussi, au travers de ces quelques best-sellers, nous aborderons des images qui se sont propagées plus largement, en France comme à l'étranger.

b) Approche critique de la méthodologie

Il nous faut à présent nous arrêter sur les méthodes utilisées par *Livres Hebdo*, Ipsos et GfK pour établir le palmarès de ventes, afin d'en relever les points forts et les limites. Il est en effet complexe d'obtenir une estimation précise du nombre de ventes d'un ouvrage et les chiffres peuvent varier en fonction de la méthode utilisée. Ipsos et GfK comptent parmi les instituts d'études de marché et d'audit marketing les plus importants d'Europe. Ils travaillent tous deux sur base d'un panel de détaillants, constituant un échantillon jugé stable et

⁶ Notons qu'il ne s'agit que du cumul des ventes figurant dans le palmarès des années concernées, à défaut de disposer de chiffres plus significatifs.

représentatif du marché du livre.⁷ Ils extrapolent ensuite ces données selon leurs propres modèles statistiques pour communiquer une évaluation fiable des ventes du livre en France. L'échantillon d'Ipsos rassemble 2 400 points de vente. Il est plus restreint et plus traditionnel que celui de GfK.⁸ Ce dernier indique en effet que son panel distributeurs est actuellement le suivi de ventes au consommateur le plus précis disponible.⁹ Il se compose de plus de 3 500 points de vente et prétend à un taux de couverture de 98 % du marché du livre.¹⁰ Les deux instituts ne tiennent pas compte des ventes par correspondance (VPC), des ventes par club et des livres de seconde main. Par ailleurs, Ipsos ne prenait pas en considération les ventes en ligne avant janvier 2010.¹¹

Le magazine *Livres Hebdo* a travaillé jusqu'en 2014 avec Ipsos pour établir le palmarès des meilleures ventes annuelles de livres par domaine, avant que GfK ne reprenne le flambeau.¹² Cela rend malaisé de comparer les ventes de 2014 et 2015 avec celles des années précédentes. En effet, puisque chaque institut fonde son analyse sur une méthodologie propre, il est à craindre que les résultats obtenus puissent différer et complexifier nos observations. Toutefois, si leurs procédés divergent quelque peu, les classements respectifs des meilleures ventes de GfK et Ipsos présentent pratiquement les mêmes titres et un ordre similaire.¹³ Cela n'a donc qu'une influence moindre sur l'établissement de notre corpus de travail. Il faut également signaler que *Livres Hebdo* choisit depuis 2010 de recenser dans des classements distincts les ventes de fiction jeunesse de celles d'albums illustrés. Ce divorce n'était pas encore présent dans le recensement des ouvrages les plus vendus en 2008. Toutefois, parmi les dix meilleures ventes de cette année ne figurait qu'un seul ouvrage illustré. Cette différence n'a donc aucunement gêné notre travail, même s'il le rend légèrement plus imprécis.

⁷ SYNDICAT DE LA LIBRAIRIE FRANÇAISE ET GfK, *Le Marché du livre en France. États des lieux des réseaux de distribution*, étude présentée aux rencontres nationales de la librairie française, Bordeaux, 2 juin 2013. http://www.lesrencontresnationalesdelibrairie.fr/wp-content/uploads/2013/06/Etude-SLF_%C3%A9tat-des-lieux-circuits-distribution_mai-2013.pdf (consulté le 20 mai 2018).

⁸ GUILBERT Xavier, *Numérologie : édition 2012*, Du9, 2013.

<http://www.du9.org/dossier/quelles-sources-pour-quels-chiffres/> (consulté le 20 mai 2018).

⁹ LIVRES HEBDO, GfK, *Communiqué de presse*, 22 janvier 2015, p. 3.

https://www.gfk.com/fileadmin/user_upload/dyna_content_import/2015-09-01_press_releases/data/fr/news-and-events/press-room/press-releases/Documents/20150122-CP-GfK-LivresHebdo-top-50-des-meilleures-ventes-de-livres-en-France.pdf (consulté le 9 mai 2018).

¹⁰ GUILBERT Xavier, *op. cit.*

¹¹ *Ibid.*

¹² « Meilleures ventes de la semaine » dans *Livres Hebdo*, n° 1024, 8 janvier 2015, p. 34.

¹³ GUILBERT Xavier, *op. cit.*

Il convient ensuite de remarquer l'importance qu'occupent les sagas littéraires dans notre choix. Il peut en effet sembler peu pertinent de comparer des séries de douze tomes avec un roman unique. Toutefois, la littérature pour adolescents est fortement marquée par ces sagas et il serait artificiel de les éluder. Parmi les meilleures ventes jeunesse recensées par *Livres Hebdo* entre 2008 et 2014, 89,2 % des titres sont issus de sagas. Cela étant, il serait également restrictif de ne considérer que ces derniers, qui ne représentaient plus que 64 % des titres en 2015. Il nous paraît donc plus pertinent d'envisager ces deux versants de la littérature et de les étudier simultanément, même si cela devra nous amener à plus de prudence dans nos comparaisons.

Notons aussi que nous mettrons ici en parallèle des productions issues de huit maisons d'édition différentes, répondant à des lignes éditoriales spécifiques. Celles-ci ont toutefois en commun d'avoir touché un public large et adolescent. Nous verrons dans la suite de notre analyse que certains traits traversent l'ensemble du corpus et qu'il est donc parfaitement pertinent de mettre en lien des romans provenant d'un paysage littéraire aussi vaste.

Remarquons enfin que notre corpus nous offre la possibilité d'étudier les principaux genres de la littérature pour adolescents de ces dernières années. On retrouve en effet à la fois des œuvres fantastiques, de fantasy, de science-fiction (dystopies), et des romans réalistes (fictions et autobiographies). Cela nous permettra de relever les différents aspects que peut prendre la thématique étudiée dans chacun de ces genres et nourrir davantage notre réflexion.

Il s'agit donc d'un vaste corpus, riche et varié, qui rassemble quarante-sept ouvrages (vingt-neuf romans francophones et dix-huit romans traduits depuis l'anglais), écrits par douze auteurs différents. Nous insistons sur le fait que notre analyse se concentrera davantage sur la transversalité des représentations et sur les traits principaux qui se dégagent du corpus au sujet de la relation amoureuse que sur le récit ou la composition littéraire.

Chapitre I : Romans initiatiques et amour comme aboutissement de soi

« Certains infinis sont plus vastes que d'autres, nous a appris un écrivain qu'on aimait bien, Augustus et moi. Il y a des jours, beaucoup de jours, où j'enrage d'avoir un ensemble de nombres aussi réduits. Je voudrais plus de nombres que je n'ai de chances d'en avoir, et pour Augustus Waters, j'aurais voulu tellement plus de nombres qu'il n'en a eus. Mais, Gus, mon amour, je ne te dirai jamais assez combien je te suis reconnaissante de notre petite infinité. Je ne l'échangerais pas pour tout l'or du monde. »

(GREEN John, *Nos Étoiles contraires*, Paris, Nathan, 2013, p. 274).

Ces dernières années, de nombreux chercheurs se sont attardés à caractériser la littérature pour adolescents, avec des succès variables et sans parvenir à un consensus.¹⁴ En effet, la littérature pour adolescents se définit par son public plus que par des critères esthétiques et il nous paraît essentiel de tenir compte de son instabilité.¹⁵ L'adolescence est elle-même un concept dynamique, dont on ne cesse de redéfinir les limites.¹⁶ Celle-ci est traditionnellement pensée en opposition avec un âge adulte perçu comme achèvement de soi et associée aux notions de maturité, d'indépendance et de responsabilité.¹⁷ L'adolescent s'apparente donc par contraste à un être incomplet et cette conceptualisation du jeune comme individu en devenir marque fortement la littérature.¹⁸

En effet, la quête identitaire est au cœur de tous les romans pour adolescents présentés ici. Ces productions, basées sur une logique projective, font écho à un questionnement fondamental de l'adolescence.¹⁹ Ainsi, quel que soit le genre considéré, l'intrigue s'associe toujours à un travail important d'affirmation du héros, qui trouve une nouvelle définition de

¹⁴ Voir à titre d'exemple : DANBLON Deborah, *Lisez jeunesse*, Bruxelles, Luc Pire, 2002, p. 9 ; HERZ Sarah K., GALLO Donald R., *From Hinton to Hamlet : building bridges between YAL and the classics*, 2^{ème} éd., Westport, Greenwood Press, 2005, p. 10-11.

¹⁵ DANBLON Deborah, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ ZDILLA Gail, « The Appeal of young adult literature in late adolescence », dans ASLUP Janet, *Young adult literature & adolescent identity across cultures and classrooms, contexts for the literary lives of teens*, New York, Purdue University, 2010, p. 191.

¹⁷ CICCHELLI Vincenzo, « Les Jeunes adultes comme objet théorique », dans *Recherches et prévisions*, n° 65, 2001, p. 5.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ CHELEBOURG Christian, *Écritures jeunesse, T. 1 : Représenter la jeunesse pour elle-même*, Paris, Lettres modernes Minard, 2010, p. 3.

lui-même au cours du récit.²⁰ Cette affirmation se traduira, d'un côté, par une évolution du rôle sociétal et, de l'autre, par une modification ontologique que l'on pourrait qualifier de « renaissance », répondant ainsi aux deux principaux volets des rites d'initiation traditionnels.²¹

Dans ce chapitre, nous précisons en quelques points l'importance de la dimension héroïque, pour nous attarder plus longuement sur l'accomplissement des personnages aux points de vue social et affectif, et sur la relation comme parcours à la rencontre de l'autre et de soi-même. Nous montrerons ainsi l'influence de la dimension initiatique sur la représentation de la relation amoureuse au niveau de l'élaboration des sentiments et de l'itinéraire affectif.

1. De l'ombre à la lumière : l'héroïsation

a) Une tendance générale

Notre corpus illustre tout d'abord ce processus d'émancipation et d'évolution de la personne au travers d'une ascension sociale. En effet, le héros quitte la marginalité initiale dans laquelle il s'inscrivait (« un nouveau-né, voilà ce que tu es »)²² pour acquérir progressivement une grande reconnaissance, exprimée par différents aspects : une forme de célébrité, l'accès à une classe socio-économique plus valorisée et l'admiration suscitée auprès d'autres personnages (« Quant aux citoyens du Capitole, ils n'ont plus que ton nom à la bouche. Tout le monde admire ton caractère »).²³ Si nous ne souhaitons pas accumuler les exemples, nous insisterons toutefois sur le fait que ce schéma ascendant se retrouve dans presque toutes les œuvres travaillées, ainsi que dans d'autres titres qui ne figurent pas dans notre corpus, comme *Uglies*, de Scott Westerfeld, *Atlantis*, de Christine et Madeleine Féret-Fleury ou *Tara Duncan*, de Sophie Audouin-Mamikonian.²⁴

²⁰ NOËL-GAUDREAU Monique, « Le Roman pour adolescents : quelques balises », dans LEPAGE Françoise (dir.), *La Littérature pour la jeunesse. 1970-2000*, Anjou, Fides, 2003, p. 72.

²¹ CAZENEUVE Jean, *Sociologie du rite (tabou, magie et secret)*, Paris, PUF, 1971, p. 268

²² PAOLINI Christopher, *L'Héritage, T. 1 : Eragon*, Paris, Bayard Jeunesse, 2003, p. 591.

²³ COLLINS Suzanne, *Hunger Games, T. 1 : Hunger Games*, Paris, Pocket Jeunesse, 2009, p. 127.

²⁴ WESTERFELD Scott, *Uglies*, Paris, Pocket Jeunesse, 2007-2008 ; FÉRET-FLEURY Christine et Madeleine, *Atlantis*, Paris, Hachette Jeunesse, 2008-2010 ; ADOUIN-MAMIKONIAN Sophie, *Tara Duncan*, Paris, XO, 2003-2015.

La littérature pour adolescents véhicule donc presque toujours une forme d'exaltation de la personnalité héroïque.²⁵ Le personnage occupe un rôle essentiellement passif au début de l'œuvre et va devenir vecteur de changement, apprivoisant son environnement. Ce procédé stéréotypé du roman initiatique peut symboliser le passage à l'âge adulte.²⁶ De même, le succès social du personnage signale la réussite de son intervention sur le monde et sa capacité à trouver le rôle qui lui convient, où il ne peut que grandir et s'épanouir.²⁷ Cette dimension occupe une place très importante dans l'ensemble des romans étudiés et nous verrons que l'accès du personnage au statut de héros jouera une influence essentielle sur ses choix amoureux et sa vie affective.

b) Trois cas spécifiques

Quelques textes apportent toutefois des nuances intéressantes et méritent que l'on s'y arrête.

En premier lieu, dans l'œuvre d'Anne Robillard, la majorité des personnages jouit d'emblée d'une grande reconnaissance sociale et d'un statut important. Il ne s'agit donc pas de quitter une position inférieure ou un isolement relatif. Toutefois, on repère ici aussi un schéma ascendant, similaire à celui observé dans le reste du corpus. En effet, le statut des personnages, s'il est déjà élevé, sera largement renforcé au cours des romans et les protagonistes atteindront une place héroïque et une renommée plus importante. Cette évolution apparaît notamment au travers des rapports avec les divinités, qui exprimeront leur admiration pour les personnages au cours des derniers tomes.²⁸ Aussi, si ces œuvres nuancent la tendance générale en ne mettant pas en scène une transgression de l'ordre social, il y a bien une ascension des personnages et un renforcement considérable de leur statut.

Par ailleurs, remarquons l'actualisation particulière de cette structure dans les deux autobiographies que nous étudions. En effet, si le cadre réaliste ne convient pas à la naissance de héros nationaux, comme peuvent en mettre en scène *Hunger Games* ou *Divergente*, une évolution de la position sociale des narratrices est néanmoins présente. Les deux adolescentes

²⁵ SULLIVAN Phil, « Young adult literature. Everyone a hero : teaching and taking the mystic journey », dans *The English Journal*, vol. 72, n° 7, 1983, p. 88.

https://www.jstor.org/stable/816323?seq=1#page_scan_tab_contents (consulté le 6 mai 2018).

²⁶ THALER Danielle, JEAN-BART Alain, *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 216-217.

²⁷ MONNIELLO Gianluigi, « Construction du héros à l'adolescence », dans *Topique*, n° 125, 2013, p. 21.

²⁸ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T. 4 : La Princesse rebelle*, Paris, Michel Lafon, 2008, p. 347.

accèdent peu à peu la célébrité et se démarquent ainsi d'une situation initiale qui les dépeignait comme de jeunes filles anonymes. L'appropriation progressive d'un nouveau statut se retrouve dans l'une des dernières pages d'*Un Amour de jeunesse*, où l'héroïne s'étonne de son propre succès :

« Mon livre est n° 1 des ventes toutes catégories confondues, je n'en reviens pas ! Jamais je n'aurais cru créer un tel buzz, c'est énorme !!! En une journée, on a battu un record monstre ! Mon livre est devant des auteurs très connus. »²⁹

ou encore dans l'avant-dernier chapitre d'*#EnjoyMarie* :

« Ce personnage public s'est doucement imposé à moi, la notoriété en bagage. »³⁰

Aussi, nous pouvons considérer qu'il y a dans ces deux ouvrages une ascension et une héroïsation, sous une forme renouvelée et contemporaine. Cela confirme donc la tendance dominante relevée plus haut.

Enfin, *Nos Étoiles contraires* constitue ici une réelle exception, puisqu'aucune évolution ne se remarque dans le statut social des personnages. La question de l'héroïsme n'est cependant pas évacuée et elle revient à de nombreuses reprises dans le texte. En effet, si la jeune fille insiste sur la vanité de toute recherche de reconnaissance, son petit ami s'effraie de cette évidence et persiste à combattre l'inéluctabilité de l'oubli. L'extrait suivant en est symptomatique :

« — Je sais que c'est ridicule, a-t-il dit plus tard, mais j'ai toujours pensé que ma nécrologie serait dans tous les journaux, j'ai toujours pensé que je vivrais une vie qui mériterait d'être racontée. J'avais l'intuition secrète d'être unique.

— Tu l'es.

— Tu vois très bien ce que je veux dire.

Je savais très bien ce qu'il voulait dire, mais je n'étais pas d'accord.

— [...] Je voudrais te suffire, mais je ne te suffis jamais. Ça n'est jamais assez pour toi. Je regrette, mais c'est tout ce que tu as : tu as moi, ta famille et ce monde. C'est ta vie et je suis désolée si elle craint. Mais tu ne seras pas le premier homme à marcher sur Mars et tu ne seras pas une star de la NBA et tu ne pourchasseras pas les derniers nazis. Non, mais regarde-toi, Gus ! »³¹

Ce roman accuse premièrement l'influence du modèle héroïque véhiculé par les autres œuvres du corpus, signe qu'il s'agit d'une représentation dominante. Le texte de John Green va

²⁹ MALMAISON Margot, *Un Amour de jeunesse*, Paris, Michel Lafon, 2015, p. 179.

³⁰ LOPEZ Marie, *#EnjoyMarie*, Paris, Anne Carrière, 2015, p. 198.

³¹ GREEN John, *Nos Étoiles contraires*, Paris, Nathan, 2013, p. 245-246.

cependant plus loin et choisit de déconstruire ce parcours standardisé. Si l'idée d'un destin exceptionnel reste latente, elle est confrontée à un principe de réalité plus pessimiste. Toutefois, le roman ne s'arrête pas à ce constat d'impossibilité d'élévation de soi et entend montrer d'autres vecteurs d'épanouissement que la reconnaissance sociale.³² Il propose ainsi l'amour comme voie de réussite. Cela fait écho à l'un des passages les plus emblématiques du roman *Les Pages de notre amour*, qui a fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 2004 :

« Je suis un homme ordinaire, aux idées ordinaires, et j'ai mené une existence ordinaire. Aucun monument ne sera élevé à ma mémoire, et mon nom sera vite oublié. Mais j'ai aimé un être de tout mon cœur, de toute mon âme. Et, pour moi, cela suffit à remplir une vie. »³³

Le roman de John Green invite donc à reconsidérer l'un des paradigmes les plus présents dans les piliers modernes de la littérature pour adolescents et interroge d'autres sources de développement de soi.³⁴ Cette nouvelle considération de l'héroïsme se définit par le questionnement qu'elle porte envers les représentations traditionnelles.³⁵ Au sein de celles-ci, la dynamique du texte consiste en une tension vers un climax.³⁶ *Nos Étoiles contraires* entend en revanche défendre la quête de soi comme une perpétuelle transformation.³⁷ Ce type d'itinéraire individuel tend à se renforcer dans la culture populaire récente et semble attester d'une crise de la représentation du héros.³⁸

Notre corpus confirme donc le parcours initiatique traditionnel du héros comme un processus ascensionnel, tel qu'il a été théorisé par Joseph Campbell.³⁹ Même les récits autobiographiques s'inscrivent dans cette logique. *Nos Étoiles contraires* interroge quant à lui ce paradigme, par un dialogue entre la peur de l'oubli d'Augustus et la déconstruction des représentations envisagée par l'héroïne. Cette exception pourrait s'expliquer par des caractéristiques du roman de John Green qui le distinguent du reste du corpus. Ainsi, la crise de la figure héroïque peut être mise en parallèle avec celle vécue par les personnages au travers de la maladie. Alors que, dans les autres œuvres, l'adversité est symbolisée par des problèmes extérieurs, elle est ici portée dans une dimension ontologique. La fatalité qui

³² *Ibid.*

³³ SPARKS Nicholas, *Les Pages de notre amour*, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 12.

³⁴ WRIGHT Katheryn, *The New heroines : female embodiment and technology in 21st century popular culture*, Santa Barbara, Praeger, 2016, p. 87.

³⁵ *Ibid.*, p. 108.

³⁶ CAMPBELL Joseph, *The Hero with a thousand faces*, Princeton, Princeton University Press, 1968, p. 127-147.

³⁷ WRIGHT Katheryn, *op. cit.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ CAMPBELL Joseph, *op. cit.*

conditionne l'issue du roman et s'associe au cancer contribue aussi à offrir un cadre favorable à un renouvellement des paradigmes héroïques.

2. De la marginalité à la découverte de l'autre

Parallèlement à ce premier schéma symbolisant le passage de l'enfance à l'âge adulte au travers d'une mutation sociale, nous pouvons analyser le développement affectif des héros, qui marque également une évolution vers une forme de maturité. Ainsi, Mircea Eliade s'est penché sur les rites d'initiation et a dégagé trois axes essentiels, exprimés par une confrontation avec la mort, le sacré et la sexualité.⁴⁰ Si nous ne nous arrêtons pas sur la présence des deux premiers dans la littérature pour adolescents, nous nous pencherons en revanche sur l'importance de l'éveil amoureux dans la dimension initiatique des romans. Ce point s'attardera sur la genèse de la relation et sera développé en complémentarité avec les suivants.

a) Développement affectif comme voie de progression

Tout d'abord, il est intéressant de remarquer que le sentiment amoureux est perçu de manière positive dans tous les romans. Il agit comme vecteur d'élévation morale et de grandeur, en complémentarité avec la quête héroïque.⁴¹ Il y a donc un effet ontologique, qui participe au développement du héros. De plus, le fait d'engager une relation correspond à une manière de s'inscrire dans l'environnement social. Le héros affirme sa place et sa position au travers de l'union qu'il engage. L'amour provoque une double action, impliquant le personnage dans son rapport aux autres et à lui-même, et joue un rôle essentiel dans la construction de sa maturité.⁴²

Nous nous sommes déjà arrêtée sur un extrait de *Nos Étoiles contraires* présentant la relation amoureuse comme réponse à une quête de sens et d'itinéraire de vie. Cela se retrouve également dans le *Pacte des marchombres*, qui envisage le couple comme un parcours

⁴⁰ ELIADE Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 159.

⁴¹ BERCEGOL Fabienne, « Le Roman sentimental. Bilan et perspectives », dans *Métamorphoses du roman sentimental (XIX^e – XXI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 22.

⁴² NOËL-GAUDREAU Monique, *op. cit.*, p. 74

pouvant devenir une véritable vocation.⁴³ L'amour s'inscrit ainsi comme une préoccupation essentielle de l'adolescence (« il n'y a pas une journée sans histoire d'amour »)⁴⁴ et comme une forme d'aboutissement nécessaire de soi.⁴⁵ *Révélation* applique cela de manière particulièrement éloquente :

« Au bout de dix-huit années de médiocrité, je m'étais habituée à être moyenne. Je me rendais compte à présent que j'avais renoncé depuis longtemps à aspirer à l'éclat en quelque domaine que ce fût. Je faisais de mon mieux avec ce que j'avais, tout simplement, sans jamais être complètement adaptée à mon monde.

À présent, c'était très différent. J'étais "stupéfiante", à leurs yeux comme aux miens. [...] J'avais enfin trouvé ma vraie place dans l'univers ; je n'étais plus décalée ; j'y brillais. »⁴⁶

L'héroïne explicite ici l'importance du regard de l'autre sur la perception qu'elle a d'elle-même. Les complexes qui la paralysaient se sont effacés et son ego se trouve renforcé. Ainsi, la relation amoureuse influencera généralement le caractère du personnage, participant à le rendre plus sociable et adapté à la société. Anne Robillard ira jusqu'à parler d'un « miracle de l'amour ».⁴⁷ Cela apparaît dans de nombreux passages, où les personnages avouent agir différemment en présence de la personne qui les attire (« je ne me comporte pas comme avec mes copines. [...] Je veux qu'il ait toujours la meilleure opinion de moi »).⁴⁸ Il ne s'agit toutefois pas d'un changement fondamental de caractère. Il conviendra plutôt de parler, à l'instar de Carl Gustav Jung, d'un processus de guérison et d'amélioration.⁴⁹

Plus important encore, l'extrait de *Révélation* indique que l'héroïne a trouvé, au travers de cette transformation, une manière de s'inscrire dans son environnement et de donner du sens à son vécu. Cette fonction axiologique se présente également sous la plume de Pierre Bottero (« Il avait tracé un nouveau chemin. Le chemin de l'amour »).⁵⁰ L'action de la relation amoureuse est fondamentale et ouvre de nouvelles perspectives au héros adolescent, en recherche d'identité et de compréhension du monde.

⁴³ BOTTERO Pierre, *Le Pacte des machombres*, T. 2 : *Ellana, l'Envol*, Paris, Rageot, 2007, p. 233.

⁴⁴ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 174.

⁴⁵ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 3 : *Piège au royaume des ombres*, 2007, p. 19.

⁴⁶ MEYER Stephenie, *Twilight*, T. 4 : *Révélation*, Paris, Hachette Jeunesse, 2008, p. 535.

⁴⁷ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 5 : *L'Île des lézards*, p. 45.

⁴⁸ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁹ JUNG Carl Gustav, *L'Âme et le soi : renaissance et individuation*, traduit par Claude Maillard, Christine Pflieger-Maillard, Roland Bourneuf, Paris, Albin Michel, 1990, p. 19.

⁵⁰ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 3 : *Ellana, la Prophétie*, 2008, p. 281.

Nous trouvons donc dans l'éveil affectif du héros une structure ascendante et positive, qui se répète dans tous les romans et accompagne l'évolution de statut relevée dans le premier point de ce chapitre.⁵¹ Les liens affectifs du héros jouent un rôle essentiel dans son itinéraire vers l'âge adulte. Aussi, nous nous attarderons sur différentes étapes qui jalonnent ce parcours.

b) Des personnages peu sociabilisés

Remarquons tout d'abord que, dans le début du roman, le personnage central se trouve peu engagé socialement, voire marginal. Cela transparait dans presque tous les textes. Nous prendrons ici l'exemple de *Fascination* :

« J'avais du mal à m'entendre avec les gens de mon âge. Plus exactement, j'avais du mal à m'entendre avec les gens, un point c'est tout. Même ma mère, la personne au monde dont j'étais la plus proche, n'était jamais en harmonie avec moi, jamais sur la même longueur d'onde. »⁵²

Seuls les romans d'Anne Robillard montrent une communauté soudée et accordent d'emblée une grande importance à l'amitié.

Or, l'aventure initiée par le roman va entraîner le héros dans de nouveaux cercles relationnels. La personne aimée assumera en parallèle une place affective et un rôle de partenaire dans les différentes aventures. Dans les romans de fantasy et de science-fiction, elle travaillera avec le héros à la réalisation d'un objectif commun, de portée nationale. L'amant revêtira ainsi un rôle d'alter ego et exercera une influence importante sur le héros. Il symbolise à lui seul une ouverture à l'altérité et à la rencontre, en insistant sur la complémentarité de l'homme et la femme.⁵³ Cette proximité ne manquera d'ailleurs pas de créer certaines frictions et susciter la méfiance du personnage principal, habitué à un cercle très restreint qui se résume souvent au noyau familial.⁵⁴

⁵¹ CONSTANS Ellen, « La Censure du roman sentimental en France ou le refoulement des mauvais genres », dans *Belphégor*, n° 28, 2009, p. 3.

<http://hdl.handle.net/10222/47771> (consulté le 19 mars 2018).

⁵² MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 21.

⁵³ CONSTANS Ellen, *Parlez-moi d'amour. Le Roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999, p. 265.

⁵⁴ ROTH Veronica, *Divergente*, T. 1, Paris, Nathan, 2011, p. 132-133.

Le cas d’#EnjoyMarie mérite d’être précisé. En effet, il aborde l’ouverture sociale progressive de l’adolescente, mais sans poser de corrélation forte entre amitié et amour. L’héroïne se réalise au travers de plusieurs cercles relationnels et la personne aimée ne constitue qu’une dimension parmi d’autres. Le roman invite même à rechercher d’autres voies de développement de soi, afin d’aller vers l’autre sans dépendre de lui.⁵⁵ Dans tous les autres romans, y compris les productions réalistes, le partenaire occupe le second rôle et accompagne le personnage principal dans toute aventure (« pour la première fois de ma vie, j’ai trouvé une personne sur qui je peux compter »).⁵⁶

L’ensemble du corpus présente donc des personnages introvertis et inexpérimentés dans le domaine sentimental. Ceux-ci vivront leur première relation amoureuse au cours du récit. Même dans *Les Héritiers d’Enkidiev*, qui constitue la suite des *Chevaliers d’Émeraude* et se construit autour de plusieurs personnages qui sont en couple dès le premier tome, la formation des sentiments occupe une place essentielle et de nombreux passages s’attardent sur l’amour naissant des plus jeunes personnages.⁵⁷ Comme nous l’avons précisé plus haut, l’éveil de la sexualité et des premiers élans a toujours constitué un thème central de la littérature pour adolescents.⁵⁸ Les héros apprivoisent progressivement les codes amoureux, en manifestant une certaine curiosité et une gêne caractéristiques de cette découverte parallèle de l’autre et de soi. Cela se retrouve par exemple dans *Nos Étoiles contraires* :

« Il a tendu la main pour me toucher la joue, et l’espace d’une seconde j’ai cru qu’il allait m’embrasser. Je me suis crispée, il a dû s’en apercevoir, car il a tout de suite retiré sa main. »⁵⁹
ou encore dans *Divergente*, pour ne citer que ces deux exemples :

« Ce qui me fait peur, c’est d’être avec lui. Je me suis toujours méfiée des contacts physiques, mais je ne savais pas jusqu’où allait cette défiance. »⁶⁰

De très nombreux passages montreront une appréhension, qui tendra à disparaître au fil du récit. Tous les romans s’intéressent à la genèse du couple, qui prend un temps important et laisse se développer différentes émotions. Parmi celles-ci, la nouveauté et l’excitation provoquée par ces actes inédits bénéficient d’une insistance marquée (« jamais encore il

⁵⁵ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 174.

⁵⁶ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁷ Voir pour exemple ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d’Enkidiev, T. 1 : Renaissance*, Paris, Michel Lafon, 2011, p. 68-69, 74-75, 97, 125-126, 287-288.

⁵⁸ BLÉTON Paul, *Armes, larmes, charmes... Sérialité et paralittérature*, Québec, Nuits blanches, 1995, p. 33.

⁵⁹ GREEN John, *op. cit.*, p. 100.

⁶⁰ ROTH Veronica, *op. cit.*, p. 350.

n'avait osé se comporter ainsi avec une femme, mais un instinct le poussait à prendre ce risque. C'était effrayant, et grisant ! »).⁶¹ Il y a une réelle tension entre l'anxiété et la fascination pour des réactions émotionnelles que le héros tente de comprendre et d'analyser. Nous sommes donc bien dans une forme de découverte, où la timidité s'apprivoise peu à peu, tandis que les personnages internalisent les codes de la relation.

Enfin, remarquons que, si tous nos héros se montrent peu expérimentés dans le domaine sentimental, il n'en est pas forcément de même pour leur partenaire. Plusieurs cas de figure sont à distinguer. Tout d'abord, il apparaît que certains romans mettent en place une forme de symétrie entre les protagonistes. Ceux-ci expérimentent en même temps la découverte des codes relationnels. Cela se retrouve par exemple dans *L'Épreuve*, dans la plupart des relations des *Chevaliers d'Émeraude* et des *Héritiers d'Enkidiev*, dans *Divergente*, dans *Twilight*, entre Katniss et Peeta dans *Hunger Games*, ainsi que dans *#Enjoy Marie*. Cette découverte conjointe va donner naissance à des discours où les personnages s'étonnent et partagent leur ressenti (« tout ça, c'est nouveau pour moi aussi »)⁶².

Nous trouvons ensuite plusieurs cas où le personnage masculin a eu un grand nombre de partenaires avant de tomber amoureux l'héroïne. Il s'agit généralement de relations courtes, où les sentiments ne sont pas engagés. Cette figure se reproduit dans *Un Amour de jeunesse*, mais aussi dans *Le Pacte des marchombres* (« les filles qui ont croisé ma route n'ont été que de doux intermèdes le temps d'une nuit »)⁶³ ou au travers du personnage de Gale dans *Hunger Games*. Il est intéressant de remarquer que ce cas imprègne l'imaginaire des héroïnes et provoque parfois leur méfiance (« vous n'êtes pas différent des autres »)⁶⁴, alors qu'il ne s'agit pas du comportement masculin le plus présent dans le récit. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point dans un autre chapitre. Dans ces exemples, le garçon découvre donc pour la première fois le véritable amour et éprouve des sentiments jamais ressentis auparavant.

Un dernier cas de figure rassemble les personnages ayant déjà lié une relation amoureuse marquée par une forme d'engagement. Nous pouvons citer *Nos Étoiles contraires*, où Augustus sort d'une relation d'un an.⁶⁵ Toutefois, cette première histoire, si elle impliquait

⁶¹ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 2 : *L'Aîné*, p. 87.

⁶² ROTH Veronica, *op. cit.*, 2011, p. 358.

⁶³ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 2 : *Ellana, l'Envol*, 2007, p. 134.

⁶⁴ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude*, T. 12 : *Irianeth*, 2010, p. 202.

⁶⁵ GREEN John, *op. cit.*, p. 82.

des sentiments relativement forts, sera peu évoquée et n'empêchera pas la dimension de découverte aux côtés de l'héroïne. Ainsi, la première expérience sexuelle est vécue comme une nouveauté par les deux protagonistes. En revanche, dans *L'Héritage* ainsi que dans la relation entre Wellan et la reine Fan des *Chevaliers d'Émeraude*, l'écart de maturité dans le domaine sentimental est très creusé et largement exploité par le texte. Les motifs se rapprochent ici de l'amour courtois et on trouve une femme engagée dans une première relation, plus âgée et plus expérimentée que le héros, qui sera liée à lui par un amour impossible.⁶⁶ Dans ces deux cas très intéressants, la femme assumera le rôle de guide et proposera plusieurs discours explicatifs autour de la relation amoureuse. Le personnage est véritablement considéré comme un débutant qui appréhende une nouvelle réalité dont il ne maîtrise pas les codes, poussé par des sentiments très forts qu'il ne parvient ni à dominer ni à comprendre. Nous approfondirons ce point dans le chapitre suivant.

Nous remarquons donc que l'ensemble des romans analysés met en place des personnages prudents dans leur découverte de l'autre et de sentiments nouveaux. Ces situations inédites provoquent des émotions diverses et feront l'objet d'une importante introspection. Enfin, il apparaît que notre corpus diverge fortement sur l'expérience de l'amant ou de l'amante, même si on remarque que la jeune fille est rarement plus expérimentée. Nous pourrions mettre ces observations en regard avec des études actuelles, qui montrent que le premier partenaire des femmes était plus expérimenté dans 64 % des cas.⁶⁷ La littérature confirme ainsi une tendance sociétale.

c) Quand l'autre devient le soi

Il convient également de s'arrêter sur un élément essentiel dans cette relation à l'autre. Il apparaît en effet que la relation deviendra souvent fusionnelle. Cela se manifeste tout d'abord par la restriction des autres relations et activités du héros. Comme nous l'avons vu, il est fréquent que l'amant se pose comme un partenaire poursuivant les mêmes objectifs et accompagnant donc les aventures du héros.

⁶⁶ PARIS Gaston, « Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le Conte de la Charrette », dans *Romania*, T. 12, vol. 48, 1883, p. 518-519.

⁶⁷ BOZON Michel, « Premier rapport sexuel, première relation : des passages attendus », dans BAJOS Nathalie, BOZON Michel, *Enquête sur la sexualité en France. Pratiques, genre et santé*, Paris, La Découverte, 2006, p. 280-281.

Toutefois, la relation dépasse souvent le simple compagnonnage et se montre parfois exclusive, au point de limiter l'envie d'autres liens sociaux. Cela se retrouve tout particulièrement dans *Twilight*, où l'héroïne délaisse ses amis pour se concentrer sur sa relation.⁶⁸ *Un Amour de jeunesse* met également en place un amour fusionnel. L'héroïne y consacre tout son temps libre et estime que « personne ne comprend vraiment » ce qui se passe entre eux et qu'elle et son compagnon « ont créé un monde », ce qui les isole de leur entourage.⁶⁹ Une autre manifestation de ce phénomène se ressent dans la considération de la relation comme une fin individuelle. Ainsi, après la résolution de leur quête, plusieurs héros vont choisir de se retirer de la vie publique et de ses enjeux, pour se consacrer exclusivement à entretenir leur relation amoureuse ou familiale. Ce passage de la vie publique à la vie privée rappelle certains romans médiévaux et est symptomatique d'une logique de développement de soi.⁷⁰

Les moments de doute, de rupture et d'absence montreront également une forme d'internalisation très forte de la relation. En effet, ces moments où les sentiments sont mis à l'épreuve se vivent comme une blessure interne et un déchirement profond, touchant à l'intégrité du héros. Ce sentiment se retrouve dans tous les livres de notre corpus. La douleur liée à l'amour est très stéréotypée, comme le montre la proximité des expressions utilisées. Comparons ainsi : « C'était comme si on venait de lui arracher un organe »⁷¹ et « Il lui sembla qu'un morceau de lui-même venait d'être arraché »⁷². L'Autre devient donc une part de soi et chaque mouvance de la relation est vécue comme une atteinte à l'intimité du héros. Il s'agit d'une forte interdépendance, où la relation apparaît nécessaire, voire vitale (« ta présence a remplacé mon sang dans mes veines »).⁷³

Enfin, il est intéressant de constater les nombreuses tournures possessives, qui se retrouvent dans *Les Chevaliers d'Émeraude* (« Un jour, tu seras à moi... »)⁷⁴, *Le Pacte des marchombres* — à travers l'ancien amant de l'héroïne (« Elle n'était pas à toi mais à moi. Elle a toujours été à moi »)⁷⁵ —, *Twilight* (« l'être stupéfiant en face de moi était *mien* »)⁷⁶, *Un*

⁶⁸ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 3 : *Hésitation*, 2007, p. 23.

⁶⁹ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁰ KELLY Douglas, « La Forme et le sens de la quête dans l'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes », dans *Romania*, T. 92, vol. 367, 1971, p. 336.

⁷¹ DASHNER James, *L'Épreuve*, T. 2 : *La Terre brûlée*, Paris, Pocket Jeunesse, 2013, p. 14.

⁷² PAOLINI Christopher, *op. cit.*, 2006, p. 53.

⁷³ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 3 : *Ellana, La Prophétie*, 2008, p. 102.

⁷⁴ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 3 : *Piège au royaume des ombres*, 2007, p. 118

⁷⁵ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 3 : *Ellana, la Prophétie*, 2008, p. 33.

Amour de jeunesse (« j'ai décidé de me battre [...] pour qu'il ne soit qu'à moi ! »)⁷⁷ ou encore *Hunger Games* (« Gale est à moi. Je suis à lui »).⁷⁸ Cette caractéristique pourrait traduire une volonté d'internaliser le partenaire, de se confondre avec lui et de pleinement intégrer la relation à soi.

Nous remarquons donc un brouillage des frontières entre l'Autre et le moi, symptomatique du caractère fusionnel de la relation et d'une volonté de définir son identité au travers de l'interaction sociale.⁷⁹ Cet élément, ainsi que les sentiments partagés de la découverte de l'autre, le passage de l'introversion à la rencontre et l'éveil de sentiments inconnus, montrent le caractère fortement initiatique de la relation amoureuse dans les romans pour adolescents et l'itinéraire de développement individuel mis en place aux points de vue ontologique et social. D'autres éléments essentiels de la relation méritent d'être abordés et feront l'objet d'une focalisation spécifique dans les deux points suivants.

3. La première fois : sentiments et sexualité

Il convient de traiter la question de la sexualité, qui constitue souvent le climax de l'initiation amoureuse. En effet, il s'agit d'un moment fort de la relation, qui sera vécu comme une forme d'aboutissement. Par ailleurs, les représentations sociales dominantes associent pleinement les premiers rapports à une expérience de l'adolescence, ayant lieu avant la majorité.⁸⁰ Il est donc légitime de se poser la question de sa représentation dans la littérature à destination des adolescents et jeunes adultes. Cette thématique sera traitée de manière inégale dans le corpus et nous mettrons en évidence différentes tendances attestées.

a) Cadre relationnel

En préambule de cette analyse, il est intéressant de remarquer dans quel contexte prendra place l'acte sexuel.

⁷⁶ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 4 : *Révélation*, 2008, p. 65.

⁷⁷ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁸ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 2 : *l'Embrasement*, 2010, p. 124.

⁷⁹ NOËL Dominique, « Didier Laru : folies d'amour », dans *Figures de la psychanalyse*, n° 9, 2004, p. 197-198.

⁸⁰ MAILLOCHON Florence, EHLINGER Virginie, et GODEAU Emmanuelle, « L'Âge "normal" au premier rapport sexuel. Perceptions et pratiques des adolescents en 2014 », dans *Agora débats/jeunesses*, vol. hors série, n° 4, 2016, p. 41.

Nous pouvons tout d'abord noter que l'âge des premiers rapports dans les œuvres littéraires étudiées correspond au chiffre médian avancé par toutes les études menées en France — chiffre globalement stable depuis les années 80 et estimé à 17 ans.⁸¹ Ainsi, au moment de cette première expérience, les personnages ont 17 et 18 ans dans *Twilight*, environ 16 et 17 ans dans *Divergente*, environ 16 ans dans *Un Amour de jeunesse*, 16 et 17 ans dans *Nos Étoiles contraires*, 17 ans dans *Le Pacte des marchombres*. Dans l'œuvre d'Anne Robillard, nous sommes peu renseignée sur les âges des protagonistes, mais nous savons que Kira et Wellan, qui sont les personnages principaux de la première saga, vivent leur première expérience à 19 et 20 ans. La littérature pour adolescents reflète donc une réalité sociologique bien installée et s'écarte de la représentation majoritaire des jeunes qui tend à rajeunir cet âge lorsqu'il leur est demandé d'estimer l'expérience de leurs congénères.⁸²

Ensuite, nous remarquons que les premiers rapports prennent toujours place au sein d'une relation où les sentiments sont engagés. Ceux-ci occuperont la plus grande place dans le récit. Aussi, tous les romans manifestent une forme de pudeur qui tranche avec une société marquée par l'hypersexualisation des médias.⁸³ En effet, comme le signale Daniel Chouard, alors que certaines représentations collectives se diffusent largement, prônant la séduction et la performance, les romans pour adolescents semblent rester assujettis à une morale immanente.⁸⁴ Aussi, si le ton paternaliste et didactique s'est atténué dans la plupart des œuvres de jeunesse, le politiquement correct continue d'être de mise lorsqu'il s'agit d'aborder des sujets plus sensibles.⁸⁵ La loi du 16 juillet 1949 condamne par ailleurs toute production qui serait « de nature à démoraliser l'enfance et la jeunesse » (les termes ont été adoucis par la loi n° 2011-525 du 17 mai 2011 et désignent désormais les œuvres « de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse »).⁸⁶ Le rôle joué par les adultes à chaque étape de la création et de la commercialisation de la littérature pour adolescents reste donc essentiel et peut en partie expliquer la pudeur constatée dans l'ensemble des œuvres de notre corpus.⁸⁷

⁸¹ MAILLOCHON Florence, EHLINGER Virginie et GODEAU Emmanuelle, *op. cit.*, p. 37.

⁸² *Ibid.*, p. 40.

⁸³ CHOUINARD Daniel, « La Littérature de jeunesse québécoise et l'hypersexualisation des adolescents », dans CHELEBOURG Christian, *Écritures jeunesse*, *op. cit.*, p. 43.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁵ FRADETTE Marie, « La Morale dans la littérature jeunesse », dans *Le Devoir*, 2016.

<https://www.ledevoir.com/lire/487250/la-morale-dans-la-litterature-jeunesse> (consulté le 8 mai 2017).

⁸⁶ FRANCE, Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, *JORF*, 19 juillet 1949, p. 7006.

⁸⁷ LOOCK Christian, « Entre fuite et combat. Parcours en littérature de jeunesse », dans *Spirale*, n° 9, 1993, p. 33.

La sexualité et le désir ne sont considérés comme un besoin inscrit dans la nature humaine que dans *Les Chevaliers d'Émeraude*.⁸⁸ L'auteure y abordera dans un passage du second tome la thématique des rapports sans engagement :

« — Je suis venue te proposer un marché, Wellan d'Émeraude, murmura-t-elle à son oreille. Nous ressentons tous les deux le besoin de nous blottir entre les bras tendres et chaleureux d'un compagnon, sans toutefois vouloir partager sa vie. Pourquoi ne pas soulager ainsi la tension de nos corps, de temps à autre ? »⁸⁹

Toutefois, il est important de préciser que, malgré ce détachement apparent, les héros éprouvent un amour réciproque inavoué. Aussi, si la sexualité est ici envisagée en dehors d'un engagement relationnel, elle n'est en rien éloignée des sentiments.

En outre, il est intéressant de constater que l'approche de la sexualité au travers du spectre des sentiments correspond à la représentation utilisée dans les romans Harlequin.⁹⁰ Paul Bléton parle d'une « transcendance de l'expérience charnelle », qui permet d'aborder le désir sous une forme lyrique et légitimée, levant ainsi un tabou et s'opposant aux médias populaires.⁹¹ Par ailleurs, si plusieurs littératures occidentales attestent depuis 2008 (date qui correspond à la balise initiale de notre corpus) une tendance du genre sentimental vers un style plus érotique et explicite, les romans pour adolescents ne semblent pas marqués par ce courant et restent fidèles à une approche plus traditionnelle et prude, où les émotions dominent.⁹²

Finalement, nous remarquons que les représentations véhiculées par la littérature pour adolescents ne concernent que le récit de la première fois. En effet, l'amour charnel n'est pas abordé en dehors de sa dimension initiatique de passage et d'aboutissement de la relation. Les autres rapports éventuels seront passés sous le silence. Les romans d'Anne Robillard pourront parfois mentionner certains rapports, mais ceux-ci ne seront pas développés et pourront être mis en lien avec un événement de parentalité à venir. Il s'agit d'une modalité particulière et utilitaire de l'intimité conjugale. Il apparaît donc que la sexualité n'est jamais traitée comme

⁸⁸ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 2 : *Les Dragons de l'Empereur noir*, 2007, p. 14.

⁸⁹ ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 5 : *L'Île des lézards*, 2008, p. 172.

⁹⁰ BLÉTON Paul, *op. cit.*, p. 31.

⁹¹ *Ibid.*, p. 29.

⁹² ATZENHOFFER Régine, « Du Roman sentimental à la littérature féminine érotique contemporaine », dans *Germanica*, n° 55, 2014, p. 211-227.

une dimension de la relation, mais seulement comme une découverte nouvelle et subordonnée aux sentiments, ou éventuellement comme un phénomène procréatif.

b) Une représentation idéalisée

Aussi, nous pouvons remarquer que certains aspects seront particulièrement mis en exergue au travers des différentes représentations de notre corpus. Nous observons en premier lieu que, à l'instar de la relation amoureuse, la sexualité est associée à un vécu positif et idéalisé. Des appréhensions sont également présentes, rappelant les sentiments de crainte déjà évoqués, mais de manière plus accentuée que durant les autres étapes de la relation. Il s'agit enfin d'un événement interprété comme une forme de finalité, ce que nous détaillerons ci-dessous.

Ainsi, chez Stephenie Meyer, Margot Malmaison et Veronica Roth, une place importante est laissée à l'appréhension et à la gêne, ce qui offre un angle intéressant à la représentation.⁹³ Les trois héroïnes craignent de ne pas être à la hauteur des attentes de leurs partenaires et, plus fondamentalement, elles redoutent le mystère qui entoure cet acte. Nous lisons dans *Twilight* une comparaison particulièrement représentative de cet aspect :

« C'était exactement comme la perspective de monter sur une scène, dans un théâtre plein de spectateurs, sans avoir appris mon texte. »⁹⁴

Toutefois, cette inquiétude persistante n'empêche en rien les jeunes femmes d'exprimer leur profond désir de vivre ce moment. Par ailleurs, la confiance placée dans le partenaire jouera un rôle essentiel et c'est au nom de ce sentiment de sécurité qu'elles se diront toutes trois prêtes à passer cette étape (« Je n'ai pas eu peur. Je ne pensais qu'à lui et à rien d'autre »).⁹⁵ Un cadre sentimental stable est donc envisagé comme une condition essentielle pour découvrir sereinement la sexualité et l'expérience sera perçue au travers de ce spectre.

Une fois cette première appréhension dépassée, les trois œuvres citées ci-dessus recourent à une large ellipse, pour reprendre le récit sur une profonde satisfaction et une impression de plénitude, voire de perfection de l'instant. *Un Amour de jeunesse* utilise une

⁹³ MEYER Stephenie, *op. cit.*, p. 98-100 ; MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 128-129 ; ROTH Veronica, *Divergente*, *op. cit.*, T. 3, 2014, p. 364-365.

⁹⁴ MEYER Stephenie, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁵ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 129.

illustration très éloquente, avec le dessin d'un feu d'artifice.⁹⁶ Cette vision fondamentalement positive et agréable rejoint ainsi un courant très stéréotypé, que nous trouvons également dans une grande partie des *Chevaliers d'Émeraude*, ainsi que dans *Les Héritiers d'Enkidiev* et *Le Pacte des marchombres*.

Ces deux derniers traitent de la sexualité avec davantage de retenue que les romans précédemment cités et le sentiment d'idéalité de l'instant est pratiquement le seul élément constitutif de la scène. L'œuvre de Bottero recourt ainsi à un langage lyrique :

« Il referma les bras sur elle. [...] Un flot de sensations insolites étaient en train de naître sous les mains d'Hurj, inconnues, troublantes, envoûtantes. Ellana frissonna. Hurj était là. Pour elle. Uniquement pour elle. [...] Ce n'était plus un flot de sensations mais une vague qui déferlait sur elle. Neuve, puissante, irrésistible. Incrédule et émerveillée, Ellana se laissa emporter. »⁹⁷

L'acte sexuel reste relativement implicite, le récit parlant uniquement d'une étreinte qui provoque des sensations inédites. Nous retrouvons bien l'importance du compagnon comme présence rassurante et une première expérience positive, vécue comme un déroulement naturel de la relation. La curiosité et la nouveauté apparaissent également.

Par ailleurs, l'étape de la découverte de la sexualité peut être perçue comme une sorte de rite de passage et achèvement d'un itinéraire transversal. Aussi, les personnages présentés comme inexpérimentés dans le domaine affectif au début des œuvres paraissent aboutir au travers de cet acte (« passer de petite fille à femme »).⁹⁸ De plus, les sentiments hyperboliques qui suivent cette première fois tendent à représenter cette étape comme un sommet (« le matin le plus parfait qui fût »), reprenant ainsi une structure ascendante où la relation se perfectionne sans cesse, tandis que le héros repousse les limites de sa connaissance de l'autre et de l'univers amoureux.⁹⁹

En marge de ce cadre relativement homogène, l'approche de *Nos Étoiles contraires* apporte une nuance essentielle et rompt avec une idéalité générale :

⁹⁶ MALMAISON Margot, *op. cit.*

⁹⁷ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 167.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ MEYER Stephenie, *op. cit.*, p. 103.

« Toute l'affaire s'est révélée à l'opposé de ce que j'avais imaginé : ce fut lent, patient, silencieux, ni spécialement douloureux, ni spécialement délirant. On a eu pas mal de problèmes de pose de préservatif auxquels je n'ai pas particulièrement prêté attention. »¹⁰⁰

La présence d'éléments concrets et les sentiments divisés tranchent avec les romans cités précédemment. Il s'agit également du seul cas où la prévention est abordée, alors que cette thématique constitue un sujet particulièrement accentué dans les discours de société à l'adresse des jeunes.¹⁰¹ Enfin, notons que la question des premiers rapports sexuels est simplement évacuée dans *L'Héritage*, *#EnjoyMarie*, *Hunger Games* et *L'Épreuve*.

En conclusion, la sexualité est une préoccupation fondamentale de l'adolescence et il est donc naturel qu'elle trouve sa place dans certains romans de notre corpus. Son traitement se fera au travers d'une forte insistance sur les sentiments et la relation de confiance qui s'est établie au préalable avec le partenaire. Le premier rapport prend place dans un cadre relationnel stable, où les personnages se sentent en sécurité. Ce cadre permettra de surmonter les appréhensions du héros et d'entrevoir la sexualité comme finalité d'une relation qui résulte elle-même d'un long processus de découverte et d'appriovissement des codes amoureux. Cette expérience est toujours vécue très positivement et de manière très similaire dans tous les genres littéraires évoqués ici. Seul *Nos Étoiles contraires* résistera à une forme d'idéalité et de plénitude.

4. Amours sans fin et fin de l'amour

Afin de terminer ce chapitre, il est intéressant de se poser la question de la fin que le récit donnera aux personnages sur le plan relationnel. Notre corpus présente de nombreux contrastes et nous étudierons différents cas de figure. Il est toutefois essentiel de remarquer que le parcours sentimental sera toujours perçu positivement, quelle qu'en soit l'issue.

a) Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants

Il convient tout d'abord de remarquer que plusieurs romans vont illustrer le passage à l'âge adulte dans le domaine relationnel par une forme d'engagement plus marquée. Celle-ci

¹⁰⁰ GREEN John, *op. cit.*, p. 216-217.

¹⁰¹ BLANCHARD Véronique, YVOREL Jean-Jacques, REVENIN Régis, *Les Jeunes et la sexualité. Initiations, interdits, identités (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Autrement, 2010, p. 13.

peut notamment se traduire par le mariage ou la parentalité. Ces deux notions restent étroitement liées et associées à une représentation classique de la maturité. Cela apparaît dans le troisième tome de *L'Héritage* :

« — (...) Avant de devenir un homme, je ne m'en souciais pas plus que ça. Et puis, après les rites de passage, j'ai commencé à réfléchir à la femme que j'aimerais prendre pour épouse, qui serait la mère de mes enfants. »¹⁰²

Il est intéressant de constater qu'il est fait allusion ici à des rites de passage, qui ne sont mentionnés à aucun autre endroit de la tétralogie. On peut donc considérer qu'il y a un ressenti implicite d'un passage vers une forme de maturité, menant naturellement à rechercher une union et la fondation d'une famille. L'association des notions d'épouse et mère — ou mari et père — se retrouve dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *Le Pacte des marchombres*, *L'Héritage*, *Twilight* et *Hunger Games*. Dans l'œuvre d'Anne Robillard, ces deux dimensions semblent tant liées qu'une loi permet à la femme de rompre une union si elle s'avère infertile.¹⁰³ Des différences associées au genre peuvent toutefois apparaître dans le rapport à la parentalité. Nous aborderons celles-ci dans le dernier chapitre.

La conception familiale reste donc présente dans la littérature pour adolescents et plus d'un tiers des productions de notre corpus se clôturent sur une image insistant sur le mariage ou la parentalité. Il s'agit dans chacun de ces cas d'une représentation traditionnelle, avec une union légitimée, ce qui fait à nouveau écho au roman sentimental.¹⁰⁴ La fondation d'une famille s'impose à plusieurs reprises comme accomplissement de soi (« La plus belle chose qui puisse t'arriver un jour, ma chérie, c'est d'avoir de beaux enfants à ton tour »).¹⁰⁵ Lorsqu'elle est mise en place, elle est invariablement associée à des images très positives. La parentalité ne suscite en effet jamais le moindre doute ou une émotion négative.

Le mariage des personnages principaux est également très fréquemment source de bonheur et nous ne constatons qu'un seul cas où les héros remettent en cause leur union. Cette séparation apparaît dans *Les Héritiers d'Enkidiev*, où Jenifael et Hadrian atteindront tous les deux la conclusion que leur attachement n'est pas sincère et n'aboutira pas à une relation épanouissante. L'héroïne expliquera qu'elle a pris son admiration pour de l'amour (« je pense

¹⁰² PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 3 : *Brisingr*, 2009, p. 37.

¹⁰³ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 6 : *Le Journal d'Onyx*, 2008, p. 47.

¹⁰⁴ BLÉTON Paul, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰⁵ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, T. 1 : *Renaissance*, 2011, p. 170.

que c'est son énergie, semblable à celle de mon père, que je cherchais »).¹⁰⁶ Ce constat apparaît également dans *#EnjoyMarie*, où la jeune fille comprend finalement que ses premiers émois n'étaient pas profonds (« Avec nos premières amours, on aime l'autre non pour ce qu'il est, mais pour ce qu'on veut qu'il soit »).¹⁰⁷ Ce cas unique de divorce peut étonner, alors qu'en France, on estimait l'indicateur conjoncturel de divortialité à 44,7 pour 100 mariages en 2015.¹⁰⁸ D'autres désillusions apparaissent également dans les textes, mais concerneront des personnages secondaires qui sont présentés d'emblée dans ce type de situation. Par exemple, les parents de l'héroïne de *Twilight* sont divorcés, mais cette séparation a eu lieu quelques années après la naissance de la jeune fille et est posée dans la situation initiale. Nous n'assistons donc presque jamais à la dégradation de l'amour. Ce décalage entre les représentations littéraires et la réalité sociétale plus pessimiste pourrait s'expliquer par le fait qu'il s'agit moins d'incarner l'âge adulte des héros que d'offrir une projection de celui-ci.¹⁰⁹ En effet, ainsi que nous l'avons vu dans l'introduction de ce chapitre, l'adolescence peut se définir comme une période en tension vers une forme d'achèvement. Serge Lesourd affirme qu'il est nécessaire que cet aboutissement puisse être incarné par une représentation idéalisée dans laquelle le jeune peut identifier une réponse à ses attentes.¹¹⁰

Par ailleurs, nous remarquons que le choix de la thématique amoureuse et familiale, présentée sous un angle très positif, pour clôturer le récit rappelle certains stéréotypes mélodramatiques présents dans la littérature comme dans l'audiovisuel.¹¹¹ Ce *topos* apparaît avec plus ou moins de nuances dans différentes œuvres. Ainsi, il se marque fortement dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *Le Pacte des marchombres* et les romans de Stephenie Meyer, où presque tous les personnages trouvent un partenaire et un cadre familial. *Révélation* conduit même l'idéalisme jusqu'à l'hyperbolisme, en rendant les personnages immortels et donc promis à un bonheur sans fin. Nous sommes très proches ici de la typologie des contes de fées.¹¹² Le même procédé se retrouve à la fin d'*Harry Potter*,

¹⁰⁶ ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 6 : *Nemeroff*, 2013, p. 17.

¹⁰⁷ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 182.

¹⁰⁸ INSTITUT NATIONAL D'ÉTUDES DÉMOGRAPHIQUES, *Divorces*.

<https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/chiffres/france/mariages-divorces-pacs/divorces/> (consulté le 18 mai 2018).

¹⁰⁹ LESOURD Serge, « Une grande personne n'est pas un adulte », dans *La Lettre de l'enfance*, vol. 88, n° 1, 2013, p. 139-140.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ CHAMBAT-HOULLON Marie-France, « Quand l'histoire est bouleversée par des contraintes externes. Les fins dans une série pour les jeunes : *Gossip Girl* », dans *Sociétés & représentations*, vol. 39, n° 1, 2015, p. 119.

¹¹² BETHELHEIM Bruno, *La Psychanalyse des contes de fées*, trad. par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 56.

Aussi libres qu'un rêve ou *Les Mondes d'Ewilan*.¹¹³ La conclusion d'*Hunger Games* se montre moins optimiste, puisque de nombreux couples seront séparés par la guerre civile et que les personnages principaux restent marqués par des cauchemars, mais l'épilogue présente l'héroïne mariée et mère de deux enfants, avec un sentiment profond d'apaisement.¹¹⁴ Enfin, dans *L'Épreuve*, l'idéal familial est implicite. La dernière scène laisse les héros regardant ensemble vers l'horizon, entourés d'enfants et adolescents.¹¹⁵

b) Des fins plus contrastées

Cependant, si ces quelques œuvres exaltent une forme d'idéal, il ne s'agit pas d'une tendance générale. D'autres se clôtureront en effet par une image ambivalente. Ainsi, le dernier tome de *L'Héritage* laisse deux des trois principaux personnages masculins dans un amour certes réciproque, mais qui n'aboutit pas à une relation.¹¹⁶ *Divergente* et *Nos Étoiles contraires* se concluent quant à eux par la mort de l'un des héros et *Un Amour de jeunesse* se termine avec une rupture. Cela étant, il ne faudrait pas lire dans ces conclusions un échec du parcours sentimental du héros. En effet, la relation amoureuse reste une forme de fin en soi qui a permis au héros de se développer. Ainsi, même dans l'œuvre de John Green où l'héroïne assiste à une profonde dégradation de son partenaire, au cours de la phase terminale de son cancer (« il avait été remplacé par cette créature désespérée, humiliée que j'avais sous les yeux »),¹¹⁷ la jeune fille soutient qu'elle n'échangerait leur relation pour rien au monde.¹¹⁸ Nous voyons donc la conviction essentielle, qui transparaît dans tout texte, que l'amour vaut la peine d'être vécu. Par ailleurs, les sentiments gardent leur intensité et ont tendance à s'accroître, même si la fin ne permet pas de vivre ou de poursuivre la relation. De plus, ce premier amour ne semble pas destiné à être remplacé, comme l'illustre l'extrait suivant :

« Aucune idée à propos de ce que l'avenir nous réserve mais je suis certaine que jamais je ne pourrais oublier un amour pareil. »¹¹⁹

Il s'agit donc toujours d'une réussite sentimentale. Nous remarquons que les fins pessimistes se répandent de plus en plus dans la littérature et apparaissent comme une nouvelle tendance,

¹¹³ ROWLING J. K., *Harry Potter*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1999-2007 ; FARGETTON Manon, *Aussi libres qu'un rêve*, Paris, Mango, 2000 ; BOTTERO Pierre, *Les Mondes d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2004-2005.

¹¹⁴ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 3 : *La Révolte*, 2010, p. 415-416.

¹¹⁵ DASHNER James, *op. cit.*, T. 3 : *Remède mortel*, 2014, p. 380.

¹¹⁶ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 4 : *L'Héritage*, 2012, p. 772 ; 837 ; 853.

¹¹⁷ GREEN John, *op. cit.*, p. 258.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 274.

¹¹⁹ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 176.

avec des romans tels que *Treize raisons* de Jay Asher ou *Tous nos jours parfaits*, de Jennifer Niven.¹²⁰

Il convient finalement d'aborder le cas d'*#EnjoyMarie*. En effet, dans cette œuvre, le premier amour va finir par s'éteindre et ouvrir la voie à d'autres histoires. La rupture est considérée comme un événement difficile, mais surmontable, voire indispensable pour mieux appréhender les choix amoureux (« Avec le recul, ces chagrins d'amour sont nécessaires »).¹²¹ Cette conception tranche fortement avec le reste du corpus, où les sentiments suivent une courbe ascendante.

Le Pacte des marchombres semble rejoindre le roman de Marie Lopez. L'héroïne mettra fin à sa première relation et surmontera la déception liée à cet échec sentimental. Toutefois, cette œuvre tendra à amoindrir fortement l'importance de cette liaison, jusqu'à mettre en doute son caractère amoureux (« Ellana ne parvenait pas à se rappeler si, un jour, elle l'avait aimé vraiment »).¹²² Aussi, si nous assistons à la dégradation de l'intimité des deux personnages, cette dynamique ne s'apparente pas réellement à une remise en question d'un attachement amoureux, puisque l'authenticité de cette relation sera rapidement niée (« c'était l'idée de Nillem, plus que Nillem lui-même, qui lui manquait »).¹²³

Une situation comparable apparaît dans *L'Épreuve*, où nous assistons à une détérioration des rapports entre le héros et sa partenaire dès la fin du deuxième tome. Dans ce roman, les sentiments resteront forts tout au long du récit. La douleur du héros lors de la mort de la jeune fille sera d'ailleurs vécue comme un événement qui l'affecte dans son intégrité (« Elle était morte. Il avait mal partout ; son cœur saignait »).¹²⁴ Il ne s'agit donc pas d'une variation de l'amour, mais des rapports entre les personnages. Le texte d'*#EnjoyMarie* fait figure d'exception en questionnant l'inaltérabilité des sentiments. Il est par ailleurs intéressant de remarquer la dimension autobiographique de l'œuvre, qui peut probablement justifier une vision moins idéalisée.

¹²⁰ ASHER Jay, *Treize raisons*, Paris, Albin Michel, 2010 ; NIVEN Jennifer, *Tous nos jours parfaits*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017.

¹²¹ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 182.

¹²² BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 442.

¹²³ BOTTERO Pierre, *ibid.*, T. 2 : *Ellana, l'Envol*, 2007, p. 108.

¹²⁴ DASHNER James, *op. cit.*, p. 364.

Ainsi, nous observons que la grande majorité des productions de notre corpus se clôturent sur l'idée d'une initiation sentimentale réussie. Même les situations difficiles, telles que la mort ou la séparation, ne remettent pas en question la conviction du vécu positif associé à la relation. Seule Marie Lopez s'oppose à cette représentation dominante, en constatant que les premières histoires d'amour manquent souvent d'authenticité.

5. Conclusion

En conclusion, la littérature pour adolescents peut se définir comme un lieu d'accomplissement, centré sur des personnages en devenir. Cela se manifeste tout d'abord par l'acquisition d'un statut héroïque, ainsi que par une initiation sociale et la découverte de l'autre, cristallisées autour de la relation amoureuse. Nous pouvons en effet remarquer que les sentiments amoureux constituent un pilier essentiel du développement de l'adolescent et, dans tous les textes, les premières relations sont considérées comme un vecteur d'affirmation de soi.

Par ailleurs, même quand la fin de la relation amoureuse semble tragique, la liaison affective n'est pas perçue comme un échec. Tous les personnages vont perdre leur méfiance et leur timidité pour s'épanouir dans leur vie amoureuse et en ressortir plus matures. On assiste donc à une évolution du comportement et un renforcement du caractère des héros.

En outre, la sexualité occupe une place importante dans cette initiation, bien que plusieurs romans choisissent d'effacer cette thématique du récit. Les œuvres qui traitent des premiers rapports privilégient un angle stéréotypé, parfois nuancé par une appréhension que la confiance envers le partenaire permettra de dominer. De nombreuses productions insistent sur une forme d'idéalité, d'aboutissement et de plénitude. Par ailleurs, notre corpus présente la sexualité uniquement comme une étape de la relation amoureuse et non comme une dimension intrinsèque de celle-ci.

Au moment de clôturer le récit, certains romans mettront en scène l'engagement et la parentalité. Lorsque ces thématiques sont présentes, elles sont également fortement exaltées. D'autres romans se termineront toutefois par une image plus mitigée, où les sentiments restent puissants, mais sont confrontés à une impossibilité de poursuivre la relation. *#EnjoyMarie*

fera ici figure d'exception en proposant une remise en question des sentiments amoureux initiaux.

Notre corpus montre une grande homogénéité concernant la dimension initiatique qui s'associe à la relation amoureuse. Aucune modalité liée au genre littéraire ne semble se dégager. Nous remarquons cependant que les exceptions proviennent à quatre reprises de productions réalistes et s'écartent dans chacun de ces cas de l'idéalité générale. Ainsi, *Nos Étoiles contraires* relativise le concept d'héroïsme et dresse un tableau plus nuancé de la première expérience sexuelle. Le roman *#EnjoyMarie* diminue quant à lui la profondeur des relations juvéniles et la place du partenaire dans la vie de l'héroïne. S'il nous paraît essentiel de relever ces particularités, il nous faut également insister sur le fait que ces romans confirment néanmoins à de nombreuses reprises les caractéristiques étudiées au travers de notre corpus. Tous comportent ainsi des stéréotypes liés au développement individuel que traduit le texte et il est indéniable que cet itinéraire d'affirmation de soi influence la représentation des principaux jalons de la relation amoureuse.

Chapitre II : Une écrasante fatalité et un déterminisme social marqué

« Ses cheveux seront sombres et ses yeux de la même couleur que les feuilles des arbres. Ses bras seront musclés, mais ses caresses seront douces comme la brise. Sa voix autoritaire saura aussi bien donner des ordres que réciter les plus beaux poèmes. Le sang qui coulera dans ses veines proviendra d'une longue lignée de souverains justes et bons. Il possédera aussi des pouvoirs surnaturels qu'il n'utilisera que pour faire le bien. Mieux encore, sa destinée sera celle du plus grand de tous les héros. »

(ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.1 : Renaissance*, Paris, Michel Lafon, 2011, p. 135)

Dans ce second chapitre, nous nous intéresserons à l'influence du milieu dans l'inscription du héros au sein du tissu sociétal. En effet, de nombreux romans pour adolescents insistent à la fois sur la nécessité d'engagement et sur un certain déterminisme. Car, si les héros apprivoisent peu à peu leur environnement — comme nous avons pu le montrer dans le chapitre précédent —, on peut considérer qu'il s'agit d'une influence réciproque.¹²⁵ Ainsi, on attendra souvent que le héros remplisse un devoir et occupe une place préétablie.¹²⁶ Ce concept d'obligations et d'attentes apparaît par exemple dans les *Chevaliers d'Émeraude* (« persuadez-la maintenant d'accepter son destin »)¹²⁷, ou encore dans *L'Héritage*, *Le Pacte des marchombres*, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *Twilight*, ainsi que dans toutes les dystopies, ne laissant de côté que les romans réalistes. Il ne s'agit pas seulement de la nécessité de devenir adulte, mais bien de s'approprier un rôle attendu.¹²⁸

Ce rôle prédéfini s'avère souvent héréditaire, comme dans *L'Héritage*, où Eragon et Murtagh reproduisent un conflit très similaire à celui qui a opposé leurs pères respectifs. Les héros y obéissent de manière spontanée, ignorant d'ailleurs leurs origines. Cela reprend un motif littéraire bien installé d'enfant abandonné et soumis à une forme de prédestination.¹²⁹

Nous ne nous attarderons toutefois pas davantage sur l'influence de cette fatalité sur le rôle et la place socio-économique du héros, pour passer directement à l'impact du

¹²⁵ THALER Danielle, JEAN-BART Alain, *op. cit.*, p. 230.

¹²⁶ ARGAND Katia, « “Devenir celle que tu dois être” : l'héroïsme et destin dans les romans d'Erik L'Homme », dans CHELEBOURG Christian, *Écritures jeunesse, op. cit.*, p. 101.

¹²⁷ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, op. cit., T. 8 : Les Dieux déchus*, 2009, p. 37.

¹²⁸ ARGAND Katia, *op. cit.*

¹²⁹ LÉTOUBLON Françoise, *Les Lieux communs du roman : stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, Brill, 1993, p. 124.

déterminisme dans la vie amoureuse des personnages. En effet, le passage à l'âge adulte s'accompagne de l'internalisation d'une série de normes sociétales et l'obéissance à différents facteurs. Dans le domaine affectif, ces facteurs recouvrent, tout d'abord, un conditionnement normé implicite, à travers une vision traditionnelle du couple, des dynamiques sociales et l'importance de la beauté. Il peut également s'agir de l'intervention d'une autorité explicite. On retrouve alors trois instances exerçant différentes pressions sur le héros : l'entourage familial — et plus particulièrement les parents — le pouvoir politique et les instances divines. Enfin, nous analyserons un cas décisionnel particulier où le héros devra poser un choix qui paraît échapper au déterminisme.

1. Un conditionnement normé implicite

Si les héros semblent privilégier les sentiments dans le choix de leur partenaire, il apparaît que leurs préférences obéissent à certaines influences, dont le texte porte les traces. Ces prérequis s'inscrivent dans des tendances normatives qui imprègnent également notre société.¹³⁰

a) Une vision traditionnelle du couple

Pour commencer, nous remarquons que les héros se placent dans une vision traditionnelle du couple. Aussi, tous les romans de notre corpus mettent en place des personnages cisgenres et hétérosexuels. Cette vision confirme un courant largement majoritaire dans l'ensemble des arts, où la complémentarité de l'homme et de la femme ne sera pratiquement jamais interrogée.¹³¹

Nous ne rencontrons que deux exemples de relations homosexuelles et il s'agit de personnages presque anecdotiques. Le premier couple se trouve dans *Les Héritiers d'Enkidiev* et n'apparaît que dans deux chapitres, alors que la saga en compte plus de trois cents. La déclaration des sentiments est très pudique (« Est-ce vraiment nécessaire qu'un couple soit composé d'un homme et une femme ? ») et ne donnera suite à aucun mariage.¹³² Les deux

¹³⁰ BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, 2^{ème} éd., Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2016, p. 163.

¹³¹ TIN Louis-Georges, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, 2008, p. 6.

¹³² ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, p. 261.

hommes recueilleront un enfant abandonné, qui n'est mentionné qu'à une seule reprise, et aucun questionnement n'est entamé sur la question de l'adoption. Le second cas intervient dans le dernier tome de *Divergente*. Il s'agit à nouveau de personnages très secondaires, presque figuratifs.¹³³ Il est intéressant de remarquer que ce couple homosexuel se cache, car les deux hommes n'ignorent pas que le gouvernement désapprouverait cette relation, puisqu'elle contredit la politique d'encadrement de la natalité mise en place. Nous reviendrons plus bas sur les mesures en question.

Si ces deux exceptions représentent une forme d'évolution des mœurs, elles ne doivent pas faire oublier une très large majorité de personnages principaux et secondaires hétérosexuels. Ainsi, des ouvrages comme *L'Héritage*, qui met en scène plus d'une centaine de personnages, ne montrent aucune relation homosexuelle.¹³⁴ Parmi les héros et les personnages principaux, la complémentarité de l'homme et de la femme s'impose d'emblée.

Par ailleurs, les personnages de type caucasien dominant très largement notre corpus et ceux-ci choisiront presque toujours un partenaire d'origines similaires. Cela se confirme dans les couples formés par les héros du *Pacte des marchombres*, *Twilight*, *Hunger Games*, *Divergente*, *L'Épreuve*, *Un Amour de jeunesse*, *Nos Étoiles contraires* et *#EnjoyMarie*. Les nuances apportées viennent de la littérature fantasy. Ce genre présente la caractéristique de mettre en scène différentes peuplades imaginaires et constitue le seul lieu où il sera question de métissage. *Les Héritiers d'Enkidiev* attestent de ce questionnement à plusieurs reprises, comme le montre l'extrait suivant :

« — À Alombria, j'ai vu des hybrides de toutes les couleurs et de toutes les formes. [...]

— Je ne comprends pas qu'on puisse naître avec une peau pareille.

— Tu apprendras à l'aimer, Morrison. N'ai-je pas appris à aimer un homme tout blanc ? »¹³⁵

Une autre illustration en est le personnage de Kira, héroïne sur laquelle sont centrés les douze tomes des *Chevaliers d'Émeraude* et qui présente un physique très atypique, dû à ses origines hybrides.

¹³³ ROTH Veronica, *op. cit.*, p. 316.

¹³⁴ « Glossaire », dans *Dragonniers et dragons*.

<http://dragonnier-et-dragon.e-monsite.com/pages/l-univers-d-eragon/glossaire-des-personnages.html> (consulté le 21 mai 2018).

¹³⁵ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, p. 166-167.

Toutefois, si la question de la mixité apparaît effectivement, certains éléments viennent en relativiser la portée. Ainsi, la majorité des peuples des livres d'Anne Robillard présentent des phénotypes occidentaux et sont finalement assez proches physiquement, comme le montrent les illustrations des couvertures.¹³⁶ D'autre part, nous remarquons que Kira s'éprendra d'un jeune garçon issu du même métissage qu'elle et il est indéniable que leur origine ethnique joue un rôle essentiel dans cette attirance mutuelle (« Kira, qui avait elle aussi du sang d'insecte dans les veines, représentait sa seule chance de connaître l'amour »).¹³⁷ La diversité ethnique au sein du couple ne constitue donc pas la norme. Enfin, dans *L'Héritage*, la question des origines est abordée — Arya est une elfe et Eragon un humain —, mais sera finalement contournée par la transformation du jeune homme et non par l'acceptation de leurs différences (« Plus les jours passent, plus je ressemble à un elfe »). Il ne s'agit donc pas réellement d'une ouverture au métissage.

Un autre élément qui semble appuyer l'importance d'une vision traditionnelle du couple concerne les âges des protagonistes. En effet, nous ne trouvons que trois cas où la femme sera plus âgée que l'homme d'au moins un an et tous trois tiennent de la fantasy (*L'Héritage*, *Les Héritiers d'Enkidiev* et *Les Chevaliers d'Émeraude*). Toutefois, la caractéristique la plus intéressante est qu'il s'agit toujours de jeunes femmes immortelles. Aussi, elles gardent l'apparence d'une fille de la même génération que le héros. Elles auront, par contre, plus d'expérience que le jeune homme en matière de sentiments, ce qui, comme nous l'avons vu plus haut, rappelle l'amour courtois et peut s'expliquer par le caractère médiéval du contexte.¹³⁸ Dans *Libres d'aimer*, Clélia Renucci recense plus soixante œuvres mettant en place une initiation par une femme plus âgée, ce qui montre l'importance de ce stéréotype littéraire.¹³⁹ Il s'exprime notamment dans plusieurs romans du XIX^e siècle, tels que *Le Père Goriot*, *Le Rouge et le noir* ou *L'Éducation sentimentale*, et se retrouve dans des productions récentes, comme *Le Liseur*.¹⁴⁰ Toutefois, si ce *topos* littéraire est remarquable, il reste très minoritaire dans notre corpus. Toutes les autres productions étudiées ici mettront donc en scène des couples du même âge, ou avec un homme plus âgé. Cela rappelle les

¹³⁶ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude*, Paris, Michel Lafon, 2007-2010 ; ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, Paris, Michel Lafon, 2011-2016.

¹³⁷ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude*, op. cit., T. 4 : *La Princesse rebelle*, 2008, p. 333.

¹³⁸ MARCHELLO-NIZIA Christiane, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », dans *Annales*, T. 36, n° 6, 1981, p. 969-971.

¹³⁹ RENUCCI Clélia, *Libres d'aimer*, Paris, Albin Michel, 2015.

¹⁴⁰ BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, 1999 ; STENDHAL, *Le Rouge et le noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1997 ; FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 2005 ; SCHLINK Bernhard, *Le Liseur*, Paris, Gallimard, 1996.

conclusions de certaines études, selon lesquelles la jeunesse de la femme est associée à un signe de fertilité, qui la rend séduisante, et joue un rôle essentiel dans la recherche d'un partenaire.¹⁴¹ L'écart d'âge en faveur d'un homme plus âgé se confirme à presque toutes les époques et dans toutes les sociétés et participe sans doute à entériner l'autorité maritale, que nous exploiterons dans le prochain chapitre.¹⁴²

Dans la plupart des œuvres de notre corpus, cet écart d'âge sera nul ou inférieur à trois ans (*Divergente*, *Un Amour de jeunesse*, *Twilight*, *Hunger Games*, *L'Épreuve*, *Nos Étoiles contraires*). Si *Le Pacte des marchombres* nous renseigne peu sur l'âge des personnages, nous savons cependant que les trois garçons que l'héroïne fréquentera seront plus âgés qu'elle. Dans *Les Chevaliers d'Émeraude* et *Les Héritiers d'Enkidiev*, nous manquons également de précisions, mais les différences d'âge peuvent être très importantes. En effet, Wellan se mariera avec Bridgess, qui était enfant lorsqu'il a commencé sa carrière de chevalier. De même, Jenifael tombe amoureux d'un adulte alors qu'elle est encore bien trop jeune pour se marier.¹⁴³ Toutefois, la différence d'âge est perçue de manière inégale dans les romans. En effet, les deux années qui séparent les héros de *Divergente* seront vécues comme un écart important, faisant l'objet de plusieurs remarques (« tu ne trouves pas que tu es trop vieux pour sortir avec ma petite sœur ? »),¹⁴⁴ alors que personne ne s'opposera au mariage de Santo avec une fille plus jeune d'au moins vingt ans, dans *Les Chevaliers d'Émeraude*. Cela peut s'expliquer par la permanence dans cette saga de motifs patriarcaux marqués, où le mariage envisage la femme comme une future mère (et privilégie donc sa jeunesse) tandis que l'homme met à disposition ses ressources et peut offrir une meilleure position à un âge mûr.¹⁴⁵ Nous reviendrons sur ce point au cours du chapitre suivant.

Quelques nuances apparaissent donc lorsque l'on compare les œuvres, même si la tendance dominante, évitant une fille plus âgée, semble bien se confirmer dans l'ensemble du corpus. Enfin, dans *#EnjoyMarie*, aucune mention ne permet d'estimer l'âge des protagonistes.

¹⁴¹ GOUILLOU Philippe, *Pourquoi les femmes des riches sont-elles belles. Programmation génétique et compétition sexuelle*, Bruxelles, De Boeck Université, 2010, p. 76.

¹⁴² BOZON Michel, « Les femmes et l'écart d'âge entre conjoints : une domination consentie. I. Types d'unions et attentes en matière d'écart d'âge », dans *Population*, vol. 45, n° 2, 1990, p. 327.

¹⁴³ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 2 : *Nouveau monde*, 2010, p. 201.

¹⁴⁴ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 2, 2012, p. 24.

¹⁴⁵ BOZON Michel, *op. cit.*

b) Confirmation des dynamiques sociales

En second lieu, nous remarquons que les relations amoureuses répondent à une logique de confirmation des dynamiques sociales. En effet, il apparaît que l'homogamie prévaut toujours dans les unions, tant en France qu'aux États-Unis, et tend même à se renforcer dans les élites.¹⁴⁶ Ce principe se retrouve dans la littérature pour adolescents et les héros s'intéressent toujours à des personnes de leur rang. Il est donc pertinent d'avoir mis en exergue dans le chapitre précédent l'évolution sociale des personnages, puisque cela impactera fortement les choix affectifs. Cette logique se ressent dans l'ensemble du corpus et nous analyserons ci-dessous des exemples particulièrement illustratifs.

Ainsi, dans *Divergente*, Tris tombe amoureuse d'un garçon issu de la même classe sociale qu'elle, ayant également choisi d'être transféré dans la faction des Audacieux, où ils s'illustrent tous deux par des facultés exceptionnelles et terminent chacun premier de leur promotion. Ils se rejoignent aussi par leur divergence, qualité très rare, et il est intéressant de remarquer que la remise en question de cette divergence chez Tobias va correspondre à une phase de doute dans leur relation.¹⁴⁷

De la même manière, dans *L'Héritage*, Eragon s'éprend d'une jeune fille qui s'avère être princesse héritière, seule prétendante digne de son rang de dragonnier. Ce rôle se positionne en effet comme l'équivalent d'un pouvoir royal.¹⁴⁸ On remarque par ailleurs que le moment où Arya répond enfin aux sentiments du héros correspond à sa prise de fonction en tant que dragonnière. Cet événement rapproche encore leur statut, puisque seules trois personnes sur le continent possèdent un dragon. Bien que l'on insiste plusieurs fois sur la différence de leurs origines, leur position sociale finale ne pourrait être plus proche.¹⁴⁹ Le cousin d'Eragon, simple paysan, puis soldat, épousera quant à lui une villageoise de sa terre natale.¹⁵⁰ De la même manière, dans le *Pacte des marchombres*, l'héroïne s'éprend d'abord

¹⁴⁶ BOUCHET-VALAT Milan, « Les Évolutions de l'homogamie de diplôme, de classe et d'origine sociales en France (1969-2011) : ouverture d'ensemble, repli des élites », dans *Revue française de sociologie*, vol. 55, n° 3, 2014, p. 490.

<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2014-3-page-459.htm> (consulté le 19 mai 2018) ;

KALMIJN Mathijs, « Status homogamy in the United States », dans *The American journal of sociology*, vol. 97, n° 2, 1991, p. 496.

¹⁴⁷ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 3, 2014, p. 161.

¹⁴⁸ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 2 : *L'Ainé*, 2006, p. 36.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 445.

¹⁵⁰ PAOLINI Christopher, *ibid.*, T. 3 : *Brisingr*, 2009, p. 380-381.

d'un pêcheur, puis d'un fils de clan, avant de s'unir au bras droit de l'empereur, calquant ainsi sa vie sentimentale sur son ascension sociale.

Dans la saga *Twilight*, Bella marque régulièrement son indécision quant à ses deux prétendants, jusqu'à sa transformation en vampire, qui la rend plus belle et plus forte et lui donne enfin le sentiment d'être digne d'Edward. Il apparaît également au travers de cas comme celui-ci ou celui d'*Hunger Games* que les triangles amoureux présentent souvent deux types d'hommes, qui répondent aux figures de l'amant et du mari. Le premier (ici, Jacob et Gale) suscite un amour passionnel et une relation plus conflictuelle, tandis que le second (ici, Edward et Peeta) offre un confort matériel, un tempérament plus doux et un sentiment de sécurité. L'héroïne choisit dans les deux cas de s'unir au mari, confirmant ainsi certaines études sociologiques.¹⁵¹ Il s'agit d'un choix très rationnel, puisqu'elle privilégie l'homme qui lui assurera, ainsi qu'à ses enfants, un meilleur niveau de vie. Dans ces deux cas, comme nous l'avons vu plus haut, le récit aboutit en effet à la construction d'un noyau familial.

Aussi, si les personnages paraissent obéir uniquement à leurs élans, leurs choix coïncident avec une logique pragmatique. Il s'agit en effet presque toujours de relations endogames. Lorsque l'ordre social n'est pas respecté, cela fait l'objet d'une mise en évidence importante et d'un rappel à l'ordre, comme nous pouvons le voir dans *Les Héritiers d'Enkidiev* (« Les princes épousent des princesses, insista Onyx »).¹⁵² Toutefois, si ces relations semblent s'opposer à l'ordre établi, nous verrons qu'elles obéissent en réalité à une autre forme de déterminisme, plus influente encore, et ne sont pas à analyser comme des actes d'oppositions aux normes.

Enfin, notons que les romans réalistes ne font pas mention de la classe sociale des personnages. Deux interprétations peuvent donc être avancées : on peut soit considérer que la dynamique sociale n'a pas d'influence sur les relations, soit estimer qu'elle n'est pas problématique, car elle est respectée. Certains éléments, comme le fait que Margot et Maxence fréquentent le même lycée et habitent le même quartier, dans *Un Amour de jeunesse*, inviteraient à pencher pour la seconde option, mais restent trop fragiles pour que nous ne nous prononcions. Il semble également peu prudent de généraliser cette tendance à

¹⁵¹ DUENWALD Mary, « For a good time, well, don't call dad », dans *University of Nebraska-Lincoln*.
<http://www.unl.edu/rhames/courses/current/dad-cad.htm> (consulté le 18 mai 2018).

¹⁵² ROBILLARD Anne, *Héritiers d'Enkidiev*, op. cit., p. 309.

l'ensemble du genre réaliste, puisque d'autres œuvres, telles que les romans miroirs insisteront volontiers sur les dynamiques sociales.¹⁵³ Il s'agirait donc plutôt d'une particularité propre aux textes choisis.

c) Intérêt pour l'esthétique

Cela étant, la classe sociale ne constitue pas le seul élément sur lequel le couple devra être assorti. En effet, l'attrait physique interviendra également dans le choix du partenaire, reflétant ainsi un phénomène sociétal essentiel. On estime que dès le début de l'adolescence, l'individu internalise les codes lui permettant de se situer sur l'échiquier sentimental.¹⁵⁴ L'apparence joue un rôle primordial dans le jeu de séduction, ce qu'expose par exemple *#EnjoyMarie*, au travers des inquiétudes de l'auteure sur sa capacité à plaire :

« Et si on se moque de moi ? Si on parle dans mon dos ? Si les garçons me trouvent moins jolie ? »¹⁵⁵

Plusieurs observations essentielles doivent être apportées ici. Tout d'abord, on remarque que dans chaque roman, la beauté correspond à l'une des premières qualifications utilisées pour définir l'amant ou l'amante. Cette qualification sera souvent hyperbolique (« Elle n'avait jamais rencontré personne d'aussi beau » ; « elle était plutôt jolie. Très belle, même », « Comment pouvait-il résister à un visage aussi parfait ? »)¹⁵⁶. Tous les personnages, dans tous les genres, semblent ainsi présenter le réflexe d'évaluer prioritairement l'aspect physique de l'autre, pour porter un jugement qui l'établira comme plus ou moins attirant. Nous citerons ici un extrait de *Nos Étoiles contraires* qui confirme que ce jugement peut influencer l'attitude envers la personne :

« Si un mec pas canon ne vous quitte pas des yeux, au mieux, c'est un type bizarre, au pire, c'est une forme d'agressivité. Mais un garçon canon... »¹⁵⁷

Il est donc certain que les choix affectifs obéissent fortement à une détermination physique.

¹⁵³ BRUNO Pierre, « Littérature pour la jeunesse et racisme social : de nouveaux corpus problématiques », dans *Le Français aujourd'hui*, vol. 185, n° 2, 2014, p. 60.

¹⁵⁴ WAYNFORTH David, DUNBAR Richard I. M., « Conditional mate choice strategies in humans: Evidence from "lonely hearts" advertisements », dans *Behaviour*, vol. 132, p. 755-779.

¹⁵⁵ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 43.

¹⁵⁶ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 1 : *Ellana*, 2006, p. 258 ; DASHNER James, *op. cit.*, T. 1 : *Le Labyrinthe*, 2012, p. 63 ; ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude*, *op. cit.*, T. 1 : *Le Feu dans le ciel*, 2007, p. 193.

¹⁵⁷ GREEN John, *op. cit.*, p. 19.

La place importante que l'apparence occupe dans le texte s'explique notamment par la permanence du coup de foudre.¹⁵⁸ Ce stéréotype littéraire persiste dans les romans sentimentaux et rejoindra la question du premier regard.¹⁵⁹ En effet, le regard jouera un rôle fondamental, engendrant toujours un profond intérêt pour les personnages, voire un sentiment d'amour instantané. Ce sentiment se trouve dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, *Nos Étoiles contraires*, *#EnjoyMarie* et dans *Les Héritiers d'Enkidiev*. Les autres romans se limitent à une impression étrange, pouvant s'accompagner d'un certain malaise. Par ailleurs, l'importance du regard est soulignée par la richesse du lexique mobilisé pour sa description (« un étonnant regard bleu cobalt » ; « ses yeux vert foncé, tirant sur le noir, étaient légèrement en amande, comme ceux d'un chat » ; « ses yeux avaient une teinte complètement autre : un ocre étrange, plus soutenu que du caramel mais panaché d'une nuance dorée identique »).¹⁶⁰ Nous remarquons d'ailleurs que tous les romans précisent la couleur des yeux de l'amant ou l'amante. D'autres productions pour adolescents reprennent également ce *topos*, comme la nouvelle *Caprice de fan*, de Gabrielle Zevin, qui présente des yeux « d'une couleur atypique : violet foncé, moucheté d'argent et de gris au centre ».¹⁶¹ Ce vocabulaire témoigne à la fois d'une observation minutieuse de l'apparence de l'autre et de la fascination exercée par le regard partagé.

En outre, nous remarquons que l'examen de l'autre sur le plan esthétique donnera souvent lieu à une comparaison. Lorsque celle-ci est présente, elle aboutira toujours à la conclusion que l'apparence du héros n'est pas à la hauteur (« je suis moche et lui, il est magnifique. Il va me détester »).¹⁶² On constate en effet qu'aucun personnage ne semble conscient de sa beauté. À la suite du succès important de la saga de Stephenie Meyer, des romans écrits à la première personne vont même insister automatiquement sur les complexes du personnage. Cela se retrouve, en plus de *Twilight*, dans *Divergente*, *Hunger Games*, *Nos Étoiles contraires*, *Un Amour de jeunesse* ou encore *#EnjoyMarie*. Nous nous contenterons ici d'un exemple particulièrement éloquent :

« J'ai détourné les yeux, soudain consciente de ne pas être à la hauteur. Je portais un vieux jeans autrefois moulant mais qui flottait maintenant à des endroits bizarres, plus un T-shirt

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 140.

¹⁵⁹ FORTIN Jita, « Entre premier et dernier regard », dans BERCEGOL Fabienne, METER Helmut, *op. cit.*, p. 262-263.

¹⁶⁰ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 258, PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 1 : *Eragon*, 2004, p. 429 ; MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 59.

¹⁶¹ ZEVIN Gabrielle, « Caprice de fan », dans *Amours d'Enfer*, Paris, Hachette Livre, 2009, p. 214.

¹⁶² LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 178.

jaune, le T-shirt d'un groupe que je n'écoutais même plus. Sans parler de mes cheveux. Ils avaient beau être courts, un coup de peigne ne leur aurait pas fait de mal. Et pour couronner le tout, j'avais des joues de hamster, un effet secondaire du traitement. J'avais un corps plutôt bien proportionné, mais un ballon en guise de tête. Et je vous épargne mes chevilles d'éléphants.»¹⁶³

Cela n'est toutefois qu'un leurre pour tenter de rendre la relation plus authentique et ces procédés ne résistent pas à une analyse plus approfondie. En effet, les commentaires relatifs à l'apparence des personnages se montrent toujours élogieux.¹⁶⁴ De plus, l'attrait exercé sur d'autres protagonistes du roman semble dénoter le fort potentiel de séduction de la personne.¹⁶⁵ Si ces prétendants et prétendantes sont justifiés dans les textes par le caractère et la valeur des héros, la superficialité des relations en question ne peut confirmer cette thèse.¹⁶⁶ Le physique des personnages varie par la taille, la couleur de cheveux ou la forme du visage, mais une permanence semble bien se dégager dans le pouvoir attractif qu'il exerce.

Aussi, l'apparence de l'autre occupe une place essentielle dans la séduction et, même si certains personnages se considèrent avec une profonde humilité, il apparaît que tous les protagonistes impliqués dans les relations amoureuses sont beaux. L'attraction physique est réciproque et symétrique. Le couple sera ainsi souvent jugé très assorti (« vous formez un couple magnifique. Comme si la vie vous avait sculptés pour que vous vous rencontriez » ; « [...] il est éblouissant. Et je dois l'être, moi aussi »).¹⁶⁷ Cela confirme l'un des plus vieux stéréotypes littéraires, déjà présent dans les romans grecs du II^e siècle av. J.-C, qui accorde des qualités physiques admirables aux personnages principaux.¹⁶⁸ La beauté pourra, de plus, connoter une haute valeur morale, voire sociale (« elle avait le port d'une reine »)¹⁶⁹. L'Antiquité et le Moyen-Âge ont vu éclore de nombreux traités de physiognomonie, qui associaient la laideur à divers vices, et l'influence de ces théories semble ainsi persister dans les représentations littéraires actuelles.¹⁷⁰

¹⁶³ GREEN John, *op. cit.*, p. 18-19.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 25-26.

¹⁶⁵ MEYER Stephenie, *op. cit.*, 2005, p. 100.

¹⁶⁶ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 2 : *Ellana, L'Envol*, 2007, p. 336.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 105 ; COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 1 : *Hunger Games*, 2009, p. 75.

¹⁶⁸ LÉTOUBLON Françoise, *op. cit.*, p. 125.

¹⁶⁹ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, p. 429.

¹⁷⁰ PARÉ Ambroise, *Des monstres, des prodiges, des voyages*, Paris, Club des libraires, 1964, p. 45.

Le seul cas de véritable laideur est observé dans *Les Chevaliers d'Émeraude*. L'héroïne, Kira, est en effet fréquemment présentée par son physique hors norme et elle craindra de se voir condamner pour cette raison à un éternel célibat. Enfant, elle sera parfois prise pour un animal.¹⁷¹ Cela fait l'objet d'un traitement important durant les trois premiers tomes. Nous ne citerons ici qu'un seul passage :

« Comment une femme comme Fan, au visage de déesse et à la peau douce comme le satin, avait-elle pu donner naissance à un pareil monstre ?

Un flot de larmes se mit à couler sur les joues de l'adolescente. »¹⁷²

L'un des personnages lui exposera l'impossibilité pour elle de séduire un homme, bien qu'elle soit héritière du trône, ce qui montre à quel point l'apparence joue un rôle important dans la fiction.¹⁷³ Si Kira finit par trouver un époux, cela ne signifie pas pour autant qu'elle plaît uniquement par la grandeur de son âme. L'apparence continue d'exercer une influence essentielle. En effet, elle apparaît sublime aux yeux d'un jeune homme qui a grandi dans une société différente et considère d'autres paradigmes esthétiques :

« Elle sonda son cœur et y découvrit un intérêt qu'elle ne comprit pas. Il ne craignait ni ses dents ni ses griffes, et il contemplait même sa peau mauve avec admiration. »¹⁷⁴

Comme nous l'avons exposé précédemment, les deux protagonistes sont issus du même métissage et le jeune homme reconnaît donc chez l'héroïne les caractéristiques qu'il a pu observer chez sa propre mère. On remarque enfin que, après son mariage, Kira n'est plus jamais définie par sa laideur. Cela semble indiquer que la beauté joue un rôle important dans la recherche d'un partenaire, mais qui se limite à ce cadre d'influence.

Nous observons donc que la vision traditionnelle du couple, la classe sociale et l'aspect extérieur exercent tous trois un certain poids dans le choix du partenaire et participent à déterminer la relation. Cela se retrouve dans toutes les œuvres et semble traverser les genres littéraires, des productions l'imaginaire aux romans les plus réalistes.

2. Intervention d'une autorité explicite

Cette première partie nous montre que le héros paraît reproduire spontanément un modèle sociétal dominant, respectant des normes implicites. Toutefois, nous pouvons aller

¹⁷¹ ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude*, op. cit., p. 26.

¹⁷² ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 3 : *Piège au royaume des ombres*, 2007, p. 131.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷⁴ ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 4 : *La Princesse rebelle*, 2008, p. 244.

plus loin et montrer que d'autres pressions s'exercent parfois sur lui et encadreront la relation. Ainsi, nous pouvons identifier une forme de déterminisme traduite par des prescriptions explicites. Celles-ci peuvent relever de différentes instances et nous commenterons les influences principales qui s'exercent sur le héros.

a) Contrôle familial

Il peut tout d'abord s'agir d'une intervention familiale. Cela apparaît dans la tétralogie de *L'Héritage* et semble concerner plus particulièrement les classes inférieures :

« Roran ne pouvait envisager de se marier avec Katrina sans le consentement paternel, à moins de diviser la famille, fâcher le village en défiant les traditions et, très probablement, entraîner des querelles sanglantes avec son beau-père. »¹⁷⁵

La fonction de contrôle de la famille reviendra très souvent dans le développement de la relation amoureuse des villageois. Il est intéressant de constater que, si la validation de l'union est émise par le père et chef de famille, elle sera réceptionnée par l'ensemble de la communauté. Aussi, l'autorité paternelle est appuyée par une tradition qui tend à la légitimer et objectiver toute décision émanant d'elle.

L'importance de l'approbation du père de la jeune fille se retrouve également dans *Twilight*.¹⁷⁶ Elle est toutefois considérée comme légèrement désuète. Dans les œuvres d'Anne Robillard, l'influence des parents sur les unions est en revanche bien installée et largement présente. Elle apparaît des classes inférieures aux sphères les plus hautes et importe dans chaque peuple présenté.¹⁷⁷ Elle émane généralement du père, mais nous trouvons aussi quelques interventions maternelles.¹⁷⁸ Bien que ce contrôle soit présent, il apparaît comme une pratique dépassée auprès des jeunes chevaliers et est parfois contesté. Aussi, les personnages choisiront à plusieurs reprises de contourner la tradition en recourant à l'approbation de leur général. La confirmation de la relation par une figure d'autorité est donc déplacée, mais toujours présente.¹⁷⁹ Au sein des classes sociales supérieures, les mariages

¹⁷⁵ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 2 : *L'Ainé*, 2006, p. 46.

¹⁷⁶ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 4 : *Révélation*, 2008, p. 27.

¹⁷⁷ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 3 : *Piège au royaume des ombres*, 2007, p. 51.

¹⁷⁸ ROBILLARD Anne, *Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, p. 283.

¹⁷⁹ ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude*, *op. cit.*, T. 5 : *L'Île des lézards*, 2008, p. 245.

arrangés semblent automatiques (« ton grand-père est en train de te choisir une épouse parmi les familles les plus anciennes, Cameron. [...] tu l'oublieras et feras ton devoir »).¹⁸⁰

Nous trouverons également plusieurs cas de mises en garde adressées au partenaire de la jeune fille. Ainsi, dans *Nos Étoiles contraires*, les parents prennent le jeune homme à part pour le prévenir de l'état de santé de leur fille et qu'une telle relation nécessite un engagement sentimental important.¹⁸¹ Dans *Divergente*, ce rôle sera exercé par le frère jumeau de l'héroïne, après la mort de leurs deux parents.¹⁸² Ce type de méfiance, qui se mêle à un désir de protéger l'autre, se manifeste également à diverses reprises dans *Twilight*. En effet, si le père montre tout d'abord peu de réticences face à la relation de Bella et Edward, il émettra de nombreuses réserves après la rupture des adolescents, dans le début du second tome. L'extrait suivant expose les règles parentales auxquelles doit se soumettre le jeune couple :

« Ce dernier [Edward] n'avait l'autorisation de me fréquenter que de dix-neuf à vingt et une heures trente, dans le confinement de ma maison *et* sous la surveillance rapprochée, réprobatrice et grincheuse de mon père. »¹⁸³

Il s'agit ici d'une volonté de préserver le bien-être de l'adolescente face à une relation qui risquerait d'être nocive.¹⁸⁴ La littérature semble restreindre ce type de surveillance à l'entourage des jeunes filles. Les romans reproduisent ainsi un constat mis en exergue par la sociologie, selon lequel l'adolescente reçoit un encadrement plus strict et méfiant.¹⁸⁵ Nous aborderons au cours du chapitre suivant la position plus fragile de la femme dans le tissu social, pouvant expliquer cette différenciation.

Si ces cas sont particulièrement exemplatifs, dans la mesure où l'autorité parentale est exercée de manière vive et explicite, il arrive également que l'influence du cadre familial se manifeste plus subtilement. Aussi, toujours dans *Twilight*, le père de la jeune fille lui conseillera à plusieurs reprises d'appeler Jacob, qui n'est autre que le fils de l'un de ses plus vieux amis. Il lèvera même certaines punitions pour permettre aux adolescents de passer plus de temps ensemble.¹⁸⁶ La saga *Hunger Games* semble également mettre en scène une certaine influence parentale. Ce fut en effet le père de Peeta qui attira l'attention de son fils sur

¹⁸⁰ ROBILLARD Anne, *Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, p. 125-126.

¹⁸¹ GREEN John, *op. cit.*, p. 90.

¹⁸² ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 2, 2012, p. 24.

¹⁸³ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 3 : *Hésitation*, 2007, p. 17.

¹⁸⁴ CLAIR Isabelle, « Le Pédé, la pute et l'ordre hétérosexuel », dans *Agora débats/jeunesse*, vol. 60, n° 1, p. 73.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ MEYER Stephenie, *op. cit.*, p. 20-21.

l'héroïne en la lui désignant dès leur premier jour d'école, alors même qu'elle est d'une condition inférieure.¹⁸⁷ Dans *Un Amour de jeunesse*, la première mention de Maxence le présente aux côtés de ses parents et la narratrice exprime son enthousiasme à l'idée de rencontrer le jeune homme, en raison de l'amitié qu'elle ressent pour sa famille (« Trop hâte de connaître le “nouveau” car son père est très marrant, je l'adore ! »).¹⁸⁸ Par ailleurs, le texte atteste également de l'intervention des sœurs de l'héroïne, qui manifestent un certain contrôle sur la vie affective.¹⁸⁹ Enfin, *Nos Étoiles contraires* montrent l'enthousiasme parental pour le partenaire de leur enfant, ce qui pourrait constituer une forme de validation de la relation. Les adolescents semblent en effet conscients de subir un regard évaluatif, comme nous pouvons le lire ici :

« — Tu as fait un sacré numéro de charme à ma mère.

— Oui. Et ton père est fan de Rik Smits, ce qui facilite les choses. Tu crois que je leur ai plu ?

— C'est sûr. Mais on s'en fiche, non ? Ce ne sont que des parents.

— Ce sont *tes* parents ! a-t-il protesté en me jetant un regard de côté. »¹⁹⁰

L'opinion parentale suscite donc quelques préoccupations et garde une certaine place, même quand elle n'est pas aussi explicite que dans les cas cités précédemment.¹⁹¹

Enfin, comme nous pouvons le voir dans l'extrait repris ci-dessus, même si le noyau familial émet des prescriptions concernant la relation amoureuse, le héros ne désirera pas toujours en tenir compte. Ainsi que nous l'avons dit, certains préféreront demander à d'autres figures de leur entourage de confirmer leurs choix. L'influence familiale peut également s'exprimer de manière indirecte, à travers les modalités du comportement adopté par les proches du héros. Pour terminer, nous remarquons que plusieurs héros de notre corpus n'ont pas ou peu connu leurs parents et échappent donc complètement à cette influence. Cela apparaît dans *Le Pacte des marchombres* ou *L'Épreuve*.

b) Un interventionnisme politique

Les prescriptions visant à encadrer la relation amoureuse peuvent également émaner des autorités politiques. Ainsi, dans *Divergente*, le règlement légifère les unions et limite le

¹⁸⁷ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, p. 309.

¹⁸⁸ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 16

¹⁹⁰ GREEN John, *op. cit.*, p. 92.

¹⁹¹ GOUILLOU Philippe, *op. cit.*, p. 85.

mariage aux couples issus d'une même faction — c'est-à-dire entre deux personnes présentant un profil psychologique et culturel proche. D'autre part, un personnage explique qu'en raison de la qualité de son ADN, il subit une pression du gouvernement pour trouver une épouse (« le Bureau est obsédé par la procréation, la transmission des gènes »).¹⁹² Cela rejoint ce qui a été dit plus haut à propos de ce roman, concernant la réprobation de l'homosexualité par le gouvernement en place, pour des raisons d'encadrement de la natalité.

De manière analogue, la chancelière de *L'Épreuve* rassemble les jeunes « les plus intelligents, les plus forts et les plus coriaces » pour jeter les bases d'une nouvelle humanité.¹⁹³ En plus de ce programme, elle intervient directement sur la vie affective du héros, en envoyant une jeune fille avec pour mission de se lier avec lui.¹⁹⁴ Si le héros repousse d'abord son affection, il finit par apprécier sa compagnie et réalise ainsi le projet du gouvernement. D'autres acteurs de pouvoir interviennent aussi sur sa vie privée. Les directeurs du WICKED, laboratoire international et omnipotent, créeront tout d'abord une relation privilégiée entre Thomas et Teresa, par l'établissement d'un lien télépathique entre eux, avant de le retirer et de manipuler les jeunes pour détruire la confiance qui s'était installée (« ils voulaient que tu te sentes trahi, et ça a marché »).¹⁹⁵ Si le héros se dresse en opposant du système expérimental de ce laboratoire, il reproduira tout de même le schéma que les scientifiques attendaient en posant les choix prédéfinis pour lui.

Hunger Games met également en place un double interventionnisme. Ainsi, comme dans *Divergente*, les unions sont uniquement endogames, puisqu'elles doivent tenir compte de la division du territoire en districts. Ces districts correspondent autant à une division géographique qu'économique ou sociale. D'autre part, Katniss reçoit des injonctions précises l'invitant à unir sa vie à celle de son partenaire durant les épreuves organisées par l'État :

« Je ne pourrai donc jamais vivre avec Gale. Pas plus qu'on ne me laissera vivre seule. Je serai obligée d'aimer Peeta pour toujours. Le Capitole y mettra un point d'honneur. [...] Il est en train de me dire qu'il n'y a qu'un seul avenir pour moi, si je veux protéger ceux que j'aime et rester en vie. Je vais devoir épouser Peeta. »¹⁹⁶

¹⁹² ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 3, 2014, p. 316.

¹⁹³ DASHNER James, *op. cit.*, T. 3 : *Le Remède mortel*, 2014, p. 381-382.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 289.

¹⁹⁵ DASHNER James, *ibid.*, T. 2 : *La Terre brûlée*, 2013, p. 358.

¹⁹⁶ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 3 : *La Révolte*, 2011, p. 50.

Si l'héroïne montre d'abord quelques réticences, elle finira par épouser le jeune homme vers lequel la poussait l'État. Celui-ci jouit comme elle d'une exceptionnelle célébrité et ils endossent donc un rôle public sur lequel va finalement se calquer leur vie privée. Remarquons par ailleurs que cette ingérence dans la vie amoureuse de l'héroïne n'intervient qu'au moment où elle accède à une forme de notoriété et est donc en étroite corrélation avec son ascension sociale. D'autres œuvres comprennent des prescriptions politiques similaires. Nous citerons à titre d'exemple la saga *Sélection*, parue à la même époque, où l'héroïne se voit désignée comme l'une des prétendantes pour le prince héritier et abandonnera rapidement ses objections pour se satisfaire de cette situation.¹⁹⁷ Une situation similaire apparaît également dans *Twilight*, où les plus anciens vampires interfèrent dans la relation de l'héroïne et invite son amant à la rendre immortelle, ce qu'il va finalement accepter.

Un dernier exemple peut être tiré des *Chevaliers d'Émeraude*, où le mariage des chevaliers fait l'objet d'une législation spéciale et peut être dissout si l'État requiert la présence des soldats :

« (...) il leur accorda le droit de se marier et d'avoir des enfants, mais seulement une fois qu'ils seraient adoubés et pendant une période de leur vie où aucun Écuyer ne serait sous leur tutelle. Il était entendu que si l'Ordre avait besoin d'eux, pour quelque raison que ce soit, les Chevaliers d'Émeraude devraient quitter leurs familles et servir sa cause. »¹⁹⁸

Un autre roi de la même saga souhaitera se montrer encore plus interventionniste (« je les obligerais à concevoir un enfant par année »), prouvant un intérêt important des dirigeants pour encadrer la vie familiale de leurs sujets.¹⁹⁹

Nous remarquons donc que la politique peut intervenir dans les relations amoureuses et conditionner de manière plus ou moins précise la vie affective des héros. Ce type d'influence apparaît systématiquement dans les dystopies, moins fréquemment dans les autres genres de l'imaginaire et jamais dans les romans réalistes. La science-fiction s'intéresse depuis plusieurs décennies à la problématique de la surpopulation et il est fréquent de rencontrer dans les œuvres de ce genre la mise en place d'un contrôle de la vie sentimentale et sexuelle, afin d'encadrer la reproduction de la société.²⁰⁰ On remarque par ailleurs que ces

¹⁹⁷ CASS Kiera, *La Sélection*, Paris, Robert Laffont, 2012-2016.

¹⁹⁸ ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude, op. cit., T. 1 : Le Feu dans le ciel*, 2007, p. 13.

¹⁹⁹ ROBILLARD Anne, *ibid., T. 5 : L'Île des lézards*, 2008, p. 105.

²⁰⁰ BOOKER Keith, THOMAS Anne-Marie, *The Science fiction handbook*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009, p. 70.

prescriptions soulèveront plusieurs contestations, mais seront très bien respectées par les héros.

c) Quand l'amour s'impose : la prédestination

Une dernière forme de déterminisme mérite d'être abordée. En effet, l'amour est toujours traité comme un phénomène divin, auquel les personnages ne peuvent échapper. Cette dimension se trouve au cœur des *Chevaliers d'Émeraude* et des *Héritiers d'Enkidiev*, où les âmes sœurs sont déterminées par les dieux :

« Elund leur avait raconté que, dans l'univers, pour chaque personne, il en existait une autre, unique, pouvant la combler et que les hommes qui parvenaient à trouver cette âme sœur étaient des bienheureux. »²⁰¹

La thématique des âmes sœurs apparaîtra à de très nombreuses reprises et déterminera les choix de presque tous les personnages. Aussi, les relations citées plus haut qui semblaient désobéir à l'ordre établi en transgressant le système de classes ou les prescriptions parentales répondent finalement à une fatalité encore plus importante, puisqu'il s'agit de s'unir à un partenaire choisi par les dieux eux-mêmes.

Dans *Twilight*, un phénomène similaire à celui des âmes sœurs est également mis en place. Les loups-garous se voient en effet attribuer un partenaire par le fait de l'imprégnation.²⁰² De même, Bella semble prédestinée à s'unir à Edward, puisqu'elle est la seule personne dont il ne peut lire les pensées (« Nous sommes faits l'un pour l'autre »)²⁰³. Ce mécanisme se retrouve dans *Éternels*, d'Alyson Noël, où Damen est le seul être qui résiste au don d'Ever.²⁰⁴ Enfin, dans *L'Héritage*, le héros aperçoit Arya durant ses rêves, alors qu'ils ne se sont jamais vus, et le phénomène est considéré, même au sein de cet univers imaginaire, comme exceptionnel et sans précédent.²⁰⁵ L'unicité de ce fait tend à suggérer la fatalité et la transcendance de leur amour à venir.

En plus de ces formes de prédestinations, certains passages soulignent la dimension divine du fait amoureux par le vocabulaire et des images choisis. Cela apparaîtra

²⁰¹ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 1 : *Le Feu dans le ciel*, 2007, p. 118.

²⁰² MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 4 : *Révélation*, 2008, p. 372.

²⁰³ *Ibid.*, p. 100.

²⁰⁴ NOËL Alyson, *Éternels*, Paris, Michel Lafon, 2009-2012.

²⁰⁵ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 1 : *Eragon*, 2004, p. 635.

particulièrement dans *Les Chevaliers d'Émeraude* (« telle une vision descendue tout droit du ciel »)²⁰⁶, mais aussi dans *#EnjoyMarie* (« un voyou ange gardien »)²⁰⁷, chez Stephenie Meyer (« une splendeur dévastatrice et inhumaine »)²⁰⁸ et Suzanne Collins (« tous les oiseaux de l'autre côté de la fenêtre se sont arrêtés de siffler »).²⁰⁹

Une autre forme de fatalité apparaît également au travers de prophéties, qui se manifestent dans les romans de fantasy. Ainsi, dans *Le Pacte des marchombres*, l'héroïne est prédestinée à mettre au monde un enfant à une époque déterminée, tandis que, dans *L'Héritage*, Eragon apprend d'une voyante qu'il tombera amoureux d'une jeune femme de naissance royale, sage et noble.²¹⁰ La vision ne pourra cependant définir si cette relation sera heureuse ou non, ce qui annonce la fin en demi-teinte de la tétralogie, avec un amour partagé, mais impossible.

Il semble donc qu'une forme de transcendance peut souligner la relation amoureuse. Celle-ci intervient de manière explicite dans *Twilight*, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *Les Chevaliers d'Émeraude*, *Le Pacte des marchombres*, *L'Héritage* et de manière implicite dans *#EnjoyMarie*, *Un Amour de jeunesse*, *Divergente*, *L'Épreuve*, *Hunger Games* et *Nos Étoiles contraires*. Ce déterminisme agira souvent en amont et oriente le choix plus qu'il ne le sanctionne. Aucun personnage n'essayera de se soustraire à cette influence. Ils y obéiront tous, sans trace de réticence. Nous ne nous étonnerons pas que les cas d'une transcendance implicite se rencontrent dans des œuvres réalistes et des dystopies, alors que les autres genres recourront plus facilement à des procédés magiques, qui s'insèrent dans le contexte imaginaire du récit.

3. Un choix difficile : la relation amoureuse face au bien commun

Enfin, la relation amoureuse entre parfois en conflit avec le bien commun, que le personnage, dans sa qualité héroïque, entend défendre. Ces moments sont particulièrement révélateurs, car le conflit mettra alors en scène des héros autonomes qui, soumis à l'influence de valeurs contraires, prennent une décision aux lourdes responsabilités. Il s'agit donc d'une

²⁰⁶ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 3 : *Piège au royaume des ombres*, 2007, p. 26.

²⁰⁷ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 100.

²⁰⁸ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 30.

²⁰⁹ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 1 : *Hunger Games*, 2009, p. 309.

²¹⁰ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, p. 294 ; BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 276.

situation très différente du déterminisme qui semble influencer le choix du partenaire et cela permet de considérer le héros dans une position beaucoup plus dynamique. Ces dilemmes se rencontrent dans différents romans et constituent un questionnement essentiel sur la conformité du héros au rôle attendu de lui.

Nous observons tout d'abord plusieurs cas où le personnage privilégiera la relation à l'intérêt général. Ainsi, dans *Divergente*, Tris se trouve confrontée à un terrible choix, puisqu'on attend d'elle qu'elle mette à mort Tobias, afin de sauver plusieurs centaines de personnes.²¹¹ Elle choisira pourtant de prendre un risque inconsidéré pour tenter de le garder en vie, allant jusqu'à menacer sa propre existence. À la fin du premier tome d'*Hunger Games*, Katniss refuse également de tuer son partenaire, bien que cela expose le pays entier à un risque de révoltes et de répression.²¹² Quant à l'héroïne des *Chevaliers d'Émeraude*, elle préférera risquer les vies de tout un continent plutôt que d'être séparée de son époux, comme elle l'avoue dans l'extrait suivant :

« — (...) Je n'ai tout simplement pas le courage d'abandonner mon mari...

— Même pour sauver toutes nos existences ?

— J'y ai pensé des centaines de fois, mais l'amour de Sage me paralyse. Je vis tellement de bonheur auprès de lui. Essaie de comprendre... »²¹³

Dans *Twilight*, la relation met en danger l'héroïne et l'ensemble de son entourage, mais elle ne peut se résoudre à y mettre fin. Elle agira même à l'opposé de l'intérêt général, en risquant plusieurs fois la mort pour attirer l'attention de son amant.²¹⁴ Enfin, *Le Pacte des marchombres* déplace légèrement le conflit, puisqu'il s'agit pour l'héroïne de choisir entre la vie de son fils et l'intérêt général.²¹⁵

Dans chacun de ces cas, les personnages exposent de nombreuses vies à un péril important. L'amour est ainsi considéré comme une valeur suprême qui justifie de sacrifier le bien commun. On remarque d'ailleurs que les réactions de l'entourage des héros comme l'opinion populaire sanctionneront toujours ce choix, le jugeant courageux et noble.²¹⁶

²¹¹ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 1, 2014, p. 423-425.

²¹² COLLINS Suzanne, *op. cit.*, p. 352.

²¹³ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, op. cit.*, T. 8 : *An-Anshar*, 2009, p. 127.

²¹⁴ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 2 : *Tentation*, 2006, p. 208.

²¹⁵ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 3 : *Ellana, La Prophétie*, 2008, p. 33.

²¹⁶ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, p. 378.

Il faut toutefois signaler deux passages où les personnages choisissent d'abandonner leur relation au nom de l'intérêt général. Ainsi, dans *L'Héritage*, Eragon et Arya décident tous deux de privilégier leur devoir à leur attachement émotionnel.²¹⁷ Aucun ne parviendra à refuser les responsabilités qui lui incombent et ils se résoudront donc à une séparation. Nous remarquons par ailleurs qu'il s'agit ici de prendre une décision qui concerne un rôle à occuper, mais ne met en aucun cas en danger d'autres personnes. Le roman *L'Épreuve* montre quant à lui le choix de Teresa de menacer sa relation avec le héros pour obéir à une injonction du gouvernement, qui entend défendre le bien commun.²¹⁸ Si elle tente de justifier son intervention par sa crainte d'une éventuelle répression, elle ne parviendra pas à convaincre les différents personnages et sa décision sera vivement critiquée.

Il apparaît donc que, dans la plupart des cas, les personnages sont prêts à courir des risques importants pour sauver leur relation. Si cela peut étonner de la part de personnalités héroïques qui acceptent une certaine fatalité et un grand nombre de responsabilités, les cas que nous avons cités abondent dans le même sens et, là où l'intérêt général est privilégié, la décision est davantage contestée. En effet, le héros de *L'Héritage* n'obtient qu'une approbation timide et contrastée de son entourage, tandis que Teresa, dans *L'Épreuve*, verra son choix largement critiqué. Notons enfin que ces dilemmes apparaissent dans tous les romans de l'imaginaire, mais sont absents des trois romans issus de la veine réaliste. Cela ne doit guère étonner, puisque nous avons montré dans le premier chapitre que ces romans ne mettaient pas en scène des héros de portée nationale.

4. Conclusion

En résumé, le choix du partenaire dans la littérature pour adolescents est partiellement déterminé par une représentation traditionnelle du couple, des critères socio-économiques, physiques ou par une pression exercée par l'environnement des héros.

Nous nous sommes attachée à montrer que les personnages s'adaptent à un ensemble de normes sociétales plus ou moins explicites. Cela affecte fortement les choix affectifs, qui sont soumis à un déterminisme important, que l'on pourrait presque qualifier de fatalité. Nous remarquons tout d'abord la permanence d'un cadre traditionnel, avec des relations

²¹⁷ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, *L'Héritage*, 2012, p. 837.

²¹⁸ DASHNER James, *op. cit.*, p. 384.

hétérosexuelles, peu de mixité ethnique et une tendance à favoriser des relations où les filles sont plus jeunes que leurs partenaires. Les relations respectent aussi la structure de la société et se nouent au sein d'une même classe sociale, ce qui peut amener à remettre certains choix en question en fonction de l'évolution du statut du héros. Des critères esthétiques sont également pris en compte et, si plusieurs héros tentent de minimiser leur beauté en insistant sur leurs complexes, il apparaît que tous les personnages principaux possèdent un physique remarquable.

Par ailleurs, d'autres facteurs influencent également les relations. En effet, les parents interviennent parfois sur les alliances. La politique peut également ingérer dans la vie amoureuse des personnages, soit par des lois générales visant à encadrer la reproduction de la population, soit par des prescriptions directes adressées au héros. De plus, l'ordre divin joue également un rôle, en choisissant directement un partenaire, par le biais de prophéties et de procédés magiques, ou en dotant la relation d'un caractère extraordinaire.

Enfin, nous remarquons que le héros est parfois confronté à une forme de pression qui le pousse à choisir entre la relation et le bien commun. L'amour est alors prôné comme une valeur inaltérable, qui justifie n'importe quelle prise de risques. Il s'agit d'un moment où le héros pose un choix véritable et conscient en faveur de sa relation.

Il est intéressant de noter que, si tous les romans accusent l'influence des critères sociaux ou esthétiques et utilisent un vocabulaire qui tend à rapprocher la relation amoureuse d'un phénomène divin, les romans réalistes ne présentent aucune trace d'un déterminisme explicite, qu'il s'agisse de l'entourage familial, de politique ou d'une forme de transcendance. Ils ne confronteront pas non plus les héros à choisir entre la relation ou l'intérêt général. Un déterminisme implicite est en revanche bien présent.

Aussi, ce chapitre porte les traces de déterminations dans le choix du partenaire, que l'on pourrait parfois qualifier de fatalité. Les personnages semblent être influencés par des normes inscrites dans la société, qui vont orienter ses choix. L'influence s'atténue dans les romans réalistes. Cette différence peut s'expliquer par le fait que les œuvres soient les plus récentes de notre corpus ou par les codes du genre en lui-même. En effet, le contexte politique n'est pas exploité et l'héroïsme ne répond pas à une quête nationale. Les personnages se soustraient donc aux enjeux qui imprègnent les romans de l'imaginaire. Le fait que les

relations ne s'inscrivent pas dans le cadre d'une union formelle peut également expliquer l'amointrissement de la pression familiale. En effet, aucun mariage n'aura lieu dans ces romans. Toutefois, même dans les autobiographies, certaines tendances dominantes repérées dans l'ensemble du corpus se confirment et montrent donc l'influence d'un cadre normatif.

Chapitre III : Représentation des genres au sein de la relation amoureuse

« J'étais égoïste. J'étais cruelle. Je torturais ceux que j'aimais.
J'étais Cathy des Hauts de Hurlevent, si ce n'est que ceux entre lesquels je
devais choisir, ni diaboliques, ni veules, valaient mieux que les siens. Or,
j'étais là, à me lamenter sur mon sort, inutile. »

(MEYER Stephenie, *Twilight, T.3 : Hésitation*, Paris, Hachette Jeunesse, 2007, p. 505-506)

Dans une étude parue en 1994, l'association « Du côté des filles » analysait 537 albums jeunesse français parus au cours de l'année et remarquait une sous-représentation des personnages féminins.²¹⁹ Quelques années plus tard, en 1999, Hélène Montarde se penchait sur 250 romans de la littérature jeunesse et constatait que, dans la plupart des cas, le rôle principal y était occupé par un garçon.²²⁰ Notre corpus renverse ce rapport et compte ainsi sept productions avec un personnage principal féminin (*Le Pacte des marchombres*, *Twilight*, *Hunger Games*, *Divergente*, *Nos Étoiles contraires*, *#EnjoyMarie*, *Un Amour de jeunesse*), deux sagas avec une alternance équilibrée de personnages de chaque sexe (*Les Chevaliers d'Émeraude* et *Les Héritiers d'Enkidiev*) et deux œuvres centrées sur un héros masculin (*L'Héritage* et *L'Épreuve*). Ce déséquilibre peut notamment s'expliquer par la plus grande proportion de filles dans le lectorat en France.²²¹ Précisons enfin que, dans *Twilight* et *Divergente*, le dernier tome insérera des passages racontés selon un point de vue masculin.

Cette disproportion dans les rôles principaux invite à la plus grande prudence dans une analyse des représentations liées aux genres, mais il semble toutefois pertinent d'avancer ici quelques observations. En effet, comme nous l'avons vu, presque toutes les relations présentées sont hétérosexuelles et apparaissent donc comme la rencontre de deux protagonistes de sexe opposé. De plus, dans la mesure où la littérature pour adolescents entend refléter un questionnement identitaire et l'éveil de la sexualité, il nous paraît légitime de nous poser la question d'une éventuelle permanence dans les représentations affectées tant à la femme qu'à l'homme. Aussi, si cette analyse paraît essentielle dans le cadre de ce travail, nous devons veiller à tenir compte de la répartition inégale des deux sexes dans les rôles

²¹⁹ LARTET-GEFFARD José, « Une Valse-hésitation », dans *TDC*, n° 823, 2000.

²²⁰ MONTARDRE Hélène, *L'Image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine, de 1975 à 1995*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1999.

²²¹ SOLYM Clément, « La Lecture en France : plus de livres, moins de lecteurs », dans *ActuaLitté*, 13 mars 2008. <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-lecture-en-france-plus-de-livres-moins-de-lecteurs/1355> (consulté le 19 mai 2018).

principaux et à ne jamais confondre une caractéristique héroïque avec une caractéristique assimilée à la féminité.

Nous étudierons tout d'abord quelques traits liés à la manipulation et l'attachement des personnages, qui révéleront certaines tendances remarquables, ainsi que le rapport à la force physique et les rôles traditionnels de la parentalité. Nous aborderons également les différences de statuts qui peuvent apparaître dans la société lorsque celles-ci semblent refléter des dynamiques présentes dans la relation affective. Nos analyses mettront ainsi en relief l'actualisation ou la permanence de certaines représentations.

1. Manipulation, intégrité et sincérité

Pour commencer, soulignons que les personnages féminins auront plus de difficultés à accorder leur confiance et mettront souvent en doute la sincérité des sentiments déclarés. L'image d'un homme séducteur et volage imprègne les projections de nombreuses héroïnes et même de certains héros. Nous pouvons croiser ce *topos* avec les études actuelles, qui avancent que les hommes seraient quatre fois plus nombreux que les femmes à avoir connu au moins quinze partenaires et deux fois plus qu'elles à déclarer à avoir eu des rapports « avec une personne qui n'avait aucune importance ». ²²² Cependant, il ne s'agit pas seulement d'une tendance comportementale, mais aussi d'un stéréotype littéraire, que l'on trouve dans le roman sentimental. Nous observerons comment celui-ci se manifeste à la fois dans les faits et dans les mentalités.

Toutefois, les questions autour de la fidélité et de la sincérité ne concernent pas spécifiquement les hommes. En effet, dès le début du Moyen Âge, la littérature a associé la femme à la tromperie et à l'inconstance. La Genèse a en effet rapidement imposé l'image d'une féminité égoïste, cupide et tentatrice. ²²³ Nous verrons que notre corpus porte des traces plus ou moins explicites de cette tradition littéraire.

²²² LERIDON Henri, « Partenaires, pratiques et rapports », dans BAJOS Nathalie, BOZON Michel, *op. cit.*, p. 214-242.

²²³ FOSSIER Robert, « La Femme dans les sociétés occidentales », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 78-79, 1977, p. 101.

a) Topos du séducteur

Comme nous l'avons annoncé dans le premier chapitre, il n'est pas rare que les personnages masculins aient davantage d'expérience dans le domaine sentimental. Nous avons également repéré trois cas où le garçon avait vécu plusieurs relations de courtes durées qui n'impliquaient qu'un engagement léger ou inexistant. Il est intéressant de constater que cette image de l'homme volage imprègne fortement les représentations mentales des protagonistes, bien qu'il ne s'agisse pas du comportement majoritaire dans notre corpus. Ainsi, les personnages féminins manifestent leur méfiance dans plusieurs œuvres, telles que *Nos Étoiles contraires* (« Peut-être ramenait-il une nouvelle fille chez lui tous les soirs pour lui montrer des films et la peloter »)²²⁴, *Un Amour de jeunesse* (« je n'aime pas son comportement avec les filles. Il les prend trop pour des jouets comme la plupart des mecs »)²²⁵ ou encore dans *Hunger Games*, *L'Héritage*, *Divergente* et *Les Chevaliers d'Émeraude*. Cette méfiance apparaît donc de manière récurrente dans notre corpus.

Dans *L'Héritage*, la prudence de la jeune fille est associée à un statut plus précaire au sein de la société, lequel nécessiterait une plus grande réserve dans les choix amoureux. Cela se manifeste très clairement dans l'extrait suivant :

« — J'ai vu bien des garçons jeter leurs serments d'amour à la tête des filles comme on lance du grain aux poules. Les filles soupirent et pleurent et se croient uniques, alors que, pour les garçons, ce n'est qu'un jeu sans conséquence. [...] Ce qu'il lui faut par-dessus tout, c'est un homme qui lui procure sa subsistance. Si tu l'abandonnes, elle sera la créature la plus misérable de Carvahall, notre première et unique mendicante. »²²⁶

Aussi, si le manque d'expérience peut expliquer une partie des appréhensions des héroïnes, il semble bien qu'il soit nécessaire d'ajouter un second facteur à ces réactions. En effet, dans plusieurs cas, il apparaît que les jeunes filles se méfient de l'attirance qu'elles ressentent dans le but de se préserver d'un comportement détaché et manipulateur, associé à la figure masculine. L'image de l'homme volage s'impose également en dehors de la littérature et des

²²⁴ GREEN John, *op. cit.*, p. 36.

²²⁵ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 19.

²²⁶ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 2 : *L'Aîné*, 2006, p. 237.

chercheurs tels qu'Isabelle Clair ou Jean-François Dortier ont pu relever sa permanence dans les représentations collectives.²²⁷

Toutefois, si cette inquiétude transparait dans les textes, les personnages masculins ne confirment pas les craintes exprimées et ne correspondent pas à la tendance représentationnelle internalisée. Seuls trois d'entre eux affirment effectivement avoir séduit un nombre conséquent de filles et il s'agira dans deux cas sur trois d'un comportement antérieur au temps du roman, qui ne sera jamais reproduit envers la jeune fille qu'il courtisera. En effet, comme montré plus haut, toutes les relations nouées au sein de notre corpus impliquent un grand engagement sentimental. Loin de manifester un comportement détaché et intéressé, les protagonistes masculins s'illustreront même plutôt par la constance de leur engagement (« tu pourras toujours compter sur moi »).²²⁸ Plusieurs jeunes hommes résisteront aux séductions les plus audacieuses par respect pour la personne aimée et pour leurs promesses.²²⁹ Ces personnages semblent répondre à certains schémas de l'amour courtois. Dans *Le Chevalier de la charrette*, Lancelot refusera en effet toutes les avances qui lui seront faites et montrera un attachement indéfectible pour la reine.²³⁰

Une seconde tendance inspirée de cette profonde fidélité va donc apparaître et cohabiter avec ce premier stéréotype. Ainsi, certains romans insisteront sur la profonde sincérité des personnages masculins, qui paraissent dénués de mauvaises intentions et de la faculté de nuire (« Les hommes sont décidément transparents »).²³¹ L'autobiographie de Marie Lopez cite même la franchise comme l'une des principales qualités masculines.²³² Plus intéressant encore, lorsque le héros des *Chevaliers d'Émeraude* tombe amoureux de deux femmes en même temps, on louera la régularité de ses sentiments, qui l'empêche de vivre pleinement chaque relation, plutôt que d'y voir une infidélité (« il s'accrochait à cet amour divin avec la fidélité d'un époux »).²³³ Le texte insistera ainsi davantage sur la douleur du héros que sur celle qu'il génère. Les triangles amoureux constituent un schéma récurrent de la littérature pour adolescents et s'articuleront aussi bien autour d'un personnage masculin que

²²⁷ CLAIR Isabelle, « La Division genrée de l'expérience amoureuse. Enquête dans des cités d'habitat social », dans *Sociétés & Représentations*, vol. 24, n° 2, 2007, p. 145-160 ; DORTIER Jean-François, « La Différence des sexes est-elle naturelle ? », dans *Sciences humaines*, vol. 146, n° 2, 2004, p. 25.

²²⁸ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 2 : *Tentation*, 2006, p. 230.

²²⁹ DASHNER James, *op. cit.*, p. 254.

²³⁰ FOWLER David, « L'Amour dans le *Lancelot* de Chrétien », dans *Romania*, T. 91, vol. 393, p. 387.

²³¹ ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude*, T. 11 : *La Justice céleste*, 2011, p. 219.

²³² LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 87.

²³³ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 3 : *Piège au royaume des ombres*, 2007, p. 375.

féminin. Le traitement qui en est fait ici reste toutefois particulièrement intéressant par l'interprétation que lui confère le texte et offre un contraste essentiel avec des romans comme *Hunger Games* ou *Twilight*, que nous traiterons plus bas.

Nous assistons tout de même à un cas de manipulation, vécu comme une trahison profonde et qui sera le seul à nuancer cette tendance générale de l'amant sincère. En effet, dans le dernier tome du *Pacte des marchombres*, l'héroïne sera poignardée par son ancien amant, alors qu'elle s'était réfugiée dans ses bras.²³⁴

Nous remarquons donc une forme de décalage entre l'imaginaire féminin qui invite à la prudence face à un garçon séduisant et les comportements attestés des personnages masculins dans les textes, montrant une grande sincérité. Cette tension confronte ainsi un imaginaire collectif véhiculant le stéréotype d'un homme volage et la permanence de stéréotypes littéraires qui défendent un attachement indéfectible.

b) Topos de la manipulatrice

Si la majorité des hommes de notre corpus semblent parfaitement sincères, l'honnêteté des personnages féminins pose davantage question. Le cas le plus exemplaire apparaît dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, où la reine de Shola exerce un pouvoir attractif sur le héros. Dès sa première apparition, elle sera comparée à une sorcière, qui envoûte le personnage principal et de très nombreux passages feront allusion à une forme de manipulation des sens (« la beauté de Fan ensorcelait aussi le roi »).²³⁵

L'exemple des *Chevaliers d'Émeraude* rejoint tout à fait les stéréotypes littéraires associant la femme à une tentatrice. Les autres œuvres ne pousseront pas si loin ce *topos*, mais il est intéressant de remarquer que presque toutes les productions montrent une femme intrigante dans le domaine sentimental. Par exemple, l'auteure d'*#EnjoyMarie* témoigne dans son roman des stratagèmes qu'elle invente pour tenter de séduire le garçon qui l'attire.²³⁶ De même, *Un Amour de jeunesse* révèle les actions entreprises par l'héroïne pour conquérir son meilleur ami. Elle explique ainsi s'être rapprochée de sa rivale à des fins hypocrites et

²³⁴ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 547.

²³⁵ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 1 : *Le Feu dans le ciel*, 2007, p. 20.

²³⁶ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 176.

intéressées (« j'ai cherché à me rapprocher d'elle afin de connaître davantage la fille qui partageait le quotidien de **mon** Max »).²³⁷ Dans *Hunger Games* et *L'Épreuve*, les jeunes filles feindront des sentiments pour répondre aux prescriptions que lui adresseront les autorités. L'héroïne de *Twilight* utilisera quant à elle l'attraction qu'elle exerce sur l'un de ses amis pour lui soutirer les informations dont elle a besoin.²³⁸

Une autre caractéristique liée à cette figure de la femme manipulatrice peut être dégagée. En effet, on verra souvent les personnages féminins poser des choix amoureux par intérêt ou par besoin, manifestant un égoïsme qui ne tient pas spécialement compte des sentiments de leur partenaire. Ainsi, l'héroïne du *Pacte des marchombres* se laisse étreindre par l'homme qu'elle vient d'éconduire, évoquant le besoin d'une présence.²³⁹ Dans *Twilight* et *Hunger Games*, l'intrigue sentimentale tourne autour d'un triangle amoureux que les jeunes filles semblent incapables de trancher, bien qu'elles soient conscientes de faire souffrir leurs proches (« je savais que je ne le repousserais pas. J'avais trop besoin de lui ; j'étais intéressée »).²⁴⁰ Enfin, dans *Les Chevaliers d'Émeraude* et *Les Héritiers d'Enkidiev*, Kira, personnage essentiel de ces deux sagas, montre un certain égoïsme dans son comportement affectif. Elle décide ainsi de répondre aux avances d'un jeune homme, alors qu'elle est consciente qu'elle finira par le décevoir. Si nous avons pointé plusieurs exemples où les personnages masculins résistent à toute tentation, la jeune fille se laisse quant à elle fléchir rapidement (« Il y avait si longtemps qu'elle n'avait pas été aimée ainsi... Elle sentit fondre sa résistance »).²⁴¹ Dans la saga suivante, il est dit qu'elle a accepté d'épouser un homme qui l'aime profondément « sans vraiment prendre le temps d'y réfléchir » et parce qu'elle réalise qu'il représente « sa seule planche de salut ».²⁴² Si elle s'attache finalement à ces deux jeunes hommes, les motivations qu'elle avance dans ses choix étonnent et on remarque que les sentiments engagés n'apparaissent pas ou peu dans sa prise de décision. La plupart des jeunes femmes de notre corpus agissent donc de manière égoïste et intéressée, voire intrigante et manipulatrice.

Nous remarquons que les personnages masculins et féminins manifestent un comportement différent quant à la sincérité et au respect de l'autre. D'un côté, la figure de

²³⁷ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 52.

²³⁸ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 138.

²³⁹ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 2 : *Ellana, l'Envol*, 2007, p. 167.

²⁴⁰ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 2 : *Tentation*, 2006, p. 229.

²⁴¹ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 11 : *La Justice céleste*, 2011, p. 294.

²⁴² ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, T. 1 : *Renaissance*, 2011, p. 291.

l'homme séducteur et infidèle imprègne l'imaginaire féminin et suscite la méfiance de plusieurs personnages, mais ne coïncide pas avec les comportements exprimés. Les protagonistes masculins s'illustrent plutôt par leur constance et leur franchise. De l'autre côté, de nombreux romans mettent en scène des héroïnes au comportement égoïste, manipulant parfois leur partenaire ou privilégiant leurs besoins aux sentiments de l'autre. Les personnages féminins se montrent donc plus conspirateurs et lucides dans la relation amoureuse. Pour conclure, nous précisons que ces caractéristiques traversent toutes les œuvres sans s'actualiser de manière plus spécifique dans l'un des genres littéraires étudiés.

2. Rapport à la violence

Il est ensuite intéressant de constater que plusieurs romans de notre corpus se déroulent dans un climat d'insécurité et convoquent des motifs guerriers. Janet Aslup propose d'y voir un lien avec le fait que le lectorat de la littérature pour adolescents du début du XXI^e siècle a grandi dans un contexte de terrorisme.²⁴³ Tous les romans s'inscrivant dans la fantasy, le fantastique ou la science-fiction mettent ainsi en scène un cadre dangereux et de nombreux personnages seront exposés à la violence. Toutefois, il est intéressant de relever plusieurs situations de menace ou de danger qui impliqueront plus spécifiquement la femme. Face à cela, l'homme occupera à la fois le rôle de protecteur et d'agresseurs, ce qui impactera fortement la relation amoureuse. Enfin, nous nous intéresserons à la part laissée à la sensibilité dans ce cadre général.

a) Insécurité de la femme

Si la femme peut s'illustrer comme une figure guerrière dans de nombreux textes pour adolescents, tels que *Hunger Games*, *Divergente*, *Le Pacte des marchombres* pour n'en citer que quelques-uns, et sera même souvent traitée comme l'équivalent des hommes sur un champ de bataille, elle occupe encore une position fragilisée dans le tissu social (« chez moi, les filles ont besoin de prouver qu'elles ont autant de valeur que les garçons »).²⁴⁴ Cela se produit notamment dans le cadre de certaines agressions qu'il sera intéressant de mettre en lien avec l'analyse que nous produisons de la relation amoureuse. En effet, trois caractéristiques doivent ici être relevées, qui influenceront fortement le rapport de l'homme et

²⁴³ ALSUP Janet, *op. cit.*, p. 191.

²⁴⁴ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T. 2 : Les Dragons de l'Empereur noir*, 2007, p. 172.

de la femme dans les échanges affectifs. Tout d'abord, la femme sera plus fréquemment mise dans le rôle de victime et cela pourrait rejoindre la méfiance exprimée au moment de la rencontre, tel que nous l'avons développée plus haut. Ensuite, il s'agira souvent de harcèlement ou d'agressions à caractère sexuel, qui montrent donc un autre rapport à la sexualité, avec une idée importante de danger. Enfin, l'homme va acquérir la double fonction d'agresseur et de protecteur, un point qui sera traité plus loin dans ce chapitre.

Afin de signifier l'ampleur de ce phénomène dans la littérature pour adolescents, nous citerons plusieurs exemples qui présentent des femmes en situation d'insécurité dans des lieux publics. Ainsi, le héros de *L'Héritage* viendra en aide à la femme qu'il aime tandis qu'un groupe d'hommes l'importune (« — Sans vouloir vous vexer, Messieurs, cette dame me semble préférer qu'on la laisse en paix »).²⁴⁵ Dans *Le Pacte des marchombres*, l'héroïne est habituée très jeune à être importunée par des hommes et a appris à se défendre par elle-même. Elle dépeint leur comportement avec une certaine ironie dans l'extrait suivant :

« Croisant une fille seule dans une rue déserte, ils allaient faire assaut de cette grivoiserie écœurante qu'ils appelaient humour pour tenter de l'attirer dans leur lit. Si cette technique de séduction sophistiquée ne fonctionnait pas, ils recourraient à la méthode virile, qui, elle, donnait toujours d'excellents résultats : cogner d'abord, discuter ensuite. »²⁴⁶

Aussi, si l'héroïne ne semble pas inquiète, elle fait état d'un risque d'agression pour les jeunes femmes et d'un profond manque de respect. Notons par ailleurs que cette thématique n'est pas propre à l'imaginaire. En effet, l'autobiographie de Marie Lopez relate également un épisode où la narratrice a subi une violence physique alors qu'elle traversait un parc pour rejoindre l'école (« Je prenais coup sur coup, personne ne bougeait »).²⁴⁷ Elle sera heureusement défendue par le jeune garçon dont elle était tombée amoureuse.²⁴⁸ Ce cas se démarque des autres, car la raison de l'acte reste floue et n'est potentiellement pas d'ordre sexuel. De la même manière, Edward viendra au secours de l'héroïne de *Twilight*, alors qu'elle se trouve dans une ruelle sombre, face à plusieurs hommes sur le point de l'agresser (« Je compris alors que je n'avais pas été suivie. J'avais été traquée »)²⁴⁹.

²⁴⁵ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 3 : *Brisingsr*, 2009, p. 164.

²⁴⁶ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 28.

²⁴⁷ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 100.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 177.

Il est intéressant de remarquer que l’auteure de cette dernière saga a reçu de nombreuses critiques pour avoir régulièrement placé son héroïne dans une position de détresse et d’attente, alors que les protagonistes masculins lui venaient en aide.²⁵⁰ Afin de répondre à ses réfractaires, Stephenie Meyer a entrepris de transposer son premier roman depuis un point de vue masculin, voulant montrer que les rôles étaient tout à fait permutables. Toutefois, nous remarquons, d’une part, que son procédé n’a pas convaincu et que les lecteurs ont jugé cette version moins crédible.²⁵¹ D’autre part, la scène relevée ci-dessus est l’une des rares qui ont posé problème dans sa transposition et elle a nécessité un aménagement particulier, où la connotation sexuelle de l’agression n’apparaît plus. Si les difficultés de transposition de cet épisode pourraient paraître anecdotiques, elles rejoignent une réalité sociologique mise en avant par des études de 2016, qui montrent que la grande majorité des victimes d’insultes ou de violence à caractère sexuel sont des femmes.²⁵² Ce constat se confirme dans le monde entier et explique donc l’importance de cette thématique dans la littérature.²⁵³

D’autres cas plus graves, mais moins fréquents, sont également à noter. Ainsi, toujours dans *Twilight*, un autre personnage féminin relatera un épisode lui ayant laissé un profond traumatisme, où elle fut insultée, frappée, violée et laissée pour morte.²⁵⁴ *Les Chevaliers d’Émeraude* abordent aussi la question du viol. L’héroïne est en effet le fruit d’une agression sexuelle envers la reine Fan.²⁵⁵ Ces cas concernent des personnages secondaires, mais qui font partie de l’entourage direct des héros et apparaissent à de nombreuses reprises. Nous soulignons également que ces événements se sont déroulés en dehors du temps du récit. Enfin, s’il s’agit d’un sujet sensible, le viol ne constitue pas un tabou pour la littérature jeunesse. Nous pouvons citer *Vous parler de ça*, de Laurie Halse Anderson, *Je reviens de mourir*,

²⁵⁰ MEYER Stephenie, *À la vie, à la mort. Twilight réinventé*, Paris, Hachette Jeunesse, 2015, p. 13.

²⁵¹ BUGBEE Teo, « Stephenie Meyer’s *Twilight* : *Life and death* doesn’t break gender stereotypes – it reinforces them », dans *The Daily best*, 10 juillet 2015.

<https://www.thedailybest.com/stephenie-meyers-twilight-life-and-death-doesnt-break-gender-stereotypesit-reinforces-them> (consulté le 25 mai 2018).

O’BRIEN Liffey, « Review : *Life and death. Twilight reimagined* », dans *The Yorker*, 16 octobre 2015.

<http://www.theyorker.co.uk/arts-and-culture/review-life-death-twilight-reimagined/> (consulté le 25 mai 2018).

²⁵² BOUSQUET Danielle (dir.), *Avis sur le harcèlement sexiste et les violences sexuelles dans les transports en commun*, Haut conseil à l’égalité entre les femmes et les hommes, 2015, p. 5.

<http://www.youscribe.com/BookReader/Index/2567428/?documentId=2656026> (consulté le 20 mai 2018) ;

DELMOTTE Natacha, « Pourquoi les villes ne sont pas faites pour les femmes », dans *Socialter*, 6 décembre 2016. http://www.socialter.fr/fr/module/99999672/322/pourquoi_les_villes_ne_sont_pas_faites_pour_les_femmes (consulté le 20 mai 2018).

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ MEYER Stephenie, *Twilight, op. cit., T. 3 : Hésitation*, 2007, p. 168-169.

²⁵⁵ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d’Émeraude, op. cit., T. 1 : Le Feu dans le ciel*, 2007, p. 182.

d'Antoine Dole ou encore *Mortelle mémoire*, de Jean-Paul Nozière.²⁵⁶ Ces romans se centrent autour de la reconstruction de jeunes filles victimes d'une agression.

Nous remarquons donc que les personnages féminins sont soumis dans de nombreux romans à une plus grande insécurité et à des agressions à caractère sexuel. Les héroïnes seront plus souvent en danger dans des lieux publics et en présence d'inconnus que leurs homologues masculins. La littérature reflète ici une réalité sociologique confirmée par de nombreuses études. Notons toutefois que, dans *L'Épreuve*, le sentiment de crainte touche de manière égale l'ensemble des personnages. Une maladie dégénérative affecte le cerveau de la majorité de la population et le climat de terreur s'est installé partout. Enfin, nous précisons que les autres productions de notre corpus (*Un Amour de jeunesse*, *Nos Étoiles contraires*, *Divergente* et *Les Héritiers d'Enkidiev*) ne mentionnent pas de situation dangereuse qui serait davantage vécue par les filles ou les garçons.

b) L'homme comme protecteur

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que dans plusieurs cas cités ci-dessus, la femme sera secourue par un personnage masculin pour qui elle éprouve de l'amour et/ou qui en ressent pour elle. Cela nous invite à ajouter à l'homme la fonction spécifique de protecteur (« Son instinct de mâle le poussait surtout à protéger l'enfant »).²⁵⁷ Ce rôle correspond à une vision primitive du couple, où la division du travail attribuait à la femme le soin des enfants et à l'homme la responsabilité de subvenir à leurs besoins.²⁵⁸ Cette vision du couple se poursuit dans une perspective patriarcale et marque encore profondément les représentations.²⁵⁹ Par ailleurs, la figure de la « demoiselle en détresse » continue d'imprégner tant la littérature que l'audiovisuel et même les jeux vidéo.²⁶⁰ La permanence de ce *topos* inscrit donc de manière durable dans les représentations l'idée d'une femme passive et faible, tandis que l'homme se voit attribuer la fonction de protecteur.

²⁵⁶ HALSE Anderson Laurie, *Vous parler de ça*, Paris, La belle colère, 2014 ; NOZIÈRE Jean-Paul, *Mortelle mémoire*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009 ; DOLE Antoine, *Je reviens de mourir*, Paris, Sarbacane, 2008.

²⁵⁷ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 2 : *Les Dragons de l'Empereur noir*, 2007, p. 157.

²⁵⁸ HENKY Danièle, « Être ou ne pas être une fille dans la littérature jeunesse ; survie des stéréotypes et nouvelles explorations », dans CHELEBOURG Christian, *Écriture jeunesse*, *op. cit.*, p. 8.

²⁵⁹ CROIX Laurence, « Le Patriarcat, la filiation charnelle et les pères », dans *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 37, n° 2, 2011, p. 105.

²⁶⁰ SOLER-BENONIE Jessica, « Note de lecture sur LIGNON Fanny (dir.), *Genre et jeux vidéo*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2015 », dans *Réseaux*, n° 195, 2016, p. 238.

Nous pouvons sans doute établir un lien avec la force physique. En effet, les principaux personnages masculins seront tous sportifs et musclés. Cela se manifestera par l'habileté au combat dans les romans de l'imaginaire et par la pratique d'une activité sportive dans les œuvres réalistes. Nous avons remarqué au cours du chapitre précédent une importance marquée pour l'aspect physique de l'autre dans le choix amoureux. Il pourrait sembler pertinent de considérer que la force musculaire se présente en littérature comme l'un des éléments intervenant dans les choix féminins. Les études actuelles qui se sont intéressées aux éléments pris en compte par les femmes pour évaluer l'attrait d'un homme tendent à nuancer l'importance de ce critère dans la société actuelle, au profit d'un paramètre plus large et complexe. On peut qualifier ce paramètre de dominance faciale. Il regroupe les caractères permettant d'établir le degré d'autorité d'une personne.²⁶¹ La force musculaire pourrait donc occuper une place dans le choix d'un conjoint dans notre société actuelle, mais exerce une influence plus limitée que dans la littérature.

En outre, il est important de préciser que le rôle de protecteur des hommes n'apparaît pas seulement dans les cas d'agressions, mais de manière bien plus large. En effet, si nous trouvons dans les genres de l'imaginaire des guerrières qui protègent leurs amants, les cas où l'homme intervient pour sauver la vie d'une jeune fille sont bien plus nombreux et plus diversifiés. Ainsi, dans *Hunger Games*, Peeta choisit de se consacrer à tenter de garder en vie celle qu'il aime.²⁶² Lorsque l'héroïne essaye d'inverser les rôles, elle semble incapable de lui offrir une protection équivalente (« Tu pourrais vivre cent vies que tu ne serais toujours pas digne de lui »).²⁶³ Dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, un parallèle est établi entre le rôle de soldat au service du peuple et celui de mari, au service de la protection familiale.²⁶⁴ Les héros, qui combinent ces deux impératifs, ressentent donc une importante responsabilité pour assurer la sécurité de tous, et surtout de leurs proches. Par ailleurs, nous trouvons de nombreux protagonistes dans des rôles liés à la protection, sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Notons d'autre part que l'homme ne se présentera pas seulement comme rempart contre les menaces physiques, mais aussi contre les dangers psychologiques. Ainsi, les personnages masculins tenteront d'apaiser les peurs de leur partenaire. Cela apparaît souvent lorsque l'héroïne est agitée par des cauchemars — peur irrationnelle par excellence. Ces rêves

²⁶¹ MAZUR Allan, MUELLER Ulrich, « Facial dominance », dans *Research in biopolitics*, vol. 4, 1996, p. 99-100.

²⁶² COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 2 : *L'Embrasement*, 2010, p. 48.

²⁶³ *Ibid.*, p. 186.

²⁶⁴ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 4 : *La Princesse rebelle*, 2008, p. 152.

sont très fréquents dans *Twilight* et *Hunger Games*, et l'amant veillera à rassurer la jeune fille. L'intervention masculine contre les peurs de sa partenaire se retrouve également *Les Chevaliers d'Émeraude* (« le rôle d'un époux était aussi celui d'un protecteur, que le danger soit réel ou non »)²⁶⁵, *#EnjoyMarie*²⁶⁶, *Le Pacte des marchombres*²⁶⁷ ou encore *Divergente* (« Je me battrais contre tes cauchemars, s'ils reviennent te chercher »)²⁶⁸.

c) L'homme comme agresseur

Dans un second temps, il faut préciser que l'homme n'occupera pas seulement le rôle de protecteur, mais aussi celui d'agresseur. Cette face plus sombre de la masculinité se rencontre lorsque la jeune fille est mise en danger par des inconnus malintentionnés, mais également au sein du couple. Deux cas sont à remarquer ici. Premièrement, dans *Twilight*, Edward se présente d'emblée comme un personnage dangereux qui peut nuire à la sécurité de la jeune fille (« Et si je n'étais pas un super héros, mais juste un méchant ? »).²⁶⁹ Le lendemain de leur lune de miel, l'héroïne se réveillera couverte d'hématomes, comme nous pouvons le lire dans l'extrait suivant :

« Sous la poussière duveteuse, de grands bleus avaient commencé à s'épanouir sur ma peau. [...] Si légèrement que je sentis à peine son contact, Edward posa une paume sur les hématomes de mon bras, l'un après l'autre, ses longs doigts épousant leurs formes. »²⁷⁰

Si elle ne semble pas s'inquiéter de ces blessures et en minimise volontiers la portée, l'événement est particulièrement marquant, dans la mesure où il fait directement suite à leur premier rapport sexuel, largement élidé, et à une impression de félicité.²⁷¹ On peut légitimement s'étonner de trouver des traces de violence au sein de cet épisode. Le jeune homme en souligne la portée par son immense culpabilité et la destruction d'objets, qui témoignent de son incapacité à endiguer ses pulsions.²⁷² Bien que la narratrice banalise ces marques de violence, le lecteur peut ressentir un certain malaise et un climat de danger. En outre, le second prétendant de l'héroïne est également considéré comme dangereux pour

²⁶⁵ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 5 : *L'Île des lézards*, 2008, p. 151.

²⁶⁶ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 176.

²⁶⁷ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 167.

²⁶⁸ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 2, 2012, p. 52.

²⁶⁹ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 107.

²⁷⁰ MEYER Stephenie, *ibid.*, T. 4 : *Révélation*, 2008, p. 104.

²⁷¹ EDDO-LODGE Reni, « The Anti-feminist character of Bella Swan, or Why the *Twilight* saga is regressive », dans *Kritikos*, vol. 10, 2013.

<http://intertheory.org/eddo-lodge.htm> (consulté le 13 mai 2018).

²⁷² *Ibid.*

elle.²⁷³ La jeune fille fera un parallèle avec une autre femme qui a été défigurée par son amant.²⁷⁴ Si cette violence prend une dimension particulière en raison de la part d'imaginaire des ouvrages, il semble toutefois important d'y insister ici dans le cadre d'une analyse des rapports amoureux, d'autant plus que cette saga présente les meilleures ventes de notre corpus et joue une influence certaine sur les représentations.

L'autre cas apparaît dans *Divergente* et sera particulièrement traité dans le troisième tome, qui alternera la narration entre les deux amants. Le jeune homme se montre conscient de ses pulsions violentes dès les premières pages et ressent des sentiments ambivalents à cet égard :

« C'est vrai que j'aime frapper les gens. J'aime la bouffée de puissance et d'énergie que ça me procure, et le sentiment d'immunité que donne la capacité de faire mal aux autres. En même temps, je déteste cette facette de moi, parce que c'est la plus meurtrie. »²⁷⁵

Il y a donc une réflexion sur l'usage de la force physique. Il n'utilisera pas de celle-ci envers l'héroïne, mais aura parfois un comportement qui effraie la jeune fille (« Il me fait presque peur. Je n'ai jamais su comment réagir à cette facette imprévisible de son caractère »)²⁷⁶ et ira jusqu'à crier sur elle, se montrant incapable de maîtriser sa colère (« Son murmure sape ma colère [...]. Je n'avais pas l'intention de m'énerver, et certainement pas de crier »), et même l'insulter.²⁷⁷ Un passage du *Pacte des marchombres* présente également une scène de violence verbale subie par l'héroïne.²⁷⁸ Ce cas sera le seul qui aboutira à une remise en question de la relation.

Enfin, nous pourrions ajouter trois autres exemples, qui reproduisent tous le même schéma. Dans ces ouvrages, l'amant se trouve profondément manipulé, au point que sa personnalité en est modifiée et qu'il agresse la jeune fille. Nous trouvons cette situation dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, *Divergente* et *Hunger Games*. Dans chacun de ces cas, la vie de l'héroïne est mise en danger et elle est attaquée physiquement (« J'ai son nom sur les lèvres quand ses doigts se verrouillent autour de ma gorge »).²⁷⁹ Il est intéressant de remarquer la proximité de ces trois scènes et le danger qui en ressort, mais, puisque le personnage masculin

²⁷³ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 3 : *Hésitation*, 2007, p. 41.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 3, 2014, p. 78.

²⁷⁶ ROTH Veronica, *ibid.*, T. 2, 2012, p. 217.

²⁷⁷ ROTH Veronica, *ibid.*, T. 3, 2014, p. 302.

²⁷⁸ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 77.

²⁷⁹ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 3, 2011, p. 191.

est soumis à une influence externe, il est difficile de produire une analyse approfondie des sentiments engagés. Nous pouvons toutefois noter une confirmation des dynamiques citées plus haut, mettant la jeune fille dans une situation d'insécurité face à l'homme.

Ces exemples nous montrent que la violence peut également être présente au sein de la relation et que la force physique déployée pour protéger l'héroïne peut se transformer en danger, jusqu'à susciter parfois la peur envers celui qu'elle aime. L'homme a donc une relation ambivalente avec la vigueur et occupe tantôt le rôle de protecteur, tantôt celui d'agresseur. Plusieurs romans d'Anne Robillard souligneront ce dualisme (« il n'hésitera jamais à défendre ceux qui sont en danger. Mais, en même temps, sa main est douce à l'endroit de son épouse »).²⁸⁰ Le fait même que l'auteure juge nécessaire de mentionner l'absence de violence conjugale participe à la représentation d'une situation précaire de la femme au sein du couple. En dernier lieu, nous remarquons dans *Un Amour de jeunesse* que l'héroïne témoigne de violence verbale et note que celle-ci est réciproque (« On se détruit à coups de mots qui font mal, à coup de phrases bien tranchantes »).²⁸¹

d) Rapport différencié à la sensibilité

Pour compléter ces quelques observations liées à la force et à la violence, il paraît pertinent de réfléchir aux rapports qu'entretiennent les deux sexes à la sensibilité. Les représentations dominantes associent la femme à une plus grande expression de son émotionnalité. Par conséquent, la sensibilité pourra être parfois considérée comme un manque de virilité.²⁸² Ces perceptions stéréotypées se retrouvent dans les œuvres de notre corpus (« il est à peu près temps que les hommes affichent ouvertement leurs émotions »).²⁸³ De la même manière, un caractère doux est considéré comme une qualité plus féminine (« un enfant mâle doux comme une femme et un enfant femelle terrible comme un guerrier »).²⁸⁴

Toutefois, il est intéressant de constater que les principaux personnages masculins pleureront tous à au moins un moment du récit. Dans *L'Héritage*, le héros regrette son excès d'émotivité et son incapacité à exercer sa violence envers quelqu'un :

²⁸⁰ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 5 : *L'Île des lézards*, 2008, p. 110.

²⁸¹ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 111.

²⁸² CLAIR Isabelle, *op. cit.*, p. 70.

²⁸³ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 4 : *La Princesse rebelle*, 2008, p. 269.

²⁸⁴ ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 5 : *L'Île des lézards*, 2008, p. 42.

« Je suis faible, songea Eragon. Un homme ne devrait pas se torturer de la sorte. Et surtout pas un Dragonnier. Je suis sûr que Garrow et Brom n'auraient pas eu ce genre de crise. Ils faisaient le nécessaire, un point c'est tout. Pas de larmes, pas de remords, pas de grincements de dents ni d'autoflagellation... Je suis un faible. »²⁸⁵

De la même manière, le personnage principal de *L'Épreuve* se sent humilié après avoir pleuré devant l'un de ses amis, et craint d'être un sujet de moquerie (« il ne pouvait s'empêcher de se demander ce que Minho pensait de lui, et s'il en parlerait aux autres, en le traitant de mauviette »).²⁸⁶ Il convient toutefois de remarquer que ce que le héros interprète pour de la faiblesse ne sera pas perçu comme tel par ses pairs, qui le glorifieront après cet événement. Un sentiment similaire est traduit par l'héroïne de *Nos Étoiles contraires* tandis qu'elle observe son compagnon, qui ne parvient plus à maîtriser ses émotions et ressent du dégoût pour lui-même (« la vérité, c'était ça : un garçon pitoyable qui aurait voulu ne pas inspirer la pitié »).²⁸⁷ Enfin, l'héroïne de *Divergente* montrera peu de considération pour un garçon en raison de son caractère qu'elle juge trop faible, après l'avoir vu craquer dans les premières épreuves de l'initiation (« Je ne suis pas attirée par Al. Je ne peux pas être attirée par quelqu'un d'aussi vulnérable »).²⁸⁸ Nous trouvons donc les traces d'une représentation sociétale visant à associer la sensibilité masculine à une marque de fragilité.²⁸⁹

Toutefois, si ces premières réactions donnent une perception plutôt négative de l'expression des émotions chez les personnages masculins, il faut y apporter quelques nuances. En effet, le fait que cette sensibilité côtoie des caractères héroïques lui confère une certaine noblesse et participe à reconsidérer des paradigmes qui opposeraient la force physique et un caractère plus sensible. Par ailleurs, parmi les passages mentionnés plus haut, trois reproduisent la honte ressentie par les héros eux-mêmes. Les autres personnages, et en particulier les personnages féminins, apprécieront parfois ce trait de caractère.²⁹⁰ Dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, Wellan ne cherchera pas à cacher ses larmes et son image n'en paraîtra pas ternie, que ce soit aux yeux de ses compagnons ou de son amante (« D'une main aimante, elle sécha les larmes de cet homme qui alliait une volonté de fer avec un cœur infiniment sensible »).²⁹¹ Cette apposition de sentiments et de courage tendra même à rendre

²⁸⁵ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, p. 154.

²⁸⁶ DASHNER James, *op. cit.*, T. 1 : *Le Labyrinthe*, 2012, p. 153.

²⁸⁷ GREEN John, *op. cit.*, p. 258.

²⁸⁸ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 1, 2011, p. 109.

²⁸⁹ CLAIR Isabelle, *op. cit.*, p. 70.

²⁹⁰ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 127.

²⁹¹ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 1 : *Le Feu dans le ciel*, 2007, p. 192.

Wellan encore plus prestigieux et à faire de lui un modèle. De la même manière, dans *Twilight*, la jeune fille ressent un élan de sympathie pour Jacob, alors qu'elle assiste au « spectacle de son innocence et de sa vulnérabilité ». ²⁹² On retrouve cela dans *Nos Étoiles contraires*, où l'héroïne indique qu'elle « craquait complètement » pour l'innocence de son partenaire qu'il laisse parfois apparaître derrière son assurance. ²⁹³ L'avant-dernier chapitre du *Pacte des marchombres* atteste d'une représentation similaire, puisque l'amant d'Ellana gagnera l'estime de ses rivaux non par sa valeur guerrière, mais en exprimant son attachement pour sa famille.

Cela étant, l'observation la plus intéressante à produire ici vient des qualificatifs mis en avant par les personnages au moment de justifier le choix d'un mari. Ainsi, si la force physique a pu être exaltée dans plusieurs descriptions lors de la rencontre, la qualité qui semble privilégiée pour choisir un partenaire serait plutôt l'intelligence émotionnelle. Ce trait apparaît dans *Hunger Games* et dans *Twilight*, où les héroïnes choisissent finalement le plus attentionné de leurs prétendants. Nous retrouvons également la valorisation d'un comportement empathique dans les œuvres de Robillard, là même où la douceur était considérée comme une qualité de femme (« il était doux, attentionné, compréhensif et toujours présent » ²⁹⁴ ; « il serait agréable de partager la vie d'un homme aussi compréhensif »). ²⁹⁵ *Le Pacte des marchombres* et *L'Héritage* insistent également sur la valeur du héros au travers d'images pacifiques. Aussi, si certains passages montrent la permanence d'une typologie associant la sensibilité à la féminité, les romans de notre corpus interrogent ces prérequis et les actualisent, notamment au sein de la relation amoureuse.

Pour terminer, nous pouvons remarquer que la sensibilité chez la femme semble moins problématique. Cependant, un phénomène vaut la peine d'être retenu. En effet, plusieurs personnages féminins seront jugés trop sensibles et on estimera que leur jugement était altéré par des événements forts. Cette conception qui associe un psychisme plus fragile à la femme s'inscrit dans une longue tradition notionnelle. L'hystérie fut considérée comme un trouble exclusivement féminin, jusqu'à la fin du XIX^e siècle (bien que Charles Lepoix ait proposé une

²⁹² MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 2 : *Tentation*, 2006, p. 315.

²⁹³ GREEN John, *op. cit.*, p. 157-158.

²⁹⁴ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, p. 291.

²⁹⁵ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude*, *op. cit.*, T. 2 : *Les Dragons de l'Empereur noir*, 2007, p. 314.

remise en cause des origines utérines de la maladie dès 1618).²⁹⁶ La psychanalyse a tenté d'objectiver la fragilité émotionnelle des femmes et a recommandé de les garder sous tutelle.²⁹⁷ Un passage du second tome de *Divergente* s'inscrit parfaitement dans cette problématique :

« — Je sais que tu as subi beaucoup de stress, me dit-il doucement, et que tu as rendu un grand service à ta faction et aux Altruistes. Mais je pense que ton expérience traumatique a pu compromettre ta capacité à être totalement objective. [...]

Je reste pétrifiée, stupéfiée par autant de bêtise. J'ai les joues en feu. À ses yeux, je ne suis donc qu'une gamine. Une gamine poussée par le stress dans la paranoïa. »²⁹⁸

La jeune fille est considérée avec condescendance et se sent infantilisée. Elle n'est pas considérée comme autonome et apte à analyser la situation. Cela se retrouvera parfois dans la relation amoureuse, comme nous pourrons le constater plus loin. Notons que l'héroïne d'*Hunger Games* sera également prise pour une personnalité instable à la fin du roman (« une folle incurable en état de choc »).²⁹⁹ Ces premiers exemples montrent un jugement dépréciatif envers les facultés émotionnelles des héroïnes, mais sont traités par le texte comme des extrapolations rapides et mensongères. D'autres œuvres tendent à mettre en doute la capacité des femmes à gérer un stress important, mais n'impliqueront pas de questionnement sur la validité du jugement énoncé. Ainsi, dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, le général avait ordonné à sa femme de prendre sa succession à la tête des troupes. Cette responsabilité sera finalement remise à un autre homme de l'armée, puisqu'elle s'avère incapable de gérer son émotion et de « se concentrer sur son travail de défenseur d'Enkidiev ». ³⁰⁰ La saga suivante montre la reine inapte à assumer son rôle à la suite de sa séparation avec son époux. Elle est décrite comme apathique et rend finalement le trône à un homme.³⁰¹ Enfin, *Twilight* reste l'exemple le plus fameux, puisque la jeune femme se laisse pratiquement mourir après le départ de son amant. Son père décrit un comportement irrationnel et particulièrement instable, dont l'héroïne ne semble pas avoir gardé de souvenir :

« — [...] La première semaine, j'ai eu peur de devoir l'hospitaliser. Elle refusait de s'alimenter et de boire, elle était prostrée. Grandy avançait des mots comme catatonie, je l'ai

²⁹⁶ SICARD Monique, « La Femme hystérique : émergence d'une représentation », dans *Communication et langages*, vol. 127, 2001, p. 47.

²⁹⁷ FAUVEL Aude, « Cerveaux fous et sexes faibles (Grande-Bretagne, 1860-1900) », dans *Clio. Femmes, genre, Histoire*, vol. 37, n° 1, 2013, p. 41-42.

<http://journals.openedition.org/cli/10972#quotation> (consulté le 21 mai 2018).

²⁹⁸ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 2, 2012, p. 200.

²⁹⁹ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 3 : *La Révolte*, 2011, p. 403.

³⁰⁰ ROBILLARD Anne, *op. cit.*, T. 11 : *La Justice céleste*, 2010, p. 388.

³⁰¹ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, op. cit.*, T. 7 : *Le Conquérant*, 2014, p. 165.

empêché de l'ausculter. Je craignais que ça ne l'effraie [...] elle est devenue enragée, à balancer ses vêtements partout, à hurler que nous n'avions pas le droit de l'obliger à s'en aller, jusqu'à ce qu'elle finisse par éclater en sanglots. »³⁰²

Ces sagas illustrent une sensibilité féminine exacerbée. Nous retrouvons ce trait dans *Caprice de fan*, de Gabrielle Zevin, où l'héroïne sera même internée à la fin de la nouvelle. Notre corpus porte donc quelques exemples remarquables qui rappellent les stéréotypes concernant la fragilité psychique de la femme. Cette tendance ne se confirme pas dans l'ensemble des textes travaillés, mais est assez intéressante, dans la mesure où les cas d'hypersensibilité ne se rencontrent pas chez les personnages masculins.

3. Société et couple

Enfin, il est intéressant de remarquer que la différenciation des comportements des personnages peut en partie s'expliquer par une vision complémentaire des rôles sociaux et parentaux.³⁰³ Malgré les revendications égalitaires qui apparaissent dans de nombreux textes (« dans notre Ordre, les filles n'ont pas besoin de prouver qu'elles valent les garçons, puisqu'elles reçoivent exactement la même éducation »)³⁰⁴ et les modèles de société dystopiques qui tendent à restreindre l'attribution de métiers en fonction du genre, plusieurs représentations collectives semblent continuer à exercer une influence sur les comportements. Nous prendrons en considération dans la suite de ce chapitre la répartition des rôles au sein de la société et de la famille, en mettant en évidence les rapports qui apparaissent entre ces deux niveaux, ainsi que la domination qui semble persister dans certaines œuvres, en faveur de l'autorité maritale. Nous montrerons de cette manière que la relation amoureuse n'apparaît pas forcément comme un lieu égalitaire.

a) Rôles sociaux et familiaux

Dans le modèle patriarcal, le père est considéré comme le protecteur de la famille et le garant de sa subsistance. En tant que figure d'autorité, il hérite plus naturellement des fonctions dirigeantes.³⁰⁵ Cette tendance imprègne la littérature. Nous remarquons en effet que

³⁰² MEYER Stephenie, *op. cit.*, p. 405.

³⁰³ HENKY Danièle, *op. cit.*

³⁰⁴ ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, op. cit., T. 2 : Les Dragons de l'Empereur noir*, 2007, p. 172.

³⁰⁵ DELPHY Christine, « Travail ménager ou travail domestique ? », dans *L'Ennemi principal, T. 1 : Économie politique du patriarcat*, 3^{ème} éd., Paris, Syllepse, 2002, p. 55-57.

les personnages masculins occupent souvent des rôles socialement valorisés et nous prendrons quelques couples illustrant cette tendance. Tout d'abord, dans *Divergente*, Tobias assure la fonction d'instructeur au début du roman, tandis que l'héroïne est aspirante et lui est donc subordonnée. Si *Hunger Games* propose une forme de système égalitaire au travers des Jeux, qui intègrent un même nombre de filles et de garçons sans traitement distinctif, le quotidien de l'héroïne reflète une répartition inégale des métiers lucratifs. Aussi, les hommes travaillent à la mine et semblent garantir la subsistance de leurs proches, puisque la mort des pères respectifs de Katniss et de son meilleur ami plonge les familles dans la misère.³⁰⁶ De plus, les possibilités d'emplois paraissent plus limitées pour les femmes, dans la mesure où l'héroïne témoigne d'une banalisation de la prostitution.³⁰⁷ *L'Héritage* entérine aussi une image patriarcale dans les couches plus basses de la société, avec un passage très évocateur qui déclare qu'une femme sans argenterie, linges et dentelles ne vaut pas plus qu'un homme sans terre et sans métier.³⁰⁸ Nous voyons donc une répartition différenciée des rôles sociaux dans ce roman. Enfin, les couples des œuvres d'Anne Robillard s'organisent majoritairement autour d'un homme exerçant un métier qui mobilise ses forces physiques (agriculteur, éleveur, forgeron...), tandis que l'épouse s'emploiera au maintien du foyer. Cette répartition des rôles s'accompagne d'une forme de subordination et on verra ainsi la femme organiser ses journées en fonction de son époux. Nous nous limiterons ici à un seul exemple :

« Puisqu'elle aimait profondément les enfants, lorsqu'elle avait terminé ses tâches ménagères et s'il lui restait encore un peu de temps avant le retour de son époux à la maison, elle allait donner un coup de main à Armène qui s'occupait des bambins des Chevaliers durant le jour. »³⁰⁹

Le même schéma se retrouve dans *Un Amour de jeunesse*, où la narratrice explique devoir organiser son emploi du temps en fonction de son compagnon, alors que celui-ci consent peu de sacrifices.³¹⁰ Nous constatons donc une distinction à la fois horizontale et verticale des tâches confiées aux hommes et aux femmes. Celle-ci apparaît dans les romans de l'imaginaire et semble moins marquée dans les productions réalistes. Cette différence de traitement dans les genres littéraires s'explique par le fait que les héros de *Nos Étoiles contraires*, *Un Amour de jeunesse* et *#EnjoyMarie* restent très jeunes tout au long du récit et ne s'engagent pas dans une vie commune. Seul l'amant de Margot Malmaison entame une carrière et celle-ci pose dès

³⁰⁶ COLLINS Suzanne, *op. cit.*, T. 1 : *Hunger Games*, 2009, p. 33.

³⁰⁷ COLLINS Suzanne, *ibid.*, T. 2 : *L'Embrasement*, 2010, p. 122.

³⁰⁸ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 2 : *L'Ainé*, 2006, p. 238.

³⁰⁹ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *op. cit.*, T. 1 : *Renaissance*, 2011, p. 152.

³¹⁰ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 172.

son commencement un problème de hiérarchie au sein du couple, comme nous l'avons dit plus haut. Aussi, si la différenciation des rôles est moins présente dans les productions réalistes de notre corpus, cela peut s'expliquer par la temporalité resserrée que pose le récit, qui n'aborde pas la question de l'âge adulte. Il nous paraît également pertinent de rappeler que ces productions constituent les trois seuls romans étudiés ici qui n'intègrent pas une saga, où le traitement du cadre du récit est peut-être plus travaillé et où une plus grande évolution des statuts des personnages est attendue.

En outre, il est intéressant de constater que la différence entre les tâches des hommes et des femmes ne tient pas seulement à une forme de hiérarchie, mais aussi à une certaine diversité. Ainsi, les personnages masculins semblent jouir d'activités plus variées. Comme nous l'avons vu plus haut, si tous sont sportifs (*Nos Étoiles contraires*, *Un Amour de jeunesse*, *#EnjoyMarie...*), certains montreront un intérêt pour les arts (*Un Amour de jeunesse*, *Hunger Games*, *L'Héritage...*) ou encore pour l'érudition (*Les Héritiers d'Enkidiev*, *L'Héritage*, *Twilight...*). En comparaison, les loisirs des jeunes filles paraissent restreints. Lorsque les personnages féminins manifestent un goût pour l'étude, il s'agit toujours de littérature et les romans cités concerneront en partie ou exclusivement des histoires d'amour (« Brontë, Shakespeare, Chaucer, Faulkner. J'avais déjà tout lu »³¹¹, « Du roman d'amour immonde au roman prétentieux en passant par la poésie »).³¹² Ainsi, Margot Malmaison entame chaque chapitre par une citation, tandis que Marie Lopez explique avoir choisi son pseudonyme en référence à *Twilight* et *Harry Potter*.³¹³ Nous pourrions mettre ce constat en parallèle avec la grande proportion de femmes dans le lectorat actuel ou avec le concept de femme romanesque, tel qu'il se présente au cours du XIX^e siècle.³¹⁴ Les observations avancées ici traversent tous les genres du corpus.

Analysons à présent l'occupation des personnages féminins. Nous pouvons relever à la lecture de notre corpus trois principaux domaines d'activité, à savoir l'enseignement, les soins de santé et la gestion du foyer. Ces occupations rencontrent les normes posées par le patriarcat, associant la femme à l'espace privé.³¹⁵ La gestion du foyer apparaît comme une

³¹¹ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 1 : *Fascination*, 2005, p. 26.

³¹² GREEN John, *op. cit.*, p. 41.

³¹³ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 15-16.

³¹⁴ ZANONE Damien, « Enquête sur un personnage-type : la "femme romanesque" », dans *Lendemains*, vol. 162/163, 2017, p. 190-202.

³¹⁵ BARRIÈRE Jean-Paul, « L'Entourage féminin d'un bourgeois lillois du dernier quart du XIX^e siècle », dans *Revue du Nord*, vol. 390, n° 2, 2011, p. 334.

activité féminine largement dominante parmi les personnages de *L'Héritage* ou des *Héritiers d'Enkidiev*. Bien que les héroïnes se montrent d'abord peu attirées par la maternité et la gestion d'un foyer, nous avons pu remarquer que la vie familiale est vécue très positivement et apportera donc un épanouissement inattendu pour les jeunes filles, comme on le voit à travers le personnage d'Ellana :

« Alors que quelques années plus tôt, l'idée de cuisiner pour le plaisir ou de dorloter un bébé l'aurait fait frissonner d'effroi, elle s'apprêtait à mitonner, sans doute à carboniser, un petit repas à un vieil ami tout en tendant l'oreille pour guetter le moment béni où son fils s'éveillerait. »³¹⁶

Le même étonnement est reproduit dans *Twilight* où l'héroïne, qui avait fermement exprimé son désintérêt pour le mariage et les enfants, ressent un bonheur complet dans cette vie nouvelle. D'autre part, lorsque l'homme tentera de s'immiscer dans les tâches domestiques, son attention sera considérée comme exceptionnelle (« il offrit même de l'aider à faire le ménage ») et il sera vivement repoussé.³¹⁷ Ceci entérine une forme de complémentarité des rôles, qui s'ajoute à la hiérarchie déjà perçue dans cette division. La femme reste donc intimement liée à la sphère familiale dans toutes les œuvres où les héroïnes atteindront l'âge adulte. Les productions réalistes de notre corpus résistent logiquement à cette détermination, puisque les protagonistes sont très jeunes à la fin du récit.

Toutefois, à côté de cette première tendance qui semble confirmer les valeurs patriarcales, nous pouvons mettre en évidence une autre forme de représentations, qui va mettre le texte en tension. Ainsi, nous trouvons de nombreuses femmes dans un rôle guerrier. Elles affronteront alors le danger sans recevoir de traitement particulier et s'illustreront toujours par leurs capacités. Cette figure combative est essentielle et offre une diversité nouvelle à la femme. Toutefois, il est nécessaire d'apporter quelques nuances. En premier lieu, il faut constater que cette fonction s'associera à un statut héroïque. Tout en représentant la nation, le héros échappe aux déterminations communes qui la régissent. Par ailleurs, cette fonction guerrière est perçue comme une forme d'initiation et est donc amenée à prendre fin. La nouvelle situation des héroïnes aboutira souvent à la fondation d'une famille, comme dans *Les Chevaliers d'Émeraude*, *Les Héritiers d'Enkidiev*, *Le Pacte des marchombres* ou encore *Hunger Games*. Il ne s'agit alors que d'une remise en cause temporaire des codes cités

³¹⁶ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, T. 3 : *Ellana, La Prophétie*, 2008, p. 14.

³¹⁷ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, op. cit.*, p. 166.

précédemment. *L'Héritage* se distingue ici en proposant deux héroïnes qui choisissent de se concentrer sur leurs fonctions dirigeantes plutôt que de chercher à fonder une famille.

Nous trouvons donc dans la plupart des romans de notre corpus des rôles sociétaux et familiaux dotés d'une dimension genrée. Ainsi, les hommes occupent des fonctions plus variées et généralement plus valorisées que celles de leurs compagnes. Leurs loisirs montrent également une grande diversité. Les femmes, quant à elles, se voient attribuer un statut plus précaire et un domaine d'activité restreint. La lecture constitue leur principal divertissement et elles apparaissent souvent dans des fonctions liées à l'enseignement, à la santé ou aux tâches domestiques. Finalement, nous retrouvons de nombreuses figures guerrières dans les textes, qui offrent un statut plus valorisant à la femme, mais sont perçus comme des fonctions liées à l'initiation. Cette division dans la société reflète une différence de statut au sein même du cercle familial, puisque l'homme sera perçu comme détenteur des moyens économiques et de la force de travail. Nous pouvons également mettre cette analyse en lien avec un rapport de force présent au sein de la relation amoureuse, ce qui fera l'objet de notre prochain point.

b) Rapport d'autorité

Plusieurs conséquences découleront de ces fonctions sociales stéréotypées et il semble essentiel de les relever. Rappelons tout d'abord que l'homme apparaîtra fréquemment comme un protecteur, ce qui peut être mis en parallèle avec les nombreux métiers masculins mobilisant la force physique. Cela se manifeste tant par une aptitude à gérer des conflits et dangers physiques que pour assurer l'équilibre psychique de son amante. La jeune fille se reportera souvent à lui pour éloigner les peurs et les traumatismes.

Il se montrera également plus entreprenant et initiera presque toujours la relation amoureuse.³¹⁸ Les rares cas où la femme fera le premier pas seront signalés et le texte considérera alors qu'il s'agit d'une femme forte, voire d'une rebelle (« Décidément, les femmes de cette époque ont du caractère »).³¹⁹ Cet esprit d'initiative plutôt masculin peut se rapporter à une position d'autorité, que l'on retrouve dans l'attitude en société. Les héros affichent en effet tous des qualités de meneurs. Cette faculté est même attestée chez des

³¹⁸ LIPOVESTSKY Gilles, *La Troisième femme. Permanence et révolution du féminin*, Paris, Gallimard, 1997, p. 32-33.

³¹⁹ ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude, op. cit., T. 9 : L'Héritage de Danalieth*, 2010, p. 63-64.

personnages qui se considèrent comme peu charismatiques ou taciturnes.³²⁰ La parenté entre la structure sociale et le comportement masculin au sein de la relation est mise en évidence dans *#EnjoyMarie* : « Les garçons aiment bien tout diriger, ce n'est pas de leur faute, plutôt celle de notre société... ».³²¹ En miroir inversé de ce comportement, la femme restera généralement dans une position plutôt passive, dans l'attente ou la défense.³²² Lorsqu'elle choisira d'agir, ce sera dans le cadre d'intrigues amoureuses.

Cette habileté masculine à assumer des responsabilités n'entraînera pas seulement une plus grande prise d'initiatives, mais aussi quelquefois une attitude dirigiste. Par exemple, dans *Twilight*, Edward va saboter la voiture de l'héroïne pour l'empêcher d'aller voir un ami et jugera qu'il agit pour son bien.³²³ Il ira même jusqu'à veiller à ce qu'elle ne puisse sortir, alors qu'il doit s'absenter quelques jours.³²⁴ Cette ingérence dans la vie de la jeune fille montre à la fois l'attitude autoritaire d'un personnage masculin et une forme d'infantilisation qui tend à considérer l'héroïne comme incapable de décider de son propre bien-être (« C'était le même scénario qu'avec Charlie quelques heures auparavant – j'étais traitée en petite fille désobéissante »).³²⁵ Nous retrouvons le même schéma dans *Divergente* où le jeune homme refusera de prendre en compte l'avis de sa partenaire, car il s'estimera plus apte à prendre une décision (« tu as pris ça pour une réaction mesquine de jalousie. Une réaction de gamine stupide, quoi »).³²⁶ Il occupera également une place de meneur d'hommes et poussera l'héroïne à renoncer à concourir contre lui (« sans discussion ni cérémonie, Tobias est élu leader. Et moi pas »).³²⁷ *L'Héritage* montrera l'exercice d'une autorité maritale importante au travers du couple de Morzan et Selena, présenté comme un rapport de servitude (« il découvrirait l'avantage d'avoir une servante qui ne le trahirait pas »).³²⁸ La saga *Les Héritiers d'Enkidiev* montre quant à elle une soumission volontaire de la plupart des personnages féminins (« selon elle, une femme devait d'abord et avant tout plaire à l'homme qui partageait sa vie »).³²⁹

³²⁰ DASHNER James, *op. cit.*, p. 171.

³²¹ LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 175.

³²² LIPOVESTSKY Gilles, *op. cit.*

³²³ MEYER Stephenie, *op. cit.*, T. 3 : *Hésitation*, 2007, p. 72.

³²⁴ *Ibid.*, p. 157-159.

³²⁵ *Ibid.*, p. 68.

³²⁶ ROTH Veronica, *op. cit.*, T. 3, 2014, p. 301.

³²⁷ ROTH Veronica, *ibid.*, T. 2, 2012, p. 239.

³²⁸ PAOLINI Christopher, *op. cit.*, T. 1 : *Eragon*, 2004, p. 536.

³²⁹ ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev*, T. 4 : *Le Sanctuaire*, p. 12.

Cette mise sous tutelle de la jeune femme n'apparaît que dans les textes cités et ne figure donc pas un courant majeur dans notre corpus, mais il est intéressant de remarquer que lorsqu'un rapport de force est présent, il s'exprime toujours en faveur de l'homme. Par ailleurs, certains textes, qui ne mettent pas en place ce type d'asymétrie interrogent les codes de la relation et de la société, à la recherche d'un équilibre. Ainsi, Margot Malmaison s'inquiète de voir la carrière de son compagnon dicter l'emploi du temps de leur couple et ressent ce fait comme une perte d'autonomie (« Lui, il évolue dans sa nouvelle vie et moi je reste là »).³³⁰ Dans *Le Pacte des marchombres*, l'héroïne redoute de perdre sa liberté en s'engageant dans une relation affective.³³¹ Enfin, Marie Lopez encourage à déconstruire l'image de la femme passive et propose de nouveaux modèles fictionnels qui « devraient nous inspirer pour nous éviter d'être triste à cause des garçons ».³³² Nous voyons donc que les questions liées à l'égalité au sein de la relation amoureuse restent au cœur de plusieurs œuvres de la littérature pour adolescents et traversent tous les genres.

Finalement, il est intéressant de s'arrêter sur les romans d'Anne Robillard. S'ils montrent que l'équité dans la relation de couple n'est pas encore tout à fait acquise (« Je préférerais que notre mariage en soit un où les époux sont égaux. Nous pourrions commencer par nous tutoyer »)³³³, la situation est vécue comme une grande amélioration, par rapport à la structure sociale passée, où les hommes avaient une autorité immense sur leurs épouses. Ce rapport de force transparait tout particulièrement dans l'extrait suivant, où le nouveau roi discute avec son meilleur ami :

« — Nous les [les femmes] traitons comme des possessions, des commodités, se souvint Onyx, qui lisait dans ses pensées. Elles s'occupaient de nos maisons et portaient nos enfants. Les choses ne se passent plus ainsi, Hadrian. Avec le temps, les hommes ont compris qu'elles avaient un cœur et un esprit et qu'elles pouvaient donner un précieux coup de main. »³³⁴

Cette conception patriarcale du couple peut être mise en lien avec la vision de la société de l'époque apparaissant quelques pages plus haut, où un certain nombre d'activités étaient refusées aux femmes (« Dans mon temps, les femmes ne se battaient pas à nos côtés. Elles portaient nos enfants et entretenaient nos maisons »).³³⁵ Ces romans semblent appuyer l'idée

³³⁰ MALMAISON Margot, *op. cit.*, p. 171.

³³¹ BOTTERO Pierre, *op. cit.*, p. 143.

³³² LOPEZ Marie, *op. cit.*, p. 174.

³³³ ROBILLARD Anne, *Chevaliers d'Émeraude, T. 9 : L'Héritage de Danalieth*, 2010, p. 387.

³³⁴ ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 10 : *Représailles*, 2011, p. 88.

³³⁵ ROBILLARD Anne, *ibid.*, T. 10 : *Représailles*, 2011, p. 63.

que l'évolution des mentalités au sein de la relation accompagne les changements de statuts opérés dans la société.

Nous voyons donc que les représentations du couple et de la société interagissent à plusieurs niveaux. Dans de nombreuses œuvres étudiées ici, l'homme semble jouir d'une position sociale plus élevée dans la société que sa compagne, ce qui instaure un rapport d'iniquité dans le couple. Ainsi, les personnages masculins sont affectés à diverses occupations qui impliquent la défense, l'assurance des besoins primaires ou la gestion de l'autorité. Au sein du couple, il tendra à se montrer protecteur, entreprenant et parfois très directif. Les personnages féminins se retrouvent dans les fonctions liées à l'enfance et au foyer et sont davantage tournés vers le cercle privé. Même lorsque l'héroïne occupe des fonctions guerrières et conquiert un haut statut social, elle reste peu active dans le domaine sentimental et laissera à l'homme une attitude de conquête et de protection.³³⁶ Quelques revendications d'une égalité au sein de la société et surtout au sein du couple apparaissent également dans plusieurs œuvres.

4. Conclusion

Nous avons analysé, dans le courant de ce chapitre, plusieurs dimensions qui instaurent une répartition différenciée des rôles et comportements au sein de la relation amoureuse dans la littérature pour adolescents. Il apparaît tout d'abord que deux figures stéréotypées mettent en tension les textes. L'homme sera ainsi souvent considéré comme un séducteur dont les discours provoquent la méfiance chez sa partenaire. Cette représentation imprègne les imaginaires des personnages, mais est largement infirmée par les comportements des protagonistes, si bien qu'émerge un second paradigme, qui souligne la franchise masculine. Le stéréotype de la femme manipulatrice connaît une plus grande permanence dans les textes et s'actualise sous différentes formes, de la femme qui ensorcelle les sens de son partenaire à diverses intrigues amoureuses. De nombreux romans portent également la trace d'un comportement égoïste et intéressé, qui reste associé à la féminité.

En second lieu, nous nous sommes arrêtée sur la question de la violence, qui se décline dans presque tous les textes. Nous avons repéré différents cas d'agressions à connotations

³³⁶ CONSTANS Ellen, *Parlez-moi d'amour, op. cit.*, p. 266.

sexuelles, qui mettent les personnages féminins dans une situation de plus grande insécurité. L'homme entretient un rapport privilégié avec la force physique et les héros prendront souvent la défense de leurs amantes. Ils iront même jusqu'à étendre leur protection à des dangers psychologiques. Toutefois, nous retrouverons également plusieurs personnages dans le rôle d'agresseurs, qu'il s'agisse de violence physique ou verbale. Même au sein de la relation, un sentiment d'insécurité peut donc être présent et l'héroïne de *Divergente* exprimera une forme de peur envers son compagnon. Les accès de violence du personnage masculin ne mettront en doute la relation amoureuse que dans *Le Pacte des marchombres*. Ces premières observations ont ensuite été mises en lien avec le rapport de chaque genre à la sensibilité. Celle-ci reste plus problématique pour les personnages masculins, qui peuvent y percevoir un manque de virilité. Toutefois, nous remarquons que tous les personnages pleureront à au moins une reprise au cours du récit. Par ailleurs, les héroïnes se montreront souvent attendries par les marques de fragilité, jugées plus authentiques, et estimeront parfois qu'il s'agit d'une grande qualité, notamment au moment d'affirmer un engagement. Enfin, nous voyons que les femmes exprimeront plus facilement leur sensibilité. Plusieurs héroïnes seront toutefois jugées comme trop fragiles et inaptées à exercer leur faculté de discernement, à la suite d'un stress important. Lorsque l'hypersensibilité est présente dans le texte, elle s'associe automatiquement à la figure féminine.

Pour terminer, nous nous sommes intéressée aux liens qui apparaissent entre les positions sociales et les comportements au sein du couple. Nous avons remarqué une différenciation à la fois dans la nature des fonctions majoritairement attribuées aux hommes et aux femmes, ainsi que dans leur hiérarchie. En effet, les personnages masculins profitent d'activités plus diversifiées et plus valorisées. Dans les romans de fantasy, dans *Twilight* et *Hunger Games*, ils se montreront fréquemment garants de l'économie familiale. Les personnages féminins se rencontrent le plus souvent dans des fonctions liées à la gestion de la famille et du cercle privé. Leur principal intérêt sera la littérature, ce qui confirme l'image de la lectrice romanesque. Lorsqu'elles occupent une fonction guerrière, celle-ci ne constitue qu'un rôle associé à la dimension initiatique du récit, et non une activité émancipatrice. Les romans réalistes n'abordent pas la question des rôles au sein de la société, mais portent tout de même les traces d'une forme de patriarcat dans la division des loisirs. Nous avons également remarqué que les inégalités sociales n'étaient pas sans effet sur la relation amoureuse.

Ainsi, les personnages masculins manifestent une position protectrice, paraissent plus charismatiques et initieront souvent la relation amoureuse, tandis que leur partenaire reste passive ou est considérée comme une « femme de caractère », ce qui tend à faire paraître ce second comportement comme remarquable. Plusieurs passages montrent également une forme d'autorité maritale, qui peut être considérée comme dépassée par certains textes, mais continue de questionner les personnages. Ces questions interviennent dans presque tous les romans étudiés, avec une insistance différente dans chaque œuvre. Seuls *Nos Étoiles contraires* et *L'Épreuve* n'abordent jamais la question des genres. Nous rappelons qu'il s'agit, d'une part, d'un roman réaliste avec une narratrice féminine et, de l'autre, d'une trilogie dystopique à la troisième personne, centrée sur un héros masculin. Aucun trait ne permet de distinguer ces deux productions du reste du corpus, si ce n'est peut-être l'omniprésence du thème de la mort, qui inviterait à considérer la relation amoureuse dans l'instantanéité.

Ce chapitre nous montre donc que la relation amoureuse ne se présente pas toujours comme un rapport symétrique entre les protagonistes. Certains comportements semblent plus spécifiques à l'un ou l'autre genre, qu'il s'agisse du respect de l'autre, de la violence ou de la prise de décision. Les conceptions liées aux genres influencent donc fortement la représentation des comportements et des rôles du couple dans la littérature pour adolescents.

Conclusion générale

« Mais je voudrais terminer ce chapitre par ce que je crois avoir compris. Au collège et au lycée, avec nos premières amours, on aime l'autre non pour ce qu'il est, mais pour ce qu'on veut qu'il soit. C'est notre côté Prince charmant ».

(LOPEZ Marie, #EnjoyMarie, Paris, Anne Carrière, 2015, p. 182).

Si une caractéristique se dégage de la littérature pour adolescents en tant que production éditoriale, il s'agit sans doute du nombre de phénomènes commerciaux qui ont marqué ces dernières années. Chacun des livres de notre corpus a écoulé des dizaines de milliers de ventes, sinon plusieurs centaines de milliers. De plus, la plupart furent adaptés en films, séries, bandes dessinées ou même jeux vidéo, touchant ainsi un public plus large que le seul lectorat. Par ailleurs, nous observons une grande sérialité, si bien que ces romans à succès en engendrent d'autres. Citons seulement *Cinquante nuances de Grey*, œuvre ouvertement inspirée de la saga de Stephenie Meyer, qui a réalisé des ventes exceptionnelles.³³⁷ Le site Fanfiction.net rassemble quant à lui plus de 220 000 textes amateurs autour de l'univers de *Twilight* et 45 600 écrits imaginés à partir de la trilogie *Hunger Games*.³³⁸ Les images véhiculées par de tels ouvrages représentent donc un intérêt sociologique important et il nous semblait essentiel de nous y consacrer.

Dans cette perspective, nous avons sélectionné onze romans et séries de romans en nous basant sur les meilleures ventes de littérature jeunesse entre 2008 et 2015. La thématique amoureuse a constitué un angle d'approche très pertinent, qui s'est imposé de lui-même, vu l'importance du traitement des relations affectives dans les titres étudiés. Malgré la diversité et l'ampleur de notre corpus, nous avons pu dégager des caractéristiques transversales, qui se déclinent avec plus ou moins de régularité dans les œuvres. Celles-ci faisaient parfois écho à des stéréotypes littéraires ou à des tendances relevées par des études psychologiques, sociologiques ou même historiques. Nous avons abordé ces représentations au travers du parcours amoureux, du choix du partenaire et des comportements des amants. Cette analyse nous a permis d'explicitier la matrice sur laquelle se compose la représentation du vécu relationnel des romans pour adolescents les plus vendus de ces dernières années. Celle-ci

³³⁷ JAMES E. L., *Cinquante nuances de Grey*, Paris, J. C. Lattès, 2012.

³³⁸ Sources : fanfictions.net.

<https://www.fanfiction.net/book/> (consulté le 25 mai 2018).

s'articule autour de deux axes principaux : une vision traditionnelle du couple et une forte dimension d'idéalité.

1. La permanence de paradigmes traditionnels

Nous avons remarqué la prégnance d'un cadre hétéronormatif, tel qu'il a été théorisé par Judith Butler.³³⁹ Les relations sentimentales répondent à une inscription nécessaire de l'adolescent au sein du tissu sociétal. Le couple s'associe ainsi aux concepts de maturité, d'achèvement de soi et d'accomplissement — notions qui entretiennent un lien essentiel et traditionnel avec le passage vers l'âge adulte. Le héros quittera donc une position marginalisée pour s'engager dans une relation amoureuse, sous la surveillance implicite ou explicite de l'environnement familial, voire des autorités politiques.

Tous les romans insistent sur une complémentarité de l'homme et de la femme, ainsi que sur l'épanouissement individuel au sein d'un cadre relationnel stable. La sexualité ne sera en effet envisagée qu'au travers d'une relation sentimentale marquée par un engagement fort et durable. Sa représentation restera empreinte d'une grande pudeur et seul le premier rapport sera parfois abordé. Par ailleurs, nous avons remarqué une division genrée des rôles et comportements des personnages. L'influence de la typologie patriarcale, qui envisage la femme comme une future mère et l'homme comme détenteur des ressources nécessaires au bien-être familial, reste importante. Aussi, les écarts d'âge et d'expérience s'exprimeront presque toujours en faveur d'un homme plus mûr. Les rares exceptions que nous avons constatées présentent des jeunes femmes immortelles, ce qui fausse la représentation.

Ce rapport genré implique plusieurs caractéristiques. Il apparaît que l'homme se montrera plus charismatique, occupera des fonctions dominantes au sein de la société et sera presque toujours l'initiateur de la relation affective. La femme reste dans une position passive et se comporte avec davantage de méfiance. Les personnages masculins assument également un rôle de protecteur jusqu'à manifester parfois un comportement autoritaire. Nous avons exposé, au cours du troisième chapitre, plusieurs exemples qui dénotent une infantilisation des jeunes femmes. Nous avons en partie relié ces cas à une croyance dominante, appuyée

³³⁹ BUTLER Judith, *Gender trouble : feminism and the subversion of identity*, traduit par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

notamment par la psychanalyse, qui marque les textes et envisage l'incapacité de la femme à maîtriser les émotions. Si le caractère excessif et fusionnel de la relation amoureuse s'impose comme une caractéristique incontournable des romans pour adolescents, son traitement est plus problématique lorsqu'il s'agit des personnages féminins. Par ailleurs, cette infantilisation fait écho à une plus grande surveillance du cadre familial envers les héroïnes et à une insécurité marquée, qui les montre souvent dépendantes de la protection d'autrui.

Le cadre traditionnel s'exprime également par d'autres caractéristiques, telles que l'endogamie. En effet, les couples tendront à respecter une division sociale, géographique et économique du territoire. Les variations du statut des personnages affecteront les relations amoureuses, signe d'une corrélation essentielle entre ses deux dimensions. En outre, nous avons relevé que la majorité des personnages principaux présentent des phénotypes caucasiens. La thématique des différences ethniques ne sera traitée que dans les productions de fantasy. Nous avons également remarqué que, même au sein de ce genre littéraire, le métissage reste minoritaire et plusieurs personnages verront leur physique modifié pour mieux correspondre à l'être aimé. Il s'agit donc rarement d'un dépassement des différences d'origines.

Pour terminer, nous avons remarqué la permanence d'une typologie qui associe le mariage et la fondation d'une famille. Un tiers des productions de notre corpus se clôturent sur une image insistant sur une forme d'engagement ou sur un événement de parentalité. Celle-ci marquera souvent un déplacement de la sphère publique à la sphère privée, signe de l'aboutissement d'un parcours héroïque initiatique. Aussi, si les conflits mis en place par le récit au cours de la quête des personnages ont pu installer un idéal de la femme comme guerrière, l'achèvement de cet itinéraire de développement se terminera souvent par l'inscription de la femme au sein du cercle familial et privé.

2. Un vécu idéalisé

Notre analyse a également pu mettre en relief l'importance d'une représentation exaltée de l'amour au sein de notre corpus. En effet, parallèlement à l'idéal de développement social et d'affirmation de soi qui s'associe à l'héroïsation des personnages, l'itinéraire amoureux sera marqué par une structure ascendante. L'amour est perçu comme vecteur de

renforcement et d'amélioration de soi, et la relation est pensée au travers d'une tension vers un climax. Alors que le héros se présente comme marginalisé, craintif et solitaire au début du roman, il vivra durant le récit une double affirmation, qui passera par la réussite conjugée de la quête héroïque et de la découverte de l'autre.

Chaque étape de la relation sera envisagée dans cette tension vers un idéal à atteindre. Si les premiers moments de la rencontre donnent souvent lieu à des doutes, une forme de méfiance et certaines frictions, le récit évacuera peu à peu ces émotions négatives, au profit du renforcement de l'intimité et de la confiance des personnages. Toutes les relations finiront ainsi par être réciproques. Lorsqu'ils sont présents, la première expérience sexuelle, le mariage et la parentalité donnent toujours lieu à une représentation positive et fortement exaltée, signifiant ces événements comme une forme d'aboutissement. Même lorsque les romans se terminent avec la séparation des amants — par la mort, la maladie ou la rupture —, le vécu associé à la relation sera toujours strictement positif. Les héros n'évoqueront jamais de regrets quant à leur vie affective et estimeront que les douleurs ressenties ne suffisent pas à en diminuer la valeur. De plus, nous avons remarqué que les héros seront prêts à mettre en péril tant leur vie que celles de leurs proches pour préserver la personne qu'ils aiment. Les dilemmes mis en scène, qui opposeront l'amour au devoir, favoriseront presque toujours la relation.

Pour terminer, nous avons relevé différentes caractérisations de la personne aimée qui tendent à renforcer la dimension d'idéalité. Ainsi, l'amant se verra attribuer une beauté hyperbolique, qui constitue l'une des premières caractéristiques mises en avant par les textes. Le personnage principal se considère souvent avec beaucoup d'humilité, mais semble jouir lui aussi d'un physique avantageux. Le couple sera donc assorti et cette harmonie sera également appuyée par la proximité de leur statut. Les deux protagonistes jouissent en effet d'une grande popularité et d'un rôle héroïque. Dans chaque roman analysé, une forme de transcendance semble empreindre la relation. Elle peut être implicite et se manifester par des images allégoriques et la permanence du coup de foudre dans les textes, ou être explicite et prendre la forme d'une prédestination amoureuse. Le couple formé est donc considéré comme une complémentarité parfaite et inévitable. Par ailleurs, nous avons remarqué que le stéréotype de l'homme volage imprègne les représentations des héroïnes, mais celui-ci ne sera pas confirmé par le comportement des protagonistes. Les personnages masculins apparaîtront ainsi comme des exceptions appréciables, montrant une haute valeur morale et une grande honnêteté. Cette

valeur sera également mise en avant par la sensibilité que manifestent tous les principaux personnages masculins de notre corpus. L'intelligence émotionnelle est une qualité particulièrement appréciée au moment où l'héroïne marque son engagement. Les héros occuperont aussi une fonction de protecteur et répondent de cette manière à un besoin explicite des personnages féminins. Enfin, nous terminons en remarquant que le loisir privilégié par de nombreuses héroïnes concerne la lecture de romans sentimentaux et l'idéalité qui apparaît dans les textes peut ainsi faire écho aux imaginaires des femmes romanesques dépeintes depuis les romans du XIX^e siècle.

En conclusion, les romans pour adolescents les plus vendus entre 2008 et 2015 s'accordent sur certaines tendances au niveau de la relation amoureuse. Celles-ci marqueront profondément les représentations, au point de traverser les genres littéraires et de se retrouver même dans les deux autobiographies de notre corpus. Cette typologie, qui rassemble les plus grandes ventes de ces dernières années, montre une vision profondément positive et stéréotypée de la relation affective. L'amour apparaît comme une thématique indispensable et sera même souvent au cœur de l'intrigue. Puisque les phénomènes se succèdent à vive allure au sein de la littérature pour adolescents, nous ne proposons pas cette analyse comme une permanence. Il est toutefois indéniable que les tendances relevées et déclinées dans divers genres ont connu une réception importante, et nous ne doutons pas qu'elles auront eu une certaine influence, tant sur les représentations mentales que littéraires.

Bibliographie

Littérature primaire

Corpus

- BOTTERO Pierre, *Le Pacte des marchombres, T.1 : Ellana*, Paris, Rageot, 2006.
- BOTTERO Pierre, *Le Pacte des marchombres, T.2 : Ellana, L'Envol*, Paris, Rageot, 2007.
- BOTTERO Pierre, *Le Pacte des marchombres, T.3 : Ellana, La Prophétie*, Paris, Rageot, 2008.
- COLLINS Suzanne, *Hunger Games, T.1 : Hunger Games*, Paris, Pocket Jeunesse, 2009.
- COLLINS Suzanne, *Hunger Games, T.2 : L'Embrasement*, Paris, Pocket Jeunesse, 2010.
- COLLINS Suzanne, *Hunger Games, T.3 : La Révolte*, Paris, Pocket Jeunesse, 2011.
- DASHNER James, *L'Épreuve, T.1 : Le Labyrinthe*, Paris, Pocket Jeunesse, 2012.
- DASHNER James, *L'Épreuve, T.2 : La Terre brûlée*, Paris, Pocket Jeunesse, 2013.
- DASHNER James, *L'Épreuve, T.3 : Le Remède mortel*, Paris, Pocket Jeunesse, 2014.
- GREEN John, *Nos Étoiles contraires*, Paris, Nathan, 2013.
- LOPEZ Marie, *#EnjoyMarie*, Paris, Anne Carrière, 2015.
- MALMAISON Margot, *Un Amour de jeunesse*, Paris, Michel Lafon, 2015.
- MEYER Stephenie, *Twilight, T.1 : Fascination*, Paris, Hachette Jeunesse, 2005.
- MEYER Stephenie, *Twilight, T.2 : Tentation*, Paris, Hachette Jeunesse, 2006.
- MEYER Stephenie, *Twilight, T.3 : Hésitation*, Paris, Hachette Jeunesse, 2007.
- MEYER Stephenie, *Twilight, T.4 : Révélation*, Paris, Hachette Jeunesse, 2008.
- PAOLINI Christopher, *L'Héritage, T.1 : Eragon*, Paris, Bayard Jeunesse, 2004.
- PAOLINI Christopher, *L'Héritage, T.2 : L'Aîné*, Paris, Bayard Jeunesse, 2006.
- PAOLINI Christopher, *L'Héritage, T.3 : Brisingr*, Paris, Bayard Jeunesse, 2009.
- PAOLINI Christopher, *L'Héritage, T.4 : L'Héritage*, Paris, Bayard Jeunesse, 2012.
- ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.1 : Le Feu dans le ciel*, Paris, Michel Lafon, 2007.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.2 : Les Dragons de l'Empereur noir*, Paris, Michel Lafon, 2007.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.3 : Piège au royaume des ombres*, Paris, Michel Lafon, 2007.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.4 : La Princesse rebelle*, Paris, Michel Lafon, 2008.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.5 : L'Île des lézards*, Paris, Michel Lafon, 2008.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.6 : Le Journal d'Onyx*, Paris, Michel Lafon, 2008.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.7 : L'Enlèvement*, Paris, Michel Lafon, 2009.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.8 : Les Dieux déchus*, Paris, Michel Lafon, 2009.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.9 : L'Héritage de Danalieth*, Paris, Michel Lafon, 2009.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.10 : Représailles*, Paris, Michel Lafon, 2010.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.11 : La Justice céleste*, Paris, Michel Lafon, 2010.

ROBILLARD Anne, *Les Chevaliers d'Émeraude, T.12 : Irianeth*, Paris, Michel Lafon, 2010.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.1 : Renaissance*, Paris, Michel Lafon, 2011.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.2 : Nouveau monde*, Paris, Michel Lafon, 2011.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.3 : Les Dieux ailés*, Paris, Michel Lafon, 2012.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.4 : Le Sanctuaire*, Paris, Michel Lafon, 2012.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.5 : Abussos*, Paris, Michel Lafon, 2013.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.6 : Nemeroff*, Paris, Michel Lafon, 2013.

ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.7 : Le Conquérant*, Paris, Michel Lafon, 2014.

- ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.8 : An-Anshar*, Paris, Michel Lafon, 2014.
- ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.9 : Mirages*, Paris, Michel Lafon, 2015.
- ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.10 : Déchéance*, Paris, Michel Lafon, 2015.
- ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.11 : Double Allégeance*, Paris, Michel Lafon, 2016.
- ROBILLARD Anne, *Les Héritiers d'Enkidiev, T.12 : Kimaati*, Paris, Michel Lafon, 2016.
- ROTH Veronica, *Divergente, T.1*, Paris, Nathan, 2011.
- ROTH Veronica, *Divergente, T.2*, Paris, Nathan, 2012.
- ROTH Veronica, *Divergente, T.3*, Paris, Nathan, 2014.

Autres œuvres citées

- ADOUIN-MAMIKONIAN Sophie, *Tara Duncan*, Paris, XO, 2003-2015.
- ASHER Jay, *Treize raisons*, Paris, Albin Michel, 2010.
- BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, 1999.
- BOTTERO Pierre, *Les Mondes d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2004-2005.
- CASS Kiera, *La Sélection*, Paris, Robert Laffont, 2012-2016.
- DOLE Antoine, *Je reviens de mourir*, Paris, Sarbacane, 2008.
- FARGETTON Manon, *Aussi libres qu'un rêve*, Paris, Mango, 2000.
- FÉRET-FLEURY Christine et Madeleine, *Atlantis*, Paris, Hachette Jeunesse, 2008-2010.
- FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 2005.
- James E. L., *Cinquante nuances de Grey*, Paris, J. C. Lattès, 2012.
- HALSE ANDERSON Laurie, *Vous parler de ça*, Paris, La belle colère, 2014.
- MEYER Stephenie, *À la vie, à la mort. Twilight réinventé*, Paris, Hachette Jeunesse, 2015.
- NIVEN Jennifer, *Tous nos jours parfaits*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017.
- NOËL Alyson, *Éternels*, Paris, Michel Lafon, 2009-2012.
- NOZIÈRE Jean-Paul, *Mortelle mémoire*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009

ROWLING J.K., *Harry Potter*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1999-2007.

SCHLINK Bernhard, *Le Liseur*, Paris, Gallimard, 1996.

STENDHAL, *Le Rouge et le noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.

WESTERFELD Scott, *Uglies*, Paris, Pocket Jeunesse, 2007-2008.

ZEVIN Gabrielle, « Caprice de fan », dans *Amours d'Enfer*, Paris, Hachette Livre, 2009.

Littérature secondaire

ALSUP Janet, *Young adult literature & adolescent identity across cultures and classrooms, contexts for the literary lives of teens*, New York, Purdue University, 2010.

ARGAND Katia, « “Devenir celle que tu dois être” : l’héroïsme et destin dans les romans d’Erik L’Homme », dans CHELEBOURG Christian, *Écritures jeunesse, T.1 : Représenter la jeunesse pour elle-même*, Paris, Lettres modernes Minard, 2010.

ATZENHOFFER Régine, « Du roman sentimental à la littérature féminine érotique contemporaine », dans *Germanica*, n° 55, 2014.

BARRIÈRE Jean-Paul, « L’Entourage féminin d’un bourgeois lillois du dernier quart du XIX^e siècle », dans *Revue du Nord*, vol. 390, n° 2, 2011.

BERCEGOL Fabienne, « Le Roman sentimental. Bilan et perspectives », dans BERCEGOL Fabienne, METER Helmut, *Métamorphoses du roman sentimental (XIX^e – XXI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, 2^{ème} éd., Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2016.

BETTHELHEIM Bruno, *La Psychanalyse des contes de fées*, traduit par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976.

BLANCHARD Véronique, YVOREL Jean-Jacques, REVENIN Régis, *Les Jeunes et la sexualité. Initiations, interdits, identités (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Autrement, 2010.

BLÉTON Paul, *Armes, larmes, charmes... Sérialité et paralittérature*, Québec, Nuits blanches, 1995.

BOOKER Keith, THOMAS Anne-Marie, *The Science fiction handbook*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

BOUCHET-VALAT Milan, « Les Évolutions de l’homogamie de diplôme, de classe et d’origine sociales en France (1969-2011) : ouverture d’ensemble, repli des élites », dans *Revue française de sociologie*, vol. 55, n° 3, 2014.

BOUSQUET Danielle (dir.), *Avis sur le harcèlement sexiste et les violences sexuelles dans les transports en commun*, Haut conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes, 2015.

<http://www.youscribe.com/BookReader/Index/2567428/?documentId=2656026>

BOZON MICHEL, « Les Femmes et l'écart d'âge entre conjoints : une domination consentie. I. Types d'unions et attentes en matière d'écart d'âge », dans *Population*, vol. 45, n° 2, 1990.

BOZON Michel, « Premier rapport sexuel, première relation : des passages attendus », dans BAJOS Nathalie, BOZON Michel, *Enquête sur la sexualité en France. Pratiques, genre et santé*, Paris, La Découverte, 2006.

BRUNO Pierre, « Littérature pour la jeunesse et racisme social : de nouveaux corpus problématiques », dans *Le Français aujourd'hui*, vol. 185, n° 2, 2014.

BUGBEE Teo, « Stephenie Meyer's *Twilight* : Life and death doesn't break gender stereotypes – it reinforces them », dans *The Daily best*, 10 juillet 2015.

<https://www.thedailybeast.com/stephenie-meyers-twilight-life-and-death-doesnt-break-gender-stereotypesit-reinforces-them>

BUTLER Judith, *Gender trouble : feminism and the subversion of identity*, traduit par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

CAMPBELL Joseph, *The Hero with a thousand faces*, Princeton, Princeton University Press, 1968.

CAZENEUVE Jean, *Sociologie du rite (tabou, magie et secret)*, Paris, PUF, 1971.

CHAMBAT-HOUILLOIN Marie-France, « Quand l'histoire est bouleversée par des contraintes externes. Les fins dans une série pour les jeunes : *Gossip Girl* », dans *Sociétés & Représentations*, vol. 39, n° 1, 2015.

CHELEBOURG Christian, *Écritures jeunesse, T.1 : Représenter la jeunesse pour elle-même*, Paris, Lettres modernes Minard, 2010.

CHOUINARD Daniel, « La Littérature de jeunesse québécoise et l'hypersexualisation des adolescents », dans CHELEBOURG Christian, *Écritures jeunesse, T.1 : Représenter la jeunesse pour elle-même*, Paris, Lettres modernes Minard, 2010.

CICHELLI Vincenzo, « Les Jeunes adultes comme objet théorique », dans *Recherches et Prévisions*, n° 65, 2001.

CLAIR Isabelle, « La Division genrée de l'expérience amoureuse. Enquête dans des cités d'habitat social », dans *Sociétés & Représentations*, vol. 24, n° 2, 2007.

CLAIR Isabelle, « Le Pédé, la pute et l'ordre hétérosexuel », dans *Agora débats/jeunesses*, vol. 60, n° 1, 2012.

COMBET Claude, « Jeunesse : Meyer vampirise les ventes », dans *Livres Hebdo*, n° 760, le 16 janvier 2009.

COMBET Claude, « Jeunesse : le palmarès se dédouble », dans *Livres Hebdo*, n° 805, le 22 janvier 2010.

COMBET Claude, « Jeunesse : la percée de Percy », dans *Livres Hebdo*, n° 849, le 21 janvier 2011.

COMBET Claude, « Jeunesse : le triomphe des *Hunger Games* », dans *Livres Hebdo*, n° 894, le 27 janvier 2012.

COMBET Claude, « Jeunesse : le poids de la fiction », dans *Livres Hebdo*, n° 938, le 25 janvier 2013.

COMBET Claude, « Jeunesse : John Green et les séries », dans *Livres Hebdo*, n° 982, le 24 janvier 2014.

COMBET Claude, « Jeunesse : les étoiles du cinéma », dans *Livres Hebdo*, n° 1026, le 22 janvier 2015.

COMBET Claude, « Jeunesse : Enjoy Youtube », dans *Livres Hebdo*, n° 1069, le 22 janvier 2016.

CONSTANS Ellen, « La Censure du roman sentimental en France ou le refoulement des mauvais genres », dans *Belphégor*, n° 28, 2009.

<http://hdl.handle.net/10222/47771>

CONSTANS Ellen, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999.

CROIX Laurence, « Le Patriarcat, la filiation charnelle et les pères », dans *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 37, n° 2, 2011.

DANBLON Deborah, *Lisez jeunesse*, Bruxelles, Luc Pire, 2002.

DELMOTTE Natacha, « Pourquoi les villes ne sont pas faites pour les femmes », dans *Socialter*, 6 décembre 2016.

http://www.socialter.fr/fr/module/99999672/322/pourquoi_les_villes_ne_sont_pas_faites_pour_les_femmes

DELPHY Christine, « Travail ménager ou travail domestique ? », dans *L'Ennemi principal, T.1 : Économie politique du patriarcat*, 3^{ème} éd., Paris, Syllepse, 2002.

DORTIER Jean-François, « La Différence des sexes est-elle naturelle ? », dans *Sciences humaines*, vol. 146, n° 2, 2004.

DUENWALD Mary, « For a good time, well, don't call dad », dans *University of Nebraska-Lincoln*, 2003.

<http://www.unl.edu/rhames/courses/current/dad-cad.htm>

EDDO-LODGE Reni, « The Anti-feminist character of Bella Swan, or Why the *Twilight* saga is regressive », dans *Kritikos*, vol. 10, 2013.

<http://intertheory.org/eddo-lodge.htm>

ELIADE Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

FAUVEL Aude, « Cerveaux fous et sexes faibles (Grande-Bretagne, 1860-1900) », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 37, n° 1, 2013.

<http://journals.openedition.org/cliio/10972#quotation>

FORTIN JITA, « Entre premier et dernier regard », dans BERCEGOL Fabienne, METER Helmut, *Métamorphoses du roman sentimental (XIX^e – XXI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

FOSSIER Robert, « La Femme dans les sociétés occidentales », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 78-79, 1977.

FOWLER David, « L'Amour dans le *Lancelot* de Chrétien », dans *Romania*, T. 91, vol. 393, 1970.

FRADETTE Marie, « La Morale dans la littérature jeunesse », dans *Le Devoir*, 2016.

<https://www.ledevoir.com/lire/487250/la-morale-dans-la-litterature-jeunesse>.

FRANCE, Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, *JORF*, 19 juillet 1949.

« Glossaire », dans *Dragonniers et dragons*.

<http://dragonnier-et-dragon.e-monsite.com/pages/l-univers-d-eragon/glossaire-des-personnages.html>

GOUILLOU Philippe, *Pourquoi les femmes des riches sont-elles belles. Programmation génétique et compétition sexuelle*, Bruxelles, De Boeck Université, 2010.

GUILBERT Xavier, *Numérologie : édition 2012*, Du9, 2013.

<http://www.du9.org/dossier/quelles-sources-pour-quels-chiffres/>

HENKY Danièle, « Être ou ne pas être une fille dans la littérature jeunesse ; survie des stéréotypes et nouvelles explorations », dans CHELEBOURG Christian, *Écriture jeunesse, T.1 : Représenter la jeunesse pour elle-même*, Paris, Lettres modernes Minard, 2010.

HERZ Sarah K., GALLO Donald R., *From Hinton to Hamlet : building bridges between YAL and the classics*, 2^{ème} éd., Westport, Greenwood Press, 2005.

INSTITUT NATIONAL D'ÉTUDES DÉMOGRAPHIQUES, *Divorces*

<https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/chiffres/france/mariages-divorces-pacs/divorces/>

JUNG Carl Gustav, *L'Âme et le soi : renaissance et individuation*, traduit par Claude Maillard, Christine Pflieger-Maillard, Roland Bourneuf, Paris, Albin Michel, 1990.

KALMIJN Mathijs, « Status Homogamy in the United States », dans *The American Journal of Sociology*, vol. 97, n° 2, 1991.

KAPLAN Jeffrey S., « Young Adult Literature in the 21st century: moving beyond traditional constraints and conventions », dans *The Assembly on literature for adolescents Review*, vol. 32, 2005.

<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v32n3/v32n3.pdf>

KELLY Douglas, « La Forme et le sens de la quête dans l'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes », dans *Romania*, T.92, vol.367, 1971.

LARTET-GEFFARD José, « Une valse-hésitation », dans *TDC*, n ° 823, 2000.

LECHERBONNIER Édith, « Le Livre jeunesse joue dans la cour des grands », dans *Ina global*, le 4 mai 2016.

<http://www.inaglobal.fr/edition/article/le-livre-jeunesse-joue-dans-la-cour-des-grands-8955>

LERIDON Henri, « Partenaires, pratiques et rapports », dans BAJOS Nathalie, BOZON Michel, *Enquête sur la sexualité en France. Pratiques, genre et santé*, Paris, La Découverte, 2006.

LESOURD Serge, « Une grande personne n'est pas un adulte », dans *La Lettre de l'enfance*, vol. 88, n ° 1, 2013.

LÉTOUBLON Françoise, *Les Lieux communs du roman : stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, Brill, 1993.

LIPOVESTSKY Gilles, *La Troisième femme. Permanence et révolution du féminin*, Paris, Gallimard, 1997.

LIVRES HEBDO, GfK, *Communiqué de presse*, le 22 janvier 2015.

https://www.gfk.com/fileadmin/user_upload/dyna_content_import/2015-09-01_press_releases/data/fr/news-and-events/press-room/press-releases/Documents/20150122-CP-GfK-LivresHebdo-top-50-des-meilleurers-ventes-de-livres-en-France.pdf

LOOCK Christian, « Entre fuite et combat. Parcours en littérature de jeunesse », dans *Spirale*, n° 9, 1993.

MAILLOCHON Florence, EHLINGER Virginie, et GODEAU Emmanuelle, « L'Âge "normal" au premier rapport sexuel. Perceptions et pratiques des adolescents en 2014 », dans *Agora débats/jeunesses*, vol. hors série, n° 4, 2016.

MARCHELLO-NIZIA Christiane, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », dans *Annales*, vol. 36, n° 6, 1981.

MAZUR Allan, MUELLER Ulrich, « Facial dominance », dans *Research in biopolitics*, vol. 4, 1996.

« Meilleures ventes de la semaine », dans *Livres Hebdo*, n° 1024, le 8 janvier 2015.

MONNIELLO Gianluigi, « Construction du héros à l'adolescence », dans *Topique*, n° 125, 2013.

MONTARDRE Hélène, *L'Image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine, de 1975 à 1995*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1999.

NOËL Dominique, « Didier Lauru : folies d'amour », dans *Figures de la psychanalyse*, n° 9, 2004.

NOËL-GAUDREAULT Monique, « Le Roman pour adolescents : quelques balises », dans Lepage Françoise (dir.), *La Littérature pour la jeunesse. 1970-2000*, Anjou, Fides, 2003.

O'BRIEN Liffey, « Review : *Life and death. Twilight reimagined* », dans *The Yorker*, 16 octobre 2015.

<http://www.theyorker.co.uk/arts-and-culture/review-life-death-twilight-reimagined/>

PARÉ Ambroise, *Des monstres, des prodiges, des voyages*, Paris, Club des libraires, 1964.

PARIS Gaston, « Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le Conte de la Charrette », dans *Romania*, T. 12, vol. 48, 1883.

RENUCCI Clélia, *Libres d'aimer*, Paris, Albin Michel, 2015.

SICARD Monique, « La Femme hystérique : émergence d'une représentation », dans *Communication et langages*, vol. 127, 2001.

SOLER-BENONIE Jessica, « Note de lecture sur Lignon Fanny (dir.), *Genre et jeux vidéo*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2015 », dans *Réseaux*, n° 195, 2016.

SOLYM Clément, « La Lecture en France : plus de livres, moins de lecteurs », dans *ActuaLitté*, 13 mars 2008.

<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-lecture-en-france-plus-de-livres-moins-de-lecteurs/1355>

SULLIVAN Phil, « Young adult literature. Everyone a hero : teaching and taking the mystic journey », dans *The English Journal*, vol. 72, n° 7, 1983.

https://www.jstor.org/stable/816323?seq=1#page_scan_tab_contents

SYNDICAT DE LA LIBRAIRIE FRANÇAISE, GFK, *Le marché du livre en France. États des lieux des réseaux de distribution*, étude présentée aux rencontres nationales de la librairie française, Bordeaux, 2 juin 2013.

http://www.lesrencontresnationalesdelibrairie.fr/wp-content/uploads/2013/06/Etude-SLF_%C3%A9tat-des-lieux-circuits-distribution_mai-2013.pdf

THALER Danielle, JEAN-BART Alain, *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002.

TIN Louis-Georges, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, 2008.

WAYNFORTH David, DUNBAR Richard I. M., « Conditional mate choice strategies in humans: Evidence from “lonely hearts” advertisements », dans *Behaviour*, vol. 132, 1995.

WRIGHT Katheryn, *The New heroines : female embodiment and technology in 21st century popular culture*, Santa Barbara, Praeger, 2016.

ZANONE Damien, « Enquête sur un personnage-type : la “femme romanesque” », dans *Lendemains*, vol. 162/163, 2017.

ZDILLA Gail, « The Appeal of young adult literature in late adolescence », dans ASLUP Janet, *Young adult literature & adolescent identity across cultures and classrooms, contexts for the literary lives of teens*, New York, Purdue University, 2010.

