



GRAAT On-Line #21 - July 2019

La figure maternelle dans les albums illustrés espagnols contemporains : état des lieux

Patricia Mauclair
Université de Tours

¡Cómo me duele esta cintura
donde tendrás primera cuna!
¿Cuándo, mi niño, vas a venir?
Yerma, Federico García Lorca

En 1992, le collectif Violeta Denou, pseudonyme avec lequel signent Carlota Goyta Vendrell, Asunción Esteban Noguera et Ana Vidal, proposait aux petits lecteurs espagnols un nouvel album de la série des Teo¹, *Teo y su familia*. On y voyait alors dessinée une mère traditionnelle, occupée à langer le bébé, à faire les courses et à coucher Teo, le mari regardant pendant ce temps un match de football, confortablement installé dans son canapé. L'album a été réédité en 2001 puis en 2013 et la série, née en 1977, a fêté en 2017 ses 40 ans de succès populaire. La série se porte très bien si l'on en juge par sa présence constante en librairie et en bibliothèque. Nous sommes donc amenée, dans le cadre du sujet qui nous intéresse ici, à nous demander si le jeune lecteur espagnol du XXI^e siècle a accès à d'autres représentations de la figure maternelle. L'album illustré est un objet à étudier avec le plus grand sérieux puisqu'il est, entre autres, un instrument de socialisation au même titre que l'école et la famille. Accompagnant et éveillant l'intellect de l'enfant, l'album donne à vivre au jeune lecteur une expérience littéraire qui, loin d'être neutre, véhicule certaines représentations du masculin et du féminin qu'une récurrence peut finir par imposer comme modélisantes. C'est pourquoi nous avons fait le choix de nous intéresser à ce corpus et de le limiter

aux albums écrits et illustrés en Espagne. Nous voulons ainsi faire le point sur ce qu'auteurs, illustrateurs et éditeurs proposent actuellement aux enfants comme figures maternelles, par le biais de l'album, dans une société en pleine mutation que le franquisme du siècle dernier a profondément marquée et dans laquelle l'Eglise catholique continue d'exercer un rôle éducatif important².

En Espagne le taux de natalité est de 8,4‰ et le taux de fécondité, l'un des plus bas au monde, de 1,33%. Les femmes espagnoles se marient de moins en moins et de plus en plus tard, retardant le moment d'avoir un ou deux enfants qu'elles devront garder jusqu'à l'âge de trois ans puisqu'il n'existe pas de réglementation par l'État pour garantir une offre publique de garderies. Ces dernières ne garantissent pas de place pour tous les enfants de moins de trois ans. La grand-mère fait alors bien souvent office de nourrice quand la maman travaille. D'après le Centro de Investigaciones Sociológicas (C.I.S.³), on considère majoritairement que cette fonction revient naturellement à la mère (Centro de Investigaciones Sociológicas). La femme espagnole a pourtant vu sa situation évoluer depuis la mort de Franco en 1975 : la contraception a été légalisée en 1978, l'avortement en 1985 et depuis 2007, le congé paternité est passé de 2 jours à 1 mois. Mais même si de plus en plus de jeunes femmes luttent pour s'affranchir de certains conditionnements, pour faire de la maternité non pas un destin mais un choix et même si les mentalités changent, bien des libertés restent à conquérir. Pendant très longtemps, la littérature de jeunesse a donné le premier rôle aux personnages masculins qui incarnaient pouvoir et aventure. En 1999, dans son analyse des modèles féminins transmis par cette littérature, Teresa Colomer souligne toutefois une certaine évolution qui, par une opération de subversion des modèles traditionnels, semble prendre enfin le parti des « petites filles » avec notamment l'apparition de princesses intrépides dans les années 1990, en réaction à la discrimination de genre présente dans les livres pour enfants (Colomer, p. 45). Les personnages de fillettes semblent donc se libérer de certaines conventions ; mais qu'en est-il de la figure maternelle qui, avec les grand-mères et les sorcières, représente la quasi-totalité des personnages de femmes (Gobé-Mévellec, p. 113). Selon Teresa Colomer⁴ (1994, p. 13), entre les années 1970 et les années 1990, le personnage de la femme, essentiellement représenté par la mère ou la maîtresse d'école, est présent, bien que très minoritaire, et il disparaît dans les livres destinés aux plus de 10 ans. Colomer mentionne que la

plupart des albums « premier âge » privilégient le binôme enfant/mère – sous les traits d'humains ou d'animaux – dans le choix de ses personnages, la mère étant nécessaire à la satisfaction des besoins affectifs de l'enfant (Colomer, p. 51), mais elle ajoute que le personnage de la mère disparaît dès l'instant où l'histoire sort de l'espace familial de la maison : « Pero cuando el radio de acción de los protagonistas se amplía más allá del jardín o de las pesadillas, las mujeres desaparecen. » (Colomer, p. 52). Presque vingt ans se sont écoulés depuis la parution de l'étude de Colomer, quelles figures maternelles nous livrent les albums conçus actuellement pour les moins de 10 ans en Espagne ? Nous verrons que malgré la persistance de stéréotypes qui contribuent à entretenir le culte de la mère, quelques nouvelles figures apparaissent : les mères adoptives et les mères homosexuelles.

De la tradition...

Dans son article consacré à la nouvelle image de la femme dans la littérature de jeunesse et publié dans la revue *CLIJ* en 1989, Felicidad Orquín faisait mention des 3 phases proposées par Elaine Showalter dans son étude historique des sous-cultures littéraires : la première, « la femenina », est la phase prolongée d'imitation des caractéristiques fondamentales de la tradition dominante et d'intériorisation des mythes de la féminité créés par les hommes, la seconde, la « feminista », s'élevant contre ces modèles avec la revendication d'une certaine autonomie et la troisième, « la de la mujer », correspondant à une découverte de soi, un retour vers l'intérieur partiellement libéré de la quête identitaire (Orquín, p. 17). Au crépuscule des années 1980, Orquín considérait que la littérature enfantine en était encore à la seconde phase. Dix ans plus tard, Colomer confirmait que la littérature enfantine avait peine à atteindre la troisième. La représentation du féminin est-elle enfin entrée dans cette troisième phase ? Si tel était le cas, voilà qui influencerait nécessairement la représentation de la maternité... Or, rien n'est moins sûr.

On observe actuellement une volonté de réhabiliter le père, jugé depuis trop longtemps absent des foyers et de la littérature de jeunesse. Ce qui explique la publication d'albums tels que *Mi papá es el mejor* (2017) de Eva Rodríguez Juanes ou encore *Mi papá es el mejor padre del mundo* (2018), pendant de *Mi mamá es la mejor madre*

del mundo. La première de couverture de *Marta y los buenos modales* (2007) fait apparaître un papa étreignant son enfant : il ne l'embrasse pas, mais s'apprête à recevoir un baiser. Cet album pourrait nous laisser à penser que les temps changent et les représentations des mères avec eux, mais si nous ouvrons l'album, nous constatons qu'en dépit de certaines évolutions, nous sommes loin d'une révolution. Lorsque le petit Hugo passe à table, celle qui a préparé le repas et qui transmet les bonnes manières est la mère ! Si le petit Oscar se retrouve seul à devoir nourrir le bébé dans *¡Magia!*, ce n'est pas parce que la maman est au travail ou occupée à ses loisirs : elle est simplement partie faire des achats pour nourrir la famille. Et l'aventure vécue par Oscar n'a pour seule fonction que de rappeler les vertus du lait maternel. Si la première double page de *La caja de las palabras* (2014) montre une maman en train de lire dans son canapé tandis que le papa repasse, quelques pages plus loin la maman redevient la mère nourricière et aimante qui reconforte par ses baisers. Les illustrateurs ont beau troquer la robe contre le pantalon et les cheveux courts : l'apparence peut varier, mais la fonction maternelle, quant à elle, reste inchangée. Et même lorsque les mamans apparaissent plongées dans la lecture d'un journal, assises sur un banc public, c'est qu'elles accompagnent leur progéniture au parc, comme en témoigne l'album *El castaño* (2007). Nous voyons donc qu'en dépit des apparences, la figure maternelle dans les albums espagnols a du mal à échapper aux stéréotypes.

Rappelons tout d'abord que l'album doit se soumettre à la double contrainte de contribuer à l'éveil de l'enfant tout en satisfaisant certaines attentes, parfois exprimées par l'enfant, souvent imaginées par l'adulte médiateur. La figure maternelle, évidemment très présente dans la littérature pour enfants, cristallise ces différents besoins qui sont finalement des déclinaisons d'un seul et même besoin d'être rassuré. L'adulte éducateur va chercher dans l'album des clés pour accompagner l'enfant et ce dernier ira vers ce qu'il identifie comme appartenant à son univers. Colomer souligne la nécessité, pour cette littérature spécifique, de respecter des modèles sociaux que les enfants ont déjà intériorisés. Cet horizon d'attentes, aussi multiple soit-il, fixe donc un cadre qui semble exclure bon nombre de représentations de la mère. (Colomer, p. 59) Selon Gobbé-Mévellec, certaines représentations seraient dangereuses pour l'enfant : « Le personnage maternel, pivot de l'imaginaire enfantin, ne peut souffrir de profonde remise en question sans risquer de bouleverser le frêle équilibre du jeune lecteur. Si la

mère est "défaillante", c'est tout l'environnement de l'enfant qui s'écroule » (Gobé-Mévellec, p. 109). Entrons dans les albums et observons à quoi ressemblent ces mères ou futures mères.

Sur les 80 albums que nous avons choisi d'explorer parce qu'ils faisaient apparaître le personnage de la mère – tous publiés entre 2003 et 2016 – force est de constater que certains stéréotypes résistent magnifiquement au temps qui passe. Ainsi les espaces dans lesquels intervient la mère sont tout d'abord, la maison, le parc et la rue, comme espace faisant lien entre la maison et l'école ou entre la maison et le parc. Quand le personnage de la mère n'a aucune fonction narrative, il figure dans les illustrations pour compléter un paysage urbain : nous le voyons alors accompagnant un enfant qu'il tient par la main ou qu'il promène en poussette. La mère promène à vélo ses petits dans *Mi mamá es la mejor madre del mundo* (2016), euphorisée par la vitesse et peu soucieuse de la sécurité, ainsi que dans *No hace falta la voz* (2013), sous les traits d'une brebis, plus tranquille. Le partage d'une activité sportive avec les enfants reste toutefois très exceptionnel puisque ses principaux domaines d'intervention sont avant tout les activités ménagères - préparation du repas et entretien - entre lesquelles elle se partage avec une énergie a priori inépuisable : « A mi mamá nunca se le acaban las pilas. » (Traduction littérale : « Les piles de maman ne s'usent jamais », *Mi mamá es la mejor madre del mundo*). Son rôle éducatif s'affirme dans la transmission des règles élémentaires d'hygiène et dans la sensibilisation à la cause environnementale, elle-même directement liée aux tâches ménagères. Hormis la maman de Leopoldo qui, dans *Leopoldo y Casilda*, n'impose aucune forme d'autorité, pas même à table pour le forcer à manger, les autres mamans sont capables de devenir hystériques quand il est question de propreté ou de rangement. La figure parentale qui s'oppose systématiquement à l'acquisition d'un animal domestique est majoritairement la mère, qui voit dans cette adoption des risques de souiller la maison (*Un perro en el piso ¿Y qué?* (2003)). Dans *Las tres mellizas - Tres gotas de agua* (2004), la mère des triplettes surgit avec son tablier de cuisine dans la salle de bain, scandalisée par le désordre et le gaspillage d'eau de sa progéniture. C'est également la mère qui, dans *Historia de una lata* (2004) (Traduction littérale : « Histoire d'une boîte de conserve »), éduque au recyclage.

La transmission ne s'exerce cependant pas exclusivement dans le domaine des soins du corps et de la planète ; elle peut également se faire par la lecture d'une histoire ou par le biais d'une visite au musée, thème central de l'album *Colas y su amigo Velázquez* (2011). La figure qui toujours est associée à l'intérieur, à l'intime, ouvre alors l'enfant à l'imaginaire et à la culture.

L'excursion au musée reste toutefois très marginale car les lieux d'échanges privilégiés restent le canapé ou le lit, lieu de l'intime où la mère pourra accueillir l'enfant entre ses bras et donner généreusement toute sa tendresse, cette tendresse qu'elle incarne, toujours et encore. Le personnage de la mère semble donner dans la plupart des albums tout ce dont a besoin l'enfant : tendresse, douceur, protection, soins. Elle dispense toute sorte de baisers, grands, sonores, des baisers aux vertus thérapeutiques : « Todos sabemos que los besitos de mamá curan... » (*La abuela necesita besitos* (2010)). Belle, parfumée, elle enveloppe l'enfant de ses bras protecteurs et toujours veille sur lui et sur ses nuits. Comme la mère de Darío dans *El mar de Darío* (2002), elle est celle qui éteint la lumière après avoir raconté l'histoire du soir et celle qui réveille par un câlin.

Elle est bien évidemment celle qui veille aussi sur le bien-être de l'enfant, sur son épanouissement. Dans *Mi mamá es la mejor madre del mundo*, la porte du frigo est constellée des dessins de sa fille que la mère accroche par fierté mais aussi par souci de valoriser les talents de son enfant. On observe dans ce même album que l'amour maternel peut confiner aussi au sacrifice. La maman préférerait bronzer plutôt que de jouer mais elle privilégie son enfant : « Ella preferiría tomar el sol tumbada en la toalla, pero siempre elige jugar conmigo ». Elle veille aussi, bien sûr, sur sa santé. Lorsque le protagoniste de *¿Y yo qué puedo hacer?* (2008) se met en action pour se sentir utile, il vient en aide à une maman dont l'enfant est malade. Dans *La espera* (2004), même affairée à la cuisine, María, la mère est là, à attendre le médecin, aux côtés de son fils à qui elle prodigue des baisers en lui servant son petit déjeuner, parée de sa belle robe rouge, silencieuse : « Sale en silencio. » Car comme le rappelle l'album *No hace falta la voz* (traduction littérale du titre : « la voix n'est pas nécessaire »), la mère n'a pas besoin de mots pour manifester son amour. Représentée sous les traits d'une girafe, selon un processus classique d'humanisation de l'animal dans la littérature enfantine, la mère de cet album enseigne à sa petite girafone (qui l'enseignera ensuite à ses amis le chaton,

le chiot, l'éléphanteau ou encore le poussin) comment l'étreinte est bien plus forte que les mots et suffit à dire l'amour. Experte en langage de l'amour, la mère girafe incarne ici un amour constant, fiable, capable de se décupler à l'infini.

...à l'idéalisation

L'album propose donc généralement au petit lecteur des personnages de mamans plutôt rassurants. Cette idéalisation de la mère aimante et douce peut aller jusqu'à la sacralisation de la figure maternelle : nous ne sommes pas loin du culte marial. Dans le magnifique album de Gimena Romero, *Hebra de agua* (2016), véritable hymne à la maternité, la mère est l'incarnation même de la bonne fortune : « Mi madre es la mejor definición de suerte que ha existido ». L'album dépasse alors une réalité parfois prosaïque pour toucher le symbolique. La mère est celle qui enfante presque miraculeusement, celle qui transmet la vie et assure le renouvellement de la famille. Lorsque la petite Sara de l'album *Sara hace preguntas* (2005) demande à son père par où est sorti son petit frère qui vient de naître, elle n'obtient aucune réponse. Même si ce silence laisse supposer que le lecteur adulte susceptible d'accompagner l'enfant dans la lecture devra répondre à la question, l'album ne l'aidera en rien à trouver les mots pour aborder ce sujet jugé souvent délicat puisque touchant à la sexualité. Dans *Un cuento de cigüeñas* (2009), la cigogne affirme clairement que ce ne sont pas elles qui, contrairement à la légende, apportent les bébés. Cet album tend à rétablir une vérité sans pour autant éclairer sur la réalité de la naissance car il n'en dit pas plus. Sujet toujours aussi délicat à traiter donc semble-t-il, même au XXI^e siècle....

La grossesse est pourtant appréhendée différemment dans un petit nombre d'albums dont *Este soy yo* (2013) dont le narrateur nous raconte à la première personne son séjour in-utéro, observateur de la métamorphose de sa mère. Mais même si l'album montre certains aspects bien réels de la grossesse, il ne peut s'empêcher de mythifier la maternité. La première de couverture montre le bébé dans le ventre de sa mère comme s'il était astronaute, donnant à la matrice une dimension cosmique. A la fin de l'album, une illustration montre l'enfant plongé dans une « mar de felicidad », mer d'où semblent sortir la mère et le bébé, Le bébé, narrateur, avoue qu'il serait bien resté dans le ventre mais que l'espace y devenait étroit. Sa première image à sa naissance

sera le visage masqué de trois adultes parmi lesquels se trouve sans doute le papa accompagné de la sage-femme et d'un médecin ! Le bébé avoue son angoisse passagère de ne plus entendre les battements de cœur de sa maman qui très vite le rassure. Finalement tout se passe très vite et tout en douceur, rien qui ne puisse préoccuper une jeune lectrice.

À la symbolique aquatique s'associe celle de la lune qui dans *Lo que sabe la luna* (2016) complète la triade lune/mère/enfant, une triade qui parvient à laisser circuler l'amour en toute sécurité grâce à la présence bienveillante de la lune, reflet de l'amour que la mère et l'enfant se portent l'un à l'autre. Dans *El hada del agua* (2010), ce n'est pas la lune qui s'interpose entre la mère et l'enfant mais la fée de l'eau qui veille sur les bébés et les rend beaux : « Todas las mamás dicen que hay que ver lo guapos que se ponen sus niños cuando les da el aire y el sol, pero si esto pasa es porque algún hada del agua se ha detenido a mirarlos ». La fée ensorcelle la mère et l'enfant, les unissant tous deux dans un amour éternel tandis que dans l'album *Los niños del aire* (2008), ce sont des anges qui entrent dans le ventre des mères, enveloppant la maternité d'un merveilleux qui oscille entre le merveilleux des contes de fées et le merveilleux chrétien. L'Espagne ne produit pas d'albums qui reprennent le mythe de la Grande mère (Durand, p. 238) qui a pu inspirer Mariana Ruiz Johnson en écrivant *Mamá*. L'auteure est argentine et force est de constater que la symbolique aquatique et tellurique de la mère imprègne la littérature de jeunesse latino-américaine, pas l'espagnole. En revanche, dans ces albums espagnols, la transcendance de la lune, de la fée ou encore des anges peut aussi être une réponse à la question éventuelle du deuil par une présence maternelle qui duplique silencieusement celle de la mère charnelle et qui pourrait survivre à l'absence ou à la perte de celle-ci... Il s'agit toujours et encore de rassurer le lecteur.

Et puis célébrer la mère, c'est célébrer la vie. Lorsque le grand-père de l'album *Ramona la mona* (2006) meurt, la tristesse cède très vite la place à la joie que procure l'annonce de la grossesse de la mère. Dans plusieurs albums, le personnage de la mère évoque ou accompagne sa propre mère comme pour mieux rappeler que la vie continue, se transmet, grâce à elle. Dans *Al atardecer* (2010), la grand-mère Julia ne garde de son passé qu'un seul souvenir : celui de sa mère ; tandis que celle de *Una casa para el abuelo* (2014) tient la main de sa fille pour accompagner le deuil de son mari.

Cette mise en exergue de la filiation maternelle est un hommage constant à la maternité sans laquelle s'interromprait le cycle de la vie.

Cette notion de cycle est au cœur des albums *El libro rojo de las niñas* (2016), qui savent rappeler à ses jeunes lectrices qu'elles portent en elles « la semilla del nuevo mundo ». *El tesoro de Lilith* (2014) s'inscrit dans la même veine puisqu'il a aussi pour projet de proposer aux jeunes lectrices une meilleure connaissance de leur corps en leur offrant « un cuento sobre la sexualidad, el placer y el ciclo menstrual ». Cet album raconte l'histoire de Lilith, bien évidemment inspirée de la figure mythique rivale d'Ève et qui, lasse d'être un arbre, se métamorphose en jeune fille et ce, grâce à sa grand-mère. Des illustrations fortement symboliques accompagnent cette mue qui amène Lilith à découvrir son intimité et les vertus de celle-ci. Elle apprendra alors qu'elle héberge la « fleur de la vie », siège de son intuition, source de plaisir, berceau de la vie : « -Guárdala dentro de ti, en tu vientre. Ella te guiará. Escúchala y sabrás qué necesitas en cada momento ». Sur l'une de ses double-pages, l'illustration montre Lilith enveloppant de son ondoyante chevelure cinq figures féminines qui correspondent à cinq stades différents, de la pré-puberté à la ménopause, chacune hébergeant une fleur de vie, du petit bourgeon à la fleur fanée. Carla Trepas Casanovas, l'auteure et illustratrice de cet album, place cette fleur au cœur de la vie de la femme. Lorsque les pétales de cette fleur tombent pour la première fois entre les jambes de Lilith, elle devient une femme : « Pasaron los años y la Flor de la vida fue creciendo dentro de Lilith, hasta que un día notó sus pétalos rojos deslizándose y fluyendo fuera de ella. - ¡Ya eres una mujer! - le dijo la abuela Margarita ». Elle devient une femme car elle est désormais apte à procréer. Elle pourra alors donner la vie et nourrir de son sein et de son amour ses enfants à venir : « Serán tus pechos, preciosos y dulces como lo eran antes tus frutos, y con ellos alimentarás de amor a tus hijos. » Mère nature a tout prévu, lait et amour à profusion. C'est bien de cela aussi qu'il s'agit dans l'album *¡Magia!* (2012) qui, comme son titre l'annonce, célèbre la magie de l'allaitement. Le pauvre petit Oscar ne parvient pas à calmer les pleurs du bébé de la Tía Elisa ; il sent bien que le bébé a faim mais ne trouve rien pour le nourrir. Il découvrira alors que seul le sein de la mère peut apaiser le bébé. Dans *Sara hace preguntas*, lorsque la petite Sara s'étonne de voir son petit frère boire au sein de sa mère, celle-ci lui explique : « Los bebés necesitan la leche de la madre ».

La mère semble donc être faite pour materner, la nature l'a voulu ainsi, c'est du moins ce qui se dégage de ces albums. La maternité est d'ailleurs montrée comme un idéal à atteindre, même s'il doit impliquer une certaine fatigue (*¿Un hermanito?*) ou une prise de poids parfois inconfortable comme le sous-entend, de façon plutôt exceptionnelle, une illustration de l'album *Este soy yo* : nous y lisons, dans les pensées de la future maman, que celle-ci se voit désormais comme une vache dans son pantalon. Il est, rappelons-le, rarissime d'exposer le possible mal-être physique ressenti par la future maman pendant sa grossesse. Ce qui se dégage des albums est largement positif et ne laisse entrevoir aucune souffrance liée à cette période. Tout comme pour la petite poule de *La pollita que quería ser madre*, le désir d'être mère est inévitable puisqu'avoir un enfant est un cadeau du ciel, idée que reprend le titre de l'album *Un regalo del cielo* (2005). Et comme le montre l'euphorie de la famille venue en grand nombre fêter l'heureux évènement dans *Sara hace preguntas*, la maternité n'est que bonheur. Toutefois, quelques contre-exemples semblent modifier légèrement le contrat, comme nous allons le voir maintenant.

Des mères « défaillantes »

Quelques figures maternelles viennent nuancer ce paysage idyllique brossé par les albums espagnols contemporains. Certains laissent entrevoir la réalité, moins parfaite, de certaines mamans peu ou prou « défaillantes », pour reprendre le terme de Gobbé-Mévellec. La mère protectrice porte alors son regard hors du champ filial et se montre plus distraite : elle n'est pas là ou ne peut répondre à l'attente de l'enfant. Dans *El libro de la suerte* (2014), l'une des illustrations fait apparaître un papa en train de lacer le soulier de son enfant, tandis que la mère regarde au loin, perdue dans ses pensées, à cent lieues de réaliser, semble-t-il, que son enfant aurait pu tomber à cause de ce lacet défait. Pire encore, dans *Un regalo del cielo*, la maman est tellement distraite qu'elle en perd son enfant ! Un jour elle s'endort dans un parc, le landau roule seul et s'éloigne. L'album précise d'emblée que la situation n'est pas normale : « No es normal que se pierda un bebé. Es verdad que las mamás suelen ponerse un poco nerviosas cuando lo tienen, y pierden el bolso, el teléfono móvil o hasta la cabeza, mas raras veces a su bebé ». Si cette situation s'est produite, c'est que la maman était épuisée au

travail. Dans *El hombre del saco* (2006) ainsi que dans *El valor del agua* (2011), la maman travaille elle aussi tellement qu'elle n'est pas à l'écoute de son enfant et qu'elle est obligée de déléguer. Dans le premier, c'est la grand-mère qui prend le relais et écoute l'enfant, dans le second, l'idée sous-jacente est celle d'une décomposition plus préoccupante de la famille puisque le grand-père, hébergé chez ses enfants, se retrouve seul avec son petit-fils. Ce petit-fils est le seul qui s'intéresse à son grand-père, mais il est lui-même seul à cause de l'individualisme de ses frères et du rythme frénétique de ses parents.

La mère peut aller encore plus mal et sombrer dans la dépression comme celle de Milu, dans l'album éponyme (2010). Son mari est alcoolique et elle a perdu tout espoir ; on ne la voit que dans une illustration, alitée. La petite Milu se retrouve seule, avec sa télévision, jusqu'à ce qu'elle soit prise en charge par une structure d'accueil. Une autre réalité tout aussi tragique est abordée dans l'album *Vivo en una casa malva* (2011) qui aborde avec subtilité le thème de la maltraitance dont peuvent être victimes mères et enfants. La narratrice nous raconte à la première personne comment elle et sa maman ont pu retrouver un toit qui les protège. À ces mères absentes s'ajoute celle de l'album *Eloisa y los bichos* (2012) qui, elle, se retrouve loin de sa famille exilée pour des raisons politiques non précisées.

Puis il y a celles qui, à trop vouloir materner, présentent des signes évidents de névrose. Elles ont en commun d'être obsédées à l'idée de perdre leur enfant. Nous avons vu que cela arrive parfois, comme c'est le cas de *Un regalo del cielo*, mais l'album n'ayant pas pour mission d'être anxiogène pour l'enfant, la fin est heureuse puisqu'une brebis a recueilli et choyé le bébé qui finalement, retrouve sa maman. La séparation n'était donc qu'un prétexte narratif à cette ode à l'amour maternel. L'album qui illustre peut-être le mieux cette peur de la séparation, de la perte qui conduit à l'abnégation puis à la névrose est *Lo que sabe la luna*. La première de couverture affiche pourtant une mère souriante, portant sur ses épaules son enfant au regard pétillant. Mais dès les premières pages, la névrose se révèle. La maman du petit Marcelo est hantée par la peur qu'on lui vole son enfant dont la beauté absolue ne peut que susciter la convoitise d'autres mères. Cette peur la condamne à un corps à corps permanent et à une vie à huis-clos. Marcelo est alors constamment observé, surveillé. Plus la peur de sa mère est grande, plus l'espace se réduit. Quand Marcelo commence à vouloir ouvrir la porte

pour voir descendre et monter l'ascenseur, sa mère est terrorisée à l'idée qu'une autre maman sorte de l'ascenseur pour lui enlever son fils. Elle en vient à faire le choix de s'enfermer avec son enfant dans l'armoire de la chambre. Elle s'autorise à le sortir seulement la nuit : « Así que decidí abrir el armario solo de noche. Mientras Marcelo dormía, le ponía sobre la cama y admiraba su belleza a la luz de la luna, mientras le caían las lágrimas ». Malgré les larmes de la mère qui traduisent autant – sinon moins – la tristesse que le sentiment de culpabilité, la lune veille, radieuse. Chaque fois que Marcelo voit la lune, il dit « Mamá ». La maman comprend alors que son fils est capable de l'appeler en cas de danger et surtout, elle découvre que lui, la lune et elles ont un secret qui les réunira à tout jamais. La lune saura symboliser ce lien invisible et indestructible entre l'enfant et la mère qui, alors, pourront, finalement en toute confiance retrouver la liberté.

La maman de Marcelo surmonte seule cette épreuve, à l'instar des mamans de la grande majorité des albums consultés qui œuvrent seules elles aussi. Hormis la maman de Leopoldo qui, dans l'album *Leopoldo y Casilda* (2007), élève seule son fils, du moins jusqu'à ce qu'elle rencontre le papa de la petite Casilda, les autres personnages de mamans présentes dans ce corpus ne sont pas présentées comme célibataires, mais le père est souvent absent. La raison semble évidente : le papa travaille à l'extérieur. D'ailleurs, lorsque cette littérature fait le choix de célébrer la maternité, dans la majorité des cas elle laisse en retrait toute autre fonction sociale que pourrait avoir la mère. Toutefois, un vent d'émancipation semble souffler parfois. Auteurs et illustrateurs tentent ostensiblement d'effacer certains clichés ; mais y parviennent-ils vraiment ?

Être mère de cœur : l'adoption

Puisque la maternité est constamment donnée à voir comme la promesse d'un bonheur absolu, il est normal que ce bonheur tente même des femmes qui, biologiquement, ne peuvent avoir d'enfants. C'est ainsi que dans *Nacido del corazón* (2015), Rosa décide un beau jour de devenir mère : « Un buen día Rosa se dio cuenta de lo que más quería en el mundo era ser mamá ». Elle avait toujours rêvé d'avoir sa propre famille et regardait avec envie les couples accompagnés d'enfants dans le parc. Le thème de l'adoption est largement traité dans les albums pour enfants, mais il est le

plus souvent appréhendé sous l'angle éducatif, comme un apprentissage de la tolérance à l'égard de l'enfant adopté-e ou à l'adresse de celui qui découvre l'adoption dans son entourage, ce qui peut paraître normal vu le lectorat visé par cette littérature. Toutefois, quelques rares albums s'intéressent davantage à la complexité de l'adoption du point de vue de la mère. L'une des tendances observées est le souci de déculpabiliser la mère qui "donne" son enfant, toujours représentée sous les traits d'une femme africaine, choix étonnant puisque la majorité des enfants adoptés proviennent de Russie, l'Éthiopie n'arrivant qu'en troisième position après la Chine⁵. C'est ce message qu'a voulu délivrer l'album *Usoa, llegaste por el aire* (2008). Un jour en classe, la maîtresse parle de la femelle coucou qui tous les printemps arrive d'Afrique. Les élèves ne peuvent alors s'empêcher de regarder Usoa qui elle aussi vient d'Afrique. Ce sera là le seul parallèle établi par les camarades d'Usoa. En revanche, pour Usoa, il en est autrement. Quand la maîtresse précise que la mère coucou abandonne cruellement ses petits dans le nid d'autres oiseaux, la petite Usoa est offusquée d'entendre parler de cruauté : « La maestra ha sido cruel y ha hablado un poco a la ligera: ¿qué sabrá ella por qué actúa así la mamá cuco? Puede que tenga sus razones. » Usoa souhaiterait que sa maîtresse s'interroge sur les raisons qui obligent un jour une mère à abandonner ses petits, elle décidera en tout cas d'aller lui en parler le lendemain. Car Usoa, celle qui est arrivée par les airs, aime aussi sa mère biologique, même si l'histoire du coucou la trouble : « Pero también la de allí, la de África, es muy buena y la quiero muchísimo. No es como el cuco. O puede que sí. Pero seguro que tenía sus razones para hacer lo que hizo ». Dans une lettre laissée à sa fille, la maman africaine explique que la guerre et la famine ne lui ont pas laissé d'autre choix que de faire adopter sa fille, qu'elle aime plus que la prune de ses yeux.

C'est cette même nécessité de reconnaissance de la mère biologique qui anime le personnage principal de l'album *¿Yo tengo dos mamás?* (2015). Quand l'enfant culpabilise de ne pas aimer sa mère biologique, qui a dû le laisser non par choix mais par nécessité, sa mère adoptive le reconforte en lui disant qu'il peut aimer ses deux mamans, que son cœur est assez grand pour cela. Il décide alors de cultiver un petit jardin en hommage à sa mère africaine. Car l'amour semble régler toutes les situations : dans *Nacido del corazón*, le médecin promet à Rosa et à son mari qu'avec de

l'enthousiasme et la patience et surtout de l'amour, ils deviendront parents. L'illustration qui les représente tous trois dans le cabinet médical laisse entendre que le couple ne pourra avoir d'enfant naturellement. Le mari pose une main réconfortante sur l'épaule de son épouse tandis que le médecin prescrit une recette magique. Les termes "stérilité" et "adoption" sont absents, les deux représentations du médecin en blouse blanche semblent vouloir inscrire le processus de gestation dans une normalité sans lester le récit d'une dimension dramatique. Le titre de l'album est d'ailleurs très parlant : ce n'est pas le ventre qui vous fait naître, mais le cœur. Et même si l'amour ne vient pas toujours naturellement, il peut s'apprendre et prendre du temps comme le rappelle la maman adoptive de *¿Yo tengo dos mamás?* : « Mi mamá dice que a querer también se aprende y que el amor se va haciendo más grande cada día. Que ella también aprendió y que por eso cada día me quiere más ».

Des mamans sans papas

Dans les albums traitant de l'adoption et tout particulièrement de la mère biologique, lorsque la question de la double maternité est donc posée, la figure de la mère adoptive apparaît seule. Aucune précision n'est donnée sur la situation amoureuse ou civile de celle-ci. En revanche, quand l'album se concentre sur l'adoption sans s'intéresser à la mère biologique, nous retrouvons l'image du couple traditionnel. Rosa va chez le médecin accompagnée de son mari dans *Nacido del corazón* et la famille adoptive dont rêve Carlota la petite orpheline dans *La mejor familia del mundo* (2005) est un couple hétérosexuel. Et même si, dans cet album, l'activité professionnelle attribuée à la mère, fonctionnaire des postes, lui donne une certaine modernité, les stéréotypes sont pourtant encore présents : la mère câline tandis que le père joue à la chasse au trésor....

Ces stéréotypes semblent s'imposer même quand la question de l'homoparentalité est abordée, ce qui est rare. Nous n'avons pu consulter que 8 albums, publiés entre 2005 et 2015. Des livres pour enfants tels que le livre-jeu *Familiario* de Mar Cerdà laissent pourtant clairement entrevoir que la famille peut désormais se décliner de mille et une façons. *Familiario* (2014) se présente comme un carnet à spirales reliant 68 planches, où figure soit un père, une mère, une fille ou un fils, un ami, un oncle, etc.

et permettant la formation de plus de 83.521 combinaisons de familles possibles. Ce livre-jeu n'est pas, par définition, un album ; mais il mérite d'être mentionné comme objet culturel mis à disposition des enfants et significatif d'une évolution des modèles traditionnels de familles. Ce livre est largement commercialisé et pourtant, les albums destinés à ces mêmes enfants continuent de véhiculer des modèles familiaux plutôt traditionnels. Preuve en est l'absence quasi totale en librairie et en bibliothèque d'albums abordant l'homoparentalité en général et donc, puisque c'est qui nous intéresse ici, l'homoparentalité féminine.

Les grandes maisons d'édition semblent encore peu disposées à aborder ce sujet dans leurs livres, puisque ceux que l'on peut consulter actuellement sont auto-édités (Rosa Maestro) ou édités par des maisons d'éditions relativement discrètes. Tel est le cas de Edicions Bellaterra qui, depuis 1973, publie des ouvrages plutôt scientifiques. Cherchant toujours à s'éloigner de toute pensée unique⁶, elle a publié plus de 250 titres parmi lesquels *Aitor tiene dos mamás* (2007) et *Laura tiene dos mamás* (2015). L'Editorial, a fortiori, qui se présente comme une maison d'édition périphérique, indépendante⁷ et rêveuse, a publié *Ana y los patos* tandis que Topka, une maison d'édition plutôt confidentielle spécialisée dans la différence et la tolérance⁸ a publié *El amor de todos los colores* et *¡Manu, no!*. L'édition Hotel papel, elle aussi peu diffusée et soucieuse de publier des livres pour enfants sans guerriers ni princesses⁹, a publié *Las cosas que le gustan a Fran* (2007). La nécessité de redéfinir les contours de la famille s'impose dans les titres de trois albums sur sept : *Aitor tiene dos mamás*, *Laura tiene dos mamás* et *Nora y Zoe, dos mamás para un bebé* (2014). Si dans ce dernier, le bébé est à venir, dans les deux autres, l'enfant est déjà représenté dans l'illustration, entouré de ses deux mamans. L'approche est plus discrète dans les quatre autres albums puisque ni le titre ni l'illustration de première de couverture n'annoncent l'homoparentalité féminine. Seul *El amor de todos los colores* (2007) laisse entendre subtilement que l'amour peut se décliner de plusieurs façons mais aucun autre indice n'est donné, du moins pas par l'illustration de couverture qui fait apparaître les toits et les façades de maisons de type méditerranéen au soleil couchant.

Derrière ces sept albums transparaît très nettement la volonté de rassurer l'enfant lecteur quant à la « normalité » de la famille proposée. Très vite dans *El amor de todos los colores*, la fillette affirme son bonheur de vivre au sein de cette famille : « Mi

familia es genial ». À la page suivante, elle précisera : « Mi familia somos: Mamá, Mami, yo, y el amor de todos los colores ». Puis la page suivante fait apparaître un couple de femmes endormies dans leur lit et la fillette souligne la normalité de la situation : « De noche, cuando cerramos los ojos, dormimos, soñamos, respiramos ». *¡Manu, no!* banalise bien davantage le thème de l'homoparentalité puisqu'il y est finalement plus question d'autorité à l'égard de ce petit Manu espiègle, c'est-à-dire d'éducation, et que la seule particularité est que les deux adultes qui encadrent cet enfant sont deux femmes, que l'on ne voit d'ailleurs jamais ensemble, mais dont on devine qu'elles sont les mamans du petit Manu. *Aitor tiene dos mamás* et *Laura tiene dos mamás* s'inscrivent tous deux dans une approche plus militante puisque l'un et l'autre dénoncent ouvertement l'intolérance à l'égard des familles « différentes ». Le premier aborde la discrimination dont sont victimes les enfants de couples homosexuels : le petit Aitor est triste car son meilleur ami n'a pu participer à son anniversaire, ses parents homophobes l'en ayant empêché. Le second album évoque la difficulté de vivre hors des modèles hétéronormatifs dans des villages où la tradition s'impose encore avec violence : la petite Laura ne retrouvera le bonheur que quand elle et ses deux mamans déménageront pour la grande ville, où la famille semble pouvoir se vivre plus librement. Dans ces deux albums, la souffrance exprimée par Aitor et Laura est grande, les auteurs insistent donc sur la nécessité de leur offrir un foyer, un nid chaleureux où déborde l'amour. C'est ainsi que la maîtresse console la petite Laura : « -No todos los niños tienen papá – dice Mercedes –, tú tienes dos mamás que te quieren mucho. Pero, mira, Inés tampoco tiene papá. Ella tiene una mamá y una hermanita pequeña, y también la quieren mucho ». Le foyer permet de recréer la famille qui, comme le dit la petite Ana de *Ana y los patos*, rend l'amour magique : « Es que una familia es el lugar donde el amor hace magia ». Au sein même de la famille, les rituels sont là pour rassurer les enfants : « Los sábados y los domingos por la mañana mamá Cristina va a comprar rosquillas y mamá Susana prepara un chocolate caliente para el desayuno. Después dan un paseo por el pueblo y Sol las acompaña. Luna no va nunca con ellas, prefiere quedarse en casa ganduleando ». Les week-ends ressemblent donc à ceux de toutes les familles. C'est juste lorsque l'enfant découvre l'autre que la différence se révèle à lui et peut faire mal.

L'approche est beaucoup plus joyeuse dans l'album *Las cosas que le gustan a Fran*, qui joue justement sur les stéréotypes dont il tente de s'affranchir. La première de couverture fait apparaître une petite fille pétillante, dont on peut penser qu'il s'agit de Fran. Mais l'incipit vient de suite démentir cette impression puisque la fillette prend la parole et nous confie : « A las dos personas que más quiero yo en el mundo son a mami y a Fran ». D'emblée nous en déduisons que Fran n'est pas le père biologique mais qu'il est l'amoureux de la maman : « A veces, cuando Fran achucha a mami, yo voy y me pego a sus piernas para que me abracen a mí también y me digan "nuestra niña", "nuestro gusanín" y cosas así ». De page en page, nous découvrons les activités de la fillette, toujours entourée de Mami et Fran dont on ne voit que partiellement le corps. On devine le bas de la jupe de Mami, le bas du pantalon de Fran, Mami accompagne la petite à l'école, Fran étreint Mami, l'aide en cuisinant car elle travaille beaucoup, écrit et lit énormément, pratique le footing, Fran et Mami semblent donc offrir l'harmonie familiale à laquelle tout enfant peut aspirer. La fillette sait par sa mère qu'elle fait partie d'une grande famille : « Mami me dice muchas veces que Fran, ella y yo somos una familia y que también después están la abuela Carmina y el abuelito Lucas, el padre de Fran que vivía en Francia y ahora vive aquí y la tía Carmen de aquí y los primos Jean y Lucas, que se llama exactamente como el abuelito, y son los dos sobrinos de Fran, porque mami no tiene sobrinos, dice ella ». Puis à la fin de l'album, nous découvrons que le vrai nom de Fran est Francisca! Texte et illustrations ont savamment berné le lecteur qui, de bout en bout, est resté convaincu que Fran est un homme. Nous prenons alors conscience que notre imaginaire est pétri de stéréotypes, avec lesquels jouent les auteurs de cet album. Sont-ils parvenus à proposer une nouvelle figure maternelle par cette pirouette ? Oui et non. La mère biologique, Mami, est présentée comme une femme professionnellement active, aidée de sa partenaire dans les tâches ménagères et l'éducation de la fillette. Mais il a toutefois fallu qu'elle se pare d'une robe fleurie et accompagne la fillette qu'elle tient par la main sur le chemin de l'école pour que le lecteur imagine le couple hétéroparental traditionnel. Le personnage de Fran apparaît en pantalon et même s'il partage les tâches domestiques et l'éducation de la fillette, on lui prête des activités et une énergie habituellement plutôt réservées aux personnages de sexe masculin. Cette même nécessité de recréer la différence de genre s'impose dans l'album *¡Manu, no!* (2006) puisque le premier

personnage adulte qui oppose un refus au désir de Manu de manger d'autres gâteaux est une femme vêtue d'une robe et d'un tablier en train de laver la vaisselle. Le deuxième personnage adulte féminin est représenté dans une tenue vestimentaire traditionnellement moins féminine (jean, débardeur et baskets) et marque son refus par une gestuelle plus menaçante, plus autoritaire. L'une des mamans de Laura dans l'album *Laura tiene dos mamás* est infirmière, l'autre décoratrice. Même si la décoration est traditionnellement un domaine attribué à la femme, force est de constater que l'une occupe une profession orientée vers le soin et l'autre vers la construction. Laura confie d'ailleurs qu'inspirée par ses deux mamans, elle joue au vétérinaire quand elle ne s'amuse pas à bricoler.

Notons par ailleurs que l'idéal du couple homosexuel tel qu'il apparaît dans ce corpus est le même que celui du couple hétérosexuel : la maternité. Le bonheur absolu passe par la maternité, comme l'illustrent les mamans d'Ana dans *Ana y los patos* : « Patricia y Monste eran muy felices juntas. Y cuando llegó Ana su vida se convirtió en algo maravilloso ». Même constat pour Nora et Zoé, dont on sait pourtant qu'elles vivent très heureuses dans leur petit nid qu'elles ont décoré à leur image ; il leur manque toutefois quelque chose pour être complètement heureuses : « Un día, Zoe sintió que le faltaba algo para ser completamente feliz y le dijo a Nora : — Nuestra casita es grande y nuestro hogar muy pequeño. ¿Por qué no tenemos un bebé y aumentamos la familia? ». Nora porte des robes et a les cheveux longs, elle fait de délicieux gâteaux qu'elle vend dans son salon de thé, Zoé porte des pantalons et a les cheveux courts, son activité professionnelle n'est pas mentionnée mais nous observons cependant, à nouveau, une certaine fidélité à des référents traditionnels pour représenter ce couple différent. Et pourtant, même si le jeune lecteur est implicitement invité à identifier celle qui joue le rôle de papa ou de maman, c'est Zoe qui portera l'enfant. Joli pied de nez aux clichés, pensera-t-on, et d'une certaine manière c'en est un. Mais le désir de porter l'enfant exprimé par Zoé trahit pourtant le poids constant des conventions : « Zoe se puso un poco triste porque quería una barriguita gorda y grande como la de su amiga Rosalinda, que muy pronto iba a ser mamá ». Zoe rêve d'avoir un gros ventre, comme son amie Rosalinda, dont le couple apparaît quelques pages plus tard pour confirmer que Zoe a réalisé son rêve d'avoir une vie normale. Car la maternité reste l'idéal de ces mamans homosexuelles qui, à leur tour, transmettront

cet idéal à leur progéniture. La petite Ana rayonne de bonheur quand elle adopte ses petits canetons qu'elle nourrit, qu'elle soigne, qu'elle promène comme une parfaite petite maman ! Et grande est sa tristesse quand elle apprend que ses deux canetons ne pourront pas avoir de bébé parce qu'ils sont du même sexe : « La respuesta le entristeció, porque ella asimilaba la felicidad a tener una familia ». Tout comme les mamans ont peut-être adopté Ana, elles feront en sorte de réaliser le rêve d'Ana en lui donnant un œuf qui donnera naissance à un petit poulet, acte symbolique s'il en est ! La question de la conception pour un couple homosexuel est problématique pour l'enfant lecteur amené à découvrir cet autre modèle familial. Sur ce point les albums restent très silencieux. On ne sait rien de la naissance de Manu, dont les mamans ne sont d'ailleurs même pas nommées. Dans plusieurs albums, l'une des mamans est appelée « mamá » et l'autre « mamí » ou encore « ama ». En basque (l'album *Aitor tiene dos mamás* où l'on peut lire « ama » a d'abord été écrit en basque), « ama » veut dire « mère ». En castillan, il est l'impératif du verbe « amar » et peut signifier, d'après le dictionnaire de la *Real Academia Española* « Mujer que cría a sus pechos una criatura ajena » (femme allaitant un enfant qui n'est pas le sien). La mère appelée « mamá » n'est pas nécessairement celle qui a porté l'enfant comme pourrait le laisser sous-entendre l'album *El amor de todos los colores*, dans lequel la narratrice appelle « mamá » celle qui porte, en son ventre, son petit frère ou sa petite sœur. Or Laura dans *Laura tiene dos mamás* appelle indifféremment ses deux mamans « mamá » et l'on ne sait rien de sa naissance. On n'en sait pas davantage sur la fille de Fran qui appelle sa maman « mamí » ni sur Aitor qui appelle ses mamans « mamá » et « ama ». La maternité biologique n'est donc évoquée que dans 2 albums sur les 7 abordant l'homoparentalité féminine. Il est fort probable que dans *Ana y los patos* (2005), Ana ait été adoptée vu le choix que font les deux mamans de montrer à leur fille que les deux canards peuvent être aussi parents en adoptant. Dans *El amor de todos los colores*, une des mamans est enceinte mais rien d'autre n'est dit. Seul l'album *Nora y Zoe, dos mamás para un bebé* aborde la complexité d'avoir un enfant pour un couple homosexuel. L'approche reste toutefois fort naïve puisque les deux femmes accèderont à la maternité grâce à l'aide d'un lutin et d'une femme médecin qui, bien qu'arborant une blouse blanche, a tout d'une magicienne. Celle-ci présente ainsi la solution : « Yo tengo cientos de semillitas mágicas guardadas en mi laboratorio, que hacen posible que muchas mujeres como

vosotras consigan ser mamás.» Les petites graines magiques évoquées sont représentées sous forme d'étoiles brillantes enfermées dans une petite fiole fermée par un bouchon de liège. À grand renfort de diminutifs, une explication sommaire est donnée quant à la fécondation : « La doctora Lola puso la semillita que les faltaba en la tripita de Zoe y esta comenzó a engordar y engordar mientras Nora decoraba la habitación del futuro bebé ». Une petite graine est placée dans le petit ventre de Zoe et le miracle opère. Ces albums ne sont pas des documentaires et s'adressent à de jeunes lecteurs, aussi est-il normal de lisser un peu la réalité du processus ; mais on est en droit de se demander si le lissage n'est pas un peu excessif. En tout cas, cet album a le mérite d'aborder ce sujet, ce qui reste exceptionnel. Nous observons également qu'il s'adresse tout autant au jeune lecteur qu'aux couples lesbiens que l'on rassure ici, en montrant également comment le couple homosexuel féminin prépare la maternité, l'une des femmes portant l'enfant tandis que l'autre prépare le nid en décorant la chambre de l'enfant.

Nous voyons donc combien il semble difficile de repenser le modèle maternel traditionnel sans le prendre finalement pour référent quand il s'agit d'écrire ou d'illustrer pour des enfants. Dans le cas de l'homoparentalité féminine, il s'agirait alors peut-être davantage de tendre vers une représentation familiale consensuelle, susceptible d'apaiser le lectorat confronté à la différence, tout en rassurant l'autre lectorat majoritaire qui, sans vivre de près cette différence, trouverait des repères connus pour mieux comprendre ces familles alternatives. Selon Colomer, aborder un thème de façon socialement inhabituelle révélerait un idéal plus qu'une réalité sociale : « (...) tratar un tema de forma socialmente inusual ya le otorga un aire evidente de anormalidad y revela que las ideas o conductas defendidas en la historia son ideales más que realidades sociales ». (Colomer, p. 59). Lorsque la figure maternelle actuelle diffère légèrement de celle que la littérature que nous avons choisi d'explorer ici propose habituellement, elle serait donc, selon Colomer, l'expression d'un idéal, d'un changement social à venir ou du moins souhaité. Nous pouvons nous demander si, à l'inverse, ce n'est pas la littérature enfantine qui peine à intégrer des changements sociaux déjà bien réels. Certes, comme nous l'avons souligné au début de ce travail, certains stéréotypes, voire certains archétypes, marquent encore, et certainement pour longtemps, la société espagnole ; les albums illustrés en sont le reflet. Toutefois, nous

pensons que la société change plus vite que la littérature enfantine, freinée par certains éditeurs frileux qui, contraints par la demande d'un système éducatif encore assez conservateur, n'osent pas tout publier. Certaines revendications féministes sont heureusement devenues réalités : de nombreuses femmes concilient travail et famille¹⁰, elles ont parfois des enfants seules, ou avec une autre femme¹¹, certaines affirment simplement qu'elles ne veulent pas être mères¹², etc. Toutefois le secteur de la littérature de jeunesse ne révèle qu'une infime partie de cette évolution. Cette littérature serait donc moins l'expression d'aspirations sociales que l'illustration d'un déni de la réalité.

LISTES DES ALBUMS CONSULTÉS

Adribel, *Este soy yo*, Madrid, Mil y un cuentos editorial, 2013.

Alapont Pasqual, Gubianas Valentí, *Sara hace preguntas*, Alzira, Algar Editorial, 2005.

Benegas Mar, Vázquez Eva, *La caja de las palabras*, Salamanca, Lóguez Ediciones, 2014.

Berrio Juan, *El castaño*. Madrid, Macmillan, 2007.

Bozal Chamorro Leyre, Navarro Alonso Luis, *Colás y su amigo Velázquez*, Madrid, Editorial Antonio Machado, 2011.

Buitrago Jairo, Yocktenas Rafael. *Eloísa y los bichos*. Madrid, El jinete azul, 2012.

Campanari José, Cisneros Jesús. *¿Y yo qué puedo hacer?*. Pontevedra, OQO, 2008.

Capdevila R. & C., *Las tres mellizas- Tres gotas de agua*, Barcelone, Cromosoma, 2004.

Carrasco Aitana, *Ramona la mona*, Madrid, S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA, 2006.

Casalderrey Fina, *Un perro en el piso ¿Y qué?*, Barcelone, La Galera, 2003.

Casanovas Trepas Carla, Salvia Ribera Anna, *El tesoro de Lilith - Un cuento sobre la sexualidad, el placer y el ciclo menstrual*, Carla Trepas, 2014.

De Barros Jackeline, Padilla David, *Al atardecer*, Jaén, M1C, 2010.

Diaz Iris, *Vivo en una casa malva*, Oviedo, Pintar Editorial, 2011.

Feijoo J.R., Ortega N., *Marta y los buenos modales*, Valence, Monterrey Grupo Editorial, 2007.

Fitó Yolanda, Piérola Mabel, *Laura tiene dos mamás*, Barcelone, edicions bellaterra, 2015.

García Bergua Ana, Sala Carme, *La abuela necesita besitos*, Barcelone, Proteus Ed. , 2010.

Grassa Carlos, Ferrer Isidro, *Una casa para el abuelo*, Barcelone, Zorro rojo, 2014.

Ibarrola Begoña, *Historia de una lata*, Madrid, SM, 2007.

Jove Josep M., *El hombre del saco*, Barcelone, La Galera, 2006.

Kulot Daniela, *Leopoldo y Casilda*, Pontevedra, Kalandraka, 2007.

Lairla Sergio, Lartitegui Ana G., *El libro de la suerte*, Barcelone, A buen Paso, 2014

Llamazares Julio. *El valor del agua*, Pozuelo de Alarcón, Cuatro azules, 2011.

López Susana, *La mejor familia del mundo*, Madrid, SM, 2005.

Maestro Rosa, Guillén Feltrer Bárbara, *Nora y Zoe, dos mamás para un bebé*, autoeditado, 2014.

Mainé Margarité, Piérola Mabel, *¿Un hermanito?*, Barcelone, Edebé, 2016

Manuel R. Lorenzo, Erlich Bernardo, *Ana y los patos*, Bilbao, Editorial a fortiori, 2005.

Manuel Rivas, *Milu*, Pontevedra , Kalandraka, 2010

Mar Cerdà, *Familiario*, Barcelone, Comanegra , 2014.

Mariana Ruiz Johnson, *Mamá*, Pontevedra, Kalandraka, 2013.

Martín Elise, Ruano Alfonso, *Lo que sabe la luna*, Madrid , SM, 2016.

Martín Garzo Gustavo, Ruano Martín Alfonso, *El hada del agua*, Madrid, SM, 2010.

Martín Gustavo. *Los niños del aire*. Madrid: SM, 2008.

Mendieta María José, Piérola Mabel, *Aitor tiene dos mamás*, Barcelone, edicions bellaterra, 2007.

Moreno Lucía, Termenón Javier, *¡Manu, no! No, Manu!*, , Topka, 2006.

Moreno Lucía, Termenón Javier, *El amor de todos los colores*, Topka, 2007.

Moya Herrero Mercedes, Sánchez Mejía Ma José, *¿Yo tengo dos mamás?*, Círculo rojo (autoedición), 2015.

Odrizola Elena, *Un regalo del cielo*, Madrid, SM, 2005.

Piñan Berta, Santolaya Antonia, *Las cosas que le gustan a Fran*, Madrid, Hotel Papel Ediciones, 2007.

Pita Charo, Matoso Madalena, *¡Magia!*. Pontevedra, OQO, 2012.

Quintero Armando, Somá Marco, *No hace falta la voz*, Pontevedra, OQO editora, 2013

Rodríguez Juanes Eva, *Mi papá es el mejor*, Madrid, Jaguar, 2017.

Romero Cristina, Marín Francis, Tegueste, *El libro rojo de las niñas*, Tegueste, Editorial OB STARE, 2016.

Romero Gimena, *Hebra de agua*, Barcelone, Thule, 2016.

Serrano y Alfonso, *Nacido del corazón*, Barcelone, Kókinos, 2015.

Ventura Antonio, Delicado Federico. *La espera*, Salamanca, Lóquez, 2004.

Ventura Antonio, *Un cuento de cigüeñas*, Valence, Tandem Edicions, 2009.

Ventura Antonio, Villamuza Noemí, *El mar de Darío*, Saragosse, Imaginarium, 2002.

Violeta Denou, *Teo y su familia*, Barcelone, Timunmas, 1992

Zubizarreta Patxi, *Usoa, llegaste por el aire*, Madrid, Eldevives, 2008.

Zurita Ana, *Mi mamá es la mejor madre del mundo*, Beascoa, Barcelone, 2016.

Zurita Ana, *Mi papá es el mejor padre del mundo*, Beascoa, Barcelone, 2016.

BIBLIOGRAPHIE

Centro de Investigaciones Sociológicas (C.I.S.), *Familia y género (International social survey programme)*, Estudio n°2942, Abril-Junio 2012. En ligne : http://www.cis.es/cis/export/sites/default/Archivos/Marginales/2940_2959/2942/es2942.pdf

Colomer Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis editorial, 1999.

Colomer Teresa, « A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil », *CLIJ*, n°57, 1994, 7-24.

Concha Angeles, Osborne Raquel (coords.), *Las mujeres y los niños primero : discurso de la maternidad*, Barcelone, Icaria, 2004.

Durand Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1993.

Gobbé-Mévellec Euriell, « Marâtres, ogresses, sorcières et autres empêcheuses de tourner en rond : étude de la "mauvaise mère" dans le système des personnages féminins de la littérature jeunesse espagnole », in *Nouvelles Figures maternelles dans la littérature espagnole contemporaine : les « mères empêchées »*, Nadia Mékouar-Hertzberg (coord.), 2009, Paris, L'Harmattan, 109-122.

Grecco Eduardo H., *El complejo materno. Sombras y máscaras del patriarcado*, Barcelone, Kairós, 2014.

Orquín Felicidad, « La nueva imagen de la mujer », *CLIJ*, n°11, 1989, 14-19.

Saiz Ripoll Anabel, « Aproximación a los roles sexuales en la literatura infantil española », *Monteolivete 8, Especial literatura infantil*, Université de Valence, 1990-1992, 131-137.

Senís Fernández Juan , « El álbum ilustrado como agente de educación artístico-literaria y de género : el caso de *Mamá*, de Mariana Ruíz Johnson », *Dossiers féministes*, n°19, 2014, 115-133.

Suárez Suárez Carmen(ed.), *Maternidades : (de)construcciones feministas*, Oviedo, KRK Ediciones, 2009.

Tarducci Mónica, *Maternidades en el siglo XXI*, Buenos Aires, Espacio Editorial, 2008.

Tubert Silvia (coord.), *Figuras de la madre*, Madrid, Cátedra, 1996

Villa García Julia, *La familia en la literatura infantil del s.XXI. Modelos familiares y relacionales*, Université Pontificale de Salamanque, 2012.

NOTES

¹ Teo est le héros d'une série d'albums aussi populaire en Espagne que la série française des albums de Martine créée par Marcel Marlier et Gilbert Delahaye.

-
- ² <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/civilisation/histoire-espagnole/societe-contemporaine/la-laicite-en-espagne-un-compromis-hesitant-issu-de-memoires-conflictuelles#section-11>
- ³ http://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=6478
- ⁴ Étude basée sur 150 albums destinés aux 5-10 ans et publiés entre 1977 et 1990.
- ⁵ "España, tercer país del mundo que más adopta", 22/01/2015,
<https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/mas-datos/2015/01/22/espana-tercer-pais-del-mundo-que-mas.html>
- ⁶ <http://www.ed-bellaterra.com/>
- ⁷ <http://afortiori-editorial.com/index.html>
- ⁸ <http://www.topka.es/editorial.htm>
- ⁹ <http://hotelpapel.org/>
- ¹⁰ "La maternidad ya no aleja a las mujeres del mercado laboral", *Crónica económica*, 16 julio de 2018, <https://www.cronicaeconomica.com/la-maternidad-ya-no-aleja-a-las-mujeres-del-mercado-laboral-122656.htm>
- ¹¹. D. Esperanza, "¿Cómo han cambiado los hogares españoles?", 08/04/2017, <http://www.expansion.com/economia/2017/04/08/58e4b7efe5fdea263a8b4664.html>
- ¹² Alejandra Agudo, "No soy madre porque no quiero", *El País*, 21/09/2013, https://elpais.com/sociedad/2013/09/20/actualidad/1379705104_604726.html

©2019 Patricia Mauclair & Graat On-Line