



04
Sommaire

08
Éditorial
Les mille et une formes de l'âgisme
Marie Grenon et Justine le Floc'h

20
Premier volet : Intermédialité : la libre circulation des stéréotypes âgistes
Vieillesse féminine chez Virginie Despentes et Elfriede Jelinek : entre consolidation et exclusion de la norme
April Dupont

34
Âgisme, validisme et représentations dans les jeux vidéo
Axell Boué

48
Être sexuellement actif passé 40 ans. Pour HBO aussi, le sujet fait débat
Benjamin Champion

68
Les objets de l'incontinence, les professionnels de l'aide et les représentations de la vieillesse
Marie Lefelle

82
L'âgisme anti-vieux en pratiques. Petit essai de typologie
Vincent Caradec

94
Le vieillissement sous l'œil des SHS : l'Institut de la longévité, des vieillesse et du vieillissement
Emmanuelle Cambois et Francesca Setzu

102

L'âgisme au Japon (年齢差別) : perspectives sur la recherche contemporaine

Justine Le Floc'h

126

Archéologie familiale

Irvin Anneix

136

Second volet : Sénilités sublimes : des exemples de reconfiguration

L'image auctoriale de Marguerite Duras âgée : vieille écrivaine dans « la splendeur de l'âge » ?

Xiaolin Chen

148

Mémoire et recyclage dans *Visages Villages* d'Agnès Varda. Autoportrait de la vieillesse d'une réalisatrice et de son dispositif cinématographique

Letizia Lusuardi

164

Troisième volet : Tantôt déviante, tantôt dérisoire : les stéréotypes âgistes visant la jeunesse

Culture jeune, déviance juvénile et conflit générationnel dans le rap francilien autour de l'an 2000

Hector Jenni

180

« Je voudrais que ces livres restent, parce que je veux qu'on connaisse mieux les enfants » : la réhabilitation de la jeunesse par elle-même dans les journaux intimes

Emmanuelle Calvisi

194

La vieillesse dans l'Espagne franquiste de guerre et d'après-guerre. Représentations et images d'une idéologie enseignée aux enfants

Zoé Stibbe

208

Biographie des auteur·rices

COMITÉ DE RÉDACTION

RÉDACTRICES EN CHEF : Marie Grenon (Université Sorbonne Nouvelle) et Justine Le Floc'h (Université de Kyoto). **RESPONSABLE SCIENTIFIQUE ET DOSSIER INVITÉ·ES** : Marie Grenon (Université Sorbonne Nouvelle). **RÉDACTEUR·RICES ADJOINT·ES** : Anthony Blanc (Université Sorbonne Nouvelle), Moïses Velasquez (Université Sorbonne Nouvelle) et Imane Zouini (Université Toulouse Jean-Jaurès). **RESPONSABLES DES AUTEUR·RICES** : Ondine Plesanu (Université Sorbonne Nouvelle) et Perrine Pontié (Université Aix-Marseille). **RESPONSABLES DU COMITÉ SCIENTIFIQUE** : Yannan Wu (Université Sorbonne Nouvelle) et Justine Le Floc'h (Université de Kyoto). **COORDINATEUR·RICES DES ATELIERS** : Fanny Corbel (Université Sorbonne Nouvelle) et Florès Giorgini (Université Sorbonne Nouvelle). **COORDINATRICES DU CYCLE DE RENCONTRES** : Anne-Claire Marpeau (École Normale Supérieure de Lyon / University of British Columbia, Vancouver) et Charlotte Thomas-Hébert (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). **CHARGÉ·ES DE COMMUNICATION** : Lucia Pasini (Université Sorbonne Nouvelle / Université de Turin) et Corentin Jan (Université Sorbonne Nouvelle / Ludwig-Maximilians Universität). **GRAPHISTE** : Raphaël Jamet (Université de Strasbourg). **CHARGÉE DU SITE INTERNET** : Juliette Le Gall (Université Rennes 2 / Università di Verona).

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Pierre Zoberman (Université Sorbonne Paris Nord) ; Sarah Neelsen (Université Sorbonne Nouvelle) ; Mireille Naturel (Université Sorbonne Nouvelle) ; Héloïse Van Appelghem (Université Sorbonne Nouvelle) ; Bernard Ennuyer (Centre de Recherche des Cordeliers) ; Julia Gros de Gasquet (Université Sorbonne Nouvelle) ; Sacha Peluchon (Université Sorbonne Nouvelle) ; Michel Braud (Université de Pau et des Pays de l'Adour) ; Paroma Ghose (Leibniz Institute for Contemporary History) ; Cathy Dissler (Université d'Angers).

Numéro réalisé avec le soutien des écoles doctorales de l'université Sorbonne Nouvelle et de la Commission de la recherche de l'université Sorbonne Nouvelle.

Conception graphique et mise en page : Jihane Chartier.

Couverture : Crédits Images : PNW Production (pexels), Zachary Drucker (CC The Gender Spectrum Collection), Edu Carvalho (pexels), Vincent Tan (pexels), Zachary Kyra-Derksen (Unsplash) et Zaeta Flow Sec (pexels).

Montage Photo : R. Jamet.

ISSN 2804-7117. Traits d'union (Paris. Imprimé)



Éditorial

Les mille et une formes de l'âgisme

Marie Grenon, Université Sorbonne Nouvelle
Justine Le Floc'h, Université de Kyoto

Le début de la seconde mandature d'Emmanuel Macron fut marqué par la réforme des retraites, passée aux forceps en 2023

et qui repoussait, entre autres mesures, l'âge minimum légal du départ à la retraite à 64 ans. Cette réforme, comme toutes les autres réformes touchant à ce sujet, était sous-tendue par l'idée que l'oisiveté des plus âgées est un poids financier insupportable qu'on ne peut continuer à subventionner, « une sorte de privilège auquel accèdent des vieux trop nombreux, nantis, privilégiés [...] un luxe qui coûte cher [...] »¹. Parmi les antiennes les plus fréquemment entendues, l'argument démographique du vieillissement de la population, ce « tsunami gris » qui menacerait de nous ensevelir et de ruiner le pays, fut sans doute l'argument d'autorité le plus employé pour tenter de faire taire toute objection, argument pourtant démantelé à plusieurs reprises par des économistes spécialistes du sujet comme Michaël Zemmour, maître de conférences à l'université Paris 1-Panthéon Sorbonne et codirecteur de l'axe « Politiques socio-fiscales » du LIEPP².

Trois ans auparavant, il y eut le Covid-19 et l'idée qu'il fallait confiner les plus fragiles – comprendre les plus âgées – pour éviter au reste de la population un confinement généralisé.

Si tel n'a finalement pas été le cas en France, c'est ce qui a été fait au Québec, et Isabelle Rouleau rapporte des exemples de situations pour le moins discutables qui se sont produites :

Une des conséquences sociales du confinement des personnes âgées de plus de 70 ans est l'ostracisme dont elles ont été victimes, certaines personnes croyant à tort que les personnes âgées sont plus contagieuses que les jeunes. Des scènes disgracieuses ont été rapportées (des jeunes invectivent des aînés : « *Rentrez chez vous* ») et même des employés de la Société des Alcools du Québec (au Québec la vente d'alcool est un monopole d'État) ont refusé de servir des personnes de plus de 70 ans. Disons que ça faisait longtemps qu'on ne leur avait pas demandé leur carte d'identité pour acheter de l'alcool, comme on le fait habituellement avec les mineurs ! Des pharmacies ont refusé de servir des clients de plus de 70 ans. Des travailleurs de plus de 70 ans ont été congédiés alors qu'ils s'acquittaient très bien de leur tâche en télétravail. Pour ces personnes, le revenu additionnel provenant d'un emploi peut faire toute la différence, sans compter la valorisation retirée d'être toujours actif professionnellement. Les bénévoles de plus de 70 ans ont été remerciés de leurs services, ce qui a provoqué une crise majeure dans les organismes communautaires et plus particulièrement dans la gestion des banques alimentaires, pourtant si

sollicitées en ces temps difficiles³.

En France, l'Académie Nationale de Médecine a néanmoins fait paraître un communiqué intitulé « Âgisme et tensions intergénérationnelles en période de Covid-19⁴ », prodiguant des recommandations pour éviter que nous ne sombrions dans des dérives discriminatoires basées sur le critère de l'âge, à l'échelle individuelle ou collective. En effet, qui n'a pas, à ce moment-là, entendu (voire même tenu), ne serait-ce qu'une fois, un discours sur ces « vieux égoïstes qui ne veulent pas se confiner pour nous laisser (nous les « jeunes ») un peu tranquilles et libres de vaquer à nos occupations ô combien plus importantes ! »

Le terme « âgisme », apparu pour la première fois en 1969 sous la plume du gérontologue américain Robert Butler, désigne « une profonde gêne chez les jeunes et les personnes d'âge moyen – une répugnance personnelle et un dégoût envers le vieillissement, la maladie et l'infirmité ; ainsi que la peur de l'impuissance, de l'inutilité et de la mort⁵ ». Ce terme prend peu à peu sa place dans le langage courant, faisant émerger l'idée qu'à l'instar d'autres formes de discriminations comme le racisme ou le sexisme⁶, il existerait une ségrégation en fonction de l'âge.

Ne nous laissons pas pour autant aller à l'idée paresseuse et réconfortante qu'il n'y avait pas d'âgisme avant. Au XIX^e siècle par exemple, du fait de la Révolution industrielle et de l'exode rural, les

plus âgé·es se retrouvent le plus souvent seul·es dans les campagnes françaises. Mais quand les enfants restent, il·elles sont alors à leur merci. Parfois abandonné·es à l'hospice, il·elles sont le plus souvent gardé·es à la maison, mais sont alors au mieux négligé·es, au pire affamé·es et maltraité·es. Des lois sont mises en place pour tenter de les protéger et les parents qui acceptent de transmettre leurs biens à leurs enfants reçoivent en contrepartie une rente viagère. Les effets pervers de cette législation ne tardent, hélas, pas à se faire sentir : les enfants ont désormais un chiffre précis de ce que leur coûte leurs parents et la tentation d'accélérer la mort de celles-eux-ci se fait plus grande encore. Aucune enquête n'a été faite sur le sujet et il n'y a pas de chiffres précis, il n'en reste pas moins que les phénomènes de morts prématurées sont suffisamment nombreux pour que l'opinion s'en émeuve⁷. Simone de Beauvoir cite à ce propos une enquête officielle sur l'agriculture française qui évoque ce phénomène, allant jusqu'à déconseiller aux ascendant·es de partager leurs biens de leur vivant⁸.

Il s'agirait pourtant de clarifier ce que désigne la vieillesse, notion aussi vague que fluctuante. En effet, on ne vieillit pas de manière uniforme suivant sa classe sociale, son activité professionnelle, son parcours de vie, son environnement, etc. De plus, la représentation de la vieillesse varie selon l'époque et la culture. Chaque vieillesse est singulière et pourtant ses représentations

donnent lieu à un ensemble de stéréotypes le plus souvent négatifs. Mais qu'en est-il de ces stéréotypes ? Y-a-t-il des invariants ? Un lien entre ces représentations caricaturales et la société qui les produit et si oui, lequel ? En termes artistiques et médiatiques, les formes, mouvements et supports jouent-ils un rôle dans la manière dont l'âgisme transparait ? Les arts et les médias sont-ils des vecteurs efficaces pour déconstruire ces représentations ? Quels chemins, singuliers ou communs, ces déconstructions prennent-elles ? Les circonvolutions langagières pour désigner cet âge de la vie – 3^e âge, 4^e âge, seniors – ne sont-elles pas déjà une trace de cet âgisme ? Si « gros » ne devrait pas être un gros mot⁹, n'en va-t-il pas de même pour « vieux » ? Ces quelques questionnements ne peuvent qu'être frappés du sceau de l'incomplétude, d'autant que l'aspect intersectionnel a une place prépondérante dans la construction mais aussi dans la déconstruction de ces stéréotypes âgistes. Mais il faut bien commencer quelque part, n'est-ce pas ?

Une discrimination qui n'est pas sans conséquences

L'âgisme est très loin d'être une discrimination mineure et, somme toute, relativement peu répandue. Les attitudes négatives à l'égard de l'avancée en âge ont été mesurées dans diverses enquêtes qui ont précisément montré le contraire. Ainsi, l'Eurobaromètre des statistiques de discrimination en Europe souligne que l'âge

constitue le facteur de discrimination le plus important, loin devant le sexe, l'origine ethnique ou la religion¹⁰. Dans le domaine de la santé, la stigmatisation associée au vieillissement a des conséquences concrètes et nombre d'études ont démontré ses effets délétères sur la santé physique et mentale des personnes concernées. Ainsi, une série d'études longitudinales sur les conséquences des représentations du vieillissement chez des sujets vieillissants ne souffrant d'aucune pathologie telle que la maladie d'Alzheimer, a montré que les individus ayant une vision initiale négative du vieillissement sont et se déclarent être en moins bonne santé physique dans les années qui suivent (et ce jusqu'à 28 ans après), s'engagent moins dans des comportements de prévention (faire du sport, manger sainement, arrêter de fumer, etc.), développent plus de problèmes cardiovasculaires, présentent un déclin mnésique plus marqué et ont une espérance de vie moindre (environ 7,5 années en moins) comparativement à des individus du même âge ayant une perception davantage positive du vieillissement¹¹.

D'autres études se sont penchées sur l'effet immédiat (quelques minutes après) de l'activation de stéréotypes négatifs sur les personnes âgées. Les résultats montrent de moins bons scores (en comparaison à une condition neutre) des sujets s'adonnant à des tâches intellectuelles, de mémoire ou de mathématique¹². Ils révèlent aussi plus de comportements de

dépendance (c'est-à-dire plus de demandes d'aide lors de la réalisation d'une tâche complexe) et un sentiment d'efficacité moindre de la part de ces sujets. Plus encore, l'activation de ces stéréotypes âgistes génère chez les plus âgées une augmentation de réactions cardiovasculaires au stress, une perception plus négative de leur santé et surtout une moindre volonté de vivre¹³.

L'âgisme ne joue pas seulement d'un point de vue physique, cognitif et mental sur les plus âgées, il influence également les prises de décision de l'entourage, notamment médical. Plusieurs études ont ainsi été menées dans le domaine de l'oncologie. En 2030, 70 % des cancers diagnostiqués aux États-Unis toucheront des sujets de plus de 70 ans. Pourtant, les patient-es âgé-es cancéreux-ses restent majoritairement exclu-es des essais cliniques : entre 1996 et 2002, 68 % des patient-es inclus-es dans des essais cliniques contre le cancer avaient entre 30 et 64 ans et seul-es 8,3 % des patient-es avaient entre 65 et 74 ans¹⁴. Le double standard lié au genre est ici aussi à l'œuvre. On a ainsi demandé à des étudiant-es en médecine de compléter un questionnaire sur les recommandations qu'il-elles feraient à propos du cancer du sein. Il-elles devaient choisir un traitement pour huit patientes dont l'âge, la race et le statut marital variaient. À situation clinique égale, ces futur-es médecins recommandent une reconstruction mammaire pour 95 % des patientes de moins de 31 ans, recommandation qui n'est plus faite que dans 65 % des cas si les patientes ont plus de 59

ans¹⁵.

La situation est pire encore dans un contexte de maladie d'Alzheimer, où joue un effet de double stigmatisation : non seulement les malades souffrent d'une maladie éprouvante, mais l'image sociale particulièrement stigmatisante associée à cette maladie renforce les difficultés qu'il-elles rencontrent. La démence, dont Alzheimer est l'une des formes, est souvent associée à des images de régression, de dégénérescence et de détérioration mais aussi de contagion ou encore de perte d'identité. Les personnes qui en sont atteintes sont souvent perçues comme n'ayant plus une bonne qualité de vie ni la capacité d'éprouver du plaisir. Elles font aussi l'objet d'attitudes et de processus discriminatoires de la part du système de santé et de prise en charge sociale ainsi que, plus globalement, de la société¹⁶, ce qui a un impact direct sur leurs conditions de vie. Il ne s'agit pas ici d'occulter ou de minorer les difficultés liées à cette maladie. Il n'en reste pas moins que la vision négative véhiculée dans la société est exagérée comme le montrent diverses données empiriques. Ainsi, un certain nombre de recherches démontrent que les sujets atteints de démence sont tout à fait capables de s'adapter et de maintenir un niveau de qualité de vie acceptable, même à des stades avancés de la pathologie¹⁷.

Cette question de l'âgisme n'est donc pas qu'une affaire de représentations, mais bien aussi d'égalité et de traitement social : les représentations influencent et sont le

produit de discriminations concrètes, vécues au quotidien et c'est cet échange permanent qui nourrit les expériences, comme les images et les discours.

Changer nos représentations pour changer le monde ? Une utopie ou une nécessité ?

Ce numéro 12 de la *Revue Traits d'Union* suit le chemin des numéros précédents qui proposaient de réfléchir à nos représentations pour, peut-être, contribuer modestement à les faire évoluer et ainsi participer à lutter contre cette discrimination ô combien répandue et protéiforme qu'est l'âgisme. Sa préparation s'est accompagnée d'une journée d'étude¹⁸ qui a été l'occasion d'échanges remarquablement nourris¹⁹, ainsi que d'une série de huit discussions avec des chercheur·euses, des artistes, mais aussi des professionnel·les et des membres de la société civile engagé·es dans la lutte contre l'âgisme²⁰. Ce cycle de rencontres a grandement contribué à éclairer les nombreuses facettes du thème de ce douzième numéro de la revue.

La première partie, « **Intermédialité : la libre circulation des stéréotypes âgistes** », montre combien les stéréotypes fondés sur l'âge peuvent emprunter des véhicules médiatiques particulièrement hétéroclites. Qu'y a-t-il en effet de commun entre des œuvres littéraires, un jeu vidéo et une publicité à destination des professionnels des Ehpad ? Toutefois, les contributions permettent de mettre

en évidence la présence de stéréotypes partagés entre ces espaces discursifs. Ouvrant ce premier volet, **April Dupont** s'intéresse à la construction de l'âge dans deux romans du XXI^e siècle, *Gier* d'Elfriede Jelinek (2000) et *Vernon Subutex* de Virginie Despentes (2015-2017). Ces deux autrices partagent une réputation sulfureuse, en raison de la place qu'elles accordent à la sexualité et à la pornographie dans leur écriture mais aussi en raison de leur discours volontiers anticapitaliste. Pour autant, ces deux romans parviennent-ils à s'extraire d'une représentation hétéronormaliste de la vieillesse féminine ? Les corps des personnages féminins vieillissants, que sont Gier elle-même et Gerti dans le premier roman, ou Sylvie dans le second, sont décrits avec sévérité : l'incontinence, les seins tombants, le sexe asséché apparaissent comme les stigmates d'un irréversible et inéluctable déclin qui voue au dégoût et à la dévaluation de soi. Loin d'éviter le *male gaze*, l'écriture montre combien les mécanismes de la dépréciation du corps sont intériorisés par les personnages féminins.

Se penchant sur un autre medium, **Axell Boué** se livre à une analyse des représentations des personnages âgés dans les jeux vidéo. D'une part, leur nombre apparaît comme tout à fait dérisoire par rapport à leur poids démographique dans les sociétés occidentales. D'autre part, ils n'occupent que des rôles stéréotypés. Certes, parmi ces rôles certains peuvent être perçus comme valorisants, car ils reposent

sur la sagesse ou le pouvoir (sages, rois, reines, experts, etc.). Mais ces rôles occultent le vieillissement qui quitte les normes du « bien vieillir ». Comment en effet concilier les exigences de *gameplay*, de *fun* et de progression dans les capacités qui sont celles du jeu vidéo avec la lenteur, l'improductivité et la perte de capacité qui accompagnent le vieillissement ? Plus encore que l'âge, c'est le handicap qui se trouve invisibilisé dans les jeux vidéo, dans lesquels l'âgisme apparaît comme une conséquence du validisme.

Benjamin Campion, quant à lui, mène une enquête à travers les 31 séries produites par HBO entre août 2019 et 2021 afin de déterminer si cette chaîne, qui s'engage dans ses slogans publicitaires à proposer des représentations innovantes (« *It's not TV* »), se montre réellement avant-gardiste quand il s'agit de représenter les seniors à l'écran, et tout particulièrement leur sexualité. La réponse est sans appel : le relevé des scènes de nudité et de rapports sexuels révèle que la sexualité des seniors demeure invisibilisée. Lorsqu'elle est portée à l'écran, elle demeure enfermée dans l'hétéronormativité stricte, sans faire place aux sexualités périphériques, ni même à une diversité de positions sexuelles, et en favorisant plutôt la suggestion et l'implicite que l'exposition dans le champ. Si l'exemple de Kate Winslet pourrait constituer une exception dans cet ensemble dans la mesure où l'actrice semble poursuivre une quête d'authenticité qui la conduit à accepter de montrer son corps sans retouche numérique, celui de Nicole

Kidman montre que la représentation des actrices vieillissantes, y compris quand leur renom est immense, s'accompagne d'une déssexualisation.

Enfin, **Marie Lefelle** s'intéresse au lexique associé au vieillissement dans les formations des professionnels de l'aide à la personne. De même que la désignation des personnes âgées connaît des hésitations (« senior », « troisième âge », etc.), celle des objets de leur quotidien est également soumise à des processus linguistiques d'euphémisation et de masquage. Plutôt que d'employer le mot « couche », les professionnel·les sont ainsi invité·es à parler de « protection », de « change », de « Flex », de « Pulls-up », ou encore de « Pants ». Ces choix lexicaux sont le reflet d'un malaise collectif face à la représentation du vieillissement, malaise que trahissent également le cahier des charges des publicités qui évitent de mettre en scène les corps fragilisés, banalisent l'incontinence comme si elle n'était qu'une gêne mineure et facilement surmontée, voire représentent la vieillesse par des acteurs et des actrices de 40 ou 50 ans.

*

Central, dans tous les sens du terme, le « **dossier invité·es** » vient enrichir ce numéro par des contributions originales de chercheur·euses et d'artistes travaillant sur le sujet. **Vincent Caradec**, professeur de sociologie à l'université Lille III et spécialiste des questions de vieillissement, en est le premier convive. Sa réflexion sur

« L'âgisme anti-vieux en pratiques. Petit essai de typologie » permet de mieux comprendre et repérer toutes les formes que peut prendre cette discrimination envers les plus âgé-es. La première catégorie évoquée est un « âgisme comportemental ». Se situant à un niveau individuel, c'est celui que l'on rencontre (que l'on pratique aussi, même pour les plus averti-es d'entre nous) au quotidien, dans différentes situations interpersonnelles auxquelles on se retrouve confronté-es. L'autre grande catégorie d'âgisme, l'« âgisme institutionnalisé », se situe elle au niveau des politiques publiques, de leurs orientations et de l'impact que celles-ci ont sur l'organisation de la société mais aussi sur la vie des gens. Cette typologie permet ainsi de mieux cerner une discrimination protéiforme, souvent non-conscientisé et d'ainsi pouvoir mieux s'en prémunir.

Emmanuelle Cambois, directrice de l'Institut de la longévité, des vieillesse et du vieillissement (ILVV) et directrice de recherche à l'Ined, ainsi que **Francesca Setzu**, coordinatrice des activités scientifiques et administratives de l'ILVV, nous proposent quant à elles de réfléchir au « vieillissement sous l'œil des SHS à travers la présentation des activités de l'ILVV. Après avoir esquissé la genèse de cet institut et rappelé en quoi le choix des différents termes (longévité, vieillesse – dont le pluriel n'est pas anodin – et vieillissement) était au cœur de la politique de l'ILVV, elles en présentent les quatre grandes missions. En œuvrant à mieux

connaître les différents acteur-ices de ce champ thématique mais aussi à mieux le faire connaître en contribuant à diffuser des travaux de recherche et en animant des événements scientifiques sur le sujet, l'ILVV participe au dialogue entre le monde de la recherche et les différentes instances publiques. Par sa volonté centrale et constante de favoriser l'interdisciplinarité et son souci premier d'accompagner les jeunes chercheur-euses dans le début de leur carrière, l'ILVV ne pouvait que trouver sa place au sein des invité-es qui nous ont fait le plaisir et l'honneur de participer à ce numéro.

Une attention particulière est consacrée au Japon, où la recherche sur l'âgisme et sur le bien vieillir constitue une préoccupation majeure depuis la fin du XX^e siècle. Le Japon a pour particularité d'être une société vieillissante, dans laquelle les personnes centenaires sont particulièrement nombreuses et où le taux de natalité est bas. Héritier du confucianisme, il consacre un jour férié au Respect des Personnes âgées. Le Japon, société où le travail est tant valorisé, est-il pour autant épargné par l'âgisme ? Dans ce dossier réuni par **Justine Le Floch**, trois sociologues exerçant au Japon, **Junko Sugii**, **Kaoru Sekine** et **Park Hyebin**, nous livrent leur regard sur l'âgisme, ses causes, ses formes et ses remèdes et nous offrent une introduction à leurs travaux de recherches. C'est l'occasion d'observer des points de convergences et des points de divergences entre des traditions académiques et des ères culturelles

éloignées, à rebours de tout stéréotype sur la vénérabilité des personnes âgées du Pays du Soleil Levant.

Dernier invité de ce numéro sur l'âgisme, **Irvin Anneix** nous propose une réflexion sur le dialogue intergénérationnel à travers ses « Archéologies familiales : quand les adolescents recueillent la mémoire de leurs ancêtres ». Cet artiste vidéaste a ainsi travaillé pendant un an avec des collégiens qui ont réalisé des interviews de leurs grands-parents ou arrière-grands-parents pour aboutir à la création de films de fiction leur permettant de réinvestir ces paroles recueillies. Cette expérience nous est racontée à travers les illustrations et le film d'animation qu'en a fait **Clara Boussard**, à ses côtés durant toute l'année scolaire pendant laquelle s'est déroulée cette expérience.

*

La seconde partie nous donne, *a contrario* de la première, l'occasion d'observer des « **Sénilités sublimes** : [et] **des exemples de reconfiguration** ». **Xiaolin Chen** se propose d'examiner conjointement la carrière de Marguerite Duras et l'image que l'autrice construit de son vieillissement en s'appuyant aussi bien sur ses œuvres que sur ses entretiens. La figure de Marguerite Duras est caractérisée par un brouillage des frontières entre le réel et le fictionnel, tant sa vie et son œuvre sont intrinsèquement liées l'un à l'autre et tant elle veille jalousement à la construction de son mythe littéraire. Sur le plan vestimentaire, ce soin se manifeste par l'« uniforme M.D. », reconnaissable entre tous avec ses

grandes lunettes aux montures noires. Mais il conduit également à une réflexion sur l'âge de la retraite dans la carrière d'écrivain. Quand faut-il en effet s'arrêter pour éviter le « livre de trop » ? Comment accéder à la « splendeur de l'âge » sans basculer dans celle de la sénilité ?

Letizia Lusuardi se propose d'étudier le film *Visages villages* qu'Agnès Varda a réalisé avec JR. À la suite de *Cléo de 5 à 7*, *Le Bonheur* ou encore *Sans toit ni loi*, Varda complète sa réflexion sur la place des femmes par une interrogation sur la manière de filmer et de vivre la vieillesse. Faisant la part belle à l'autoportrait, elle filme son propre vieillissement, évoque ses pertes de mémoire et partage son inquiétude de la disparition. En raison de sa capacité à conserver le souvenir, le cinéma lui apparaît comme un médium remarquable pour remédier à la perte : à l'instar d'une galerie de musée, il donne à voyager dans les strates du temps.

*

La troisième et dernière partie se propose de réfléchir sur une forme d'âgisme parfois oubliée mais tout aussi réelle, celle qui s'exerce contre une **jeunesse** décrite comme « **tantôt déviante, tantôt dérisoire** ». **Hector Jenni**, dans « Culture jeune, déviance juvénile et conflit générationnel dans le rap francilien autour de l'an 2000 », questionne l'identification du rap à une « culture juvénile » à partir de deux approches. Premièrement, il établit les critères qui conduisent à rattacher cette pratique à une catégorie d'âge et les confronte à sa

connaissance du rap francilien des années 1990-2000. Cette mise au point le conduit à une critique du discours réactionnaire qui perçoit le rap comme une pratique de « jeunes de banlieue » et qui, à l'appui de stéréotypes racistes et classistes, le présente comme un symptôme de la déviance juvénile et migratoire. Dans un second temps, il apporte un contrepoint à ces représentations incriminantes en effectuant une analyse comparée des textes de Kool Shen et de Booba. Il apparaît alors que ces deux rappers prennent la parole de manière vive pour défendre une jeunesse paupérisée, l'inciter à l'action et à faire entendre sa voix auprès des non-jeunes, figures d'une autorité paternaliste et oppressive.

Alors que les journaux intimes écrits pendant l'enfance sont souvent regardés avec négligence ou condescendance, **Emmanuelle Calvisi** nous invite à reconsidérer notre jugement et à accorder de la valeur au discours que leurs auteur·ices tiennent sur cet âge de la vie. Elle analyse des journaux de futurs auteur·ices, rédigés entre sept et vingt-cinq ans, et montre comment ceux·elles-ci intègrent, déjouent et déplacent les représentations de leur classe d'âge. En réponse à un conflit générationnel qu'il·elles perçoivent, ceux·elles-ci ont à cœur de démontrer leur maturité, leur éloquence et la prévalence de leur âge sur la vieillesse, de sorte que leur conscience d'âge se manifeste aussi bien sur le plan des idées que sur celui du style.

Zoé Stibbe s'intéresse, elle,

aux revues et aux livres scolaires destinés à la jeunesse espagnole, à la fin des années 1930. Au service de la propagande franquiste, ces ouvrages sont le lieu de diffusion d'une idéologie nationale-catholique qui instrumentalise aussi bien la représentation de la jeunesse que la représentation de la vieillesse. Les personnes âgées apparaissent le plus souvent sous des traits stéréotypés, visant à souligner leur corps fragilisé et à les présenter comme des figures de sagesse en charge de la transmission d'une tradition. Le comportement des enfants envers elles·eux fait l'objet de fortes prescriptions : il leur est demandé d'accomplir de bonnes actions à leur égard, par exemple en les aidant à traverser la rue, sous peine de faire l'objet d'un bannissement social. La complémentarité intergénérationnelle est mise en avant : la jeunesse héroïque est au service des ancêtres représentant·es de la sagesse et de la tradition. Cependant, la figure du vieillard peut également être employée comme une allégorie de la République vaincue par le régime franquiste : dans ce cas, la personne âgée ne bénéficie pas de la même charité et les enfants sont fondé·es à s'en moquer.

*

Nous avons fait le choix éditorial de laisser aux auteur·ices le choix d'utiliser ou pas une écriture inclusive, sous la forme qui leur semblait la meilleure, nous contentant d'unifier les signes typographiques diversement employés au profit du point médian. Comment en effet imposer une discrimination

langagière ou, à l'inverse, son invisibilisation dans un numéro visant à en combattre une autre ?

[1] Billé Michel, « Retraite ou retraitement ? », *Nouvelle revue de psychosociologie*, 2017, p. 46.

[2] Zemmour Michaël, « Même si on a un vieillissement de la population, sans réforme, les dépenses de retraites ne vont pas augmenter », in Switek Maxime, *22h Max*, BFMTV, 8 mars 2023 [URL : https://www.bfmtv.com/economie/michael-zemmour-meme-si-on-a-un-vieillissement-de-la-population-sans-reforme-les-depenses-de-retraites-ne-vont-pas-augmenter_VN-202303080836.html]

[3] Rouleau Isabelle, « Confinement des aînés : protection ou âgisme ? », *Revue de Neuropsychologie*, 2020, [URL : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2020-2-page-164.html>]

[4] Communiqué de l'Académie nationale de médecine, « Âgisme et tensions intergénérationnelles en période de Covid-19 », *Académie nationale de médecine*, 18 avril 2020 [URL : <https://www.academie-medecine.fr/communiquede-lacademie-nationale-de-medecine-agisme-et-tensions-intergenerationnelles-en-periode-de-covid-19/>]

[5] Butler Robert, « Ageism: Another Form of Bigotry » in Nuessel Frank, *The Semiotics of Ageism*, University of Toronto, Toronto Semiotic Circle, 1992.

[6] Rennes Juliette, « Conceptualiser l'âgisme à partir du sexisme et du racisme. Le caractère heuristique d'un cadre d'analyse commun et ses limites », *Revue française de science politique*, juin 2020.

[7] C'est d'ailleurs précisément l'intrigue principale de *La Terre* d'Émile Zola.

[8] De Beauvoir Simone, *La Vieillesse*, Paris, Éditions Gallimard, 2021, p. 279.

[9] Perez-Bello *Eva* et Marx *Daria*, « Gros » n'est pas un gros mot. *Chroniques d'une discrimination ordinaire*, Paris, Éditions Flammarion, 2018.

[10] Adam Stéphane, Joubert Sven et Missotten Pierre, « L'âgisme et le jeunisme : conséquences trop méconnues par les cliniciens et chercheurs ! », *Revue de neuropsychologie*, 2013, n° 1, vol. 5, p. 5.

[11] Levy BR. « Stereotype Embodiment: a Psychosocial Approach to Aging », *Curr Dir Psychol Sci*, 2009, n° 18, p. 332-336.

[12] Abrams D, Eller A, Bryant J., « An Age Apart: the Effects of Intergenerational Contact and Stereotype Threat on Performance and Intergroup Bias », *Psychol Aging* 2006, n° 21, p. 691-702. Abrams D, Crisp RJ, Marques S, *et al.*, « Threat Inoculation: Experienced and Imagined Intergenerational Contact Prevents stereotype threat effects on older people's math performance », *Psychol Aging*, 2008, n° 23, p. 934-939.

[13] Levy BR, Ashman O, Dror I., « To Be or not to Be: the Effects of Aging Stereotypes on the Will to Live », *Omega*, 2000, n° 40, p. 409-420.

[14] Murthy VH, Krumholz HM, Gross CP, « Participation in Cancer Clinical Trials: Race-, Sex-, and Age based Disparities », *JAMA*, 2004, n° 291, p. 2720-2726.

[15] Madan AK, Aliabadi-Wahle S, Beech DJ, « Ageism in Medical Students' Treatment Recommendations: the Example of Breast-Conserving Procedures », *Acad Med*, 2001, n° 76, p. 282-284.

[16] Garand L, Lingler JH, Conner KO, *et al.*, « Diagnostic Labels, Stigma, and Participation in Research Related to Dementia and Mild Cognitive Impairment », *Res Gerontol Nurs*, 2009, n° 2, p. 112-121.

[17] Missotten P, Squelard G, Ylieff M, *et al.*, « Quality of Life in Older Belgian People: Comparison between People with Dementia, Mild Cognitive Impairment, and Controls », *Int J Geriatr Psychiatry*, 2008, n° 23, p. 1103-1109.

[18] Les enregistrements des interventions de la journée d'étude sont disponibles sur le site de la revue [URL : <http://www.revuetraitsdunion.org/journee-detudes-agisme-construction-et-deconstruction-des-representations-liees-a-lage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-medias-22-et-23-octobre-2022/>]

[19] Nous pensons en particulier ici à Marie Charelle et Shay Loya qui nous ont fait l'immense plaisir de participer à cette journée d'étude. Qu'il·elle en soient chaleureusement remercié·e.

[20] Merci infiniment à Catherine Piffaretti et Marina Tomé, Caroline Gilet et Shirley Evans, Irvin Anneix, Chloé Delaume, Richard Boitel et Arnaud Alessandrin, Patricia Lechapelain, Marie-Noëlle Richier et Cathy Dissler, Yaëlle Amsallem-Mainguy et Marwan Mohammed ainsi que Rose-Marie Lagrave qui nous ont apporté leurs regards singuliers et ont contribué à faire de ces rencontres des moments d'échanges d'une grande richesse.



Premier volet

**Intermédialité : la libre circulation des stéréotypes
âgistes**

Premier volet

Vieillesse féminine chez Virginie Despentes et Elfriede Jelinek : entre consolidation et exclusion de la norme

April Dumont, Université de Lille

20

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : La recherche gérontologique s'accorde désormais pour considérer l'âge comme une construction sociale, au même titre que le genre. Quelle(s) performance(s) de l'âge en lien avec le genre féminin les littératures contemporaines française et autrichienne offrent-elles donc ? Grâce à deux exemples littéraires, la trilogie *Vernon Subutex* de Virginie Despentes et le roman *Gier* d'Elfriede Jelinek, la première partie de la présente contribution vise à déceler la performance (hétéro)normaliste de la vieillesse féminine, axée sur la fragmentation et l'objectification des corps. La seconde partie est dédiée aux stratégies de détournement et de contournement de la performance (hétéro)normaliste, entre reprise cynique du *male gaze* dans un projet littéraire plus global et investissement de concepts de réappropriation de l'âge social.

Mots-clés : Vieillesse féminine, male gaze, anocriticism, embracing shame, Virginie Despentes, Elfriede Jelinek.

Abstract: Gerontological research now agrees that age is a social construction, just like gender. Thus, what performance(s) of age in relation to the female gender do contemporary French and Austrian literatures offer? Using two literary examples, Virginie Despentes' *Vernon Subutex* trilogy and Elfriede Jelinek's novel *Gier*, the first part of this paper aims to identify the (hetero)normalist performance of female old age, focusing on the fragmentation and objectification of bodies. The second part is dedicated to the strategies of deflection and subversion of the (hetero)normalist performance, between a cynical reworking of the male gaze in a more global literary project and the investment of concepts of reappropriation of the social age.

Keywords: female old age, male gaze, anocriticism, embracing shame, Virginie Despentes, Elfriede Jelinek.

*

■ Introduction. La vieillesse, une norme genrée

S'il y a bien un fait indéniable à propos de la vieillesse, c'est qu'elle est un des marqueurs fondamentaux de l'impermanence : le corps change, de même que ses capacités ; la pensée se transforme sous l'influence des multiples expériences accumulées tout au long de la vie. En cela déjà, la vieillesse s'écarte de cette manière, très éloignée de la réalité et pourtant si réconfortante, d'envisager l'identité comme une entité fixe et que le temps ne peut altérer – on pense à cette phrase prononcée si

souvent de façon péjorative : « tu as changé ».

Or, la vieillesse, bien qu'elle soit un paramètre commun à toutes les identités, n'en est pas le seul élément constitutif. Plus encore, l'âge doit aussi être considéré dans sa portée intersectionnelle, c'est-à-dire dans son interaction avec d'autres aspects de l'identité¹, comme la race², la classe sociale, ou encore le genre. Justement, à l'instar de la vieillesse, les genres sont aussi le lieu d'une longue réflexion sur la transformation et le caractère instable des identités. En effet, l'idée de la performance et de la prolifération des genres, popularisée par Judith Butler dans son ouvrage *Trouble dans le genre*, est aujourd'hui une référence dans les études *queer* et de genres. Pour Butler, le genre comme construction sociale est une « action corporelle/culturelle³ ». Sam Bourcier complète la définition : les genres sont des imitations sans original⁴, sans cesse réitérées. C'est le potentiel individuel et donc unique de chaque imitation qui fait, mais surtout défait le genre : dans ce potentiel réside la clé pour comprendre les genres (mais aussi les sexualités) comme des performances, c'est-à-dire des identités mouvantes et sujettes à de multiples réinventions. Mais cette perception est encore loin d'être parfaitement admise dans les sociétés occidentales, qui restent encore attachées à l'idée de fixité dans la norme – il suffit d'observer les violences que subissent toujours les personnes trans au sein d'un système « (hétéro)normaliste », terme inspiré des travaux du chercheur allemand Jürgen Link⁵. L'usage des parenthèses sert quant à lui d'abord à souligner l'influence systémique de l'hétérosexualité sur la construction des normes de genre⁶, particulièrement si on considère la relation entre l'âge et le genre. Ainsi, l'ordre (hétéro)normaliste admet une norme de genre binaire et duelle et différents rôles socio-culturels par lesquels il faut passer pour être intelligible. Dans le cas des femmes, il s'agit d'abord d'être visibles en tant qu'individus (hétéro)sexuels, puis en tant que compagnes ou épouses et en tant que mères. Pourtant, la vie ne s'arrête pas à cet ultime stade. Les femmes changent et vieillissent, mais l'ordre (hétéro)normaliste semble incapable d'envisager la vieillesse comme rôle socio-culturel, mais aussi les femmes en dehors de ces normes.

Cela peut s'expliquer par le fait qu'on considère généralement l'âge comme une réalité biologique qui concerne l'ensemble des êtres vivants et des humains. L'âge, malgré son lien évident avec le changement, semble ainsi s'opposer aux paramètres tels que le genre, la race ou la classe qui sont objets de réflexion et de réflexivité constantes, et apparaissent désormais comme des constructions sociales. Pourtant, la recherche gérontologique actuelle s'accorde à considérer l'âge également comme une de ces constructions sociales. Inspiré par la théorie *queer* de la performance des genres, Klaus R. Schroeter évoque même le *doing age*, qu'il résume comme suit : « Nous ne sommes pas seulement vieilles et vieux selon la manière dont nous nous sentons, mais aussi vieilles et vieux selon la manière dont nous nous représentons et dont nous agissons⁷. »

Partant de ces réflexions, quelle(s) performance(s) de la vieillesse certaines autrices contemporaines donnent-elles à voir ? Pour tenter de répondre à cette question, deux exemples littéraires du XXI^e siècle seront mobilisés : le roman *Gier. Ein Unterhaltungsroman*⁸ (2000, titre français : *Avidité. Roman de divertissement*)

de l'écrivaine autrichienne nobélisée Elfriede Jelinek et la trilogie *Vernon Subutex*⁹ (2015, 2015, 2017) de l'autrice française Virginie Despentes. Bien qu'elles ne soient pas strictement contemporaines l'une de l'autre, Jelinek et Despentes se sont toutes deux imposées comme deux écrivaines incontournables en ce qui concerne les représentations littéraires des féminités. En effet, en 1983, Jelinek esquisse dans *Die Klavierspielerin* les traits d'une pornographie féminine, projet littéraire qui se verra définitivement confirmé en 1988 dans son roman *Lust*. Les deux romans sont à l'origine de polémiques à la fois autour du jeu de Jelinek avec la langue allemande et du contenu de ses textes, ouvertement pornographique et critique envers le libéralisme et le capitalisme¹⁰. *Gier* s'inscrit dans cette lignée. On y retrouve les deux éléments de forme et de fond qui font le style de l'autrice autrichienne : sa maîtrise de l'ironie par le langage et les représentations d'une sexualité violente, sans fard, dans une société autrichienne capitaliste qui tolère justement cette violence. Au sein de l'espace francophone, Despentes connaît la même réputation d'écrivaine polémique : elle rencontre de grandes difficultés à faire publier son premier roman, *Baise-moi*, paru finalement en 1994, en raison de son style trop vulgaire et de son contenu jugé pornographique et violent. L'adaptation cinématographique de son roman finit même par être censurée. Dans *Vernon Subutex*, Despentes continue de s'emparer des thématiques de la sexualité, mais aussi de la précarité et du racisme. Les deux autrices livrent donc une critique anticapitaliste acerbe et se positionnent plutôt du côté du féminisme pro-sexe, qui fait de la sexualité un outil féministe. Cependant, si Jelinek adopte plutôt une position narrative surplombante qui lui permet, par le biais de l'ironie, de mettre les stéréotypes en exergue pour mieux les dénoncer, Despentes préfère directement écrire « de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf¹¹ ». L'intérêt de cette contribution réside donc dans la comparaison des effets de cette différence narrative sur les représentations de la vieillesse dans *Gier* et *Vernon Subutex*, qui ont pour point commun de mettre en scène des personnages féminins vieillissants et leurs rapports ambivalents à la norme. Dans quelle mesure les deux textes proposent-ils une performance (hétéro) normaliste de la vieillesse féminine, qui à la fois renforce les stéréotypes et exclut les personnages féminins vieillissants du genre féminin ? Dans un premier temps, il s'agit de présenter le double mouvement de cette performance. Le second temps de cette contribution a, quant à lui, pour enjeu de souligner les tentatives de détournement et de contournement de cette performance (hétéro)normaliste dans les textes. En effet, tandis que la narration de *Gier* épouse ironiquement le *male gaze*, participant ainsi à un projet littéraire plus global, *Vernon Subutex* propose, depuis une position narrative proche de ses personnages, une alternative à la performance (hétéro)normaliste sous la forme de concepts tels que l'« *anocriticism* » et l'« *embracing shame* », qui visent tous deux à se réapproprier l'âge social.

■ La performance (hétéro)normaliste de l'âge féminin

La performance (hétéro)normaliste de la vieillesse, dans la littérature, est d'abord une question de ce que la chercheuse américaine Susan Sontag nomme le « double standard de l'âge¹² » : pour résumer, la vieillesse n'est pas vécue et perçue de la même manière chez les hommes et chez les femmes. *Gier. Ein Unterhaltungsroman* présente l'histoire du gendarme Kurt Janisch, qui manipule et abuse des femmes vieillissantes, seules et aisées, en leur promettant une vie amoureuse et sexuelle épanouie. L'objectif à long terme est d'hériter de leurs biens immobiliers et de leur fortune. Olaf Grabienski, Bernd Kühne et Jörg Schönert soulignent la polyphonie narrative à l'œuvre dans le roman¹³, soutenue par une narratrice extradiégétique, apparentée à Jelinek elle-même, qui met justement en exergue ce double standard. À propos de Kurt Janisch, on peut par exemple lire : « Kurt Janisch porte très bien son âge, d'ailleurs il n'est pas si vieux, il est dans la force de l'âge¹⁴. » Parallèlement, l'instance narrative exerce une critique acerbe du corps vieillissant de la femme du gendarme, dont on ne connaît même pas le nom, mais qui partage sa maison avec le fils du gendarme et son épouse, à qui elle a cédé son bien en viager. En effet, la belle-fille du gendarme ne tient pas la vieille femme en estime. Elle se montre d'ailleurs maltraitante, confiant laisser la vieille femme « couchée dans sa crotte jusqu'au soir quitte à y moisir¹⁵ ». Cette description est d'une extrême obscénité, centrée sur les aspects péjoratifs du déclin corporel. De plus, cette relation entre la vieille femme et la femme plus jeune illustre l'idée d'une complicité des femmes dans l'(hétéro)normalisme, exacerbée par la position narrative, partisane du *male gaze*, dont il sera question plus loin. Bien sûr, les phénomènes tels que l'incontinence ne sont pas uniquement l'apanage des corps féminins vieillissants. Mais dans *Gier*, seuls les personnages féminins font l'objet d'un tel mépris.

À ce sujet, Cécile Chamayou-Kuhn identifie la différence sexuelle dans l'œuvre de Jelinek au sein de la « spatialisation de l'anatomie intime : au corps contenant, intérieur, morcelé de la femme s'oppose le corps masculin. Celui-ci prend la forme d'un corps-contenu, extérieur et entier¹⁶ ». On l'a vu, Kurt Janisch est jugé de manière générale dans la fleur de l'âge social, même s'il a un petit-fils qui trahit son âge calendaire. Toutefois, à l'inverse, le corps des femmes vieillissantes est représenté de manière fragmentée.

Outre la vieille femme du gendarme, une autre figure féminine occupe le récit : Gerti¹⁷, « une ancienne secrétaire polyglotte, traductrice et pianiste à ses heures perdues¹⁸ » âgée d'une cinquantaine d'années. L'essentiel des fragmentations corporelles se concentre justement sur Gerti et concerne principalement sa poitrine, preuve du jeu de Jelinek avec le genre pornographique et le cadrage sur les zones érogènes. En effet, durant l'une des scènes de sexe les plus longues et violentes du roman, Gerti retrouve Kurt dans la forêt, se déshabille immédiatement et soulève son soutien-gorge : « [...] Et voilà-t-il pas que deux seins lourds pendent dessous, frôlant la jupe ouverte pour aller vers le sol¹⁹. » Le passage suggère une parodie cynique d'(hétéro)sexualisation, qui vise à provoquer à la fois excitation et dégoût. D'un côté, le dévoilement des seins ancre le caractère érotique de la scène, mais de l'autre, la description met en effet l'accent sur la lourdeur et la « déformation » de la poitrine qui pend et qui, en cela, ne correspond plus à la norme de jeunesse prônée par le genre pornographique et, plus généralement, par l'(hétéro)normalisme. Cette scène illustre

le premier mouvement de la performance (hétéro)normaliste de la vieillesse, dans le sens où elle renforce les normes de beauté féminine.

Plus loin, Gerti qualifie elle-même ses seins de « ballochards » (*Spaßsäcke*) et de « ballots de poussière²⁰ » (*Staubbeutel*). Les originaux allemands, littéralement « sacs de plaisir » ou « sacs d'amusement » et « sachets de poussière », amplifient l'objectification de la poitrine de Gerti. On retrouve ces allusions aux sacs, cette fois de la part de Kurt : « [...] Ces deux vieux pendants, ces airbags couleur chair aux veines d'un bleu laiteux, [...] désormais et jusqu'à la fin ces sacs ne contiendront rien qui puisse servir à nourrir qui que ce soit, de près ou de loin²¹. » Le prisme de la poitrine vient ici suggérer le deuxième pendant de la performance (hétéro)normaliste dépeinte dans *Gier* : Kurt vient appuyer ici sur l'infertilité de Gerti, qui l'exclut du rôle de mère, centrale dans la conception (hétéro)normaliste, et par la même occasion du genre féminin.

Dans *Vernon Subutex*, les seins sont également un des éléments de perception de la vieillesse féminine. Par exemple, Sylvie raconte avec précision le moment où la vieillesse de son corps s'est rappelée à elle :

Ça s'est arrêté un été. Elle était sous la douche pour rafraîchir la brûlure du soleil et rincer le sel. En s'essuyant, elle avait été surprise de sentir un peu de sable sous ses seins. Puis l'évidence l'avait frappée. Elle était restée stupéfaite, transpercée d'une flèche invisible. En plein cœur. Elle venait de comprendre : une fois qu'ils tombent il faut penser à les soulever pour les rincer. Le test du crayon lui était revenu en tête – quand elle était petite, les femmes parlaient de ça : si le crayon glissé sous les seins ne tombe pas, c'est foutu. Elle avait relevé les yeux sur son reflet, dans le miroir embué – elle ne s'était pas regardée nue depuis quelque temps. Toujours en lingerie, ou en maillot de bain. Ça avait commencé comme ça²².

Ce passage est caractéristique de la stratégie narrative employée par Despentes dans *Vernon Subutex*, et qu'Elisa Bricco résume par la notion d'« engagement oblique » : une « prise en charge par la narration de formes de vie aux prises avec le développement du monde contemporain, de manière à raconter sans contempler ni suggérer une transformation de la société ». Bricco ajoute que, par l'engagement oblique, « les écritures sont ancrées dans le réel le plus problématique voire traumatique, mais n'avancent ni des revendications ni des prises de positions évidentes et explicites²³ ». Cette position narrative souligne la passivité de Sylvie : la perception de sa propre vieillesse est racontée de l'intérieur, telle qu'elle l'a ressentie. Encore une fois, cette prise en compte de la vieillesse féminine repose sur un seul et unique élément. La poitrine est d'autant plus objectifiée qu'elle entre en contact avec un autre objet pour tester sa validité. Visiblement, « c'est foutu » : le caractère laconique de l'expression évoque au passage l'idée que les normes de beauté sont dictées en filigrane – à travers ce qui ne doit pas être – plutôt que directement nommées et imposées. Ce constat est valable non seulement pour Sylvie, mais aussi pour toutes les femmes qu'elle a vues vieillir avant elle : la complicité des femmes chez Jelinek laisse place, chez Despentes, à une résignation collective. Enfin, le passage cité vient également confirmer les réflexions de Heike Hartung selon lesquelles « le processus de vieillissement concerne

le corps, le rend à la fois parfaitement tangible et invisible culturellement²⁴ ». En effet, c'est quand Sylvie a la sensation d'un changement anatomique qu'elle se regarde de nouveau nue ; mais c'est aussi à ce moment précis qu'elle craint la disparition de son corps et une mort symbolique représentée par la flèche en plein cœur.

À ce stade, il est important de souligner que celles qui détiennent majoritairement la parole dans les textes sur le sujet de la vieillesse féminine sont issues de la classe bourgeoise. Chez Jelinek, la narratrice adopte une position surplombante qu'elle justifie en s'incluant dans un « nous » qui la désigne à la fois elle et Gerti. Chez Despentes, contrairement à Gerti, Sylvie connaît finalement le déclin social. Mais elle s'exprime toujours sur la vieillesse à partir de sa position supérieure. Elle continue en effet de profiter de son réseau pour ses loisirs, comme le fait de se rendre gratuitement à un concert de Madonna. Dans la trilogie despentienne, il existe bien une figure qui revendique une appartenance à la classe sociale inférieure : il s'agit de « la Véro ». Mais même là, le discours ne concerne pas uniquement la vieillesse, mais la met en parallèle avec l'alcoolisme :

L'alcool c'est pimpant jusqu'à la trentaine, ensuite c'est la pente douce jusqu'à la cinquantaine, et sur la dernière ligne droite c'est le plus moche. Une fois ménopausée, nom de Dieu, elle est devenue un monstre. La peau gonflée, rouge, le corps déformé de vinasse, les yeux baignant dans l'idiotie²⁵.

Cette unique représentation d'une femme vieillissante qui provient clairement d'une classe sociale inférieure n'est donc pas exclusivement consacrée à la vieillesse. Elle s'attache plutôt à décrire les addictions en lien avec la misère sociale. Selon Elke Brüns, les illustrations de la vieillesse pauvre sont quasiment inexistantes dans la littérature contemporaine. Toujours d'après Brüns, la raison pour laquelle les femmes bourgeoises marquent plus positivement les images de la vieillesse réside dans le fait qu'elles vieillissent significativement en meilleure santé et qu'elles vivent ainsi plus longtemps²⁶.

Les deux exemples littéraires proposent donc une vision (hétéro)normaliste de l'âge issue de la bourgeoisie et qui repose essentiellement sur une description fragmentée et objectivée des corps. Ces éléments marquent la présence du *male gaze* dans les deux textes. Mais, alors que *Gier* pousse le *male gaze* à l'excès pour servir un projet littéraire plus global qui vise la dénonciation des stéréotypes de genre, *Vernon Subutex* offre une alternative à cette vision (hétéro)normaliste de la vieillesse féminine qui mène à la réappropriation de l'âge social.

Détournement et contournement de la vieillesse (hétéro)normaliste

Toutes ces attentions portées à la poitrine, héritées de la pornographie, fragmentent le corps et convergent donc vers la notion de *male gaze*. Le *male gaze*, ou en français la vision ou le point de vue masculin, a été théorisé pour la première fois par la critique, réalisatrice et universitaire féministe Laura Mulvey en 1975. Le *male gaze*

est d'abord une notion cinématographique. Elle sert à exprimer l'idée selon laquelle une figure masculine centrale et identificatoire porte le regard de toute-puissance des spectateur·rices sur un personnage féminin subordonné²⁷. De manière plus générale et approfondie, le *male gaze* est en même temps une façon de percevoir, mais aussi de construire et de renforcer des images. Ainsi, Aurélie Olivesi indique que « le concept implique une schématisation fantasmagorique de la figure féminine, sa sexualisation, mais en même temps sa silenciation, et, partant, l'invisibilisation de ce qui pourrait être un regard ou une vision féminines²⁸ ». Cette conséquence s'observe directement dans les exemples précédents. Dans *Gier*, le point de vue de Gerti sur sa poitrine rejoint celui de la narratrice partielle du *male gaze* et du gendarme ; dans *Vernon Subutex*, le premier regard que Sylvie porte sur sa nudité sert à signifier sa désillusion : « Sylvie pensait que sa beauté était une qualité qui lui appartenait : elle vieillirait, mais elle resterait belle²⁹. » Mais ici, l'esthétique mentionnée ne donne justement pas l'impression d'être une valeur subjective, mais d'être dictée par l'(hétéro)normalisme. On retrouve cette idée dans le lien qu'elle établit entre cette beauté et son idylle avec Vernon, dont le désir « l'a réconciliée avec son image » :

Ses efforts ont été payants. Les triceps et les pectoraux sont raffermis, la poitrine est soutenue. Le ventre est impeccable, les grands fessiers ont fière allure, les mollets sont assez dessinés pour affiner les chevilles. Sylvie se retourne, se regarde – belle bête³⁰.

Tout son corps est perçu comme fragmenté, avec une attention précise portée sur les points d'(hétéro)sexualisation : seins, ventre et fessiers. Sylvie ne s'observe pas avec son regard à elle, mais avec le regard (hétéro)normaliste d'objectification – voire, dans cet exemple précis, d'animalisation. C'est justement ce mécanisme qui lui fait dire, à propos de Max, un ancien amant : « Elle n'a pas envie de coucher avec lui. Mais ça la dérangerait d'imaginer qu'il y pense et qu'en la voyant il se dise ah non, finalement, elle a trop vieilli³¹. » Selon Olivesi, c'est aussi ce que révèle le *male gaze*, qui permet

de décrire avec efficacité la relation existant entre le regard, le pouvoir et le savoir, ainsi que la structure hégémonique du regard qui objectifie la personne regardée et, partant, le système de pouvoir entre celui ou celle qui regarde et celui ou celle qui est regardé·e³².

C'est dans l'(hétéro)sexualité que ce rapport hégémonique s'observe le mieux. Dans le roman de Jelinek, le ton est donné presque d'entrée de jeu :

Ce n'est pas seulement pour le maintien de la paix dans le monde que les hommes débitent des mensonges aux femmes afin de les rendre dépendantes d'eux, alors que ces dernières ont tout de même mieux à offrir, toute leur pensée, tous leurs sentiments et bien des volontés volantées. Après tout, on peut comprendre que nous, surtout les femmes d'une autre génération aux parties génitales plus très jeunes et n'ayant pas vu grand-chose par les lucarnes de leur corps, devons pourtant rester étrangères à nous-mêmes³³ !

La présence du « nous » dans ce passage met en exergue la position de la narratrice, qui se place du côté de Gerti et des femmes vieillissantes, et sur laquelle je reviendrai plus tard. Surtout, on y trouve l'affirmation d'une dépendance des figures féminines envers les personnages masculins du point de vue de la sexualité et en lien

avec la vieillesse. Ainsi, à plusieurs reprises, le texte met l'accent sur la sécheresse du sexe de Gerti, comparé à un objet qu'un autre doit « huiler » : « Afin que le grincement des charnières ne s'entende pas trop, car on n'ouvre pas souvent son tiroir secret. C'est qu'à côté il y a des enfants en bas âge, et même toute une tripotée³⁴ ! » Gerti se trouve dépossédée de l'usage de son sexe et de sa sexualité, à la fois par la suggestion d'un manque d'attractivité et d'une honte sociale qu'elle seule devrait éprouver. Seul le personnage masculin semble le mieux placé pour savoir comment procéder (hétéro) sexuellement avec les femmes vieillissantes qui, pour Janisch, sont prêtes à tout pour tromper la solitude.

D'ailleurs, Gerti a parfaitement intégré ce fait : « Pendant tout ce temps elle s'est cherchée elle-même, mais à vrai dire elle cherchait plutôt, afin de savoir qui elle était, un autre homme pour la comprendre³⁵. » Son individualité dépend de Kurt, et il n'est pas question de la réaffirmer elle-même, par exemple en assumant son désir pour le gendarme et en prenant les devants de l'acte (hétéro)sexuel. Autrement, Kurt lui remémore que c'est lui qui occupe la place dominante dans la relation en lui imposant un rapport anal non consenti, donc en la violant. Ce rappel à l'ordre (hétéro) normaliste évoque les propos de Mona Chollet à propos du désir des vieilles femmes, « apparaissa[n]t comme grotesque et suscita[n]t la répulsion³⁶ ».

Finalement, même si Gerti prend conscience que le gendarme est uniquement intéressé par son bien et sa fortune, elle ne peut pas passer outre cette dépendance affective et sexuelle. Elle se suicide en inscrivant Kurt comme seul héritier sur son testament, marquant le triomphe du rapport de prédation économique instauré par le gendarme. Cette fin sans espoir pour l'individualité de la figure féminine est à relier à l'échec du projet littéraire d'Elfriede Jelinek, qui prend forme à partir de son roman *Lust*. Déjà dans ce texte, Jelinek affirme sa volonté d'établir une « langue féminine de la sexualité » en même temps qu'elle admet aussitôt l'échec de sa propre ambition³⁷. En effet, alors que le livre a été « annoncé comme porno féminin », il est finalement « un texte hors jouissance³⁸ », décevant l'horizon d'attente des lecteur·rices s'attendant à lire un roman érotique. Plus précisément, selon Cécile Chamayou-Kuhn, Jelinek reconnaît sa propre défaite dans « l'exploration d'une esthétique à même de dire la sexualité féminine dans l'optique d'une écriture antipornographique³⁹ ». « Devant l'impossibilité d'habiller les corps de neuf, il ne reste donc plus qu'à les engoncer dans des signifiants identitaires éculés en réitérant les modalités de matérialisation des corps par le langage⁴⁰ », et par conséquent par le biais du *male gaze*. Cela vient expliquer la posture sociale de la narratrice parmi les femmes vieillissantes, mais qui, d'après Grabienski, Kühne et Schönert, prend narrativement ses distances avec la figure de Gerti⁴¹. Cette distanciation est notamment permise par l'ironie. De cette façon, l'instance narrative s'accroche à une position surplombante vis-à-vis de Gerti, malgré sa propre appartenance au groupe minorisé et fustigé, sa présence dans un « nous » soulignée un peu plus tôt. Ainsi, à la fin du roman, l'instance narrative va jusqu'à renier l'existence de Gerti :

Voilà qu'un frisson parcourt la femme, c'est la dernière fois que je l'appelle par son nom, oh, à présent il m'a échappé, je ne l'ai peut-être jamais su, il ne se trouve nulle part ici,

n'est-ce pas ? Elle m'a seulement indiqué que je devais noter tout cela⁴².

La narratrice, qui se fait le reflet de l'autrice possédant elle-même « une volonté très affirmée de garder un contrôle sur les mots⁴³ », passe donc ironiquement de la toute-puissance à la dépossession de son propre texte. Cela suggère l'interchangeabilité des personnages féminins vieillissants et l'oppression sexuelle et économique systémique de cette catégorie de personnes. Ainsi, l'instance narrative fait preuve d'une partialité et d'une complicité à l'égard du *male gaze*, qui renforce d'autant plus les stéréotypes de la femme vieillissante (hétéro)normaliste qu'elle les dénonce.

Pour autant, le rôle de la femme vieillissante n'efface pas totalement les individualités. Sylvie de *Vernon Subutex* en donne d'ailleurs un contre-exemple : « [...] Aujourd'hui, elle va profiter de ce corps : ils vont s'envoyer en l'air avec une fureur autrement brûlante que quand elle était jeune, et encore ignorante de l'urgence qu'il y avait à en profiter⁴⁴. » On retrouve ici une trace de l'« *anocriticism* ». Roberta Maierhofer le définit comme « une approche interprétative qui comprend l'autorité de l'expérience individuelle féminine du vieillissement comme une résistance, érigeant et généralisant l'expérience de chacune en tant que norme⁴⁵ ». Même si Sylvie est consciente que c'est la norme qui la fait réagir de cette façon, elle décide de la détourner et de l'utiliser pour faire valoir son expérience singulière.

De plus, la trilogie despentienne propose une illustration d'une autre stratégie de réappropriation de l'âge dans le personnage de Gaëlle, qui incarne une demi-exception à la règle d'une perception bourgeoise de la vieillesse féminine. En effet, Gaëlle est également issue de la classe populaire, mais cette appartenance sociale n'est pas le sujet du chapitre qui lui est consacré. Plus encore, Gaëlle apparaît dans le quartier parisien gentrifié du Marais. S'agissant aussi d'un lieu d'établissement historique des communautés lesbiennes et gays, il n'est pas surprenant de constater la fierté de la protagoniste à revendiquer son identité lesbienne, y compris en lien avec son âge. Lors d'une conversation avec son amie la Hyène, Gaëlle vante les mérites de l'expérience :

— Et ta petite copine, quand elle ne manifeste pas, elle est comment ?

— Très mignonne, bombasse. Elle a vingt-cinq ans de moins que moi. En gros, dans la vie, elle attend, tandis que je me souviens.

— Elle n'a pas les boules d'être avec une vieille ?

— Je la baise bien. Ça rattrape⁴⁶.

La protagoniste donne ici une démonstration de ce que Linn Sandberg nomme l'« *embracing shame* », défini comme étant « une position théorique qui vise à déployer les sentiments de honte, de négativité et de dégoût liés aux identités et aux vies *queer*, et dans [ce] cas aussi principalement lié au grand âge⁴⁷ ». Sandberg utilise ce concept pour contraster avec l'injonction à bien vieillir, qui consiste à résister à l'âge, autrement dit à le nier⁴⁸. Dans l'exemple précédent, Gaëlle propose une performance *queer* et parodie les codes de la sexualité masculine. Elle détourne la honte relative à la sexualité des femmes vieillissantes à son avantage, en insistant sur le gain d'expérience

plutôt que sur le déclin du corps. De plus, en choisissant les verbes « se souvenir » et « attendre » pour décrire son attitude et celle de sa compagne, elle inverse le paradigme de la jeunesse active et de la vieillesse passive : c'est Gaëlle qui est dans l'action de se remémorer, tandis qu'elle place son amante dans l'expectative. En aucun cas son vieillissement n'est synonyme d'isolement et d'exclusion, comme cela a pu être le cas pour Gerti. Le concept transparait également dans le discours que Sylvie tient par rapport à son apparition dans l'espace public en tant que femme vieillissante, en compagnie d'Émilie :

« On fait un selfie ? » Elle pousse le filtre correcteur à dix et lève la main pour cadrer leurs deux visages. Elle connaît l'angle qui la favorise, creuse les joues et bombe les lèvres. Elle remarque qu'une gamine les dévisage d'un air réprobateur, sous-entendu ces deux vieilles si c'est pas malheureux qu'elles minaudent pour une photo. Mais elle l'emmerde. Son Instagram est rempli de photos d'elle qui n'ont strictement aucun rapport avec sa gueule en vrai, et si cette petite peste s'imagine qu'elle va culpabiliser de se faire plaisir... attends d'avoir mon âge, gamine, tu verras si t'aimes pas les filtres⁴⁹.

On retrouve ici la stratégie narrative de l'engagement oblique, notamment dans l'imitation du langage parlé et la présence du style indirect libre, qui retranscrit au plus près les pensées de Sylvie. Cette dernière fait sienne une technologie qui n'est pas de sa génération. Elle y voit en effet un moyen de paraître plus jeune, autrement dit de véhiculer une apparence (hétéro)normaliste qui semble ne pas correspondre à sa véritable identité physique. Se sentant contrainte de falsifier son image, Sylvie s'exclut elle-même consciemment des normes de beauté féminine. Elle confirme ainsi les paroles de Cécile Kiefer qui souligne la propension des femmes vieillissantes à s'évincer elles-mêmes du marché de la séduction (hétéro)sexuelle⁵⁰. Mais, en même temps, Sylvie cherche justement à imiter les normes de beauté féminine. On a donc une nouvelle fois affaire à ce double mouvement d'exclusion et de renforcement des normes de genre. Ainsi, le passage résonne avec les propos de Sabine Mehlmann et Sigrid Ruby, qui parlent de « l'ambiguïté de la phrase creuse [“tu es encore bien pour ton âge”], qui à travers l'“éloge” à la déviance appelle à “complimenter” la conformité à la norme et qui oscille entre visibilité et invisibilité de la vieillesse⁵¹ ». Mais dans le cas de Sylvie et Émilie, cette conformité est factice, puisque garantie par un artifice technologique : c'est justement ce qui leur vaut des regards réprobateurs. Toutefois, la jeune inconnue est capable d'identifier les deux protagonistes comme « deux vieilles » probablement plus en raison de l'usage du selfie qu'à des signes de vieillesse clairement interprétables en tant que tels. Ainsi, son regard accusateur souligne cet écart entre la réalité et la mise en scène de l'identité numérique de Sylvie, entre âge physique et âge performé. Le jugement de la jeune fille est donc la conséquence d'une tentative ratée d'invisibilité, au sens d'une intelligibilité dans la norme de genre qui permet d'éviter la visibilité par la marginalisation⁵², qui rend le corps vieillissant d'autant plus visible. Mais au lieu de ressentir la honte escomptée, Sylvie décide d'embrasser ce sentiment. En assumant ses actes, elle revendique son appartenance à la catégorie des femmes vieillissantes, mais alimente de cette façon un discours clivant entre jeunesse et vieillesse, au même titre que la critique contenue dans le regard de l'inconnue.

■ Conclusion. Entre femmes et vieillissantes

Pour conclure, la performance (hétéro)normaliste des femmes vieillissantes est le résultat d'un double mouvement de renforcement et d'exclusion des normes de genre, tel que le présentent les deux romans étudiés. On assiste en effet, dans *Vernon Subutex* comme dans *Gier*, à une fragmentation des corps qui appuie leur perte de potentiel (hétéro)sexuel. Cela fait naître chez les protagonistes une dépendance encore plus forte au regard et à l'attention masculines, et une envie encore plus intense de se conformer aux normes. Parallèlement, leurs efforts pour continuer d'être perçues comme des femmes, au sens (hétéro)normaliste du terme, les déshumanisent. Dans le cas de Gerti, ils la ridiculisent même aux yeux des personnages masculins et d'une instance narrative qui parodie le *male gaze*. Chez Sylvie, le morcellement du corps va jusqu'à l'animalisation, considérée ici comme une forme d'objectification. Cette fragmentation est typique du *male gaze*, dont une des plus importantes expressions se trouve dans le genre pornographique et le cadrage particulier sur les zones érogènes, comme la poitrine. On peut ainsi suggérer que la caractéristique principale de ces performances (hétéro)normalistes réside dans le fait paradoxal d'exclure les femmes vieillissantes, ou de les punir par la réification de leur corps sexualisé lorsqu'elles tentent de se rendre visibles.

Mais les deux textes ne se contentent pas de présenter une vision (hétéro)normaliste de la vieillesse, notamment car ils sortent de l'unique prisme de la sexualité. Ils la critiquent et la détournent en effet, soit par l'usage hyperbolique du *male gaze* pour dénoncer une oppression aussi économique, soit par la présence identifiable de concepts comme l'*anocriticism* ou l'*embracing shame*, qui ne se contentent plus de nier l'âge mais de s'en saisir pour vivre de façon plus épanouie, quitte à creuser encore l'écart entre jeunesse et vieillesse. Dans les deux cas, les différentes stratégies de détournement s'expliquent par les deux dispositifs narratifs distincts – une position narrative surplombante et complice pour *Gier*, un engagement oblique plus proche des personnages et de leurs ressentis pour *Vernon Subutex*.

Pour Linn Sandberg, « performer un soi sexuel de façon désirable et culturellement intelligible correspond tout à fait au fait de performer un soi d'un âge en particulier⁵³ ». La caractéristique principale de la femme vieillissante (hétéro)normaliste appelle donc à une performance cohérente du genre en fonction de l'âge et de l'âge en fonction du genre ; elle donne aussi principalement à voir les femmes issues d'une classe sociale aisée. Il serait maintenant intéressant de voir comment cette cohérence se (dé)construit dans l'intégralité de l'œuvre de Jelinek et Despentes, aussi par rapport à d'autres facteurs comme la race, la classe sociale ou encore les positionnements *queer*.

[1] Fassa Farinaz, Lépinard Éléonore, Roca I Escoda Marta, « L'intersectionnalité : pour une pensée contre-hégémonique », in Fassa Farinaz, Lépinard Éléonore, Roca I Escoda Marta (dir.), *L'Intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques*, Paris, La Dispute, 2016, p. 13. « Les différentes oppressions sociales ne s'additionnent pas, mais s'entrecroisent, s'articulent, s'imbriquent de manière complexe et dynamique ».

[2] Le terme « race » est ici employé dans le sens de rapports sociaux de domination. Voir à ce sujet Devriendt Émilie, Monte Michèle, Sandré Marion, « Analyse du discours et catégories “raciales” : problèmes, enjeux, perspectives », *Mots. Les langages du politique*, vol. 116, n° 1, p. 17.

[3] Butler Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. de l'anglais par Kraus Cynthia, Paris, La Découverte, 2005 [1991], p. 224.

[4] Bourcier Sam, *Sexpolitiques. Queer Zones 2*, Paris, La Fabrique, 2005, p. 209-247.

[5] Link Jürgen, *Versuch über den Normalismus : wie Normalität produziert wird*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1997. Le chercheur allemand Jürgen Link définit le « normalisme » comme un terme regroupant à la fois la normativité et la normalité. Tandis que la normativité représente l'ensemble des instruments étatiques et juridiques qui permettent l'extension ou la réduction de la zone du normalisme, la normalité s'établit plutôt comme une perception personnelle, « une catégorie essentiellement graduelle » (p. 22) déterminée par l'individu.

[6] En effet, dans l'ordre (hétéro)normaliste, les sexualités sont majoritairement observées par le prisme du genre, alors que, comme le rappelle Sabine Hark, une des clés des théories *queer*, qui visent justement la déconstruction de l'(hétéro)normalisme, consiste à considérer que sexualités et genres sont deux notions distinctes qui s'entrecroisent parfois, mais pas de manière systématique. Voir Hark Sabine, « Lesbenforschung und Queer Theorie », in Becker Ruth, Kortendiek Beate (dir.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung : Theorie, Methoden, Empirie*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, p. 112.

[7] Ma traduction : « Man ist nicht nur so alt, wie man sich fühlt, sondern so alt, wie man sich darstellt und wie man handelt », Schroeter Klaus R., « Zur Symbolik des korporalen Kapitals in der “alterslosen Altersgesellschaft” », in Pasero Ursula, Backes Gertrud et Schroeter Klaus R. (dir.), *Altern in Gesellschaft : Ageing Diversity, Inclusion*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 2007, p. 134.

[8] Jelinek Elfriede, *Gier. Ein Unterhaltungsroman*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, [2000] 2017.

[9] Desportes Virginie, *Vernon Subutex 1*, Paris, Livre de Poche, [2015] 2016 ; *Vernon Subutex 2*, Paris, Livre de Poche, [2015] 2017 ; *Vernon Subutex 3*, Paris, Livre de Poche, [2017] 2018.

[10] Hoffmann Yasmin, *Elfriede Jelinek. Une biographie*, Paris, Jacqueline Chambon, 2005, p. 75.

[11] Desportes Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 7.

[12] Sontag Susan, « The Double Standard of Ageing », *Saturday Review*, vol. 55, 1972, p. 29-38. L'article de Sontag marque le début de la prise en compte du genre dans les réflexions sur l'âge, et surtout sur la vieillesse.

[13] Grabienski Olaf, Kühne Bernd, Schönert Jörg, « Stimmen-Wirrwarr ? Zur Relation von Erzählerin- und Figuren-Stimmen in Elfriede Jelineks Roman *Gier* », in Blödorn Andreas, Langer Daniela et Scheffel Michael (dir.), *Stimme(n) im Text : Narratologische Positionsbestimmungen*, Berlin, De Gruyter, 2008, p. 196.

[14] Jelinek Elfriede, *Avidité : roman de divertissement*, trad. de l'allemand par Oliveira Claire de, Paris, Points, 2006, p. 233 (« Kurt Janisch ist für sein Alter, so alt ist er auch wieder nicht, er ist im besten Alter, sehr gut beisammen », Jelinek Elfriede, *Gier, op. cit.*, p. 243).

[15] *Ibid.*, p. 15. (« [...] da kann die Alte ruhig bis zum Abend in ihrer eigenen Scheiße liegenbleiben, oder gleich bis sie rostet », *ibid.*, p. 15).

[16] Chamayou-Kuhn Cécile, « Pour une dé-figuration du politique par la négation de l'intime féminin ? *Lust et Avidité* d'Elfriede Jelinek », *Le Texte étranger*, n° 8, 2010, p. 6.

[17] Le fait que le nom de famille de Gerti ne soit pas mentionné, couplé au fait qu'il s'agit probablement d'un surnom, est déjà révélateur. Bien que Gerti semble disposer d'un statut social assez élevé, elle ne semble pas être prise au sérieux par la narration, au contraire de Kurt Janisch.

[18] Jelinek Elfriede, *Avidité, op. cit.*, p. 114. (« [...] eine ehemalige Fremdsprachenkorrespondentin und Übersetzerin und Nebenberufs-Pianistin », Jelinek Elfriede, *Gier, op. cit.*, p. 118).

[19] Jelinek Elfriede, *Avidité, op. cit.*, p. 272. (« [...] hastdunichtgeschn, da sind ihr schon die schweren Brüste, alle beide, darunter herausgefallen, haarscharf am geöffneten Trachtenkleid entlang », Jelinek Elfriede, *Gier, op. cit.*, p. 285).

[20] *Ibid.*, p. 274.

[21] *Ibid.*, p. 369-370. (« [...] die beiden alten Säcke, diese hautfarbenen airbags mit den milchig-blauen Adern, [...] die [...] ab sofort und bis zum Schluß nie mehr etwas enthalten werden, das jemandem auch nur annähernd zur Nahrung dienen könnte », Jelinek Elfriede, *Gier, op. cit.*, p. 388).

[22] Desportes Virginie, *Vernon Subutex 1, op. cit.*, p. 152-153.

[23] Bricco Elisa, « Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Desportes : “formes de vie”, implication et engagement oblique », *CONTEXTES*, vol. 22, 2019, p. 3.

[24] Ma traduction (« Der Alterungsprozess betrifft den Körper, macht ihn zugleich deutlich spürbar und kulturell unsichtbar », Hartung Heike, « Zwischen Verfalls- und Erfolgsgeschichte. Zwiespältige Wahrnehmungen des Alter(n)s », in Hartung Heike (dir.), *Alter und Geschlecht : Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s*, Bielefeld, transcript, 2005, p. 8).

[25] Despentes Virginie, *Vernon Subutex 3*, op. cit., Ibid., p. 49.

[26] Brüns Elke, « Alle aktivattraktiv und keiner arm », in Reitinger Elisabeth, Vedder Ulrike et Chiangong Mforbe Pepetual (dir.), *Alter und Geschlecht : soziale Verhältnisse und kulturelle Repräsentationen*, Wiesbaden, Springer VS, 2018, p. 33-36.

[27] Mulvey Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 6-18. Il faut préciser que cette figure masculine ne porte pas uniquement le regard des spectateur·rices, mais aussi celui de l'équipe réalisatrice.

[28] Olivesi Aurélie, « Male gaze », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, 2021 [URL : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/malegaze/>]

[29] Despentes Virginie, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 152.

[30] *Ibid.*

[31] Despentes Virginie, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 218.

[32] Olivesi Aurélie, « Male gaze », op. cit.

[33] Jelinek Elfriede, *Avidité*, op. cit., p. 8. (« Nicht nur zum Erhalt des Weltfriedens tischen Männer den Frauen Lügen auf, um sie von sich abhängig zu machen, während Frauen doch was Besseres anzubieten haben, ihr ganzes Denken und Fühlen und vieles aus bunten Wollen. Es ist ja verständlich, daß wir, vor allem die mit den älteren Geschlechtern, die nicht viel gesehen haben durch die kleinen Ausstiegsluken des Körpers, uns trotzdem Fremde bleiben müssen », Jelinek Elfriede, *Gier*, op. cit., p. 8).

[34] *Ibid.*, p. 39. (« Damit man das Quietschen der Scharniere (das Geheimfach wird nicht oft ausgezogen !) nicht so laut hört. Nebenan sind kleine Kinder, ein ganzer Haufen davon ! », *ibid.*, p. 41).

[35] *Ibid.*, p. 249. (« Die ganze Zeit hat sie nach sich selbst gesucht, aber eigentlich nach einem anderen, der sie versteht, denn dann wird sie auch wissen, wer sie ist », *ibid.*, p. 261).

[36] Chollet Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018, p. 37.

[37] Hoffmann Yasmin, *Elfriede Jelinek*, op. cit., p. 142-145.

[38] *Ibid.*, p. 140.

[39] Chamayou-Kuhn Cécile, « Pour une dé-figuration du politique par la négation de l'intime féminin ? *Lust et Avidité* d'Elfriede Jelinek », art. cit., p. 13.

[40] *Ibid.*, p. 12.

[41] Grabienski Olaf, Kühne Bernd et Schönert Jörg, « Stimmen-Wirrwarr ? Zur Relation von Erzählerin- und Figuren-Stimmen in Elfriede Jelineks Roman *Gier* », op. cit., p. 217.

[42] Jelinek Elfriede, *Avidité*, op. cit., p. 436. (« Da geht ein Schauer durch die Frau, ein letztes Mal nenne ich sie bei ihrem Namen, oh, der ist mir jetzt entfallen, ich hab ihn vielleicht nie gekannt, hier steht er nirgends, oder ?, ich wurde von ihr nur benachrichtigt, dies aufzuschreiben », Jelinek Elfriede, *Gier*, op. cit., p. 461).

[43] Hoffmann Yasmin, *Elfriede Jelinek*, op. cit., p. 13.

[44] Despentes Virginie, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 153.

[45] Ma traduction (« [...] einen interpretatorischen Ansatz, der vor allem die Autorität der individuellen weiblichen Erfahrung im Alter/n als Widerstand versteht, die Erfahrung beliebiger Einzelner zur Norm zu erheben und zu generalisieren », Maierhofer Roberta, « Der gefährliche Aufbruch zum Selbst : Frauen, Altern und Identität in der amerikanischen Kultur. Eine anokritische Einführung », in Pasero Ursula, Backes Gertrud et Schroeter Klaus R. (dir.), *Altern in Gesellschaft*, op. cit., p. 115).

[46] Despentes Virginie, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 282.

[47] Ma traduction (« [...] a theoretical stand that seeks to deploy feelings of shame, negativity and disgust linked to queer identities and lives, but in [this] case also saliently linked to old age », Sandberg Linn, « The Old, the Ugly and the Queer : thinking old age in relation to queer theory », *Graduate Journal of Social Science*, vol. 5, n° 2, 2008, p. 120).

[48] *Ibid.*, p. 121-122.

[49] Despentes Virginie, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 205.

[50] Kiefer Cécile, « Ménopausées », in Dorlin Elsa (dir.), *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*, Montreuil, Libertalia, 2021, p. 396.

[51] Ma traduction (« Die Doppelbödigkeit der Floskel [“Für dein Alter siehst du gut aus”], die mit dem “Lob” der Abweichung zugleich das “Lob” der Normerfüllung aufruft und zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit des Alter(n)s oszilliert [...] », Mehlmann Sabine, Ruby Sigrid, « Einleitung : “Für Dein Alter siehst Du gut aus !” Körperrormierungen zwischen Temporalität und Medialität », in Mehlmann Sabine, Ruby Sigrid (dir.),

« Für Dein Alter siehst Du gut aus ! » : von der Un/Sichtbarkeit des alternden Körpers im Horizont des demographischen Wandels. *Multidisziplinäre Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2010, p. 10).

^[52] Mesquita Sushila, « Heteronormativität und Sichtbarkeit », in Bartel Rainer, Horwath Ilona, Kannonier-Finster Waltraud, Mesner Maria, Pfefferkorn Erik, Ziegler Meinrad (dir.), *Heteronormativität und Homosexualitäten*, op. cit., 2008, p. 130-133. L'autrice fonde son approche sur le principe d'invisibilité de la norme. Selon elle, plus un individu correspond à la norme, moins il est visible. À l'inverse, les minorités sont visibilisées en tant que contre-exemple qui consolide la norme dominante.

^[53] Ma traduction (« performing a sexual self in desirable and culturally intelligible ways is very much about performing a particular aged self », Sandberg Linn, « The Old, the Ugly and the Queer », art. cit., p. 131).

Premier volet

Âgisme, validisme et représentations dans les jeux vidéo

Axell Boué, Université Paul Valéry Montpellier

Résumé : L'analyse de plusieurs jeux comportant des personnages âgés valides ou handicapés permet de constater que les représentations de ces groupes sociaux sont rares et stéréotypées. Elles effacent dans la majorité des cas les aspects de l'âge qui ne correspondent pas à la tyrannie du bien vieillir, notamment tout ce qui est lié au handicap. La vieillesse et le handicap semblent avoir une petite place dans la narration et les images des jeux, mais être totalement absents ou fortement aseptisés dans les *gameplays*. Lorsqu'un personnage âgé est jouable, ses capacités et les règles qui le concernent restent centrées sur des valeurs associées à la jeunesse et à la validité. L'étude de quelques méthodes de *game design* montre que des éléments du validisme et de l'âgisme sont inclus dans ces outils, et que l'examen des nombreuses intersections entre ces deux idéologies est nécessaire pour s'en émanciper.

Mots-clés : Âgisme, validisme, jeu vidéo, handicap, représentations.

Abstract: *The analysis of some games which contain abled or disabled old people shows that the representations of these social groups are rare and stereotyped. In most cases, they erase all the aspects of aging that do not fit with the successful aging tyranny, in particular what is linked to disability. Old age and disability seem to have a small place in the storytelling and images of video games, but they are totally missing or aseptised in the gameplays. When a character can be controlled by the player, their capacities and the rules about them still revolve around values associated with youth and abledness. Studying some game design methodologies reveal that parts of the logic of ableism and ageism are included in those tools, and that exploring the numerous intersections between those two ideologies is mandatory to emancipate from them.*

Keywords: *Ageism, ableism, video game, disability, representations.*

*

Les jeux vidéo véhiculent les valeurs dominantes de notre société et participent à la création de normes et standards¹. Ayant une audience de plus en plus importante et variée, ils ont un poids notable sur la construction des imaginaires et des stéréotypes. Cet article propose une analyse des représentations de personnages âgés, handicapés ou valides, dans plusieurs jeux vidéo avec l'apport théorique du champ des *disability studies*, études critiques du handicap anglophones, et du concept de validisme. L'âgisme et le validisme sont deux systèmes d'oppression fortement liés, il est

intéressant de les étudier conjointement et de prendre en compte leurs intersections. Des analyses de méthodes et habitudes de création de jeux vidéo permettront ensuite de comprendre certaines des raisons qui font que les représentations de personnages âgés sont globalement rares, lissées et stéréotypées.

■ Âgisme et validisme

Le validisme est l'ensemble des idéologies et des pratiques qui organisent l'oppression et la discrimination des personnes handicapées². Il est défini par Fiona Kumari Campbell comme « un réseau de croyances, processus et pratiques qui crée une sorte particulière de corps et d'être (le standard corporel) qui est projeté comme l'humain parfait, typique de l'espèce et donc essentiellement et totalement humain. Le handicap est alors construit comme un état diminué d'humanité³ ». Le terme âgisme a été utilisé pour la première fois par Robert Butler, qui le définit comme « une profonde gêne chez les jeunes et les personnes d'âge moyen – une révulsion personnelle et un dégoût envers le vieillissement, la maladie et l'invalidité ; ainsi que la peur de l'impuissance, de l'inutilité et de la mort⁴ ».

Si les statistiques sur le pourcentage de personnes handicapées par tranche d'âge restent rares ou difficilement accessibles, plusieurs données indiquent que les personnes âgées handicapées sont nombreuses. 15 % de la population mondiale est handicapée, et 97 % des invalidités sont acquises⁵ : on devient de plus en plus handicapé avec l'âge. Au Royaume-Uni en 2019/2020, 46% des adultes ayant l'âge d'être à la retraite étaient handicapés, contre 19% des adultes en âge de travailler et 8% des enfants⁶. Aux États-Unis en 2018, 47,5% de personnes de plus de 75 ans et 24,4% des 65-74 ans étaient handicapées, contre respectivement 10,4% et 6,3% des 21-64 ans et des 16-20 ans⁷. Cependant, les recherches sur les intersections entre l'âgisme et le validisme en tant que système d'oppression sont rares⁸, d'autant plus en ce qui concerne les jeux vidéo. L'âgisme et le validisme ont de nombreux points communs, puisque beaucoup de caractéristiques associées à la vieillesse le sont aussi au handicap, que ces caractéristiques concernent réellement des personnes âgées ou handicapées ou qu'elles y soient liées par des stéréotypes. Selon Van der Horst et Vickerstaff, une grande partie de l'âgisme découlerait en fait du validisme⁹. La dévaluation de la maladie, de l'infirmité, de l'impuissance et de l'inutilité est liée à la vision négative du handicap et causée en grande partie par le validisme¹⁰.

L'étude de l'âgisme permet de constater qu'il existe une hiérarchisation des personnes vieilles entre elles. C'est ce que décrivent Cole et McHugh¹¹ avec la notion d'« âgisme polarisé ». D'après eux, les personnes âgées sont divisées en deux catégories : « [la personne âgée] qui échoue aux attentes de la jeunesse et est nécessairement perçue comme une charge sociale » et « celle qui y répond (en demeurant "productive")¹² ». Les personnes qui sont les plus productives sont considérées comme ayant le plus de valeur. D'autres chercheurs décrivent des concepts qui suivent la même logique. Le concept de la tyrannie du bien vieillir, décrit par Billé et Martz¹³, expose une pression à

vieillir en gardant tous les traits de la jeunesse. La *compulsory youthfulness*, qu'on peut traduire par « obligation de jeunesse » ou « normativité jeune », et l'idéal de vieillir de manière réussie vont dans le même sens et expliquent qu'il existe une pression sur les individus qui sont rendus responsables de leur état de santé. Une idée validiste particulièrement courante, et qui nourrit l'âgisme, est que le handicap est la fin de toute vie significative, que les personnes handicapées sont condamnées à une vie triste et sans intérêt. Le handicap est vu non comme une situation d'exclusion et d'oppression comme le préconise le modèle social du handicap, mais comme une tragédie individuelle¹⁴. Une partie de l'anti-validisme se consacre à redonner de la valeur à des notions stigmatisées telles que la lenteur, l'inutilité, l'oisiveté, l'improductivité, la faiblesse, etc. Sans dire que ces notions concernent toutes les personnes âgées ou handicapées, coupler l'anti-validisme à l'âgisme joue un rôle important dans la déstigmatisation des personnes les moins productives et les plus éloignées de l'idéal de jeunesse valide.

■ Représentations et jeux vidéos

Les représentations dans les jeux vidéo doivent être analysées en prenant en compte les spécificités du médium, c'est-à-dire l'interactivité et les règles du jeu. Le *gameplay*, soit l'ensemble de règles et de choix de contrôles qui définissent la manière de jouer au jeu, est porteur de sens au même titre que les choix narratifs, visuels ou sonores. Selon Ian Bogost, les jeux vidéo sont loin d'être de simples sources d'amusement, mais véhiculent une rhétorique procédurale¹⁵, c'est-à-dire du sens et des valeurs inclus dans les algorithmes et règles. La méthodologie sociocritique, définie notamment par Edmond Cros¹⁶, stipule que les œuvres incorporent de manière non consciente les idéologies dominantes de leur temps. Les jeux vidéo peuvent être saisis comme des textes, dans le sens d'un ensemble de signes porteurs de sens, et peuvent être analysés avec cette méthodologie. Les analyses de jeux seront donc menées en comparant les stéréotypes et logiques des idéologies âgiste et validiste et le contenu des jeux.

Personnages non joueurs dans The Legend of Zelda

Les premiers jeux étudiés sont trois jeux de la série *The Legend of Zelda* réalisés et édités par la société japonaise Nintendo : *The Legend of Zelda Majora's Mask* (2000), *The Legend of Zelda the Wind Waker* (2003), et *The Legend of Zelda Skyward Sword* (2011). Ces jeux ont été choisis pour leur popularité, ayant chacun été vendus à des millions d'exemplaires, et parce qu'ils comportent suffisamment de personnages âgés pour être analysés. Le personnage jouable est jeune et valide dans chaque épisode, mais les personnages non jouables sont nombreux et d'âges variés. Ce sont des jeux de type aventure-RPG, pour *Role Playing Game*, ou jeu de rôle. Dans ce genre de jeux, la narration et les interactions avec les personnages occupent généralement une place importante. Les personnages non joueurs peuvent avoir un rôle uniquement informatif : renseigner sur l'univers ou donner des indices au à la

joueur·se, d'autres donnent des quêtes et des récompenses lorsqu'on les accomplit. Certaines quêtes sont obligatoires pour avancer dans la trame narrative principale, d'autres sont dites secondaires, et servent uniquement à faire gagner des objets ou des pouvoirs optionnels.

Des statistiques sur les personnages de ces trois jeux de la série *The Legend of Zelda* permettent de constater que les personnages âgés sont plus rares que dans la population générale, et que les personnages âgés et handicapés le sont encore plus. Ces données incluent les personnages humains ou anthropomorphes, qui parlent et ont une identité et une apparence distincte. Les personnages ont été comptabilisés comme âgés non par rapport à une limite d'âge (on ne connaît pratiquement jamais l'âge des personnages), mais selon s'ils présentent des caractéristiques liées à la vieillesse dans leur apparence ou dans la narration. La catégorie « personnages âgés » comporte deux valeurs, puisque pour plusieurs personnages l'âge est difficile à définir, notamment pour les dieux qui ont des milliers d'années, mais sont immortels.

Ces données ont été établies en partie en jouant aux jeux et en partie grâce à des encyclopédies en ligne réalisées par des joueur·se·s qui répertorient presque tous les personnages¹⁷. Il existe néanmoins une légère marge d'incertitude, puisque les jeux analysés sont très vastes et qu'il est difficile d'être certain de n'omettre aucun personnage.

| | | |
|-----------------------------|--------------------------------|----------------|
| Personnages âgés | Entre 19 sur 327 et 27 sur 327 | 5,8 % ou 8,2 % |
| Femmes | 64 sur 327 | 19,5 % |
| Femmes âgées | 8 sur 27 | 29,6 % |
| Personnages handicapés | 3 sur 327 | 0,9 % |
| Personnages handicapés âgés | 3 sur 27 | 11,1 % |

Le nombre de personnages âgés est sensiblement égal, avec la marge d'incertitude, au pourcentage de personnes de plus de 65 ans dans la population mondiale : 6,8 % en 2000, année de la sortie de *Majora's Mask*, et 7,6 % en 2011¹⁸, année de la sortie de *Skyward Sword*. Cependant, au Japon, pays où les jeux ont été majoritairement créés, ce nombre s'élève à 16,98 % en 2000 et à 23,16 % en 2011¹⁹. Dans les deux autres régions principalement ciblées par le marketing de ces jeux, à savoir l'Union Européenne et l'Amérique du Nord, ce pourcentage s'élève respectivement à 15,6 % et 12,3 % en 2000 et 17,9 % et 13,3 % en 2011²⁰. On a donc une importante sous-représentation par rapport aux sociétés dans lesquelles les jeux sont produits et majoritairement joués. Ce constat va dans le même sens qu'une étude de 2009 qui portait sur les personnages présents dans 150 jeux²¹. Les résultats pondérés en fonction du nombre de ventes de chaque jeu montrent que seuls 1,75 % des personnages sont âgés, contre 12,43 % de la population des États-Unis au moment de l'étude.

En ce qui concerne le handicap, le pourcentage de personnages handicapés par rapport au nombre total de personnages est extrêmement faible et encore plus éloigné de la réalité. Au sein des personnages âgés, le pourcentage de personnages handicapés reste inférieur au taux mondial, mais en est déjà beaucoup moins éloigné. Les trois

seuls personnages handicapés de ces jeux sont âgés, ce qui correspond à l'idée que le handicap est davantage considéré comme normal et faisant partie de la vie chez les personnes âgées²².

La proportion de femmes est également intéressante. Des études sur l'âgisme qui prennent en compte le genre soulignent que les femmes âgées sont encore plus invisibilisées dans les médias que les hommes, et cela avant même d'être réellement vieilles puisque des différences ont été observées à partir de l'âge de 30 ans²³. Cependant, il y a proportionnellement encore moins de femmes dans l'ensemble des personnages tous âges confondus que parmi les personnages âgés, ce qui montre que, cet écart relève davantage du sexisme que de l'âgisme.

Les rôles qu'occupent les personnages âgés sont très majoritairement liés au gain d'expérience, à l'accumulation de pouvoir et de sagesse : ce sont des professeur·e·s, des sages qui guident la·e joueur·se, des rois ou reines, des chef·fe·s, des expert·e·s scientifiques, des dieux ou déesses... Des analyses des habitudes et méthodes de *game design* dans la suite de cet article permettront d'approfondir cette problématique, mais les notions de progression et de gain de compétence et d'expérience sont centrales dans beaucoup de jeux vidéo *mainstream*.

| Rôles | Personnes âgées | Femmes | Hommes âgés | Femmes âgées | Personnes handicapées | Personnes handicapées âgées |
|---|-----------------|--------|-------------|--------------|-----------------------|-----------------------------|
| Sages ou personnes en position de pouvoir | 66,6 % | 5,5 % | 89,4 % | 12,5 % | 11,1 % | 66,6 % |
| Marchand·e·s ou guides touristiques | 14,8 % | 100 % | 0 % | 50 % | 0 % | 0 % |
| Improductif·ve·s | 18,5 % | 60 % | 10,5 % | 37,5 % | 20 % | 33,3 % |

Ces rôles ne sont pas problématiques en soi, mais leur prévalence pose question. Ils invisibilisent la baisse de certaines capacités, qui est courante en vieillissant ou en devenant handicapé, et ne laissent de place qu'aux personnes âgées les plus productives. On peut également noter que ces rôles sont occupés presque uniquement par des hommes, on y trouve seulement une femme sur dix-huit personnages, ce qui montre que l'âgisme est également mêlé à du sexisme. Dans notre société comme dans les stéréotypes, les femmes sont moins souvent dans des positions de pouvoir que les hommes, et leurs expériences et expertises sont moins valorisées. Le vieillissement des femmes est alors moins intéressant pour les critères normatifs des jeux vidéo *mainstream*.

Quelques personnages âgés occupent d'autres rôles, ce sont des marchand·e·s, des guides touristiques ou des personnages inactifs (sans emploi connu). Ces derniers sont rares, ils concernent seulement 18,5 % des personnages âgés. On notera également qu'il y a beaucoup plus de femmes dans ces rôles moins valorisés socialement. La répartition des personnages handicapés entre les différents rôles n'est pas significative

vu leur faible nombre, mais est plutôt opposée au stéréotype de la personne handicapée comme globalement incapable et ayant une vie sans valeur, puisque deux personnages sur trois sont dans la catégorie des sages et experts.

Ces jeux proposent donc moins de représentations des personnes âgées les plus stigmatisées, celles qui ne répondent pas aux normes du bien vieillir. L'inactivité au niveau de l'emploi est très peu représentée, alors que c'est une réalité pour beaucoup de personnes handicapées ou retraitées. Pour ne pas participer à l'invisibilisation et à la dévalorisation symbolique des personnes âgées en général, et de celles qui ne sont pas ou peu productives en particulier, les jeux-vidéo pourraient représenter plus de personnages âgés, ayant une variété de rôles et d'(in)capacités plus proches de ce qui existe dans la réalité. L'inclusion de personnages improductifs, lents, « inutiles » selon un point de vue capitaliste, mais importants dans le jeu par la narration ou le *gameplay* pourrait participer à la revalorisation de ces personnes.

Trois personnages âgés et handicapés se prêtent à une analyse plus approfondie. Le premier est un dragon-dieu nommé Lannel présent dans le jeu *Skyward Sword*. Lorsqu'on le rencontre, il est gravement malade et doit être soigné. Il est allongé, ne bouge presque pas et ne peut pas chanter, alors que son destin était d'apprendre un chant au héros incarné par la·e joueur·se. Il est dépendant de robots qui prennent soin de lui. Cette représentation correspond à un stéréotype validiste courant, décrit notamment par Colin Barnes : le stéréotype de la personne handicapée incapable de participer à la vie en société²⁴, pitoyable, pathétique et inutile. Dans ses dialogues, il exprime sa honte de ne pas pouvoir aider à cause de sa maladie. Les personnes handicapées sont poussées à culpabiliser d'être improductives par le validisme, et le fait que cette idée ne soit pas contredite ni remise en question la banalise et la normalise. D'autre part, ses dialogues tournent uniquement autour de sa volonté de guérir, il n'a pas d'autre centre d'intérêt. Ceci peut être relié à la dévalorisation des vies handicapées, et à la pensée validiste que toutes les personnes handicapées souhaitent forcément devenir valides, et que leurs vies sont centrées sur cet objectif²⁵. Il regagne toute sa force et ses capacités lorsque la·e joueur·se le soigne, et qu'il peut transmettre sa chanson : il ne retrouve un rôle important dans l'histoire que lorsqu'il n'est plus handicapé.

Deux autres personnages âgés et handicapés ont un rôle dans le jeu sans avoir à guérir. Le personnage nommé « grand-mère d'Anju », présent dans *Zelda Majora's Mask*, est une vieille femme qui utilise un fauteuil roulant. On la rencontre assise au coin du feu dans une auberge, puis dans un ranch. Elle raconte des histoires au personnage principal qui sont décrites comme tellement soporifiques que le personnage s'endort obligatoirement avant la fin, à moins d'avoir un objet magique qui lui permet de rester éveillé. Ceci correspond à l'idée âgiste selon laquelle les personnes âgées sont ennuyeuses. Elle est immobile aux deux mêmes endroits pendant tout le jeu, ce qui pourrait correspondre à un stéréotype qui construit les personnes à mobilité réduite comme figées, immobiles, auxquelles seules des personnes valides peuvent apporter du mouvement et de la vie. Être immobile est courant pour des personnages non joueurs même jeunes et valides, les marchand·e·s sont par exemple toujours derrière leur guichet. Cependant, même si d'autres types de personnages non joueurs

passent leurs journées à attendre le·a joueur·se, seul·e source de changement, ils sont rarement totalement immobiles. Cette représentation reste discutable, puisque pour un personnage handicapé l'immobilité fait écho aux stéréotypes dominants, l'éviter aurait permis une représentation en partie émancipatrice. La grand-mère d'Anju occupe cependant un rôle substantiel dans le jeu, elle peut faire gagner au joueur·se deux objets importants.

Le dernier personnage âgé et handicapé est l'ancêtre Goron (« Goron » est le nom d'un peuple), présent dans le jeu *Zelda Majora's Mask*. Il se tient voûté, marche lentement, tremble et a des problèmes de mémoire. On le rencontre coincé dans un bloc de glace et il a besoin d'être secouru, mais il n'est pas décrit comme inutile : c'est un patriarche très respecté dans son village. Ses problèmes de mémoire sont inclus dans le *gameplay*, car il ne se souvient que d'une partie de la chanson qu'il doit nous apprendre, elle doit être complétée par un autre personnage. Ses animations de mouvement et de marche ne sont pas standardisées, son tremblement est bien visible, ce qui est très rare dans les jeux vidéo, *mainstream* comme indépendants. Souvent, des personnages handicapés qui devraient avoir des mouvements hors normes sont en effet standardisés. C'est par exemple le cas dans le jeu *Beyond Eyes*, dans lequel le personnage principal est aveugle, mais se déplace comme si elle était voyante. Elle n'a pas de canne, et ne bouge même pas ses bras autour d'elle pour éviter des obstacles. Dans le jeu *Perception* où on incarne également une femme aveugle, sa canne n'est jamais représentée. On entend le son de sa canne lorsqu'elle frappe sur le sol, mais celle-ci n'est pas visible lorsqu'elle ouvre des portes ou manipule des objets : on voit ses deux mains qui sont libres. On peut également citer le jeu *Overwatch* dans lequel le personnage Bastion a un syndrome de stress post-traumatique lié à une guerre, mais se retrouve au milieu de combats sans jamais que cela ne provoque chez lui des réactions traumatiques.

Ce lissage s'explique en partie par le processus de création de jeux en 3D (et de certains jeux 2D selon la technique d'animation utilisée). Les différents polygones des personnages modélisés en 3D sont reliés à un squelette pour pouvoir les faire bouger, et les animations faites sur un squelette peuvent être dupliquées et réutilisées sur n'importe quel personnage ayant un squelette similaire. Pour économiser du budget, il est donc courant de ne faire que quelques animations de marche, et de les dupliquer sur des dizaines de personnages. Réaliser une animation spécifique pour un seul personnage demande un budget supplémentaire ce qui, couplé au validisme qui dévalorise les corps hors normes, rend ces représentations très rares.

Les deux derniers personnages âgés et handicapés sont intéressants, car leur handicap n'est pas effacé mais ne les empêche pas pour autant d'avoir un rôle dans le jeu. Ce type de représentation n'est pas courant dans les jeux vidéo. Lorsque le handicap n'est pas aseptisé, les personnages sont souvent décrits comme pitoyables et pathétiques. C'est par exemple le cas du personnage de Chloé dans le jeu *Life Is Strange*²⁶ ou du personnage principal du jeu *Beyond Eyes*²⁷, qui sont toutes deux jeunes. Et lorsque les personnages ont un rôle important, leur handicap est gommé ou compensé par des pouvoirs magiques, comme les personnages de jeux de combats évoqués plus

haut. Les personnages de la grand-mère d'Anju et de l'ancêtre Goron ne sont pas des représentations réellement émancipatrices, mais ne sont pas non plus fortement stéréotypées. Le personnage de Lannel comporte plus de stéréotypes négatifs, mais c'est un personnage qui est difficile à classer comme âgé ou jeune, puisque c'est un dieu immortel. D'autres analyses seraient nécessaires pour vérifier si les personnages handicapés âgés sont fréquemment moins stéréotypés que les personnages handicapés jeunes, ou si ces trois représentations sont anecdotiques. Le handicap étant considéré comme moins anormal chez les personnes âgées, c'est une hypothèse qui mérite d'être creusée.

Personnages âgés jouables dans des jeux de combat

Les personnages âgés jouables sont encore plus rares que les personnages non joueurs. Cependant, quelques-uns sont présents dans des jeux de combats multijoueurs compétitifs tels que *Tekken 3*²⁸, dans lequel on trouve 3 personnes âgées sur 21 personnages jouables, et *Street Fighter 5*²⁹ qui propose 3 personnages âgés sur 46 personnages jouables. Ces six personnages sont traités de manière similaire : ils ne présentent aucune différence avec les personnages jeunes au niveau du *gameplay*. Tous combattent à égalité avec les autres personnages et il n'y a pas de spécificité notable dans leur style de combat ou leurs capacités, pas de technologies, ni de pouvoirs magiques spécifiques qui expliqueraient que le combat contre des personnages plus jeunes soit équilibré.

Aucun des personnages de ces jeux n'est handicapé, mais dans d'autres jeux de combat multi-joueur compétitif qui en proposent, le handicap est traité de la même manière que la vieillesse, c'est-à-dire totalement lissé. Leurs invalidités et handicaps sont présents visuellement ou dans la narration, mais sont effacés dans le *gameplay*, soit sans raison, soit grâce à des super pouvoirs. C'est par exemple le cas du personnage Voldo de la série *Soul Calibur* ou du personnage Kenshi présent dans plusieurs épisodes de la série *Mortal Kombat*, tous deux aveugles mais qui combattent à égalité avec des voyants, ou encore des personnages du jeu *Overwatch* qui ont des prothèses, mais ne montrent jamais de signes de fatigue ou de douleur liés à leur utilisation prolongée.

Ces personnages âgés, même lissés, restent rares dans les jeux de combat multijoueurs. Plusieurs jeux n'en proposent aucun. Par exemple la série de jeux *Super Smash Bros* éditée par la société Nintendo, qui comporte 5 jeux sortis entre 1999 et 2018³⁰, ne propose aucun personnage jouable âgé sur les 88 actuellement disponibles au total. Cela peut s'expliquer par le fait que dans les jeux multi-joueurs compétitifs, tous les personnages doivent être équivalents dans l'activité sur laquelle porte la compétition. Si un personnage est moins compétitif que les autres, personne ne le jouera. Dans des jeux basés sur du combat ou de la course, cela ne laisse pas de place à la majorité des handicaps ou à la baisse de capacités qui vient souvent avec l'âge.

Personnage âgé jouable dans The Stillness of the Wind

The Stillness of the Wind, jeu vidéo indépendant sorti en 2019, est un exemple

parlant de difficulté d'inclusion de la vieillesse et du handicap dans les règles du jeu. Il s'agit d'un jeu narratif et de simulation de vie dans une ferme, qui annonce un *gameplay* paisible, avec un style graphique plutôt original et travaillé qui incite à la contemplation. On y incarne Alma, une vieille fermière. Elle se déplace lentement et effectue toutes ses actions à un rythme tranquille, parfois en sifflotant.

Cependant, les compétences demandées aux joueur-se-s ne sont pas du tout cohérentes avec la supposée simulation de vie paisible. Le jeu se transforme petit à petit en une course au ralenti. On doit être extrêmement productif-ve et rapide pour produire assez de fromage et de légumes pour pouvoir manger et nourrir ses chèvres, faute de quoi elles meurent. Les journées sont très courtes et ne permettent d'effectuer que très peu de tâches. On se retrouve à devoir organiser son temps et planifier ses activités précisément, à ne pas avoir le temps de flâner et profiter du décor. Tous les écarts à cette manière de jouer ne sont pas punis. On peut par exemple ne pas s'occuper du potager et se nourrir exclusivement de fromage sans conséquence. Le jeu devient alors légèrement plus simple, mais également beaucoup plus répétitif, ce qui incite à jouer autrement. De plus, rien n'indique de manière fiable ce qui sera sanctionné par la mort d'une chèvre ou du personnage, le-a joueur-se est donc poussé-e à utiliser toutes les ressources à sa disposition et à se conformer à une logique productiviste. On constate que la tentative de faire incarner un personnage âgé et lent se heurte aux habitudes de *game design*. Cela démontre une incapacité à concevoir un *gameplay* qui ne tourne pas autour des valeurs de productivité, de rapidité, de performance et d'optimisation de son temps.

Un autre aspect intéressant à analyser est la simulation de l'expérience du personnage. L'expérience d'Alma est simulée dans le *gameplay* grâce au fait que les différentes actions sont simples à réaliser, il suffit de quelques clics ou mouvements de souris pour préparer du fromage, traire une chèvre, préparer un carré de terre de potager : Alma a l'habitude de le faire et ce n'est pas difficile pour elle, la-e joueurs-e retrouve donc cette facilité. Cependant son expertise de gestion globale de la ferme est effacée, puisqu'il est pratiquement impossible de gérer correctement tous les aspects de la vie fermière. Son accumulation d'expérience, soit l'aspect de la vieillesse habituellement considéré comme positif et valorisé dans les jeux, est en partie effacée. Les raisons de cet effacement ne sont pas évidentes. Est-ce parce que les personnages âgés jouables et non jouables ne sont pas traités de la même manière ? Est-ce pour placer la-e joueurs-e dans une position d'apprenant-e et ne pas avoir un jeu trop facile ? Un seul jeu n'est pas suffisant pour tirer de conclusion, mais cela suggère que les aspects de la vieillesse effacés dans les *gameplay* ne sont pas seulement ceux dévalorisés par la société.

En dehors des quelques personnages non jouables âgés inactifs dans les jeux de la série *The Legend of Zelda*, il n'y a pas de trace de vieillesse autre que celle correspondant à la tyrannie du bien vieillir dans le *gameplay* des autres jeux étudiés. Ces analyses de jeux ainsi que la faible représentation de personnages âgés constatée dans l'étude de Williams et *al.*³¹ citée précédemment suggèrent que de nombreux jeux vidéo sont incapables de représenter la vieillesse, surtout handicapée, dans le langage qui leur est propre, c'est-à-dire par les mécaniques de jeu. Ces représentations de

vieillesse aseptisées correspondent à un stéréotype courant dans les représentations de personnages handicapés dans les médias : le stéréotype de « l'handicapé normal » décrit par Barnes. Il présente ce stéréotype comme des « représentations de personnes handicapées sans référence au handicap³² », qui sont un déni des spécificités des vies des personnes handicapées et ne montrent pas que des changements sociaux sont nécessaires pour réduire les discriminations validistes.

■ Analyse de règles de *game design*

Plusieurs habitudes et règles de *game design* sont incompatibles avec les caractéristiques associées à la vieillesse et au handicap, que ces caractéristiques soient réelles ou liées à des stéréotypes.

Le premier aspect qui semble rendre difficile d'avoir des personnages jouables âgés est que les jeux sont centrés sur les notions de progression, d'apprentissage et de gain de compétences. On peut progresser et apprendre de nouvelles compétences à tout âge, mais les personnes âgées sont souvent considérées comme ayant déjà acquis beaucoup de compétences et comme étant dans une logique d'oubli et de perte de capacités. Le gain de capacités étant considéré comme peu probable pour des personnes âgées et la perte de capacités étant supposée comme n'ayant pas à être centrale dans les mécaniques de jeux, avoir des personnages âgés jouables semble difficile. Le stéréotype qui décrit les personnes handicapées comme incapables de participer à la vie en société et globalement incapables de tout, rend l'inclusion de personnages âgés et handicapés encore moins probable dans des jeux vidéo *mainstream*.

Raph Koster, *game designer* et auteur du livre *A Theory of Fun for Game Design*, avance que les jeux sont des outils d'apprentissage, que leur nature est d'être une suite de *patterns* auquel le cerveau s'habitue. Pour lui c'est l'apprentissage et la maîtrise de ces *patterns* et des mécaniques qui leur sont associées qui rendent un jeu agréable³³. Le gain de capacités occupe une place importante dans le *game design* notamment, car l'évolution dans les niveaux de jeu est fréquemment structurée par le gain de compétences, que ce soit de réelles capacités du personnage ou par l'obtention d'objets. De nombreux niveaux du jeu ne sont accessibles que lorsqu'on a obtenu un certain pouvoir, c'est une manière de guider le·a joueur·se dans le jeu et de contrôler sa progression. Par exemple dans *The Legend of Zelda Majora's Mask*, le·a joueur·se est d'abord bloqué·e dans une ville, iel ne pourra en sortir et accéder à d'autres zones que lorsqu'iel pourra porter une épée.

D'autre part, pour que le *gameplay* se renouvelle et reste intéressant, et que la difficulté augmente pour correspondre au gain d'habileté des joueur·se·s, les solutions fréquemment utilisées sont soit de créer de nouvelles situations de jeu grâce à de nouveaux obstacles dans l'environnement, soit de proposer de nouveaux pouvoirs, ou souvent les deux à la fois. La perte d'une ou plusieurs capacités pourrait également permettre de renouveler le *gameplay*, en poussant les joueur·se·s à mieux utiliser les capacités qu'ils leur restent, mais ce choix est très rarement fait. Dans *Zelda Wind Waker* par exemple, une séquence de jeu met la·e joueur·se dans une situation de perte

de capacité puisque le personnage perd tout son équipement, mais la séquence est très courte et le personnage regagne ensuite toutes ses compétences pour le reste du jeu. Par ailleurs, la prévalence de personnages âgés dans des rôles d'expert·e·s ou de sages dans la série de jeux *The Legend of Zelda* suggère que la vieillesse est perçue comme intéressante pour des jeux vidéo uniquement dans son aspect d'accumulation d'expérience terminée au moment du jeu.

Un autre élément qui rend difficile l'intégration de personnages jouables âgés peu actifs ou handicapés est l'omniprésence de la méritocratie et de la nécessité d'être actif·ve dans les règles des jeux. Contrairement à un livre ou film dont on peut regarder la fin sans rien avoir fait pour la mériter, dans un jeu, l'accès à certains contenus, voire à tout le jeu en dehors du premier niveau, est dépendant du fait d'avoir bien joué, d'avoir mérité d'avancer. Cela pose avant tout un problème d'accessibilité, puisque cela exclut de nombreux·ses joueur·se·s handicapé·e·s qui n'ont pas les capacités demandées par le jeu. Cependant, si le jeu est structuré autour de la logique de la méritocratie, ce ne sont pas que les joueur·se·s qui doivent mériter d'avancer mais également les personnages. Ceci ne laisse pas de place aux personnages qui n'accomplissent pas grand-chose, ou qui n'ont pas les capacités requises pour mériter quoi que ce soit dans un environnement validiste. Un thème très fréquent dans les jeux vidéo, décrit notamment par Sébastien Genvo, est la masculinité militarisée³⁴ : beaucoup de jeux vidéo sont basés sur des valeurs telles que la violence, la rapidité, les réflexes, la précision, la conquête. Des jeux basés sur d'autres thèmes et compétences auraient plus de chances de pouvoir inclure des personnages jouables aux capacités variées.

En lien avec la méritocratie on peut identifier la nécessité d'être actif·ve. Le jeu vidéo peut être décrit comme un médium d'action, dans lequel tout tourne autour des actions accomplies par la·e joueur·se et le personnage. Dans la majorité des cas, ce sont les actions du ou des joueur·se·s qui font progresser le jeu. Cette nécessité est incluse dans les règles de construction de jeux vidéo notamment par la boucle *Objectif Challenge Récompense*. Cette boucle est décrite comme le cœur de ce qui fait un jeu par Marc Albinet, *game designer* reconnu et auteur du livre *Concevoir un jeu vidéo*³⁵. Pour obtenir des récompenses, qui peuvent être des éléments indispensables à l'avancée dans le jeu ou l'accès à des niveaux, il faut forcément triompher d'un challenge. Ceci rejoint la logique méritocrate et exclut les personnes handicapées et âgées pour qui beaucoup de challenges présents dans les jeux vidéo sont inaccessibles.

L'idée que les jeux vidéo doivent obligatoirement être *funs* est répandue parmi les concepteur·ice·s de jeux *mainstream*. En anglais, le mot *fun* se traduit par amusement ou plaisir. Ralph Koster, dans son ouvrage *A Theory of Fun for Game design*, écrit que le *fun* « c'est faire en sorte que notre cerveau se sente bien – c'est la libération d'endorphines dans notre système³⁶ ». Le *fun* est décrit notamment par Jesse Schell comme étant « désirable dans pratiquement tous les jeux³⁷ », même s'il n'y a pas de consensus sur sa définition et ce qui le crée. Les idéologies validistes et âgistes décrivent les personnes handicapées et vieilles comme menant des vies forcément tristes et pitoyables, à l'opposé du *fun*³⁸. Une recherche sur Google Scholar avec les mots clefs « jeux vidéo et personnes âgées » montre que le lien fait entre les deux

concerne majoritairement des jeux médicaux, de rééducation, d'entraînement cognitif, et non des problématiques de représentations dans les jeux pour tout public. Ce type de jeux, aussi appelés *serious games* ou jeux sérieux, sont une des rares catégories de jeux qui ne cherchent pas à être *fun*, ou pas uniquement. Ce lien privilégié entre jeux sérieux médicaux et vieillesse appuie l'opposition établie entre vieillesse et *fun*. La contradiction apparente entre jeux vidéo *mainstream* et vieillesse et handicap est une construction sociale. D'une part, les vies et expériences de personnes handicapées et âgées peuvent être *fun*, et l'anti-validisme œuvre contre les stéréotypes qui poussent à penser le contraire. D'autre part, il est possible de créer des jeux vidéo qui ne cherchent pas à être pas *fun*. Comme tout médium artistique, le jeu vidéo peut traiter de n'importe quel thème et chercher à véhiculer toutes sortes d'émotions, et si certains jeux indépendants essaient de s'écarter de cette recherche du *fun* à tout prix, c'est loin d'être le cas pour les jeux *mainstream*.

Conclusion

Il apparaît à l'aune des analyses menées que les idéologies validistes et âgistes ont effectivement une influence sur les jeux analysés et sur certaines règles de création de jeux vidéo. Si la narration et les images de plusieurs jeux laissent une petite place à la vieillesse et au handicap, les règles et mécaniques de jeux semblent rester majoritairement centrées sur des logiques de jeunesse et de validité, même en ce qui concerne les personnages âgés et handicapés. L'âgisme seul a une influence sur la sous-représentation de personnages âgés et sur certains stéréotypes, que ces personnages soient valides ou handicapés. Cependant, les personnes âgées les plus exclues et effacées sont celles qui ne correspondent pas aux attentes de la tyrannie du bien vieillir, soit principalement celles qui sont handicapées. Questionner le validisme semble indispensable si on veut espérer accéder à des représentations de personnes âgées réalistes, variées et non aseptisées.

[1] Flanagan Marie, Nissenbaum Helen, *Values at Play in Digital Games*, the MIT press, 2016 p. 1.

[2] Abberley Paul, « The Concept of Oppression and the Development of a Social Theory of Disability », dans Barton Len et Oliver Mike (éds.), *Disability Studies: Past Present and Future*, The Disability Press, 1997. p. 160-178.

[3] Notre traduction (« A network of beliefs, processes and practices that produces a particular kind of self and body (the corporeal standard) that is projected as the perfect, species-typical and therefore essential and fully human. Disability then is cast as a diminished state of being human. », Campbell Fiona Kumari, *Contours of Ableism: The Production of Disability and Aabledness*, Palgrave Macmillan UK. 2009. p. 44).

[4] Notre traduction (« a deep seated uneasiness on the part of the young and middle-aged—a personal revulsion to and distaste for growing old, disease, disability; and fear of powerlessness, “uselessness,” and death. » Butler Robert, « Ageism: Another Form of Bigotry », *The Gerontologist*, vol. 9, n° 4 partie 1, 1969, p. 243-246).

[5] Goodley Dan, *Disability Studies - An Interdisciplinary Introduction*, Sage, 2017, p. 1.

[6] Gov.uk, « Family Resources Survey: Financial Year 2019 to 2020 », *gov.uk*, 25 Mars 2021 [URL : <https://www.gov.uk/government/statistics/family-resources-survey-financial-year-2019-to-2020>]

[7] Statista, « Percentage of People in the U.S. With a Disability as of 2018, by Age », *statista.com*, 30 Mars 2021 [URL : <https://www.statista.com/statistics/793952/disability-in-the-us-by-age/>]

[8] Gibbons Hailee, « Compulsory Youthfulness: Intersections of Ableism and Ageism in “Successful Aging” Discourses », *Review of Disability Studies: an International Journal*, vol. 12, n°2 et 3, 2016, p 70-88.

- [9] Van der Horst Mariska, Vickerstaff Sarah, « Is Part of Ageism Actually Ableism ? », *Ageing and Society*, 2021, p. 1-12.
- [10] Kafer Alison, *Feminist Queer Crip*, Bloomington, Indiana University Press, 2013, p. 1-2.
- [11] Cole Thomas, *The Journey of Life: A Cultural History of Aging in America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, et Mchugh Kevin, « Three Faces of Ageism: Society, Image and Place », *Ageing and Society*, 2003. cités dans Lagacé Martine, Laplante Joëlle, Davignon André, « Construction sociale du vieillir dans les médias écrits canadiens : de la lourdeur de la vulnérabilité à l'insoutenable légèreté de l'être », *Communication et organisation*, vol. 40, 2011, p. 94.
- [12] *Ibid*, p. 94.
- [13] Billé Michel, Martz Didier, *La tyrannie du Bienvieillir : vieillir et rester jeune*, Eres, coll. L'âge et la vie - Prendre soin des personnes âgées et des autres, 2018, p. 13-16.
- [14] Oliver Michael, *The Politics of Disablement*, Londres, The Macmillan Press LTD, 1990, p. 2-11.
- [15] Bogost Ian, *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*, Cambridge, MIT, 2007.
- [16] Cros Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- [17] Zelda Wiki, « Personnages de Majora's Mask », *zelda.fandom.com* [URL : https://zelda.fandom.com/fr/wiki/Cat%C3%A9gorie:Personnages_de_Majora%27s_Mask] ; Zelda Wiki, « Personnages dans skyward sword », *zelda.fandom.com* [URL : https://zelda.fandom.com/fr/wiki/Personnages_dans_Skyward_Sword] ; Zelda Wiki, « Personnages dans the Wind Waker », *zelda.fandom.com* [URL : https://zelda.fandom.com/fr/wiki/Personnages_dans_The_Wind_Waker]
- [18] La banque mondiale, « Population âgée de 65 et plus (% du total) », *donnees.banquemondiale.org* [URL : <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.POP.65UP.TO.ZS>]
- [19] Perspective monde, « Population (65 ans et +) (% de la population totale), Japon », *perspective.usherbrooke.ca* [URL : <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMTendanceStatPays/?codeStat=SP.POP.65UP.TO.ZS&codePays=JPN&codeTheme=1>]
- [20] La banque mondiale, « Population âgée de 65 ans et plus (% du total) – European Union », *donnees.banquemondiale.org* [URL : <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.POP.65UP.TO.ZS?locations=EU>] ; La banque mondiale, « Population âgée de 65 ans et plus (% du total) – North America », *donnees.banquemondiale.org* [URL : <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.POP.65UP.TO.ZS?locations=XU>]
- [21] Williams Dmitri, Martins Nicole, Consalvo Mia, Ivory James, « The Virtual Census: Representations of Gender, Race and Age in Video Games », *New Media and Society*, vol. 11, n°5, 2009, p. 815-834.
- [22] Gibbons Hailee, *op. cit.*
- [23] Edström Maria, « Visibility Patterns of Gendered Ageism in the Media Buzz: a Study of the Representation of Gender and Age over Three Decades », *Feminist Media Studies*, vol. 18, n°1, 2018, p. 77-93.
- [24] Barnes Colin, *Disabling Imagery and the Media: An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People*, Keele University Press, 1992.
- [25] Kafer Alison, *op. cit.*
- [26] Dontnod Entertainment, Deck Nine Games, Square Enix (éd.), *Life Is Strange*, PC, PlayStation 3, PlayStation 4, Xbox 360, Xbox One, 2015.
- [27] Tiger & Squid, Team17 (éd.), *Beyond Eyes*, PC, Xbox One, Playstation 4, 2015.
- [28] Namco Bandai Games, Namco(éd.), *Tekken 3*, System 12, PlayStation, 1997.
- [29] Capcom, Dimps, Capom (éd.), *Street Fighter 5*, PC, Playstation 4, 2016.
- [30] Hal Laboratory, Nintendo (éd.), *Super Smash Bros*, Nintendo 64, 1999 ; Hal Laboratory, Nintendo (éd.), *Super Smash Bros Melee*, Gamecube, 2001 ; Sora, Nintendo (éd.), *Super Smash Bros Brawl*, Wii, 2008 ; Sora, Bandai Namco Games, Hal Laboratory, Nintendo (éd.), *Super Smash Bros for Nintendo 3DS / for wii U*, Nintendo 3DS, Wii U, 2014 ; Sora, Bandai Namco Games, Nintendo (éd.), *Super Smash Bros Ultimate*, Nintendo Switch, 2018.
- [31] Williams Dmitri, Martins Nicole, Consalvo Mia, Ivory James, *op. cit.*
- [32] Barnes Colin, *op. cit.*
- [33] Koster Raph, *A Theory of Fun for Game Design*, Paraglyph Press, 2004, p. 34-36.
- [34] Genvo Sébastien, « Du rôle de la masculinité militarisée dans la médiation ludique sur support numérique », *Quaderni*, vol. 67, 2008, p. 43-52.
- [35] Albinet Marc, *Concevoir un jeu vidéo*, Paris, Fyp éditions, 2011.
- [36] Notre traduction, Koster Raph, *op. cit.* « Fun Is All about Our Brains Feeling Good – the Release of Endorphins into Our System », p. 40.
- [37] Shell Jess, *The Art of Game Design, a Book of Lenses*, CRC Press, 2015, p. 37.
- [38] Kafer Alison, *op. cit.*

Premier volet

Être sexuellement actif passé 40 ans. Pour HBO aussi, le sujet fait débat

Benjamin Champion, Université Paul Valéry Montpellier

48

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : HBO est une chaîne du câble *premium* américain qui revendique sa singularité et sa volonté d'aller à contre-courant du tout-venant télévisuel. En témoigne son célèbre slogan : « *It's not TV. It's HBO* ». Cette quête de démarcation passe notamment par des représentations de nudité et de sexe qui versent parfois dans l'explicite. Les personnages de fiction (et leurs interprètes) ayant dépassé la barrière « fatidique » des 40 ans sont-ils concernés par ces types d'exposition ? Pour le déterminer, cet article se concentre sur les séries produites par HBO aux États-Unis entre août 2019 et août 2021, à partir d'un recensement personnel de l'ensemble des représentations de nudité et de sexe qui y figurent. Est plus spécifiquement questionnée la représentation de la sexualité des quadragénaires et quinquagénaires (celle des seniors de 60 ans et plus étant pour sa part quasiment invisible sur la chaîne), au regard de données statistiques puis d'une étude de cas centrée sur les actrices Nicole Kidman et Kate Winslet.

Mots-clés : Sexe, 40 ans et plus, seniors, HBO, télévision.

Abstract: HBO is a US premium cable channel that claims its distinctiveness and its willingness to go against the grain of the television mainstream. This is reflected in its famous slogan: "It's not TV. It's HBO". This quest for demarcation includes representations of nudity and sex that sometimes border on the explicit. Are fictional characters (and their performers) over 40 subject to these types of exposure? This article focuses on the series produced by HBO in the United States between August 2019 and August 2021, based on a personal inventory of all their representations of nudity and sex. More specifically, it asks how the sexuality of people in their forties and fifties is represented (the sexuality of seniors aged 60 and over being almost invisible on HBO), using statistical data and a case study of actresses Nicole Kidman and Kate Winslet.

Keywords: Sex, people over 40, seniors, HBO, television.

*

« *It's not TV. It's HBO* ». Inauguré en 1996, ce slogan provocateur a fortement contribué à passer le mot d'une volonté, de la part des dirigeants de la chaîne du câble *premium* américain HBO, de se repositionner stratégiquement en mettant l'accent sur des séries originales. Le retentissement de cette campagne de communication a été tel que le slogan en question a connu un certain nombre de détournements parodiques,

dont le fameux et sarcastique « *It's not TV. It's porn!* ». Démarcation par le sexe, volonté d'attirer l'attention du public en versant délibérément dans l'explicite : la relation trouble qu'entretient HBO avec les représentations de la sexualité lui a assurément permis de se faire une réputation accrocheuse qui dépasse les frontières américaines.

Cette relation s'applique-t-elle aux personnages de fiction (et à leurs interprètes) ayant dépassé la barrière « fatidique » des 40 ans ? Peut-on affirmer qu'à travers ses séries originales, l'effort de démarcation entrepris par HBO ne se limite pas uniquement aux catégories plus confortables que constituent les jeunes adultes et les trentenaires ? Pour répondre à ces questions, je me concentrerai sur les séries produites par la chaîne aux États-Unis pendant deux ans, entre le 5 août 2019 (lendemain de l'achèvement de la première saison d'*Euphoria*²) et le 15 août 2021 (jour conclusif de la minisérie *The White Lotus*³, dont le succès a finalement suscité la commande d'une deuxième saison)⁴. Outre les personnages de chair, je tiendrai compte des occurrences de nudité et/ou de sexe impliquant des photos, des tableaux, des dessins ou des graffitis, en prenant soin de spécifier la nature de l'ersatz en question au moment d'étudier des cas particuliers – car rien n'est plus propice à trivialisier et à désincarner le sexe qu'une figuration imagée de celui-ci.

Ma démarche sera à la fois d'ordre quantitatif et qualitatif. En me fondant sur un recensement personnel de l'ensemble des représentations de nudité et de sexe dans les séries de HBO durant la période donnée, je commencerai par tirer les principaux enseignements relatifs aux personnages entrés dans ce que l'on qualifie communément de « troisième âge⁵ ». Les seniors se montrent-ils actifs sexuellement ? Leur nudité est-elle exposée à l'écran ? L'allongement de l'espérance de vie se traduit-il par une extension fictionnelle de leur libido ? Ces premiers constats m'amèneront à acter une patente invisibilisation des seniors sur HBO, et (par défaut) à concentrer mon étude sur une catégorie d'âge intermédiaire, pour sa part visible et active sexuellement sur la chaîne : celle des quadragénaires et quinquagénaires. À quelles pratiques sexuelles ces derniers s'adonnent-ils ? Parviennent-ils à tirer profit de leur expérience pour maîtriser leur plaisir ? Leur sexualité confirme-t-elle la proposition de Michel Foucault selon laquelle « il faut sans doute abandonner l'hypothèse que les sociétés industrielles modernes ont inauguré sur le sexe un âge de répression accrue⁶ » ?

Je conclurai cette étude en abordant les cas de deux actrices renommées ayant tenu à deux reprises le rôle principal d'une minisérie de HBO : Nicole Kidman (*Big Little Lies*⁷ en 2017 et *The Undoing*⁸ en 2020) et Kate Winslet (*Mildred Pierce*⁹ en 2011 et *Mare of Easttown*¹⁰ en 2021). Quel rapport au vieillissement et aux changements physiques inhérents les deux stars entretiennent-elles ? À défaut de nous livrer la *vérité* d'un diffuseur, de tels dilemmes sont à même de nous renseigner sur les ambivalences et les tiraillements des chaînes américaines de l'ère moderne – même celles qui prétendent « ne pas faire de la télévision ».

Ces deux dernières années ont constitué une période de grand chambardement pour HBO – et pour la télévision américaine de manière générale. Entre les suites du mouvement #MeToo (qui ont notamment consisté à systématiser l'emploi de coordinateurs d'intimité sur les plateaux de tournage impliquant nudité et/ou sexe) et la pandémie de Covid-19 (qui a retardé la diffusion de l'ensemble des films et séries n'ayant pas encore atteint le stade de la post-production en 2020), la période a été particulièrement mouvementée. Se sont ajoutés à ces tumultes sociohistoriques l'effervescence du marché mondial du *streaming* et le rachat, en juin 2018, de Time Warner (propriétaire de HBO) par l'opérateur de télécommunications AT&T, avec ses exigences de productivité accrue en contrepoint du culte de la rareté ayant permis à HBO d'étendre progressivement son aura au-delà des États-Unis. De *Sex and the City*¹¹ à *Girls*¹², de *Six Feet Under*¹³ à *Game of Thrones*¹⁴, de *The Wire*¹⁵ à *Chernobyl*¹⁶, cette sélectivité n'avait en effet pas empêché la chaîne de « faire de l'argent¹⁷ », pour reprendre les termes de Richard Plepler répondant, en juin 2018, aux injonctions de rentabilité émises par la direction d'AT&T (Plepler quittera finalement ses fonctions de président de HBO moins d'un an plus tard, puis AT&T se séparera de Time Warner, rebaptisé entretemps WarnerMedia, en 2022).

Ce contexte tendu a vu HBO diffuser, entre août 2019 et août 2021, 31 séries originales (nouvelles ou déjà entamées), pour un total de 285 épisodes. Cela constitue une forte augmentation en regard des 75 séries diffusées par la chaîne au cours des 22 années précédentes. Sans la pandémie de Covid-19, cette hausse aurait sans doute été encore plus significative, même si la direction de la chaîne assure tenir à éviter tout effet de saturation¹⁸. En termes de représentations corporelles et sexuelles, le nombre d'occurrences s'est stabilisé sur HBO autour de sept par saison (en ne prenant en compte que les séries originales de la chaîne). Il est cependant passé de 0,6 à 0,8 par épisode, ce qui signifie que la nudité et le sexe sont davantage visibles sur HBO aujourd'hui qu'au cours des deux décennies précédentes.

Pour une chaîne ayant déjà la réputation de verser régulièrement dans l'explicite, l'heure n'est donc pas à renoncer à la quête de « jubilation esthétique » défendue par Vladimir Nabokov au milieu du siècle dernier. En réponse au scandale et à la censure subie par son roman *Lolita* aux États-Unis (après une première parution parisienne en 1955), l'écrivain russe naturalisé américain exposa son point de vue : « À mes yeux, une œuvre de fiction n'existe que dans la mesure où elle suscite en moi ce que j'appellerai crûment une jubilation esthétique¹⁹, à savoir le sentiment d'être relié quelque part, je ne sais comment, à d'autres modes d'existence où l'art (la curiosité, la tendresse, la gentillesse, l'extase) constitue la norme²⁰. » Telle est la manière dont HBO envisage ses propres fictions sérielles, si l'on en croit les déclarations officielles de ses dirigeants successifs²¹.

Invisibilité sexuelle des seniors

Les données de 2019 à 2021 viennent consolider plusieurs tendances déjà

relevées à l'étude des séries de HBO diffusées entre 1997 et 2019 : prédominance de l'hétérosexualité (par le biais de pénétrations vaginales en missionnaire), surexposition de la jouissance masculine, précipitation du passage à l'acte sexuel, précaution vis-à-vis de la nudité frontale féminine, marginalité du sexe explicite (à rebours de la réputation désinhibée de la chaîne). Cette stabilité des représentations se confirme-t-elle quand on opère une distinction entre les catégories d'âge des « corps sexuels²² » exposés à l'écran (fig. 1) ?

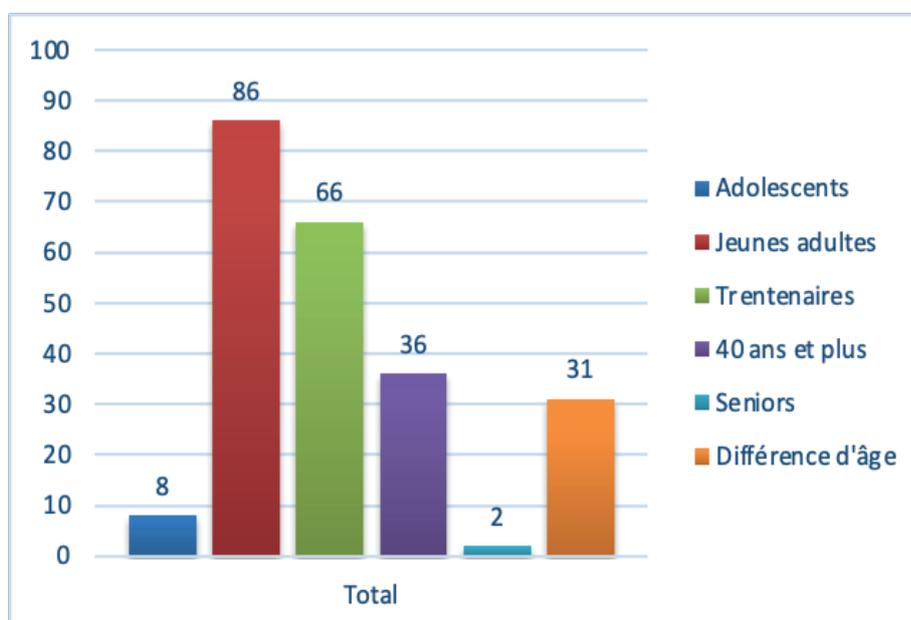


Fig. 1. Catégories d'âge des individus dénudés et/ou sexuellement actifs.

Sur ce graphique, je distingue cinq catégories d'âge : adolescents (à partir de la puberté), jeunes adultes (entre le début et la fin de la vingtaine), trentenaires, 40 ans et plus (quadragénaires et quinquagénaires), et seniors (à partir de 60 ans). La catégorie « Différence d'âge » prend quant à elle en compte les relations sexuelles entre des partenaires ayant au moins une décennie d'écart. Il me faut toutefois préciser qu'une telle catégorisation ne prétend pas à l'exactitude : bien que le récit de la série et les biographies en ligne de ses interprètes permettent bien souvent de déterminer l'âge des personnages fictionnels, cette information n'est pas toujours accessible publiquement (notamment quand il est question de figurants n'ayant qu'une scène ou deux à jouer).

Comme au cours des deux décennies précédentes, l'adolescence demeure un âge sensible et fragile dont la mise à nu et, à plus forte raison, la sexualisation peuvent susciter l'opposition de groupes conservateurs comme le *Parents Television Council*, qui revendique aujourd'hui plus de 1,4 million de membres²³. Notons toutefois que les personnages mineurs sexuellement actifs dans les séries de HBO sont systématiquement incarnés par des adultes, afin d'éviter tout abus lié au consentement de jeunes acteurs soumis à la pression d'un tournage télévisuel. Rares sont en outre les séries de la chaîne *premium* à exposer la sexualité adolescente : *Euphoria* est la première à le faire de façon explicite et insistante. À ce titre, la deuxième saison de la création de Sam Levinson aurait sans doute accru de façon notable la proportion de ce type de

représentation sur HBO. Mais le retardement de son tournage, dû à la pandémie de Covid-19, l'a empêchée de figurer dans les résultats de la présente recherche.

D'entre toutes, la catégorie la plus invisible en termes de nudité et de sexe reste toutefois sans conteste celle des seniors. Aux six occurrences de la période précédente, ne viennent s'ajouter que deux nouvelles. Celles-ci n'ont en outre rien d'avantageux : l'une se réduit à un graffiti obscène représentant une paire de seins tombants avec la mention « Viens et tète les nichons de Betty » (*Mare of Easttown*, ill. 1). L'autre montre un senior sénile se masturber dans le salon commun de la maison de retraite dirigée par l'héroïne de la série, pendant la projection d'un film classique hollywoodien ayant Irene Dunne parmi ses premiers rôles (*Mrs. Fletcher*²⁴, ill. 2). Cet acte d'exhibition sexuelle contraindra M^{me} Fletcher à renvoyer, la mort dans l'âme, l'un des résidents auxquels elle était le plus attachée. L'accent est ici mis sur le pathétique de la situation, le senior devenu indésirable n'ayant plus toute sa tête et aucunement l'intention d'agresser sexuellement ses corésidents ou le personnel de la maison de retraite. Après nous avoir fait partager l'affection d'Eve Fletcher pour cet homme fragilisé par le poids des ans, la série nous communique le fatalisme qu'elle éprouve face à l'injustice du renvoi de cette figure devenue familière – injustice liée non pas au règlement interne de la maison de retraite (qu'est bien obligée d'appliquer Eve), mais au vieillissement *per se*.



Ill. 1. *Mare of Easttown*²⁵, 1.03.



Ill. 2. *Mrs. Fletcher*, 1.02.

De façon générale, l'invisibilisation du corps et de la sexualité des seniors sur HBO donne le sentiment que la libido du troisième âge y est totalement neutralisée. Si Ariane Beauvillard note que « la vieillesse, qui n'est pas toujours synonyme de décrépitude avancée, serait par principe, une sortie, parfois une expulsion, du travail salarié²⁶ », il peut en être dit autant de la sexualité de cette population sur HBO.

Là encore, une exception notable est tout de même à relever. En 2007, *Tell Me You Love Me*²⁷ devenait la première série américaine à montrer un couple âgé de près de 70 ans atteindre l'orgasme à l'écran, dans la durée (près de 3 minutes), sans dissimuler de façon ostentatoire les corps dénudés (1.06). Il pourrait être rétorqué que cette série est passée inaperçue et n'a connu qu'une existence éphémère (bien que renouvelée, elle ne s'est finalement pas prolongée au-delà de sa première saison). Mais pourrait-il en être autrement si l'on considère que, depuis l'Antiquité grecque, la vieillesse est rarement caractérisée par autre chose que l'affadissement des corps ? Alexandra Kardianou précise en effet que « dans la poésie lyrique, la vieillesse était synonyme d'une vie de peu d'avantages et de plaisirs, liée à la laideur, au dépérissement, à la décadence

et à la mort²⁸ ». Ariane Beauvillard ajoute que l'« on passe au fil des siècles d'un stade intellectuel (où le positif prime malgré tout) des représentations de la vieillesse au stade purement physique de celle-ci²⁹ ». Généralement réduite à l'inutilité, à la déchéance, à l'impotence et à la perte d'équilibre psychique, la vieillesse peine à sortir d'un schéma représentationnel axé sur le déclin et la nostalgie d'un passé révolu. Ce constat s'applique-t-il également aux représentations fictionnelles des quadragénaires et quinquagénaires sur HBO ?

■ À 40 ans la vie sexuelle recommence

Entre conservatisme et échappées belles

En dépit de toutes les zones de turbulence traversées par HBO au cours des deux années étudiées, l'heure n'est pas au reniement des choix stratégiques qui ont permis à la chaîne de bâtir sa réputation de contre-modèle télévisuel fondée sur l'audace et l'innovation. Cependant, au regard des chiffres précédemment évoqués, un certain rééquilibrage des représentations sexuelles semble à l'œuvre pour ce qui concerne les personnages mûrs n'ayant pas encore basculé dans la catégorie des seniors. Proportionnellement, entre 2019 et 2021, les êtres fictionnels âgés de 40 à 60 ans se sont en effet vus bien plus sexualisés par la chaîne que leurs homologues des deux décennies précédentes (trente-six occurrences sur deux ans, contre cinquante-et-une occurrences sur vingt-deux ans). Il convient par conséquent d'analyser les modalités d'exposition et les pratiques sexuelles de cette population qui, de longue date, s'est vue privée de libido par la télévision américaine. Je me concentrerai ici sur les relations entre quadragénaires et quinquagénaires, en précisant d'emblée que les trente-et-une occurrences précédemment évoquées de « Différence d'âge » reproduisent, dans leur grande majorité, le schéma patriarcal d'un homme mûr couchant avec une femme plus jeune.

Une vision d'ensemble des séries originales de HBO nous révèle (sans grande surprise) que la sexualité des quadragénaires et quinquagénaires demeure extrêmement hétéronormée et « masculino-centrée³⁰ » sur la chaîne câblée. Celle-ci ne laisse pas de véritable place à ce que Michel Foucault nomme, non sans une pointe d'ironie, les « sexualités périphériques³¹ », les « plaisirs annexes³² », les « sexualités aberrantes³³ », ou encore les « bizarreries du sexe³⁴ » (masturbation, sodomie, exhibitionnisme, fétichisme, zoophilie, etc.). À de rares exceptions près, les relations montrées par HBO sont hétérosexuelles (fig. 2), entre Blancs (fig. 3), et consistent en des pénétrations vaginales (fig. 4) par missionnaire (fig. 5).

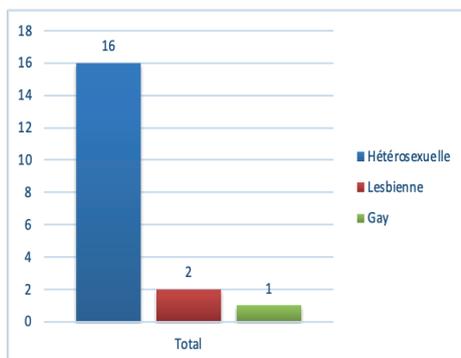


Fig. 2. Types de relations sexuelles des partenaires de 40 ans et plus.

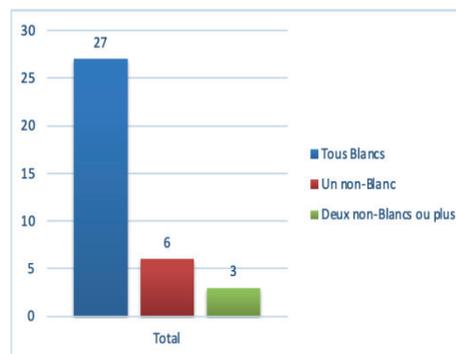


Fig. 3. Couleurs de peau des individus de 40 ans et plus dénudés et/ou sexuellement actifs.

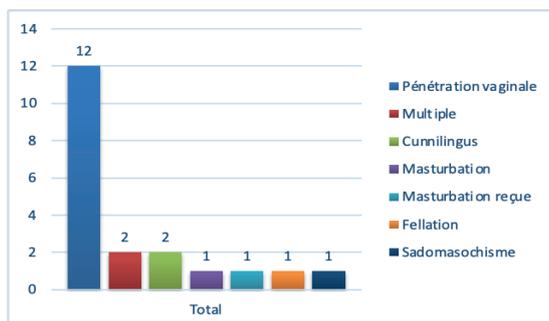


Fig. 4. Types d'actes sexuels pratiqués par les 40 ans et plus.

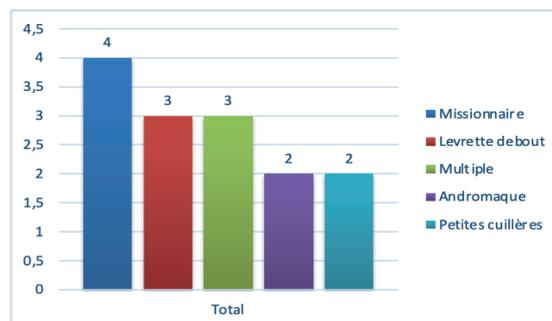


Fig. 5. Positions sexuelles des partenaires de 40 ans et plus.

Ne sont à relever que deux occurrences d'andromaque (position qui voit la femme faire l'amour à califourchon sur son partenaire allongé sur le dos), au sein d'un panorama de positions sexuelles somme toute très restreint. Le plus souvent, c'est l'homme qui prend la direction des opérations et imprime le rythme du rapport sexuel, comme chez les jeunes adultes et trentenaires mis en scène par les séries de HBO.

L'expérience qu'ils ont potentiellement accumulée au fil du temps n'empêche en outre pas les partenaires de 40 ans et plus de souvent négliger les préliminaires. En général, la relation sexuelle qui nous est montrée débute *in medias res* (sans que nous assistions littéralement au passage à l'acte), ou bien se fonde sur des préliminaires relativement brefs (fig. 6).

De surcroît, il n'est pas rare que la précipitation l'emporte sur l'appréciation de l'instant présent. Cette tendance prend, là encore, à rebours l'idée commune d'une sexualité plus adulte donc plus à l'écoute de son corps et de celui de son ou de sa partenaire³⁵ (fig. 7).

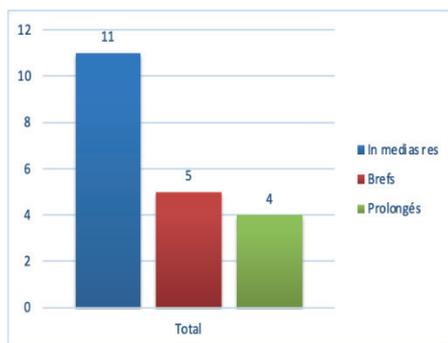


Fig. 6. Préliminaires sexuels entre partenaires de 40 ans et plus.

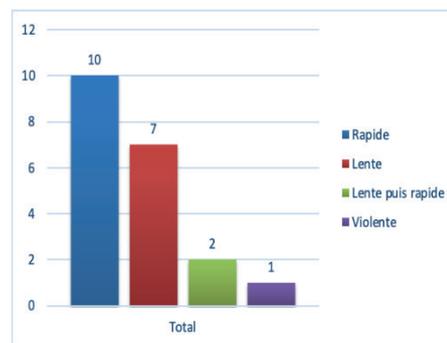
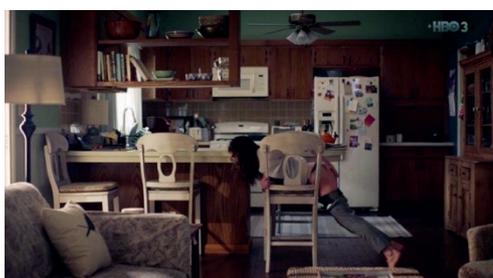


Fig. 7. Gestuelle des actes sexuels des partenaires de 40 ans et plus.

Cette frénésie peut cependant être synonyme de flamme ravivée, à l'image de Mark Mossbacher renouant sexuellement avec son épouse après l'avoir sauvée des griffes d'un cambrioleur dans la série *The White Lotus* (1.06). Le plaisir sexuel est en l'occurrence pleinement goûté et partagé par les deux conjoints, même si l'apparence davantage à une « récompense » de l'épouse secourue qu'à une alchimie durablement retrouvée avec son mari. Ajoutons que, si l'homme tend à diriger les ébats sexuels dans les cas présentement recensés, certaines séries s'amuse à inverser ce rapport genré. L'épisode inaugural de *Perry Mason*³⁶ montre ainsi la partenaire quinquagénaire du protagoniste manipuler prestement ce dernier tel un *sex toy*, jusqu'à atteindre l'orgasme (j'y reviens plus loin).

En ce qui concerne les actes sexuels impliquant une part de violence (consentie ou non selon les cas), une occurrence peut être relevée. La violence qui s'en dégage s'avère cependant relative puisqu'elle résulte de fessées que s'auto-administre Eve Fletcher dans *Mrs. Fletcher* (ill. 3), miniserie entièrement réalisée par des femmes qui se penche sur l'éveil sexuel d'une mère de famille quadragénaire, divorcée et bien décidée à rompre la monotonie de son chaste quotidien.



Ill. 3. *Mrs. Fletcher*, 1.05.

La tentative d'Eve de reproduire les gestes sadomasochistes d'une vidéo semi-pornographique qu'elle vient de regarder sur son ordinateur portable se révèle peu concluante. Mais l'acte n'en demeure pas moins subversif en ce qu'il prête à une quadragénaire explorant les us d'une sexualité contemporaine médiatisée la mise en œuvre d'une pratique plutôt juvénile dans les représentations collectives : la reproduction de gestes observés sur un écran d'ordinateur. Telle une adolescente enfermée seule dans sa chambre, Eve, n'ayant qu'elle-même pour partenaire sexuelle, réaffirme le « pouvoir d'isolement et de fixation corporelle et technique que peut engendrer la pornographie solitaire³⁷ ». La seconde jeunesse que cherche à vivre Eve se teinte ainsi d'un mélange de fébrilité et d'excitation lié à l'appréhension de nouvelles expériences – d'autres premières fois. Plutôt que de nier le vieillissement de son corps, elle l'ouvre à la problématique même de la série : les rapports générationnels au sexe, de son fils vingtenaire reproduisant avec ses petites amies de l'université les gestes brusques qu'il a vus sur Internet, au résident sénile et exhibitionniste (malgré lui) qu'elle se voit obligée d'exclure de la maison de retraite dont elle a la responsabilité.

Corollaire ou non de la tendance précédemment relevée à négliger les préliminaires et à précipiter l'acte sexuel, la plupart des ébats entre partenaires de 40 ans et plus s'interrompent avant d'avoir mené à la jouissance (fig. 8). Cette absence de climax est symbolisée, sur ce graphique, par les entrées « (vide) » (la scène s'achève sans que l'on sache si le rapport sexuel va mener ou non à un voire à plusieurs orgasmes) et « *Coitus interruptus* » (le rapport sexuel s'interrompt brusquement en raison de l'intrusion d'un tiers dans la sphère intime³⁸).

Les partenaires ayant franchi la frontière des 40 ans ne recourent en outre quasiment jamais à des accessoires de type *sex toy* pour agrémenter leurs rapports sexuels et accéder au plaisir (fig. 9).

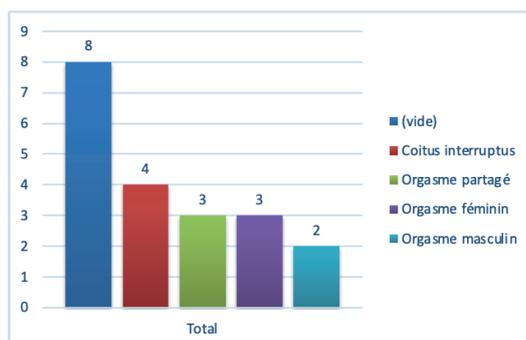


Fig. 8. Climax des actes sexuels chez les partenaires de 40 ans et plus.

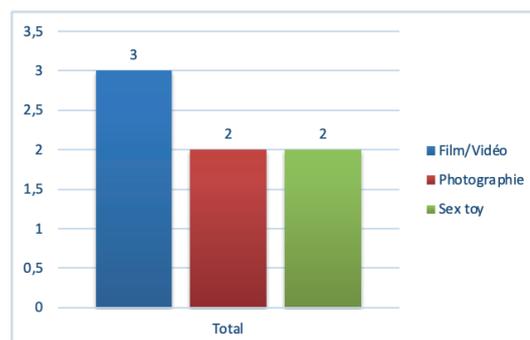


Fig. 9. Ersatz anatomiques des scènes de nudité et/ou de sexe entre partenaires de 40 ans et plus.

Seule la comédie *High Maintenance*³⁹ montre, dans son avant-dernier épisode intitulé « Solo », un homme transgenre avoir une relation sexuelle avec sa compagne à l'aide d'un gode-ceinture (ill. 4), puis, en fin de journée, isolé dans sa chambre, se masturber avec un vibromasseur (ill. 5).



Ill. 4. *High Maintenance*, 4.08.



Ill. 5. *High Maintenance*, 4.08.

Qu'en est-il de l'exposition corporelle des partenaires ayant dépassé les 40 ans ? En premier lieu, il est à noter que les rapports sexuels de cette population ne nous sont jamais montrés de façon explicite. La suggestion est systématiquement de mise, que les parties intimes soient masquées, hors champ, ou alors que la scène soit coupée avant de basculer dans un régime plus explicite (fig. 10).

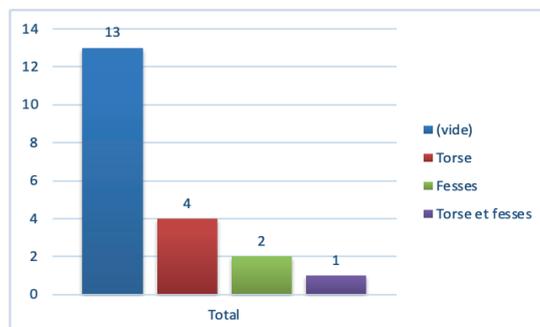


Fig. 11. Parties exposées du corps des hommes de 40 ans et plus lors d'ébats sexuels.

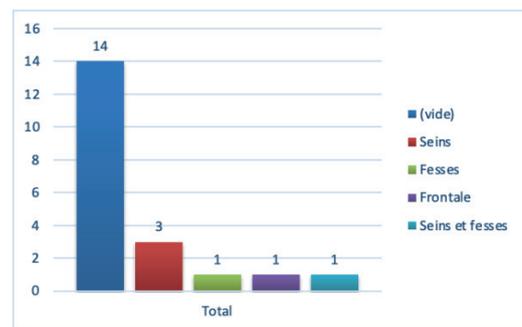


Fig. 12. Parties exposées du corps des femmes de 40 ans et plus lors d'ébats sexuels.

Depuis la fin des années 1980, ces parties dites « *soft* » du corps humain (par opposition au « *hard* » qui implique un sexe masculin en érection) sont pourtant régulièrement sollicitées par les thrillers érotiques aux « atmosphères vaporeuses⁴⁰ » du cinéma hollywoodien. Bien que spécifiques à un genre cinématographique très codifié, de telles représentations se perpétuent dans certaines séries hétéronormées de HBO qui, à l'instar de *Ballers*⁴¹, tendent à surexposer une nudité féminine semi-explicite. Là encore, cette remarque concerne toutefois quasi exclusivement des corps d'une trentaine et, surtout, d'une vingtaine d'années.

La seule occurrence de nudité frontale post-jeunesse triomphante implique Lupe Gibbs (incarnée par une actrice âgée de 53 ans au moment du tournage) dans le premier épisode de la série *Perry Mason*. Elle prend la forme d'une exposition à la fois fugace et post-coïtale. Après avoir plaqué Perry contre le mur au point de le faire chuter du lit, Lupe (clairement présentée comme la dominatrice du couple) atteint l'orgasme, salue d'un ton condescendant l'effort de son amant (« C'était bien, papi »), se lève nue, puis se rhabille et quitte les lieux sans demander son reste (ill. 6). Cette « franchise »

corporelle semble souligner l'assurance et la sérénité de la quinquagénaire, en pleine possession de ses désirs, de son anatomie et de sa sexualité. Lupe s'affirme par la maîtrise de son corps, dont elle décide du temps et du degré de révélation.



Ill. 6. *Perry Mason*, 1.01.

Toutes scènes confondues (avec ou sans rapport sexuel), la nudité frontale se révèle cependant bien plus masculine que féminine dans mon corpus (fig. 13 et 14).

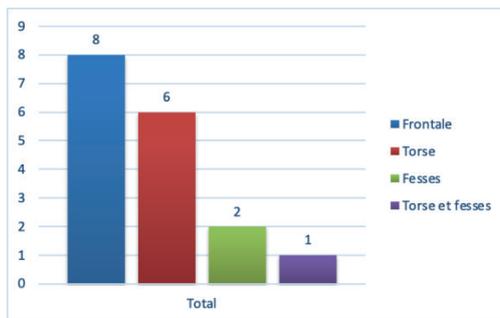


Fig. 13. Parties exposées du corps des hommes de 40 ans et plus.

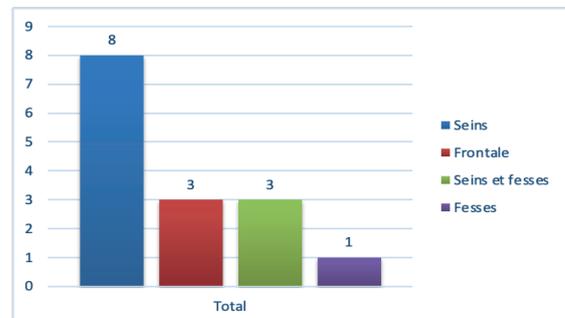


Fig. 14. Parties exposées du corps des femmes de 40 ans et plus.

Les parties intimes des hommes s'affichent presque autant que les seins des femmes (en cumulé), ce qui témoigne d'une volonté de contrer la surexploitation du corps féminin à des fins purement attractionnelles⁴².

En trois occasions, cette frontalité se caractérise même par le recours à un gros plan de pénis et testicules – échelle ostentatoire qui renvoie directement à la « visibilité maximale⁴³ » que Linda Williams associe au cinéma pornographique (fig. 15).

Cette échelle de plan présente toutefois l'avantage de faciliter le recours à une doublure, dont les attributs sont agrégés au corps de l'acteur principal par le biais d'un subtil raccord au montage. Ainsi, quand Nicole Mossbacher observe de près les testicules de son mari dans *The White Lotus*, ce ne sont pas ceux de l'acteur Steve Zahn qui apparaissent à l'écran, mais ceux d'une doublure – elle-même équipée d'une prothèse pour filmer le plan en question (ill. 7)⁴⁴.

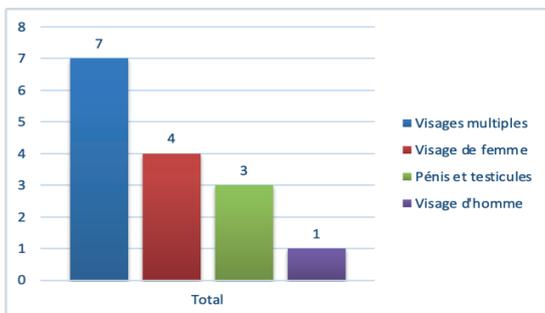
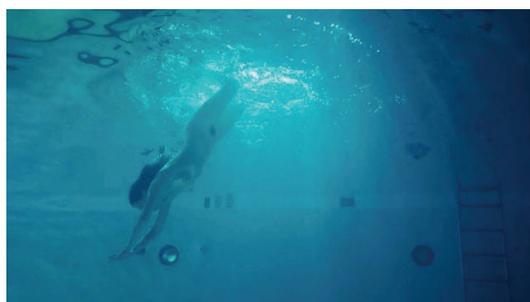


Fig. 15. Gros plans lors de scènes de nudité et/ou de sexe entre partenaires de 40 ans et plus.

Ill. 7. *The White Lotus*, 1.01.

Rares sont en effet les acteurs et actrices de plus de 40 ans à prendre le risque de s'exposer dans le plus simple appareil à l'ère de la captation et de l'hypercirculation instantanée des images. Citons tout de même le cas de Kathryn Hahn dans *Mrs. Fletcher* (minisérie passée plutôt inaperçue alors qu'elle a permis à HBO d'explorer de nouveaux terrains de jeu en diversifiant ses représentations corporelles et sexuelles). Âgée de 45 ans au moment du tournage, Hahn a accepté de jouer une scène aquatique au cours de laquelle son personnage (Eve Fletcher) s'introduit, de nuit, dans la piscine de la maison de retraite qui lui sert de lieu de travail. Après s'être déshabillée, Eve plonge dans l'eau, entièrement nue, et se met à nager en toute quiétude (ill. 8).



Ill. 8. *Mrs. Fletcher*, 1.02.

Elle aperçoit alors Roy Rafferty (le retraité sénile qui se masturbait devant Irene Dunne), debout dans l'eau du petit bassin. Hébétée, Eve finit par le prendre dans ses bras en déclarant qu'elle aussi aime cet endroit, finalement exempt de tout jugement (ill. 9).



Ill. 9. *Mrs. Fletcher*, 1.02.

Joignant maturité et grand âge, cette invitation à repenser le rapport à soi et au regard des autres (les deux s'influencent mutuellement) semble valoir aussi bien pour les personnages figurant dans cette scène que pour leurs interprètes. Kathryn Hahn, en particulier, fait partie de ces actrices quadragénaires qui, entre deux tournages de blockbusters hollywoodiens, semblent disposées à assumer pleinement leur âge et leur corps dès lors que s'y prêtent le contexte fictionnel et l'environnement de travail. Son apparence suit certes les codes du corps féminin normé et désirable tel qu'accepté par la société patriarcale, mais il est peu fréquent de voir une actrice de cet âge s'exposer aussi ouvertement dans une production audiovisuelle d'ampleur⁴⁵.

Kate Winslet, ou le souci de l'authenticité

Parmi tous les facteurs mobilisés pour caractériser les représentations corporelles et sexuelles d'une chaîne de télévision, rarement est évoqué le rôle qu'ont à jouer les interprètes elles-mêmes. Comme l'indique Gwenaëlle Le Gras, « les actrices dépendent de leur apparence, de leur photogénie et de leur séduction, ce qui limite la plupart du temps leur registre et les oblige à se reconvertir à partir de la maturité⁴⁶ ». Relevons tout de même que les plus renommées et influentes d'entre elles (très minoritaires mais puissantes, notamment parce qu'elles peuvent intervenir en tant que productrices exécutives) ont la possibilité d'activer certains leviers et de naviguer à contre-courant du flux télévisuel, aujourd'hui rejoint par celui des plateformes de *streaming*.

À ce titre, il paraît opportun d'étudier les cas de Nicole Kidman et Kate Winslet, actrices vedettes, non Américaines (l'une est née de parents australiens, l'autre est Britannique), ayant toutes deux travaillé pour HBO. Elles ont également en commun d'avoir dû faire face, sur le plan fictionnel, à une nudité frontale féminine insolente de jeunesse, de vigueur, d'assurance, qui s'est exposée sous leurs yeux de façon aussi tangible que provocante. Dans l'épisode inaugural de *The Undoing*, Grace Fraser (Nicole Kidman, 53 ans) achève de se rhabiller dans le vestiaire de son club de fitness quand son regard se retrouve « plaqué » contre le corps d'Elena Alves (Matilda De Angelis, 24 ans), debout face à elle, entièrement nue, le sexe au niveau de son visage (ill. 10). Reflétant le point de vue de Grace, un panoramique subjectif de bas en haut renforce le sentiment de gêne éprouvé par la quinquagénaire, sans voix face à une telle impudeur. Par la suite, son mari aura une liaison doublement fatale avec Elena, dans la mesure où elle conduira cette dernière comme le couple de Grace à leur perte.





Ill. 10. *The Undoing*, 1.01.

Dans la série éponyme, Mildred Pierce (Kate Winslet, 45 ans) est confrontée au même type d'agression visuelle quant à la vision d'un corps féminin jeune et sexuellement actif : celui de sa propre fille, Veda (Evan Rachel Wood, 23 ans), dont elle finit par découvrir qu'elle a une liaison avec son compagnon Monty Beragon. Sous les yeux de Mildred, Veda se lève du lit, entièrement nue, pour se coiffer devant un miroir en des gestes délibérément lents, affectés, sadiques, qui mènent la mère outragée aux confins de la folie (ill. 11). Contrairement à Grace Fraser dans *The Undoing*, Mildred ne reste cependant pas inerte, puisqu'elle tente impulsivement d'étrangler sa fille en poussant des cris hystériques. La jeune femme y perdra la voix et tout espoir de poursuivre sa carrière de cantatrice.



Ill. 11. *Mildred Pierce*, 1.05.

Ainsi, Grace et Mildred doivent toutes deux essayer l'outrecuidance d'une jeunesse qui s'exhibe impunément devant elles et s'approprie leurs amants (réduisant *de facto* ces derniers à de « vieux beaux » délaissant leur compagne pour une partenaire plus jeune). À l'image des mécaniques de renouvellement qui régissent implacablement les industries cinématographique et télévisuelle américaines, l'âge de la maturité s'accompagne de la menace d'être remplacée par une nouvelle génération correspondant davantage aux standards de beauté en vigueur.

Ce constat peut être mis en perspective avec le rapport fictionnel qu'entretiennent les interprètes des deux mères de famille à l'évolution de leur propre corps et à la mise en scène de leur sexualité. Si, dans *Big Little Lies*, le corps de Nicole Kidman était particulièrement sexualisé (les trois premiers épisodes de la série comprenant notamment une scène de masturbation par webcam interposée et une scène de violence sexuelle sous la douche), ce n'est plus le cas dans *The Undoing*. L'unique rapport sexuel impliquant l'épouse jouée par Kidman est une relation maritale nocturne qui la plonge dans un effroi transi et stoïque (ill. 12).



Ill. 12. *The Undoing*, 1.01.

Pour sa part, Kate Winslet continue d'incarner une femme désirable et sexualisée dans *Mare of Easttown*, tout en assumant l'évolution de son corps au fil des décennies d'une carrière d'actrice débutée à la télévision britannique en 1994. Dans le premier épisode de *Mare of Easttown* (dont elle incarne le rôle-titre), on assiste à des ébats sexuels entre son personnage, Mare Sheehan, et Richard Ryan, un séduisant écrivain interprété par Guy Pearce (celui-là même qui jouait son amant adultérin dans *Mildred Pierce*). Après l'avoir rencontré dans un bar, Mare chevauche Richard en andromaque sur un canapé, tout en se déshabillant et en scandant bruyamment son plaisir (ill. 13). La scène est brève et ne dépasse pas le stade de la suggestion, mais elle laisse tout de même voir sans faux-semblants le corps de Winslet.



Ill. 13. *Mare of Easttown*, 1.01.

Dans un portrait du *New York Times*, Winslet explique en effet avoir rejeté intempestivement la proposition de son réalisateur, Craig Zobel, de couper au montage les images montrant ses « poignées d'amour⁴⁷ ». De même, elle a renvoyé à deux reprises l'affiche promotionnelle de la série à ses concepteurs, la jugeant trop retouchée numériquement et arguant qu'elle savait parfaitement combien elle avait de pattes d'oie, et qu'elle ne tenait pas à ce que celles-ci soient cachées aux yeux du public⁴⁸.

Au-delà de son apparence personnelle, il ressort des propos de Winslet une quête notable d'authenticité, une volonté de se montrer sincère avec son double fictionnel. Elle ajoute en ce sens : « C'est une femme à part entière, imparfaite, avec un corps et un visage qui suivent le cours de son âge, de sa vie et de ses origines. Je trouve ce type de personnage trop rare⁴⁹. » Une telle prise de position est elle-même assez rare à Hollywood, où les normes patriarcales valorisant la jeunesse féminine et dénigrant des corps et des visages féminins vieillissants tendent à fixer la marche à suivre pour les actrices qui comptent perdurer dans ce milieu. Même chez HBO (chaîne qui prétend échapper au *modus operandi* du tout-venant télévisuel), l'oblitération des marques du vieillissement est si ancrée dans les mentalités que réalisateurs comme publicistes n'imaginent pas que les images qui passent entre leurs mains puissent en conserver la moindre trace.

Cependant, rien n'empêche d'espérer que les mentalités soient amenées à évoluer. Comme le signale Gwenaëlle Le Gras, à Hollywood « les actrices de renom, et de tous les âges, sont de plus en plus nombreuses à s'insurger⁵⁰ » contre ces injonctions systématiques à rester jeunes et séduisantes pour continuer de décrocher des rôles d'envergure. Chez Nicole Kidman, cela se traduit par la prise désormais quasi systématique de fonctions de productrice exécutive (sur HBO ou ailleurs) qui lui offrent la possibilité, entre autres, de moins s'exposer sexuellement tout en restant très active sur le plan professionnel. Que ce soit dans la deuxième saison de *Big Little Lies* ou dans la minisérie *The Undoing*, les personnages qu'elle incarne à l'écran se voient ainsi déssexualisés et placés au cœur d'autres problématiques familiales et sociales. L'exemple donné par Kate Winslet tend cependant à démontrer que le vieillissement n'est pas forcément synonyme de renoncement à l'expression d'une libido active et à l'exposition d'un corps reflétant le passage des ans. En témoigne la volonté de l'actrice de ne pas être dénaturée physiquement (à la fois en tant qu'interprète et personnage de fiction) par le réalisateur de *Mare of Easttown* ou les publicistes de HBO. Elle-même productrice exécutive de cette série, elle semble aujourd'hui bien décidée à ne pas se laisser dicter l'apparence et la manière dont elle doit exposer son corps.

Le réflexe qui consiste à vouloir cacher les failles corporelles d'une actrice de plus de 40 ans n'en est pas moins révélateur des injonctions patriarcales auxquelles même une chaîne en quête permanente de distinction comme HBO ne semble pouvoir échapper. Aux yeux de Craig Zobel, il s'agissait sans doute en premier lieu de protéger son actrice vedette en sous-exposant son corps tout en le maintenant (pour les besoins de l'histoire) sexuellement actif. Mais cet égard démontre à quel point les impératifs de jeunesse, d'opulence et de beauté continuent de s'imposer à l'industrie télévisuelle américaine – tous diffuseurs confondus. Sur ce point, il serait inopportun pour HBO

de prétendre, au sujet de ses séries originales, que « ce n'est pas de la télévision ». En plus d'invisibiliser sexuellement les seniors, la chaîne *premium* perpétue une vision à la fois hétéronormée, masculino-centrée et chaste de la nudité et de la sexualité des quadragénaires et quinquagénaires. Néanmoins, certaines de ses productions sérielles ne manquent pas de questionner les rapports de génération (*Mrs. Fletcher*) ou de genre (*Perry Mason*), jusqu'à verser ponctuellement dans l'exposition frontale explicite (*The White Lotus*). Il est également des actrices qui s'insurgent – chacune à sa manière, tout en s'y pliant ou en les rejetant – contre les diktats de façonnage et de renouvellement des corps en vigueur à Hollywood, ainsi que je l'ai montré à travers les exemples de Nicole Kidman et Kate Winslet. Les séries de HBO sont depuis longtemps sorties de l'âge de répression accrue évoqué au milieu des années 1970 par Michel Foucault. Encore reste-t-il à y inclure de façon durable et assumée les personn(ag)es qui ont dépassé la trentaine et entendent bien continuer de goûter les plaisirs de la chair.

[1] Auster Al, « HBO's Approach to Generic Transformation », in Edgerton Gary R. et Rose Brian G. (dir.), *Thinking Outside the Box. A Contemporary Television Genre Reader*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2008, p. 228.

[2] Levinson Sam, *Euphoria*, HBO, 2019-.

[3] White Mike, *The White Lotus*, HBO, 2021-.

[4] Pour une étude détaillée des deux décennies précédentes, se référer à : Champion Benjamin, *HBO et le porno. Raconter des histoires par le sexe*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Sériat », 2022.

[5] Beauvillard Ariane, *Les Croulants se portent bien ? Les représentations fictionnelles de la vieillesse au grand et petit écran de 1949 à nos jours*, Lormont, Le Bord de l'eau, coll. « Penser les médias », 2012, p. 11.

[6] Foucault Michel, *Histoire de la sexualité I. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 67.

[7] E. Kelley David, *Big Little Lies*, HBO, 2017-2019. Initialement conçue comme une minisérie, cette fiction a finalement eu droit à une deuxième saison en raison de son succès critique et public. Celle-ci a été diffusée durant l'été 2019, soit deux ans après la conclusion de la première saison.

[8] E. Kelley David, *The Undoing*, HBO, 2020.

[9] Haynes Todd, *Mildred Pierce*, HBO, 2011.

[10] Ingelsby Brad, *Mare of Easttown*, HBO, 2021.

[11] Star Darren, *Sex and the City*, HBO, 1998-2004.

[12] Dunham Lena, *Girls*, HBO, 2012-2017.

[13] Ball Alan, *Six Feet Under*, HBO, 2001-2005.

[14] Benioff David et Weiss D. B., *Game of Thrones*, HBO, 2011-2019.

[15] Simon David, *The Wire*, HBO, 2002-2008.

[16] Mazin Craig, *Chernobyl*, HBO, 2019.

[17] Lee Edmund et Koblin John, « HBO Must Get Bigger and Broader, Says Its New Overseer », *The New York Times*, 8 juillet 2018 [URL : <https://www.nytimes.com/2018/07/08/business/media/hbo-att-merger.html>]

[18] Selon les mots de l'actuel président de HBO, Casey Bloys, l'objectif n'est pas « d'empiler les projets juste pour atteindre un certain nombre d'heures de programmation ». Notre traduction : « We're not adding things just to get to a certain number of hours of programming » (Cité par Littleton Cynthia, « Bob Greenblatt, Casey Bloys on HBO's Expansion, Curation Strategy and Hunt for 'Game of Thrones' Successors », *Variety*, 15 avril 2019 [URL : <https://variety.com/2019/tv/news/game-of-thrones-westworld-hbo-casey-bloys-120318969>]).

[19] Nabokov Vladimir, « À propos d'un livre intitulé *Lolita* (12 novembre 1956) », in Nabokov Vladimir, *Lolita*, trad. de l'anglais par Maurice Couturier, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1955], p. 528.

[20] *Ibid.*

[21] Pour de plus amples informations sur ce sujet, se référer à : Champion Benjamin, *Le Concept HBO. Élever la série télévisée au rang d'art*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Sériat », 2018.

[22] Foucault Michel, *Histoire de la sexualité I. La Volonté de savoir*, op. cit., p. 169.

- [23] « Organization History », *Parents Television Council*, [URL : <https://www.parentstv.org/about-us/organization-history>]
- [24] Perrotta Tom, *Mrs. Fletcher*, HBO, 2019.
- [25] Par convention, je numérotai chaque épisode évoqué spécifiquement de la façon suivante : un premier nombre pour désigner le numéro de la saison, un point, puis un deuxième nombre (à deux chiffres) pour désigner le numéro de l'épisode. Ainsi, « 1.03 » correspond au troisième épisode de la saison 1.
- [26] Beauvillard Ariane, *Les Croulants se portent bien ? Les représentations fictionnelles de la vieillesse au grand et petit écran de 1949 à nos jours*, op. cit., p. 8.
- [27] Mort Cynthia, *Tell Me You Love Me*, HBO, 2007.
- [28] Kardianou Alexandra, « L'Image des vieillards dans l'Antiquité grecque », *Gérontologie et société*, vol. 21, n° 87, « Art et vieillissement », décembre 1998, p. 69.
- [29] Beauvillard Ariane, *Les Croulants se portent bien ? Les représentations fictionnelles de la vieillesse au grand et petit écran de 1949 à nos jours*, op. cit., p. 15.
- [30] De Lauretis Teresa, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, trad. de l'anglais par Marie-Hélène Bourcier, Paris, La Dispute, coll. « Le genre du monde », 2007, p. 66.
- [31] Foucault Michel, *Histoire de la sexualité I. La Volonté de savoir*, op. cit., p. 56.
- [32] *Ibid.*
- [33] *Ibid.*, p. 60.
- [34] *Ibid.*, p. 61.
- [35] Alan Sinfield questionne à ce sujet le postulat contemporain selon lequel les personnes mûres possèdent « davantage de ressources économiques, politiques et sociales » que les jeunes gens, quant à eux plébiscités en premier lieu pour leur « attractivité sexuelle ». Notre traduction : « Younger people are more often credited with sexual attractiveness, whereas older people often have more economic, political, and social resources » (Sinfield Alan, *On Sexuality and Power. Between Men, Between Women*, New York, Columbia University Press, 2004, p. 116).
- [36] Jones Rolin et Fitzgerald Ron, *Perry Mason*, HBO, 2020-.
- [37] Notre traduction : « The isolation and fixation on bodies and techniques that solitary porn can engender » (Williams Linda, *Screening Sex*, Durham, Duke University Press, 2008, p. 129).
- [38] Je détourne ici le sens premier de la locution latine *coitus interruptus* qui désigne le fait, pour l'homme, de se retirer avant éjaculation afin d'éviter de féconder sa partenaire dans le cadre d'une relation hétérosexuelle.
- [39] Blichfeld Katja et Sinclair Ben, *High Maintenance*, HBO, 2016-2020.
- [40] Boutang Adrienne, « Du passage à l'acte au dérapage, la norme sexuelle en question dans les scènes de défloration au cinéma et dans les séries contemporaines », in Gaudin Antoine, Goutte Martin et Laborde Barbara (dir.), *Représentations-limites des corps sexuels dans le cinéma et l'audiovisuel contemporains*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Théorème », 2017, p. 101.
- [41] Levinson Stephen, *Ballers*, HBO, 2015-2019.
- [42] Linda Williams désigne cette tendance par le mot-valise « exploitation », soit l'exploitation sexuelle de corps féminins systématiquement réduits à constituer « l'objet du spectacle » (Williams Linda, *Screening Sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains*, trad. de l'anglais par Raphaël Nieuwjaer et Pauline Soulat, Nantes, Capricci, 2014, p. 66).
- [43] Notre traduction : « Maximum visibility of sex » (Williams Linda, *Screening Sex*, op. cit., p. 129).
- [44] Ellis Philip, « Was That Steve Zahn's Real Penis in *The White Lotus* on HBO Max? », *Men's Health*, 19 juillet 2021 [URL : <https://www.menshealth.com/entertainment/a37065017/white-lotus-hbo-steve-zahn-penis>]
- [45] L'actrice a depuis rejoint l'univers Marvel par le biais de la minisérie *WandaVision* (2021) et de futurs projets avec la firme américaine, ce qui pourrait bien mettre un terme à la tendance que je viens tout juste de relever (Andreeva Nellie, « Kathryn Hahn To Headline 'WandaVision' Spinoff In Works At Disney+ As Part Of Marvel Deal », *Deadline*, 7 octobre 2021, [URL : <https://deadline.com/2021/10/kathryn-hahn-wandavision-spinoff-disney-plus-deal-marvel-1234851541>]).
- [46] Le Gras Gwenaëlle, « Vieux pots et nouvelles jeunes poules ? Stars féminines vieillissantes et sexualité dans le cinéma français contemporain : une mise en perspective », in Gaudin Antoine, Goutte Martin et Laborde Barbara (dir.), *Représentations-limites des corps sexuels dans le cinéma et l'audiovisuel contemporains*, op. cit., p. 109.
- [47] Notre traduction : « Bulgy bit of belly » (Dowd Maureen, « Kate Winslet Has No Filter », *The New York Times*, 31 mai 2021 [URL : <https://www.nytimes.com/2021/05/31/style/mare-of-easttown-kate-winslet.html>]).
- [48] Notre traduction : « Guys, I know how many lines I have by the side of my eye, please put them all back » (*Ibid.*)

[49] Notre traduction : « She's a fully functioning, flawed woman with a body and a face that moves in a way that is synonymous with her age and her life and where she comes from. I think we're starved of that a bit » (*Ibid.*)

[50] Le Gras Gwenaëlle, « Vieux pots et nouvelles jeunes poules ? Stars féminines vieillissantes et sexualité dans le cinéma français contemporain : une mise en perspective », in Gaudin Antoine, Goutte Martin et Laborde Barbara (dir.), *Représentations-limites des corps sexuels dans le cinéma et l'audiovisuel contemporains*, op. cit., p. 109.

Premier volet

Les objets de l'incontinence, les professionnels de l'aide et les représentations de la vieillesse

Marie Lefelle, Université d'Artois

Résumé : Dans le cadre de la formation du personnel d'origine et de culture étrangères, le laboratoire Grammatica crée depuis plusieurs années des référentiels de compétences langagières destinés aux entreprises et aux instituts de formation. Après s'être intéressé à des secteurs en tension avec un fort besoin de main-d'œuvre, le laboratoire Grammatica s'intéresse désormais à un secteur sensible mais porteur, l'aide aux personnes âgées. Ce domaine en particulier présente des caractéristiques inhérentes au facteur humain et au vieillissement des personnes aidées, c'est notamment le cas de l'incontinence fréquente chez les personnes âgées. Or l'analyse du corpus sur le plan langagier pour ce domaine en particulier, aura montré de manière surprenante et inattendue, une indécision, y compris de la part des professionnels, pour désigner les différents objets de l'incontinence, pourtant omniprésents dans la pratique.

Mots-clés : personnes âgées, incontinence, publicité, représentations, langage.

Abstract: *The objects of incontinence, carers for the elderly and the representations of elderly people*

As part of the training of the staff of foreign origin, the Grammatica laboratory has been creating language skills repositories for several years for companies and training institutes. After focusing on sectors in high demand for employment, the Grammatica laboratory is now interested in a sensitive but promising sector, the care for the elderly. This area presents characteristics inherent to the human factor and to the aging of those receiving care, such as frequent incontinence in elderly people. The analysis of the corpus in terms of language for this area, will have shown, surprisingly and unexpectedly, an indecision, including on the part of professionals, to designate the different objects of incontinence (yet omnipresent in practice).

Keywords: *elderly, incontinence, advertising, representations, language.*

*

Le nombre de personnes âgées ne cesse d'augmenter en France, dû au vieillissement progressif de la population et ce, en parallèle du besoin croissant de professionnels du soin et de l'aide pour s'occuper de personnes âgées devenues dépendantes. C'est donc dans le cadre de ce besoin que le laboratoire Grammatica s'oriente depuis plusieurs années vers la création de référentiels de compétences langagières. Il existe plusieurs référentiels de compétences langagières créés pour des professions dites « en tension », où les besoins en personnels ne sont pas satisfaits : c'est le cas de l'hôtellerie-restauration, du bâtiment et des travaux publics (BTP), de l'hygiène et de la propreté et bientôt de l'aide à la personne. Ces référentiels de

compétences langagières permettent de fournir des supports aux instituts de formation et à la recherche puisqu'ils sont composés de données brutes sous la forme de vidéos et d'audio transcrits parfois avec quelques propositions de didactisation. Or davantage encore qu'un autre secteur envisagé pour la création d'un référentiel, l'aide aux personnes âgées suppose une galaxie de spécificités qui influencent en permanence la pratique : prévalence de la maladie d'Alzheimer, métiers de service à la personne avec un facteur humain à prendre en compte (par exemple un soin refusé, de l'agressivité). Les professionnels du secteur sont ainsi confrontés à une multitude de pathologies dans leurs pratiques dont fait partie intégrante l'incontinence. Le type de public d'aidés présente en effet une prévalence à cette pathologie en particulier, l'incontinence urinaire étant directement corrélée à l'âge des individus :

L'incontinence urinaire est définie par une perte involontaire d'urine dans un lit et/ou à un moment inapproprié.

Ce symptôme après 80 ans a une prévalence de 30 % dans les unités de court séjour, 50 % dans les unités de soins de suite et de réadaptation, 60 % dans les secteurs de soins de longue durée. [...] la fréquence du symptôme augmente avec le vieillissement (10 % des sujets après 70 ans ont une incontinence urinaire, cette prévalence atteignant 25 % après 85 ans)¹.

Les conséquences de l'incontinence sont souvent gérées par les professionnels du soin et de l'aide, d'autant plus si celle-ci est associée à une ou des dépendances du sujet âgé, ce qui est souvent le cas dans un établissement spécialisé qui accueille les personnes âgées. Le lexique professionnel du secteur se voit donc directement affecté par ce risque, les professionnels du domaine étant amenés à manipuler une multitude d'objets liés à l'incontinence. Il existe ainsi un grand nombre de noms qui servent à désigner l'objet principal de l'incontinence, la protection pour adulte. Cet objet plus que représentatif de l'incontinence, n'est paradoxalement que rarement associé dans les publicités destinées à sa vente, à une représentation fidèle des consommateurs de ce type de produit. Souvent éludée, associée à des représentations flatteuses voire trompeuses (comme l'idéal d'une vieillesse sans dépendance et très active), la protection pour adulte est mentionnée mais dans un univers d'utilisation qui n'est souvent pas le sien. Cette hésitation du marketing autour de cet objet rejoint l'utilisation du lexique spécialisé par les professionnels de l'aide et du soin. En effet, même chez ces derniers, on remarque une instabilité du lexique pour se référer à l'objet de l'incontinence ; cette hésitation n'est pas sans rappeler la stratégie d'évitement du marketing qui continue à nier l'univers d'utilisation de ce genre de produits dans le quotidien des personnes âgées. Ce malaise autour de la vieillesse n'est pas nouveau : dans la désignation même de cette catégorie d'âge de la population, on retrouve déjà des hésitations dans le lexique à employer (vieux, seniors, troisième âge).

La démarche portée ici, sera donc relativement inédite puisque nous partirons d'un corpus récolté en contexte réel pour tenter de comprendre si des représentations implicites constituent une piste de réponses possibles aux phénomènes constatés dans le langage des professionnels. Comment des représentations liées à la catégorie d'aidés, peuvent-elles influencer le langage des professionnels pour les objets de l'incontinence

dans un contexte de soin et d'aide aux personnes âgées ? Nous tenterons ainsi d'émettre l'hypothèse qu'elles participent, du moins en partie, à l'indécision des professionnels quant à la désignation d'un objet extrêmement symbolique de la dépendance et de la vieillesse : les protections pour adulte.

Méthodologie et aide à la personne auprès des personnes âgées

Le corpus qui sert à la création du référentiel de compétences langagières est constitué de 56 enregistrements audio et vidéo récoltés à la fois dans un établissement de formation, le lycée Jolie-Curie de Oignies et sa filière Accompagnement, Soins et Services à la Personne (Assp) et au sein d'un Établissement d'Hébergement pour Personnes Âgées Dépendantes (Ehpad) qui appartient à la Vie Active, une association laïque à but non lucratif qui possède plus d'une dizaine d'Ehpad sur le territoire français. Les données ont été transcrites à l'aide du logiciel ICOR qui permet d'appréhender action et langage conjointement, les actions influençant le contexte étant commentées et mises en parallèle de la prise de parole. Concernant le domaine particulier de l'aide aux personnes âgées, plusieurs paramètres ont été pris en compte pour la création du référentiel, se distinguant par ailleurs de ce qui avait été précédemment créé pour les différents référentiels ; il s'agit du caractère multiforme de l'aide et de l'influence des représentations culturelles de la vieillesse sur l'aide fournie par les professionnels. L'aide est en effet plurielle : un soignant peut à la fois faciliter l'interaction avec une personne qui présente des troubles du langage en utilisant la répétition, la modulation de la voix ou l'utilisation du prénom, tout comme remplacer les gestes de la personne âgée lors de l'aide au repas par exemple. Les nécessaires liens de dépendance dans la pratique influencent ainsi le comportement du professionnel, rarement prévisible et toujours adaptatif en fonction des événements qui se présentent à lui. Ce caractère adaptatif et pluriel de l'aide s'applique également au langage des professionnels qui, non seulement se modifie drastiquement en fonction de l'interlocuteur en présence, mais n'est pas toujours stabilisé au niveau de la désignation des objets du soin. Les apprentis dès leur formation théorique sont ainsi invités à modifier le vocabulaire en fonction du destinataire :

Professeure : Première chose quand on rentre dans la chambre du patient qu'est-ce qu'on dit Mandy vas-y t'es là²

Apprentie : Bonjour Monsieur

P : Hm hm

A : Euh

P : Donc Madame Luc vous l'appelez Madame

A : On va vous faire euh la réfection du lit

P : On va changer vos draps réfection du lit la personne euh elle sait pas trop ce que c'est ça vous qui avez en tête cette technique là mais la personne âgée bah monsieur voilà

fin madame on va dire dans les situations **vos draps ils sont souillés on va les changer on va changer vos draps c'est plus simple que dire on va faire la réfection du lit même si dans ta tête c'est ça que tu as**³

Les apprentis apprennent ainsi à moduler leur discours en fonction de l'interlocuteur, *réfection de lit* pour le professionnel dans sa pratique, *changer les draps*, expression issue de la langue générale, pour interagir avec la personne âgée. On observera ainsi l'apparition d'un lexique spécialisé, c'est-à-dire d'un lexique spécifique au professionnel, qui s'emploie dans un cadre où ce dernier est en interaction avec un autre soignant et/ou en réflexion personnelle (dès lors qu'il la verbalise). Dans la communauté de pratique, le langage du professionnel en contexte de soin est lui-même adaptatif et parfois non figé, c'est notamment le cas des objets de l'incontinence que nous choisirons ici de nommer par l'hyperonyme spécialisé « les protections pour adulte » puisque ce terme demeure le plus générique et regroupe l'ensemble des types de protections utilisées. Or en contexte professionnel réel, les protections pour adulte ne sont pas toujours désignées par un seul et même nom bien qu'il s'agisse parfois du même objet.

La lexicalisation, un phénomène professionnel ?

La lexicalisation est, selon An Vande Castele :

le processus par lequel un mot acquiert un sens conceptuel. C'est le cas des noms de marque qui finissent par indiquer une classe d'objets et non seulement l'instance portant le nom de marque. [...] Le nom propre finit donc par désigner toute une classe référentielle et se charge d'une signification. La transformation catégorielle du nom propre au commun entraîne ainsi un changement conceptuel⁴.

Ce processus se produit également dans la langue générale, c'est le cas de la marque Sopalin, qui renvoie à l'objet essuie-tout, ou encore de la marque Kleenex, qui renvoie à l'objet mouchoir. Ces deux termes ont subi une lexicalisation connue dans la langue générale. Toutes les marques n'ont évidemment pas subi ce phénomène de lexicalisation, une phrase comme :

Je prépare ma Samsonite⁵ pour partir en vacances.

serait sans doute moins bien comprise par un interlocuteur. Cependant, les termes qui ont subi une lexicalisation au sein d'une communauté spécialisée sont inaccessibles à un interlocuteur non affilié à cette communauté particulière. La phrase suivante que l'on pourrait retrouver au sein du corpus :

Tu as mis un Flex ?

est tout aussi inaccessible à un locuteur non initié au domaine. Le terme « Flex » fait référence à une gamme de protections pour adulte de la marque Tena :



Ill. 1. Produits de la marque Tena Flex⁶

Il est ici uniquement mentionné « Flex » : ni le type de public, ni même la mention « incontinence urinaire ou fécale » ne figurent sur ce type de produit. Les informations indiquées sur le produit pour ce qui concerne le public, l'incontinence visée, ne sont donc en aucune façon explicites pour un individu qui ne connaîtrait pas ce genre de produit ni sa fonction. Le soignant se réfère ainsi au nom indiqué par la marque sur le packaging lui-même pour désigner la protection pour adulte. Les professionnels lexicalisent donc des termes au sein de leur pratique et ceux-ci sont bien entendus inaccessibles aux individus qui ne font pas partie de leur communauté de communication spécialisée.

La désignation de l'objet et de l'incontinence par les professionnels de l'aide et du soin

La formation proposée aux futurs professionnels de l'aide et du soin n'est pas uniquement destinée aux personnes âgées, les apprentis sont ainsi préparés à s'occuper de différents publics dont les enfants et les adultes handicapés. Dans le cas de la désignation de l'objet de l'incontinence, celui-ci subit une modification en fonction du public d'aidés :

Professeure : Bah tant mieux si vous l'avez pas vu c'est tant mieux mais quand on change une protection on lave la personne donc quand on dit le change de l'adulte bah c'est comme le change d'un bébé c'est pareil on va changer sa protection **pas sa couche sa protection**⁷

Dans cet extrait, la professeure souligne que le mot « couche » n'est pas approprié pour faire référence à l'objet utilisé durant le change de l'adulte, dans ce cas, ce sera le mot « protection » qui sera préféré et ce, même si les deux objets possèdent la même fonction. Néanmoins, au sein d'une pratique réelle et d'échanges interprofessionnels, les objets de l'incontinence ne sont pas désignés par un nom unique.

Parmi le matériel utilisé en cas d'incontinence dans la pratique réelle, nous retrouvons des références aux protections pour adulte comme le « change », un

« change de nuit », un « Pants », un « Pull-ups », une « culotte absorbante », un « Flex bleu », un « Flex mauve », un « change bleu », un « change mauve ». Parfois, les professionnels savent à quoi font référence les couleurs et ils ne mentionnent pas l'objet mais juste les couleurs des protections :

*Professionnel non identifié*⁸ : Là il en a un on lui a remis **un bleu**

Professionnel 7 : Nan mais c'est ça c'est que parce qu'en fait il avait **un mauve** euh y avait un mauve ce matin

PNI : Ouais mais c'est ça ça sert à rien **un mauve** il a une sonde

PNI : Donc **un bleu** ouais

P7 : Qu'il mette **un bleu** donc bah on a changé son pansement on est bien arrangé quand même j'trouve hein parce qu'il y avait rien du tout au final⁹

Les protections pour adulte sont très présentes au sein du langage en pratique réelle ; c'est par exemple le cas de Pull-ups, Pants et Flex qui renvoient tous à des marques :

*Professionnel non identifié*¹ : C'est d'jà mis ah bah c'est bon et du coup mettre **un Flex bleu** en plus au cas où euh si va à la selle quoi pas de **Flex mauve**¹⁰

Ou encore :

Professionnel non identifié : Qui était pas saturé Monsieur R¹¹ son pantalon était trempé son **Pants** était trempé on a dû le changer euh Monsieur D il était saturé on a dû changer tout de suite à 16h on n'a pas pu tenir jusqu'au soir pour recharger ensuite au soir idem pour Madame R et pour Madame M donc quatre sur cinq

PNI : Ouais mais vous avez mis des bleus du coup ?¹²

Initialement, Pull-ups est une référence aux couches pour bébé, une marque commerciale de la compagnie Huggies. Pants et Flex, quant à eux, renvoient à des gammes de change adulte de la marque Tena. Nous pourrions dire que, tout comme la marque Sopalim est utilisée pour faire référence à l'objet essuie-tout, les noms des marques se lexicalisent chez le professionnel marquant parfois une indécision dans la désignation de l'objet (nom commun ou nom de marque). Si certains noms désignent le même objet (change et Flex par exemple), il ne s'agit pas toujours d'une indécision : par exemple le Pull-ups s'enfile comme une culotte, ce qui n'est pas le cas du Flex qui s'adapte à la personne à l'aide d'une ceinture ajustable. L'incontinence fait ainsi partie intégrante du quotidien des professionnels de l'aide et du soin de par sa prévalence chez le sujet âgé dépendant.

■ Les représentations liées à la vieillesse

Une des raisons de cette indécision pourrait trouver ses racines dans les représentations sociales liées à la vieillesse et aux personnes âgées. Il serait intéressant de commencer par ce que les personnes âgées pensent d'elles-mêmes avant de comprendre

les représentations culturelles qui les entourent de manière générale pour revenir sur l'incontinence :

Patrick Legros a enquêté dans des établissements accueillant des personnes âgées et il constate que « tous les entretiens recensent cette même volonté de déni de cette vieillesse devenue socialement stigmatisante. À la question “Est-ce que vous pouvez me décrire une personne âgée ?”, 90% des personnes interrogées ont répondu sans s’impliquer dans cette catégorie : il s’agit à chaque fois d’un voisin, d’un parent, d’une caricature, etc. ; ou alors, l’interviewé cherche à éluder la question en sollicitant sa reformulation. [...] »

Si les vieux sont stigmatisés, ils le sont encore davantage s’ils sont vieux et malades, ce qu’observe Christophe Trivalle, médecin gériatre en usant de cette formule choc : “Vieux et malade : la double peine !”¹³.

Dans cet extrait issu du livre de Yannick Sauveur sur la vieillesse dans la France contemporaine, il est rapporté que les personnes âgées ne se considèrent pas comme telles. Si celles-ci n’admettent pas qu’elles font partie de cette catégorie, c’est que les représentations autour de la vieillesse doivent renvoyer quelque chose de négatif à la personne interrogée. C’est ce que semble aussi mettre en lumière cette anecdote autour d’une initiative marketing d’une multinationale :

Dans le domaine de la publicité, on n’utilisera jamais une personne âgée “non aseptisée”, au visage ridé et à la silhouette déformée. Il ne faut en aucun cas rappeler aux “gens du 3^e âge” qu’ils sont vieux. La société Heinz et Comp. l’a appris à ses dépens. Ayant découvert que beaucoup de consommateurs âgés achetaient la gamme d’alimentation pour bébés : purée, légumes, etc., elle décida de faire un conditionnement “spécial 3^e âge”, tout en conservant dans ces boîtes les produits offerts aux bébés. Cette nouvelle gamme s’appelait “senior foods”. Ce fut un échec total : aucune boîte ne se vendit. Par contre, les aliments pour bébés continuèrent à attirer les personnes âgées¹⁴.

Les médias tendent à ne pas montrer des représentations fidèles de la vieillesse et des personnes âgées, ils choisissent délibérément d’ignorer ce genre de représentations puisque comme le montre la tentative de la société Heinz et Comp, les produits dont le marketing s’oriente vers la vieillesse et les personnes âgées, ne fonctionnent pas. Cette occultation trahit sans doute une représentation généralement négative des personnes âgées, ainsi selon Yannick Sauveur :

À côté de représentations positives, dans le monde contemporain “la vieillesse se définit essentiellement par la négative, par l’absence, par ce qu’elle n’est plus”. Elle est stigmatisée en raison d’incapacités physiques et mentales croissantes, générant leur incapacité juridique, leur impuissance politique et leurs difficultés économiques et sociales [...] L’indifférence envers les vieux signe sans doute le summum de la stigmatisation. Pire que le regard “tu es vieux”, il y a l’absence de regard : “Si j’oubliais mon âge, les hommes me le rappelleraient : ils ne me regardent plus” constate Andrée. C’est une difficile expérience que celle de devenir invisible, de ne plus susciter le minimum d’attention qui donne, ne serait-ce que l’espace d’un instant, l’assurance d’exister¹⁵.

Au sein de notre corpus, cette indifférence culturelle envers les personnes âgées semble être signalée par une résidente lors de cette interaction :

Résidente : Vous savez même ceux qui lavent ici euh très, très gentilles y en a un

là bah euh à (barbouiller)¹⁶ il était là euh Émile très très très gentil j'sais pas ses paroles euh très douces comme ça et

Professionnelle 2 : Bah c'est bien

R : On est content vous savez on dit on dit on est vieux j'ai 88 ans au mois d'octobre 88 ans encore un jeune qui vous qui vous il vous regarde il vous

P2 : Il vous considère

R : Ouais ouais ouais un p'tit peu oui comme ça

P2 : C'est important de

R : Alors ça enlève le les choses mauvaises qu'on pense¹⁷

Dans cet extrait, la personne âgée semble penser que son grand âge est un obstacle à sa considération, elle est donc très agréablement surprise lorsque des professionnels lui accordent de l'attention. Cet extrait souligne l'indifférence que peuvent ressentir parfois les personnes âgées dans la société française contemporaine, il demeure assez malheureux de voir qu'une résidente puisse penser que son âge soit un obstacle à sa considération. Cet extrait est cependant assez révélateur de la représentation en France de la vieillesse et des personnes âgées, intériorisée par les premiers concernés. Invisibilisation de la vieillesse par les médias, indifférence envers les personnes âgées, individu réduit pour son âge et non considéré pour ce qu'il est : la France semble posséder pour le moins une représentation très dégradée de la vieillesse et des personnes âgées. Yannick Sauveur parle même d'une stigmatisation de cette catégorie :

Stigmatisation ?

Celle-ci est multiforme. Il s'agit le plus souvent du regard extérieur, celui de la société. La stigmatisation n'est pas seulement celle de la vieillesse. Plus généralement, elle est aussi celle des retraités volontiers culpabilisés dans une société économico-marchande pensée en termes de création de richesses. Il s'y greffe également le discours réducteur des retraités au niveau de vie supérieur aux autres catégories de la population.

Cet aspect mis à part, les valeurs jeunistes et l'importance attribuée au corps, au corps jeune et beau, ne sont pas étrangères à la stigmatisation des personnes qui ne correspondent pas aux canons de la société. La vieillesse est assimilée à la maladie et non à la santé, on aboutit à une négation de la vieillesse considérée comme dégradante¹⁸.

Les personnes âgées semblent absentes des médias dans une représentation réaliste des utilisateurs souvent âgés des produits. Au sujet de l'incontinence urinaire, une enquête IFOP indique que « Ce phénomène passe de marginal jusqu'à 64 ans (6 %) à plus concret à partir de 65 ans : 13 % des 65-74 ans déclarent être eux-mêmes concernés et près du quart des 75 ans et plus (23 %) ¹⁹ ». Or, les marques, comme Tena pour le marketing des protections urinaires pour adultes, utilisent des individus plutôt dans la quarantaine ou la cinquantaine, comme le montrent les captures d'images de

deux publicités pour cette gamme de produit, contredisant les statistiques des âges des utilisateurs majoritaires de ces produits.



Fig. 2 et 3 : Publicités Tena pour des protections urinaires pour adultes (homme²⁰ et femme²¹)

La marque met en avant des individus actifs et sportifs pour représenter des consommateurs de ce type de produits. L'incontinence urinaire dans les publicités de la marque Tena n'est donc ni synonyme de sédentarité ni d'ailleurs de vieillesse à proprement parler. Dans la publicité, l'incontinence devient en quelque sorte banale en ne posant aucune limite ni entrave à ceux qui en souffrent, au contraire elle se produit chez les individus les plus actifs qui sont tout à la fois populaires, sportifs et séducteurs. Par ailleurs, les protections les plus complètes comme la gamme Flex, mentionnée au sein de l'Ehpad, ne possèdent pas de marketing avec des acteurs comme pour les protections urinaires plus légères. Le seul marketing présent sur la page Youtube de la marque pour cette gamme de produits se présente sous la forme de vidéos illustrant la pose de ce genre de protection :

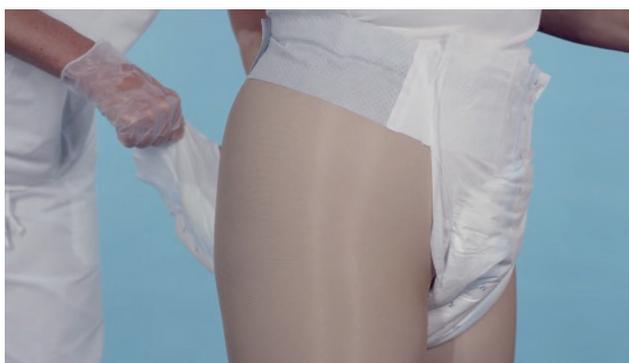


Fig. 4 : TENA Flex ProSkin (technique de pose en position debout)²²

En outre, ce type de produits ne bénéficie pas de la diffusion médiatique comme pour les protections plus légères pour adulte mentionnées précédemment. Les visages disparaissent des vidéos de la marque, on montre simplement une procédure pour la mise en place du produit sur un individu, qui est quelque peu déshumanisé, puisque inidentifiable tant par l'âge que par le genre. Il existe donc dans le marketing autour des produits de l'incontinence une dichotomie entre une vision survalorisée de

la vieillesse avec des individus actifs, pour la vente de produits liés à une incontinence légère et modérée et une vision plus dégradée de la vieillesse en perte de contrôle, au ban de la société que le marketing choisit d'omettre dans une forme de représentation quelconque pour la vente de produits de l'incontinence plus sévère.

■ Conclusion

Faire un parallèle entre les représentations sociales de la vieillesse et l'indécision pour nommer l'objet de l'incontinence, pourrait sembler un peu forcé. Pourtant, il a été déjà fait un lien entre des facteurs socioculturels et le comportement des individus envers les personnes âgées ; c'est du moins ce que sous-entend l'Organisation Mondiale de la Santé concernant la problématique grave de la maltraitance :

Certains facteurs socioculturels peuvent influencer sur le risque de maltraitance des personnes âgées :

la représentation des personnes âgées comme des êtres frêles, faibles et dépendants ;

l'érosion des liens entre les générations au sein de la famille ;

les règles d'héritage et le droit à la terre, qui influent sur la répartition du pouvoir et des biens matériels dans les familles ;

le départ des jeunes couples vers d'autres régions, privant les personnes âgées du soutien de leur descendance dans les sociétés où, traditionnellement, les jeunes s'occupaient des anciens ;

l'absence de ressources pour payer les soins²³.

Les représentations négatives de la vieillesse et des personnes âgées mèneraient donc à une forme de rejet voire de la maltraitance. Or ces représentations affectent également le lexique, c'est notamment le cas des hésitations autour de la désignation même de cette tranche d'âge :

Nous suivons alors le dédale des ciselages sémantiques souvent occupés à occulter la ride et les outrages du temps. "Troisième âge", "nouveaux retraités" ou "seniors" ont pudiquement effacé les "vieux" dont B. Puijalon, en 1991, avait si bien su nous dévoiler la face²⁴.

Faire un parallèle entre les représentations liées à la vieillesse et l'instabilité du lexique pour se référer à des objets extrêmement symboliques de la dépendance et de la perte d'autonomie semble donc prolonger une réflexion déjà entreprise. Concernant l'incontinence et les protections pour adulte, nous nous situons également dans une accumulation de représentations négatives : la vieillesse et les sécrétions corporelles. Celles-ci demeurent en effet taboues dans nos sociétés modernes : il y a encore peu, le sang des règles des femmes était représenté par un liquide bleu dans les publicités pour les produits hygiéniques (c'est toutefois en train de changer progressivement). Dans le cas de l'incontinence, elle reste synonyme de perte de contrôle, pire encore d'un corps

stigmatisé puisque souvent associé à la vieillesse. L'indécision des professionnels dans leur choix de lexique pourrait donc provenir en partie des représentations liées à la vieillesse et d'une stratégie d'évitement, selon Evelyne Larguèche et Cécile Leguy :

Il n'est pas toujours aisé d'exprimer ce que l'on a à dire de façon franche et directe. Différents moyens permettent de contourner les obstacles tout en se conformant aux règles de la société. Détours et détournements pour éviter un contenu prohibé, un tabou langagier, une parole trop agressive, sont parfois codifiés par des règles sociales d'expression et constituent ainsi de véritables genres de littérature orale, jouant un rôle plus ou moins important selon les contextes²⁵.

Il demeure étonnant toutefois de constater que la prévalence de l'incontinence dans le quotidien des professionnels ne supprime pas cette indécision apparente et cristallise la désignation des objets par des lexèmes stables. L'on pourrait penser que l'incontinence faisant partie intégrante de la pratique, les tabous soient amenés à disparaître, c'est sans doute oublier qu'elle est nourrie également par les personnes âgées elles-mêmes qui rencontrent des difficultés à se reconnaître dans cette catégorie quand bien même, elles se retrouvent pourtant dans des établissements spécialisés.

Cette indécision apparente n'empêche en revanche jamais les professionnels de mentionner l'objet de l'incontinence dans le cadre de leur pratique. Par ailleurs, malgré les multiples noms utilisés pour y faire référence, tous les professionnels les comprennent. Cependant on ne pourrait attribuer les indécisions des professionnels en ce qui concerne les objets de l'incontinence aux seules représentations liées à la vieillesse. Si le lien entre la lexicalisation (la désignation par des noms de marque) et les représentations, demeure intéressant à mettre en perspective (la récurrence du nom iPhone pour désigner le smartphone et le monopole d'Apple par exemple), il n'empêche que, pour le cas particulier de la protection pour adulte, d'autres facteurs éclairent également certainement cette indécision. Les différents noms de marques utilisés pour faire référence à l'objet de l'incontinence s'expliquent également sans doute par les habitudes d'achat de l'Ehpad, les professionnels nomment la protection pour adulte par la marque ou les marques qu'ils ont l'habitude d'utiliser par association directe de pensée. L'hésitation pour faire référence à l'objet pourrait ainsi provenir des différents achats réalisés par l'établissement. En outre, il existe des différences entre certaines protections pour adulte, c'est notamment le cas de la couleur (bleu ou mauve) qui indique le degré d'absorption de la protection, il est donc, logique que les professionnels précisent l'objet en fonction de la situation (on trouvera malgré tout dans le corpus une hésitation autour de la base : « change bleu » ou « Flex bleu » et « change mauve » ou « Flex mauve »). Si les représentations liées à la vieillesse semblent une explication tentante dans l'indécision des professionnels autour de la désignation de certains objets de l'incontinence, elle ne saurait à elle-seule être complète. Ce qui demeure ici surtout intéressant est d'entamer une réflexion sur le lien entre les représentations et le comportement général du professionnel. Si le professionnel lui-même au contact direct et quotidien avec la personne âgée continue d'être affecté par les représentations tant dans ses actions que dans son langage, il existe donc un lien et une porosité entre les représentations et la pratique qui, dans le meilleur des cas, peut

créer des hésitations au niveau du lexique, dans le pire, de la maltraitance. Par ailleurs, ces représentations, en influençant la pratique, peuvent complexifier l'intégration d'une pratique par un professionnel d'origine étrangère. Il conviendra donc dans le cadre de la création d'un outil comme le référentiel de compétences langagières, d'aborder l'impact possible des représentations en entamant une réflexion à la fois, sur le concept de bonne et de mauvaise pratique mais également en mettant en lumière l'instabilité du lexique autour de la vieillesse. Le référentiel de compétences se veut donc être un outil qui n'omet aucun des risques de la pratique, qu'il s'agisse du plan actionnel (incontinence, dépendances) ou du plan langagier (permutabilité du lexique, hésitations, tabous) puisqu'il se base sur une pratique réelle, contextualisée.

[1] Trivalle Christophe, *Gérontologie préventive. Éléments de prévention du vieillissement pathologique*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson, 2016, p. 610.

[2] La transcription est inspirée de la convention ICOR.

[3] Langage parlé, extrait de l'élément du corpus n° 14. Les passages en gras sont ceux mentionnés dans l'analyse.

[4] Castele An Vande, « De Kleenex à la création d'une culture kleenex », *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 53, 2011, p. 204.

[5] Marque de valise.

[6] Tena, « Tena Flex Super Produit d'incontinence avec ceinture ergonomique », *Tena* [URL : <https://www.tena.fr/aidants-familiaux/produits/feminins/change-complet-avec-ceinture/tena-Flex-super-proskin>]

[7] Extrait de l'élément du corpus n° 27.

[8] PNI

[9] Extrait de l'élément du corpus n° 49a.

[10] *Id.*

[11] Nom anonymisé.

[12] Extrait de l'élément du corpus n° 49a.

[13] Sauveur Yannick, *Images de la vieillesse dans la France contemporaine : Ambiguïtés des discours et réalités sociales*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2013, p. 132.

[14] *Ibid.*

[15] *Ibid.* p. 133.

[16] Mot difficile à identifier dans la transcription.

[17] Extrait de l'élément du corpus n° 55a.

[18] *Op. cit.*, p. 156.

[19] Institut Français d'Opinion Publique. « Les Français et l'incontinence urinaire », *IFOP* [URL : <https://www.ifop.com/publication/les-francais-et-lincontinence-urinaire/>]

[20] Tena, « Protection masculine Tena Men Billard », clip publicitaire, *Youtube*, 23 février 2018 [URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qKJ4t--uDAg&feature=youtu.be>]

[21] Tena, « Protection féminine TENA Discreet », clip publicitaire, *Youtube*, 20 novembre 2019 [URL : <https://www.youtube.com/watch?v=R9jUscyvaw&feature=youtu.be>]

[22] Tena, « TENA Flex ProSkin Technique de pose en position debout », clip publicitaire, *Youtube*, 23 avril 2020 [URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yBROQ1QKPuk&feature=youtu.be>]

[23] Organisation Mondiale de la santé, « Maltraitance des personnes âgées », 4 octobre 2021 [URL : <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/elder-abuse>]

[24] Viriot-Durandal Jean-Philippe, Bernadette Puijalon et Jacqueline Trincaz, *Le droit de vieillir*. Paris, Fayard, 1999, Études rurales, 2000, p. 153-154

[25] Larguèche Evelyne et Leguy Cécile, « Éditorial », *Cahiers de littérature orale*, n°70, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, p. 7-14.





L'âgisme anti-vieux en pratiques. Petit essai de typologie.

Vincent Caradec, professeur de sociologie, Université de Lille

À la mémoire de Vincent Verbeeck¹

82

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Bien qu'il existe un Observatoire de l'âgisme² créé après la canicule de 2003, que l'âgisme ait fait l'objet de publications scientifiques récentes³ et que le terme soit apparu dans les rapports de certaines instances officielles⁴, l'âgisme reste, en France, un phénomène largement méconnu. En témoigne le faible nombre de mains levées lorsqu'on demande à des étudiants si le terme évoque quelque chose pour eux. En France, la notion demeure peu utilisée, contrairement au Québec ou à la Suisse où elle est bien plus présente dans l'espace public et fait l'objet de campagnes de sensibilisation.

Cela ne signifie pas, bien sûr, que le phénomène n'existe pas et que, tel le nuage de Tchernobyl, il se soit arrêté aux frontières de l'Hexagone. Ce numéro de la *Revue Traits d'Union*, qui se propose d'étudier l'âgisme dans les arts, la littérature et les médias, apparaît donc particulièrement bienvenu et salutaire. On peut en effet considérer que c'est en multipliant les analyses sur l'âgisme, en donnant à voir ses multiples visages, en débusquant ses diverses manifestations, qu'on le rendra plus visible et qu'il deviendra possible de le combattre. Car, et c'est l'une de ses caractéristiques, l'âgisme reste en France relativement bien toléré et suscite bien moins souvent l'indignation que le racisme et le sexisme, ces deux attitudes discriminatoires auxquelles il s'apparente (Rennes, 2020). On peut d'ailleurs se demander si la longue tradition française qui consiste à faire du vieillissement de la population un problème (Ennuyer, 2020) n'explique pas en partie cette difficulté hexagonale particulière à se saisir de l'âgisme.

Les définitions usuelles de l'âgisme sont traversées par une double tension. La première oppose une acception large de l'âgisme, défini comme les stéréotypes et pratiques de discrimination fondées sur l'âge, et ce quel que soit l'âge, à une définition focalisée sur les discriminations à l'encontre des « personnes âgées⁵ ». Dans cet article, nous retiendrons cette seconde acception, non seulement parce qu'elle est en phase avec l'angle d'attaque retenu dans ce numéro, mais aussi parce que, pour des raisons que nous évoquerons en conclusion, on peut considérer que l'âgisme est, dans les sociétés contemporaines, structurellement orienté vers les plus âgés, ce qui n'empêche pas bien sûr qu'il puisse exister un âgisme à l'encontre des jeunes. La seconde tension qui traverse les définitions de l'âgisme porte sur ce que l'on met au cœur du phénomène et la manière dont on l'appréhende : faut-il y voir d'abord

D
O
S
S
I
E
R
I
N
V
I
T
É
S

des préjugés, des stéréotypes, qui s'expriment dans des représentations ? Ou faut-il l'appréhender comme un ensemble de pratiques – pratiques étant entendues au sens large, à la fois ce que l'on fait et ce que l'on dit, englobant donc les discours et les productions médiatiques. Ces deux pôles des stéréotypes et des pratiques ne sont bien sûr pas disjoints : les stéréotypes informent les pratiques. Et c'est à juste titre qu'on peut s'alarmer de l'impact des représentations négatives de la vieillesse sur les pratiques des professionnels de santé (Adam, Joubert, Missotten, 2013) ou souligner que l'âgisme peut constituer une prophétie auto-réalisatrice (Morin, 2001, p.72). Il n'en reste pas moins que le chercheur, selon son appartenance disciplinaire, orientera plutôt son regard vers les représentations ou vers les pratiques. C'est ainsi que la majorité des articles de ce numéro, qui émanent de chercheurs en études littéraires, théâtrales ou cinématographiques, s'intéresse à l'âgisme sous l'angle des représentations. En tant que sociologue, ce sont les pratiques âgistes que nous nous proposons d'étudier ici.

Dans cet article, nous voudrions plus précisément donner à voir la diversité des pratiques âgistes et de leurs ressorts, en ayant recours à un outil analytique adapté à cette entreprise : la typologie. Pour établir cette typologie, il nous semble utile de partir d'une première distinction entre les pratiques âgistes individuelles et les pratiques âgistes institutionnalisées. Les unes prennent place dans les interactions quotidiennes ; les autres relèvent de politiques publiques et constituent des règles de fonctionnement collectif. Comme nous le verrons, les deux ne sont pas sans liens. Mais il apparaît utile, pour l'analyse, de différencier et de passer tour à tour en revue ce que nous appellerons l'âgisme comportemental et l'âgisme institutionnalisé.

1. L'âgisme comportemental

L'âgisme comportemental est celui qui se manifeste au quotidien à travers les échanges verbaux, les interactions avec autrui, ainsi que les décisions que l'on prend, souvent de manière assez spontanée, sans trop y réfléchir – et parfois en y réfléchissant davantage. Il nous semble possible de distinguer quatre formes idéales-typiques d'âgisme comportemental : l'âgisme décomplexé ; l'âgisme intéressé ; l'âgisme d'indifférence ; l'âgisme bienveillant.

1.1. L'âgisme comportemental décomplexé

Une première forme d'âgisme comportemental, que nous proposons de qualifier d'âgisme décomplexé, renvoie à des pratiques âgistes peu réfléchies et peu conscientisées, qui consistent soit à tourner en dérision des personnes à cause de leur âge, soit à leur refuser sans raison l'accès à un bien ou à un service. Cet âgisme décomplexé se nourrit des représentations négatives, homogénéisantes et dépréciatives à l'encontre des plus âgés, en partie non conscientisées⁶. Cela peut prendre la forme de moqueries, comme dans cette émission satirique qui avait diffusé, il y a quelques années, un reportage sur Serge Dassault dont le propos consistait à souligner, à travers

une bande-son faite de crissements et de grincements, sa difficulté à sortir de sa voiture, à se déplacer ou à se hisser sur une estrade. Dans le même ordre d'idées, voici ce qu'on peut lire dans la rubrique « Humeurs et humours » du magazine *Madmoizelle* : « Parce que non, les personnes âgées ne sont pas que des gens adorables, qui disent des trucs gentils et te tirent les joues pour montrer leur affection. Celles que nous ne connaissons pas personnellement sont une menace perpétuelle, mettant à mal notre self-control, créant le malaise en nous. Les personnes âgées font flipper, et en voici la preuve en quelques points » (11 juin 2013). On ne peut s'empêcher de penser que, si des productions journalistiques avaient pris pour cible, sur le même ton de moquerie et de dépréciation, les femmes ou des personnes racisées, elles auraient suscité l'indignation. Mais notre société reste très tolérante vis-à-vis des dépréciations décomplexées de l'âge, ce que donne aussi à penser un résultat de la thèse de Cédric Humbert sur la métaphore de la vieillesse comme retour dans l'enfance. Il pointe, en effet, le contraste qui existe entre la persistance de l'assimilation de la vieillesse à l'enfance et la disparition récente d'autres analogies qui mobilisaient la figure de l'enfant et qui étaient auparavant courantes : l'analogie entre les femmes et les enfants ou l'analogie entre les Noirs et les enfants (Humbert, 2015).

Cet âgisme sans complexes renvoie aussi à des allant-de-soi personnels ou professionnels, qui n'ont jamais été questionnés ou remis en cause et qui se trouvent ancrés dans des routines de raisonnement. C'est ainsi qu'un homme de 87 ans, rencontré lors d'un entretien sociologique, racontait que son ophtalmologue lui avait dit : « À votre âge, c'est plus la peine qu'on vous change vos lunettes ! » Dans le même ordre d'idées, il avait été demandé à des étudiants en médecine, dans le cadre d'une enquête de psychologie sociale, de dire quel traitement ils préconisaient suite à un cancer du sein. Plusieurs cas cliniques leur avaient été soumis, qui variaient notamment du point de vue de l'âge du patient, ce qui avait permis d'observer qu'une reconstruction mammaire était proposée à 95% des femmes de moins de 30 ans et à 65% seulement des femmes de plus de 60 ans (Adam, Joubert, Missotten, 2023, p.6).

1.2. *L'âgisme comportemental intéressé*

À l'encontre de cette première forme d'âgisme comportemental, qui apparaît gratuite et non motivée, traduisant de manière directe les stéréotypes âgistes, un deuxième type de pratiques âgistes pourrait être qualifié d'intéressé. Dans ce cas, les pratiques âgistes sont bien plus réfléchies et assumées et elles constituent des comportements qui présentent une certaine rationalité quand ils sont contextualisés. C'est ainsi que des employeurs peuvent chercher à se débarrasser de leurs salariés âgés car ils leur coûtent plus chers que les plus jeunes. C'est notamment pour cette raison (en plus des stéréotypes négatifs associés aux salariés âgés) que les entreprises ont été – et restent encore aujourd'hui – si friandes des départs précoces. C'est ainsi également que, dans les années 1990, des entreprises ont limité l'embauche de salariés quinquagénaires car il existait à l'époque une taxe sur le licenciement des salariés de plus de 50 ans, dite contribution Delalande (dont nous verrons plus loin

qu'elle constitue un exemple d'âgisme institutionnalisé de protection/exclusion). Si l'objectif initial était de les protéger des licenciements, l'existence de cette taxe s'est en fait révélée contreproductive en générant des comportements âgistes de la part des entreprises qui craignaient de devoir payer un surcoût si elles les licenciaient ensuite. Dans la même veine, on peut citer le comportement de propriétaires qui rechignent à louer leurs biens à des locataires âgés car ils craignent d'avoir du mal à récupérer ensuite leur logement étant donné la protection particulière mise en place pour les locataires de 70 ans et plus (loi Mermaz de 1989) et désormais de 65 ans et plus (loi Alur de 2014) aux ressources limitées (Hédon, 2022, p.217).

1.3. L'âgisme comportemental d'indifférence

Un troisième type d'âgisme comportemental est d'une autre nature : elle relève plutôt d'une sorte d'indifférence aux plus âgés. Cette indifférence peut consister à ne pas tenir compte de ce que peuvent dire les vieux. Sur eux pèse en effet une présomption d'incompétence du seul fait de leur âge, qui est source de marginalisation. Le journaliste Jean Daniel évoquait ainsi, dans un entretien qu'il avait accordé au journal *Le Monde* alors qu'il était âgé de 90 ans, l'« exclusion » de la vieillesse, à savoir « le moment où l'on parle devant vous, comme si vous n'étiez pas là, de sujets que vous connaissez mieux que ceux qui en parlent. Comme si, soudain, vous étiez devenu autre et que vous aviez perdu une sorte de légitimité » (*Le Monde*, janvier 2010).

Cette indifférence s'exprime aussi à travers l'absence de prise en considération de ce dont ont besoin les plus âgés, par exemple lorsque l'espace urbain est équipé d'un nombre réduit de bancs publics ou que le temps laissé aux piétons pour traverser la chaussée est insuffisant pour celles et ceux qui se déplacent plus lentement. Dans ce dernier cas, l'âgisme ne provient pas d'une discrimination volontaire à l'encontre des plus âgés, puisqu'ils sont traités comme les plus jeunes, mais d'une absence de prise en compte de besoins qui leur sont propres, ou du moins qui sont propres à celles et ceux qui, parmi les plus âgés, se déplacent plus difficilement. Notons qu'un programme comme Villes Amies des Aînés vise à favoriser la prise en compte par les municipalités des besoins des habitants âgés. Notons aussi et surtout que c'est contre cette indifférence, contre la tendance à décider à la place des plus âgés sans recueillir leur point de vue, que se créent aujourd'hui des associations de militant.e.s âgé.e.s, telles Old Up, le CNaV (Conseil National autoproclamé de la Vieillesse) ou Debout les Aîn.é.es, qui demandent à ce que les plus âgés puissent s'exprimer sur ce qui leur importe et soient écoutés.

1.4. L'âgisme comportemental bienveillant

Enfin, il faut faire une place à un quatrième type de comportement âgiste, que l'on peut qualifier de bienveillant ou de paternaliste. Les pratiques dont il est question ici sont *a priori* plus sympathiques que celles que nous avons passées en revue précédemment et que nous avons qualifiées d'âgisme décomplexé, intéressé

ou d'indifférence. Elles ont, en effet, pour objectif de protéger les plus âgés, de les soutenir, de leur venir en aide. Mais les effets produits ne sont pas ceux qui étaient attendus et les bonnes intentions se transforment en des pratiques âgistes. On peut citer ici les mesures de protection particulières décidées pour les plus âgés lors de la pandémie du Covid. Comme chacun sait, ces mesures ont été particulièrement drastiques et attentatoires à leur liberté pour les habitants d'Ehpad. Et un confinement différencié sur critère d'âge a été envisagé en avril 2020, même s'il n'a finalement pas été mis en œuvre. Un autre exemple de pratique âgiste bienveillante consiste en un excès d'aide : les proches ou professionnels qui, plutôt que d'accompagner la personne dans la réalisation d'une activité, font à sa place, l'empêchent de mobiliser ses compétences et prennent le risque de l'installer dans une situation de dépendance. Dans le même ordre d'idées, la tendance à parler fort (et avec des mots simples) à une personne âgée, en supposant qu'elle entend mal et que c'est lui rendre service que de s'exprimer ainsi, tend à l'infantiliser et oublie qu'une perte d'audition se produit certes en moyenne avec l'avancée en âge, mais de manière très diverse selon les personnes. Évoquons enfin, un schème narratif que nous avons lu ou entendu à plusieurs reprises et qui montre bien l'ambivalence de cet âgisme paternaliste : dans le bus ou le métro, quelqu'un se lève pour céder sa place à un autre voyageur qu'il perçoit comme âgé, suscitant l'incompréhension, voire la colère de celui-ci qui se sent traité comme un « vieux ». Comme quoi la frontière est parfois ténue entre un comportement âgiste d'indifférence (ne pas laisser sa place à une personne plus âgée qui en aurait besoin) et un comportement âgiste aux intentions bienveillantes (céder sa place à une personne plus âgée qui, elle-même imprégnée de stéréotypes âgistes, ne le souhaite pas et risque de se sentir agressée et stigmatisée par une telle sollicitude).

2. L'âgisme institutionnel

Comme nous venons de le voir, l'âgisme prend la forme de pratiques diverses, qui renvoient à des ressorts différents. Cependant, l'âgisme ne peut pas s'analyser seulement à un niveau individuel ou interindividuel. Un autre fondement des pratiques âgistes se trouve dans ce qu'on peut appeler l'âgisme institutionnalisé, à savoir dans les mesures de politiques publiques qui s'appuient sur le critère d'âge et produisent ainsi des discriminations ou, à l'inverse, s'appliquent sans distinction d'âge, mais négligent les conséquences particulièrement défavorables qu'elles peuvent avoir pour les plus âgés. Dans le premier cas, nous parlerons d'âgisme institutionnalisé de protection/exclusion, et dans le second cas, d'âgisme institutionnalisé d'indifférence.

2.1. L'âgisme institutionnalisé de protection/exclusion

L'âgisme institutionnalisé de protection/exclusion renvoie aux dispositifs de politique publique qui ouvrent (et ferment) des droits sur un critère d'âge et créent donc des inégalités de traitement fondées sur ce seul critère. Les exemples sont nombreux

du fait du rôle particulier que joue le critère d'âge dans les politiques sociales. En effet, comme l'a bien montré Annick Percheron, « la police des âges est l'instrument et le produit de l'État-providence » (Percheron, 1991, p.111). Que l'on pense à l'interdiction du travail des enfants en-deçà d'un certain âge ou aux systèmes de retraite qui se sont organisés autour de critères d'âge (et de durée de cotisation). Mais ces règles protectrices peuvent se faire excluantes. Cela a été le cas, entre le début des années 1980 et le début des années 2000, lorsque les possibilités de cumul entre retraite et emploi ont été fortement limitées, empêchant les retraités qui l'auraient souhaité d'exercer une activité professionnelle. Citons également les nombreux dispositifs d'éviction des salariés âgés sur critère d'âge se sont développées à partir du début des années 1970 et sont constitutifs de ce qu'Anne-Marie Guillemard a qualifié de « culture de la sortie précoce » et de « discrimination à l'encontre de l'âge », particulièrement prégnantes en France (Guillemard, 2007). Plus récemment, le mot d'ordre du vieillissement actif et le souhait des pouvoirs publics de maintenir plus longtemps les travailleurs en emploi ont conduit à des mesures dont les finalités étaient inversées, mais qui ont pu s'appuyer également sur des catégorisations d'âge comme nous l'avons vu plus haut à propos de la contribution Delalande qui taxait les licenciements de salariés de plus de 50 ans.

Une autre manifestation de cet âgisme institutionnalisé de protection/exclusion réside dans la séparation entre politique du handicap et politique de la dépendance autour du seuil d'âge de 60 ans. Celui-ci s'est trouvé introduit en 1997, au moment de la création de la PSD (Prestation Spécifique Dépendance), devenue en 2001 l'APA (Allocation Personnalisée d'Autonomie), qui a réservé cette allocation aux 60 ans et plus et les a empêchés d'accéder aux allocations réservées aux « personnes handicapées » de moins de 60 ans. C'est ainsi qu'une personne qui a besoin d'une aide quotidienne à la suite d'un accident de voiture ne relève pas du même dispositif et ne bénéficie pas des mêmes aides selon que son accident a eu lieu alors qu'elle était âgée de 59 ans (elle relèvera alors de la PCH, Prestation de Compensation du Handicap) ou de 61 ans (elle recevra alors l'APA, moins généreuse).

L'usage de ces seuils d'âge dans les politiques publiques est cependant devenu moins légitime. Cette remise en cause de la légitimité de l'âge résulte de l'action juridique menée au début des années 2000 par l'Union européenne (directive 43/CE du 29 juin 2000, dite directive « race » et directive 2000/78 du 27 novembre 2000, dite directive « emploi ») et de sa transposition dans le droit français dans la loi relative à la lutte contre les discriminations du 16 novembre 2001. C'est à partir de là que l'âge est devenu un critère « suspect » (Muir, 2011) et que la catégorie de « discrimination sur l'âge » s'est diffusée en France, portée à la fois par une dynamique de lutte contre toutes les discriminations et par le souci de lever les barrières à l'emploi des seniors (Caradec, Poli, Lefrançois, 2009). La même dynamique a conduit à la création de la Halde, en 2005, remplacée plus tard par le Défenseur des droits. Ces deux instances ont joué un rôle clé dans la remise en cause de certains critères d'âge en demandant la suppression de limites d'âge qui existaient pour l'accès à des concours, des emplois

ou des promotions et, plus largement, en contribuant à rendre le critère d'âge moins légitime. Parallèlement, le fait que les personnes ayant besoin d'aide ne relèvent pas des mêmes dispositifs selon qu'ils ont plus ou moins de 60 ans a été contesté de longue date, avec d'autant plus de force que de nombreux autres pays ont mis en place une politique de *long term care* sans distinction d'âge. Comme le dénonçait Bernard Ennuyer à propos de la loi de 1997 sur la Prestation Spécifique Dépendance peu de temps après qu'elle ait été votée, il s'agit d'une « loi de fracture sociale et de ségrégation sociale. En séparant la vieillesse dépendante des adultes handicapés, elle renforce le penchant actuel de la société, qui considère la vieillesse uniquement comme une charge, voire comme un véritable fléau social » (Ennuyer, 1998, p.48).

88

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

2.2. L'âgisme institutionnalisé d'indifférence

Venons-en à l'âgisme institutionnalisé d'indifférence. Il est le pendant, au niveau des politiques publiques, de l'âgisme comportemental d'indifférence que nous avons présenté plus haut. Il provient de politiques publiques qui, contrairement aux précédentes, ne s'appuient pas sur des critères d'âge, mais imposent une règle ou produisent des effets qui ne sont pas neutres du point de vue de l'âge et qui discriminent de fait les plus âgés, ou du moins une partie de la population âgée. Il en est ainsi de la politique de dématérialisation des services publics, lancée en 2017 et qui a conduit à rendre impossible, ou du moins très difficile, certaines démarches administratives autrement que par Internet. Le Défenseur des droits a alerté sur les inégalités d'accès aux services publics ainsi créées (2019). Les plus âgés qui, pour une partie d'entre eux, n'ont pas d'accès à Internet ou ne savent pas l'utiliser, font partie des personnes les plus à risque d'être discriminées. Sans intention âgiste, mais en se montrant insensible à l'âge (et aux difficultés de bien d'autres personnes, par exemple en situation de précarité ou maîtrisant mal la langue française), cette politique a exclu une partie de la population âgée de services auxquels elle avait auparavant accès. Dans une enquête récente⁷, nous avons pu recueillir des propos qui témoignent du mépris et de la colère ressentis par des personnes octogénaires qui ont le sentiment de ne pas être prises en compte et d'être contraintes « de faire des choses qu'on n'a pas envie de faire », pour reprendre l'expression d'une femme de 83 ans. Un autre enquêté, âgé de 85 ans, se fait en quelques sorte le porte-parole d'une communauté plus large lorsqu'il déclare qu'« on se sent quand même méprisés par ça » et explique que « la nouvelle technologie c'est magnifique, on le voit en ce moment, j'ai lu un article sur les QR codes et tout ça, c'est merveilleux. Mais de voir nous imposer aujourd'hui, à nos âges, l'usage de technologies... D'ailleurs, vous voyez que tous les témoignages concordent, à part des exceptions, tout le monde dit que c'est au mépris de l'âge. C'est dire quelque part qu'on se sent mis en marge de la société. La technologie commande, les gens prennent des décisions et puis "Vous vous débrouillerez !" ».

■ Conclusion

On entend dire parfois que l'âgisme anti-vieux n'existe pas ou qu'il doit être relativisé car les retraités sont, au moins en France et dans la période actuelle, plutôt bien traités sur le plan économique : leur niveau de vie est équivalent à celui des actifs et leur taux de pauvreté moindre que celui des jeunes. Ces constats qui, ne l'oublions pas, portent sur des moyennes, ne doivent pas faire oublier les inégalités de niveaux de vie parmi la population des retraités, signent le succès du système de retraites qui s'est mis en place après la Seconde Guerre mondiale et qui a réussi à tirer la population âgée de la pauvreté dans laquelle elles se trouvait en 1945. Surtout, ils ne sont pas à même de contester la réalité de l'âgisme, qui n'est pas d'ordre économique, mais se situe dans le registre culturel (Rennes, 2019).

L'âgisme existe bien et la typologie que nous avons esquissée montre qu'il s'agit d'un phénomène complexe et multiforme. Enraciné dans des préjugés souvent non conscientisés, il s'exprime dans les interactions quotidiennes, dans des propos apparemment banals, dans un humour peu inspiré, et s'inscrit parallèlement dans des dispositifs relevant des politiques publiques. Souvent gratuit et non motivé, il peut aussi être intéressé, voire être la conséquence involontaire d'intentions bienveillantes. Comme toute discrimination, l'âgisme peut être direct lorsque le critère d'âge est utilisé pour ouvrir des droits inégaux, ou indirect lorsqu'une action ou une politique apparemment neutres sont en fait désavantageuses pour les plus âgés (ce que nous avons appelé l'âgisme d'indifférence).

Posons-nous maintenant la question de savoir si l'âgisme peut disparaître. Force est de constater l'existence de forces contraires. D'un côté, on peut défendre une vision optimisme en soulignant que l'âgisme prospère du fait de la chape d'ignorance qui le recouvre. Aussi peut-on espérer le combattre par une plus grande prise de conscience du phénomène et de ses manifestations, par la prohibition de la discrimination sur le critère de l'âge et par une éducation des enfants les amenant, dès leur plus jeune âge, à côtoyer des personnes de tous âges. Un autre élément qui prête à l'optimisme est la moindre légitimité de l'usage du critère d'âge dans les politiques publiques. Car cette moindre légitimité n'est pas conjoncturelle, mais s'inscrit au contraire dans une profonde dynamique sociétale : si une régulation des parcours de vie fondée sur des critères d'âge était adaptée à la société industrielle ou, pour le dire autrement, correspondait à ce que les sociologues appellent la modernité (de la fin du XIII^{ème} siècle aux années 1960), elle se trouve en décalage avec la société actuelle, davantage marquée par la déstandardisation et l'individualisation des trajectoires individuelles (Kohli, 1989 ; Guillemard, 2022). D'un autre côté, une lecture plus pessimiste amène à considérer que cet affaiblissement de l'âge comme critère de régulation des politiques publiques et d'identification des individus, n'empêchera pas que perdure un âgisme fondé sur la dépréciation et la dévalorisation des plus âgés. On peut soutenir, en effet, que les sociétés contemporaines sont structurellement âgistes, en ce sens que leur

mode de fonctionnement et la dynamique qui les meut déprécient les plus âgés. C'est ce qui ressort des analyses du philosophe et sociologue Hartmut Rosa, qui voit dans le processus d'accélération le moteur de la modernité. Or cette accélération, qui concerne à la fois la technique, les changements sociaux et les rythmes de vie, tend à éloigner les plus jeunes et les plus âgés, qui « vivent de plus en plus dans des sous-mondes isolés » et elle conduit à une dépréciation de l'expérience des plus âgés. Ces derniers n'ont plus alors qu'à essayer de « rester jeunes » s'ils veulent conserver leur valeur sociale (Rosa, 2010, p.144 sq).

Évoquons, pour terminer, l'un des enjeux des futures recherches sur l'âgisme : penser la manière dont l'âge s'articule avec d'autres critères de discriminations en s'intéressant, dans une perspective intersectionnelle, aux expériences croisées de discrimination. N'oublions pas, en effet, que la problématisation de l'âgisme s'est faite « dans le sillage de celles du sexisme et du racisme » (Rennes, 2019, p.3) et que les représentations du vieillissement féminin sont bien plus âgistes que celles du vieillissement masculin (Sontag, 1972). On peut d'ailleurs souligner que la lutte contre l'âgisme a notamment mobilisé des femmes âgées, comme les Gray Panthers aux États-Unis dans les années 1970, ou les Babayagas en France dans les années 2000, parmi lesquelles Thérèse Clerc, leur leader charismatique, qui a mis son combat anti-âgiste dans les pas de ses combats féministes (Achin, Rennes, 2009). Par ailleurs, comme le souligne encore Juliette Rennes, l'expérience de l'âgisme varie selon les coordonnées sociales : « On est d'autant plus âgisé que l'on occupe des positions dominées dans les rapports sociaux : les hommes des classes populaires, plus encore s'ils sont immigrés ou issus de l'immigration récente, et les femmes de manière générale ont accès moins longtemps que les hommes de milieu privilégié au statut social que constitue l'adultéité et tendent à être considérés comme vieux et vieilles avant eux » (Rennes, 2020, p.744). La lutte contre l'âgisme ne peut donc être envisagée indépendamment des autres rapports sociaux et de manière déconnectée du combat contre les inégalités sociales et de genre.

[1] Parmi ses multiples engagements, Vincent Verbeeck a été adjoint aux aînés de Villeneuve d'Ascq, délégué du Défenseur des Droits et fondateur de l'association Debout les Aîné.e.s.

[2] Cf. <http://www.agisme.fr/>

[3] Voir notamment les travaux de Juliette Rennes, ceux de Bernard Ennuyer ainsi que la lettre d'information n°20, 2021 de l'Institut de la Longévité, des Vieillesse et du Vieillissement, qui porte sur « Âge, âgisme et discriminations » [URL : <https://www.ilvv.fr/fr/lettre-info/2021-05-ages-agisme-et-discriminations-20>]

[4] Avis 128 du Conseil National Consultatif d'Éthique sur les enjeux éthiques u vieillissement du 15 février 2018 ; Communiqué de l'Académie nationale de médecine du 18 avril 2020 sur « Âgisme et tensions intergénérationnelles en période de Covid-19 ».

[5] On peut considérer que la catégorie de « personnes âgées », qui rassemble dans une même entité l'ensemble des 60 ans et plus est une catégorie dangereuse, qui fait le lit de l'âgisme. En naturalisant un seuil d'âge (peu élevé au regard de l'espérance de vie) à partir duquel on entrerait dans la vieillesse, elle encourage les représentations homogénéisantes. Comme nous le verrons plus loin, elle est aussi au fondement de certaines politiques publiques qui discriminent les 60 ans et plus (Ennuyer, 2020, 2021).

^[6] Comme le montre le test d'association implicite de Harvard : la grande majorité des gens ont tendance à associer spontanément des qualificatifs positifs à des visages jeunes et des qualificatifs négatifs à des visages âgés (cf. <https://implicit.harvard.edu/implicit/france/>).

^[7] Recherche ELVIS (Étude Longitudinale sur le Vieillissement et les Inégalités Sociales) financée par l'ANR (2021-2024).

Bibliographie

ACHIN Catherine, et Juliette Rennes, « La vieillesse : une identité politique subversive. Entretien avec Thérèse Clerc », *Mouvements*, vol. 59, no. 3, 2009, pp. 133-142.

ADAM Stéphane, Sven Joubert, et Pierre Missotten, « L'âgisme et le jeunisme : conséquences trop méconnues par les cliniciens et chercheurs ! », *Revue de neuropsychologie*, vol. 5, no. 1, 2013, pp. 4-8.

CARADEC Vincent, Poli Alexandra, et Lefrançois Claire, « Les deux visages de la lutte contre la discrimination par l'âge », *Mouvements*, vol. 59, no. 3, 2009, pp. 11-23.

ENNUYER Bernard, « 1973-1997, la généalogie de la Prestation Spécifique Dépendance : La lente montée d'un processus de ségrégation et de stigmatisation des « personnes âgées dépendantes », *Gérontologie et Société*, n°84, 1998, pp. 31-52.

ENNUYER Bernard, « La discrimination par l'âge des « personnes âgées » : conjonction de représentations sociales majoritairement négatives et d'une politique vieillesse qui a institué la catégorie « personnes âgées » comme posant problème à la société », *La Revue des droits de l'homme* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 03 février 2020.

ENNUYER Bernard, « Vieillesse et inégalités de vie », *Pratiques*, n°92, janvier 2021, pp. 22-24.

GUILLEMARD Anne-Marie, « Pourquoi l'âge est-il en France le premier facteur de discrimination dans l'emploi ? », *Retraite et société*, vol. 51, no. 2, 2007, pp. 11-25.

GUILLEMARD Anne-Marie, « La catégorie d'âge n'est plus une catégorie pertinente de l'action publique », *Revue française des affaires sociales*, no. 3, 2022, pp. 147-163.

HÉDON Claire, « Trois questions à... Claire Hédon », *Retraite et société*, vol. 88, no. 1, 2022, pp. 217-222.

HUMBERT Cédric, *Dire la vieillesse en termes d'enfance. Un dévoiement du regard*, Thèse de doctorat en sciences sociales sous la direction de Jacqueline TRINCAZ, Université de Paris Est Créteil, 2015.

Kohli Martin, « Le cours de vie comme institution sociale », *Enquête*, n°5, 1989.

RENNES Juliette, « Conceptualiser l'âgisme à partir du sexisme et du racisme. Le caractère heuristique d'un cadre d'analyse commun et ses limites », *Revue française de science politique*, vol. 70, no. 6, 2020, pp. 725-745.

RENNES Juliette, « Déplier la catégorie d'âge. Âge civil, étape de la vie et vieillissement corporel dans les préjugés liés à l'«âge» », *Revue française de sociologie*, vol. 60, no. 2, 2019, pp. 257-284.

ROSA Hartmut, *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010.

SONTAG Susan, « The Double Standard of Aging », *Saturday Review of Literature*, 39 (1972), pp. 29-38.

Le vieillissement sous l'oeil des SHS : l'Institut de la longévité, des vieillesse et du vieillissement

Emmanuelle Cambois, directrice de l'ILVV, directrice de recherche (Ined)

Francesca Setzu, coordinatrice des activités scientifiques et administratives de l'ILVV (ILVV-Ined)

94

Revue *Traits-d'Union*

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Créé en janvier 2018, l'ILVV a déployé ses activités de soutien à manifestations, d'organisation de journées scientifiques, de diffusion d'information, pour contribuer à la connaissance des recherches du champ et familiariser les chercheur·es en début de carrière, et plus avancés, à la pluridisciplinarité. En janvier 2023, l'ILVV a entamé son deuxième mandat, pour poursuivre son développement (www.ilvv.fr).

Pour une structuration de la recherche en Sciences humaines et sociales du vieillissement

Les dynamiques démographiques en cours accroissent le nombre et la part des plus âgées dans les populations et il en découle des enjeux sociaux, économiques et médicaux majeurs. Ce contexte interpelle le monde de la recherche, qui joue un rôle essentiel pour appréhender les multiples défis. Si ce champ de recherche est richement investi par les sciences humaines et sociales (SHS), il gagnerait à se développer encore, tant les questions sont importantes et nombreuses. Ce champ de recherche se caractérise aussi par le besoin d'accroître la visibilité des forces, dispersées, et leur mise en réseau, car de nombreux·ses chercheur·es en SHS sont les seul·es sur ce thème au sein de leur équipe. Le repérage des chercheur·es et des travaux conduits en France s'avère ainsi un préalable essentiel pour mettre au jour les ressources, les angles morts et les besoins, et pour renforcer les équipes et les connaissances.

Dans cette optique, dans un premier temps, le Groupement de Recherche (GDR) *Longévité et vieillissements*, a été créé (en 2014), avec une gouvernance multi-organismes soulignant l'intérêt largement partagé de structurer le champ¹. Son objectif était de donner une visibilité aux savoirs en SHS dans leur diversité et d'éclairer les avancées fondamentales qu'ils apportent. Les activités mises en œuvre visaient à identifier et regrouper les chercheurs du champ. Vingt-neuf équipes aux approches disciplinaires variées (anthropologie, démographie, droit, économie, épidémiologie, géographie, histoire, psychologie, santé publique, sociologie) ont été mobilisées autour de journées scientifiques (thématiques, méthodologiques, data), d'un séminaire annuel dédié aux appels à projets européens, d'un annuaire des membres, d'un site internet et d'une lettre d'information.

Fort de la dynamique initiée par ses activités, le GDR s'est mué en Groupement

D
O
S
S
I
E
R
I
N
V
I
T
É
S

d'intérêt scientifique (GIS) en 2018. Neuf organismes de l'enseignement supérieur et de la recherche, mais aussi de la protection sociale (la Cnav, le CNRS, la CNSA, la Drees, l'EPHE, l'Ined, l'Inserm, l'Université Paris-Dauphine et l'Université de Lorraine), se sont engagés dans sa création. L'Institut de la longévité, des vieillesse et du vieillissement (ILVV), porté par l'Ined, a pour objectifs de faire connaître, accompagner et soutenir les recherches et les coopérations scientifiques pluridisciplinaires en SHS. Il est piloté par l'équipe scientifique composée de la directrice, Emmanuelle Cambois (Ined), des directeurs adjoints, Vincent Caradec (Université de Lille) et Philippe Martin (Cnrs), et des conseiller-es, Agnès Gramain (Université de Lorraine) et Jean-Marie Robine (Inserm/Ined/EPHE). L'équipe de projet qui assure la mise en œuvre des actions est composée de Francesca Setzu (ILVV/Ined) qui la coordonne, de Marthe Joubassi et Gladys-Isabel Rocha-Guilherme (Ined).

Cet article vise à présenter le contexte du vieillissement et les défis qui lui sont associés, la variété des actions déployées par l'Institut ainsi que les formes de soutien proposées plus particulièrement aux doctorant-es et post-doctorant-es travaillant sur le vieillissement.

■ Les défis du vieillissement de la population

Les concepts de *longévité*, de *vieillesse* et de *vieillissement* contribuent chacun à décrire les situations et dynamiques à l'œuvre. La *longévité* se réfère à la durée de vie qui s'allonge et permet aux individus d'atteindre les (très) grands âges, sans que l'on connaisse encore précisément les processus sous-jacents. Les *vieillesse* évoquent les circonstances et conditions de vie de la population âgée ; elles sont diverses et font écho à des ressources et des besoins qui peuvent être changeants ou stables au fil du temps, des âges et des générations. Les vieillesse dépendent aussi des rôles et des représentations que les sociétés attribuent aux personnes les plus âgées de la population. Le *vieillissement* est la dynamique de l'avancée en âge des personnes : en ce sens, le processus de vieillissement s'analyse à l'aune du parcours de vie et de l'ensemble des âges. En termes démographiques, le *vieillissement* correspond à l'accroissement de la part des individus les plus âgés dans la population, à mesure de l'avancée en âge de classes d'âges, dont les effectifs varient.

Ces trois concepts s'entrecroisent. La plus grande longévité des individus, acquise à force de progrès sanitaires, médicaux et sociaux, a modifié les « temps » du cycle de vie : études, passage à « l'âge adulte », entrée en conjugalité ou parentalité, parcours familial et professionnel, retraite et grand âge. Les parcours de vie se sont diversifiés, modifiant les conditions de vieillissement et les vieillesse. Il en résulte de nouveaux équilibres entre les *temps de la vie* et des changements dans les rapports entre générations : celles qui ont traversé ces différents *temps* et celles qui les traverseront. L'étude des vieillesse et des conditions d'évolution de la longévité relève, d'une part, des expériences individuelles et de leur articulation au fil du vieillissement des personnes et,

d'autre part, des expériences des générations, avec ce qui les unit ou les désunit au gré du vieillissement de la population.

Le défi social est donc d'adapter la société à ces dynamiques et, sans nul doute, de ne pas opposer les âges de la vie qui constituent à la fois les étapes des parcours et les composantes de cette société. Les vieillesse peuvent ainsi être analysées à l'aune des temporalités de l'existence humaine et des parcours de vie, communs et singuliers, qui les fabriquent. Pour la recherche, l'enjeu est bien de saisir les contours et les dynamiques du vieillissement, essentiels pour apprécier les ressources et anticiper les besoins de la population ; celle-ci se recomposant sans cesse avec de nouvelles formes de vieillesse, confrontées encore aujourd'hui à l'expérience d'une longévité grandissante.

La ligne directrice de l'ILVV est d'adopter cette définition englobante et diachronique du vieillissement. Une approche plurielle s'avère nécessaire pour saisir l'intrication des enjeux et pour repenser l'organisation sociale, pour le long et très long terme. Il s'agit d'intégrer les transformations sanitaires, environnementales, culturelles, technologiques et politiques pour favoriser une cohésion sociale inter- et intra-générationnelles et assurer l'adéquation des ressources aux besoins (communs ou spécifiques) associés aux étapes successives du cycle de vie.

Quatre missions pour structurer la communauté de recherche et faciliter la pluridisciplinarité

Dans ce contexte, l'ILVV a pour double objectif de connaître la communauté, ses travaux et ses besoins et de favoriser la pluridisciplinarité, pour faire évoluer collectivement les savoirs en les ancrant au cœur des débats publics. Le programme d'actions de l'ILVV, mis en œuvre par la direction et l'équipe de projet en concertation avec le Comité Directeur et le Conseil Scientifique, s'appuie sur un maillage de savoirs, de démarches et de pratiques de recherche. Il vise à fournir des repères, des outils et des ressources qui mettent en visibilité la diversité de la communauté scientifique travaillant sur la longévité, les vieillesse le vieillissement. L'Institut entend faire davantage connaître l'articulation et le fonctionnement de son écosystème. Les textes fondateurs du GIS définissent 4 missions principales. **La première mission est de mieux « Connaître »** le champ en identifiant les forces en présence, en favorisant la mise en réseau et en faisant émerger des questions encore peu visibles. Les activités de la mission « connaître » entendent faciliter les rapprochements qu'ils soient thématiques, disciplinaires ou territoriaux, et appréhender les attentes et les besoins des équipes dans le domaine de l'animation. Cette mission se structure autour d'un annuaire interactif des chercheur-es de laboratoires français, de la description de leurs projets de recherche ainsi que des coopérations interdisciplinaires qui s'établissent entre eux. L'annuaire se révèle un point de repère important pour les chercheur-es ainsi que pour des instances souhaitant, par exemple, solliciter des expert-es et/ou des intervenant-es. Il est organisé par thématique, discipline, mots-clés, région. La cartographie qui en

ressort confirme que la communauté est à la fois diverse et dispersée. On y trouve à ce jour les fiches descriptives de plus de 240 chercheur·es affilié·es à plus d'une centaine de laboratoires, répartis sur tout le territoire. Plus d'une trentaine de disciplines des SHS sont représentées et 280 projets de recherche y sont décrits. Afin d'accroître les inscriptions dans l'annuaire et rapprocher les équipes, l'ILVV a initié à la fin de son premier mandat des réunions d'information régionales avec les laboratoires et les centres de recherche locaux. Ses rencontres permettent de présenter les activités de l'ILVV puis pour les chercheur·es présent·es de décrire leurs travaux et ceux de leurs laboratoires. Ces échanges entre chercheur·es issus de différentes disciplines et intéressé·es par des thématiques proches, qui ne se connaissent pas toujours, mettent en lumière de potentiels synergies, indispensables si l'on souhaite relever les défis de la pluridisciplinarité. « **Faire connaître** » est l'expression choisie pour désigner la seconde mission de l'Institut, qui vise à diffuser des travaux au travers de supports dédiés à la connaissance et l'interconnaissance. Cette diffusion est réalisée par diverses ressources mises à disposition :

- Le portail internet, véritable « interface » entre l'Institut et sa communauté, intègre les informations du champ, notamment l'annuaire, il présente les différents soutiens proposés par l'Institut et il permet de visionner les ressources audiovisuelles relatives aux manifestations scientifiques.

- L'ILVV met à disposition (en ligne) une série de ressources : descriptif de données pour la recherche du champ ; revue de littérature ; actes, restitutions, retours d'expériences, et captations vidéo de manifestations (co-)organisées.

- La Lettre d'information sur la recherche, réalisée en partenariat avec la Cnav, met en lumière des travaux récents sur le vieillissement en France, issus de disciplines variées, autour d'une thématique : l'âgisme et les discriminations a fait l'objet du numéro 20. Les thèmes sont variés : financement de l'aide à l'autonomie ; établissements d'hébergement pour personnes âgées ; vieillir avec une maladie chronique ; vieillissement en situation de handicap ; vieillissement et liens sociaux ; transmission de patrimoine et inégalités ; personnes âgées immigrées ; représentations du vieillissement dans les œuvres artistiques.

- Le bulletin de veille scientifique bimensuel, réalisé en coopération avec la Cnav, recense des manifestations scientifiques, des appels à projets, à contribution, à communication et à candidature en France et à l'international. Il est accessible sur le portail et transmis par les messages d'information « En ce moment à l'ILVV » envoyés régulièrement à une liste de plus de 700 destinataires.

- L'espace « Pépinière » sur le portail de l'Institut est dédié aux doctorant·es et post-doctorant·es. Il se décline en trois volets : la rubrique la « Figure du mois », les annonces des soutenances de thèses, l'annuaire des doctorant·es et post-doctorant·es ; près de 70 d'entre eux s'y sont inscrit·es. Les « Figures du mois », très appréciées par la

communauté scientifique, sont décrites plus précisément dans la section suivante. **Dans la mission « Animer »**, l'ILVV s'investit dans l'organisation ou la co-organisation de journées scientifiques pluridisciplinaires d'une part et dans le soutien à l'organisation de manifestations scientifiques d'autre part. Les thématiques abordées constituent des préoccupations majeures telles que les conditions et la qualité de vie ou encore les dispositifs de protection sociale (vieillesse et environnement ; EHPAD ; société inclusive et avancée en âge ; les aides informelles, le système de retraite ; les usages du numérique *par et pour* des personnes âgées en situation de dépendance).

L'ILVV propose annuellement une école d'automne, réunissant entre 20 et 30 doctorant·es et post-doctorant·es et une dizaine de chercheur·es plus avancé·es dans la carrière (voir section suivante). Enfin, pour rendre compte des activités, l'Institut a tenu son 1^e Symposium Recherche à Paris en juin 2022. Un événement marquant qui a mobilisé un comité scientifique composé de 19 collègues du champ et qui a réuni, autour de dix tables rondes et deux débats, 120 participant·es dont 70 intervenant·es issus de 17 disciplines différentes. Cette rencontre scientifique, dont on peut visionner les séances, a permis de dresser un état de recherches plus récentes, de mettre l'accent sur des thématiques structurantes et de débattre des ressources et besoins multiples dans le champ de l'Institut, et plus largement dans le domaine des politiques publiques de la protection sociale. **Pour sa quatrième mission « Dialoguer »**, l'ILVV s'engage à intensifier et à fluidifier le dialogue entre le monde de la recherche et les instances publiques et organismes de protection sociale, en réunissant, lors de séminaires, des chercheur·es, des représentant·es des institutions en charge des politiques de la protection sociale ainsi que des professionnel·es et des personnes concernées, afin de débattre ensemble autour des travaux et d'orientations de recherches. En outre, la pratique de « dialoguer » se traduit par la mise en œuvre de coopérations avec plusieurs partenaires (PPR Autonomie, GIS IreSP, Plateforme Nationale pour la Recherche sur la Fin de Vie, etc.) pour fédérer les efforts et mutualiser certains moyens dans des actions communes (recensement des bases de données, des chercheur·es, actions de communication, organisation de journées scientifiques). Ces 4 missions constituent le socle de la vie de l'ILVV. Elles sont traversées par une attention particulière aux doctorant·es et post-doctorant·es, qui s'illustre par des activités dédiées décrites ci-après.

Quelles formes de soutien pour les doctorant·es et les post-doctorant·es travaillant dans le champ du vieillissement ?

En France, de nombreux·ses doctorant·es s'engagent dans des thèses portant sur le vieillissement et ces travaux originaux font émerger des questionnements nouveaux. L'ILVV s'adresse plus spécifiquement à cette partie de la communauté scientifique en proposant des formes d'accompagnement dans la formation pour et par la recherche,

complémentaires à celles des écoles doctorales ou des laboratoires d'accueil. En effet, le soutien proposé par l'ILVV prend la forme d'activités variées qui rendent visibles leurs recherches et leur permettent de se rencontrer, quand nombre d'entre eux-elles sont accueilli-es dans des structures qui ne sont pas spécifiquement tournées vers l'analyse du vieillissement. **Dans l'espace « Pépinière »**, sur le portail, l'ILVV publie la « Figure du mois : Une figure et 300 mots ». C'est la présentation d'un résultat issu d'une recherche doctorale ou postdoctorale, accompagné d'un graphique ou d'une illustration. Ces présentations offrent un aperçu de recherches récentes et innovantes issues de différentes approches disciplinaires des SHS (démographie, économie, philosophie, géographie, psychologie, sociologie, science du langage etc.) et portant sur des enjeux sociaux et économiques (établissements d'hébergement pour personnes âgées, le care technologique, migrations des retraités, logements dits inclusifs, devoir parental pour les résident-es des EHPAD ; facteurs influents pour le vieillissement en bonne santé, impact des situations socioéconomiques sur la santé de personnes vieillissantes, pratiques langagières dans les discours professionnels dans le domaine de l'aide aux personnes âgées dépendantes etc.). Outre les actions de valorisation, c'est aussi dans le champ de l'animation que l'ILVV met en œuvre un programme de soutien pour permettre aux doctorant-es et post-doctorant-es de participer à des manifestations. En effet, le processus de socialisation académique suppose une connaissance approfondie du secteur de la recherche publique et les échanges avec des chercheur-es titulaires apparaissent ainsi indispensables.

Dans ce cadre, l'ILVV organise aussi depuis 2019, une école d'automne annuelle. Elle permet aux doctorant-es et post-doctorant-es de s'approprier de nouvelles connaissances et d'objectiver la réflexion face à son propre objet de recherche. Les éditions sont organisées dans des villes différentes, et construites autour d'une thématique structurante, permettant aux participant-es d'approfondir leurs connaissances générales, au-delà de leurs propres problématiques, et de rencontrer de nombreux-ses chercheur-es aux approches et méthodes variées : « Prendre soin » – Lille 2022, les relations intergénérationnelles « (Grands-)parents et (petits-) enfants » Strasbourg 2021 ; la diversité des parcours conduisant à la vieillesse « Le(s) temps de vieillir » visioconférence 2020 et sur les lieux de vie de plus âgés « Logement, habitat, habiter- Paris 2019 ». Des captations vidéo permettent de voir ou revoir les présentations et certains échanges. La prochaine édition se déroulera à Grenoble : l'appel à candidature sera ouvert en juin 2023. L'accès à l'emploi constitue une des préoccupations majeures des docteur-es. Afin de les accompagner dans leurs questionnements et réflexions sur un marché de l'emploi singulier, l'ILVV a conçu deux modules de formation. Le premier organisé en 2021 portait sur la thématique suivante : « Anticiper l'après doctorat vers les carrières académiques ». L'objectif était de présenter la variété des missions, des activités et responsabilités du métier de chercheur-es / enseignant-es chercheur-es dans le domaine de la longévité, des vieillesse et du vieillissement. Il s'agissait également d'expliquer les procédures et critères de recrutement dans le monde académique (notamment pour les postes

de Maître de Conférences et de chargé de recherche CNRS, Ined, Inserm, etc.). Ce module s'est clôturé autour d'une table ronde réunissant trois intervenantes docteures occupant aujourd'hui des postes dans l'animation et la structuration de la recherche. L'ILVV a organisé en 2022 un deuxième module de formation portant sur les retours d'expérience de lauréat·es d'appels à projets (une sociologue, un démographe et un épidémiologiste) et de chargé·es de projet qui accompagnent les candidat·es dans le montage et le suivi des réponses aux appels à projet.

■ Poursuite des activités pour son deuxième mandat

En janvier 2023, l'ILVV a entamé son deuxième mandat d'activité avec une reconnaissance dans la communauté des ressources mises à disposition. C'est dans cette voie que l'ILVV poursuit ses missions, en gardant ses activités phares, et en déployant de nouveaux outils et ressources.

Il s'agit ainsi toujours de faire connaître les questions de recherche récentes traitées par des approches diverses. Il s'agit aussi de continuer à identifier les chercheur·es du champ, en mettant au jour les thématiques abordées, en particulier par les doctorant·es et post-doctorant·es et de leur apporter diverses formes de soutien.

Parallèlement, l'ILVV s'engage au cours de ce deuxième mandat dans des activités permettant de faire le lien avec d'autres communautés scientifiques s'intéressant aux vieillesse, à la longévité et au vieillissement, notamment la gériatrie. L'ILVV a en effet pour objectif d'élargir encore son ouverture disciplinaire en se rapprochant de leurs sociétés savantes (ex. Société française de gérontologie et de gériatrie) et de structures en place (ex. Gérontopôles). Ces liens pourraient donner lieu à des collaborations, par exemple en proposant des interventions dans des cycles de formation, pour montrer les apports des disciplines diverses à une même question ; familiariser aux pratiques de la pluri- ou interdisciplinarité ; susciter des collaborations, etc.

L'ILVV initiera aussi un élargissement du périmètre de ses actions à l'échelle internationale, notamment européenne. Pour ce faire, on pourra recenser différents centres de recherche étrangers, notamment en analysant les projets internationaux décrits dans la base de données, organiser des manifestations scientifiques internationales, faciliter les mobilités et l'accueil de chercheur·euses étranger·es, etc.



Fig. 1 : Page d'accueil du site de l'ILVV

[1] Site internet du GDR Longévité et vieillissements [URL : <https://gdr.site.ined.fr/>]. Appartenance institutionnelle des membres du Comité de pilotage CNRS, École Centrale de Marseille, EHESS, ENS Lyon, EPHE, EHESP, IEP de Rennes, Ined, INSERM, Université Aix-Marseille, Université Lille 3, Université de Lorraine, Université de Rennes 1, Université Jean Monnet, Université Lyon 2, Université Montpellier 2, Université Paris Dauphine, Université Paris Descartes, URV-Cnav.

L'âgisme au Japon (年齢差別): perspectives sur la recherche contemporaine

Dossier et entretiens réalisés par *Justine Le Floc'h*

102

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Ce dossier réunit des entretiens menés en 2023 avec des sociologues exerçant au Japon. Identifiés grâce à la base de données des financements accordés par la Société Japonaise pour la Promotion de la Science (JSPS), ils ont été contactés par mail et les échanges multilingues qui s'en sont suivis se sont déroulés par écrit, à l'appui d'outils numériques de traduction. Ce dossier du douzième numéro de la *Revue Traits d'Union* propose ainsi quelques perspectives sur la recherche sur l'âgisme au Japon, alors que celle-ci demeure difficile d'accès, car la plupart des études mentionnées ne bénéficient à ce jour d'aucune traduction en langue française et sont également très rarement disponibles en anglais.

*

Entretien avec Junko Sugii : L'inquiétude de vieillir dans une société de centenaires

Junko Sugii est professeure émérite de l'Université d'Éducation de Kyoto. Depuis le début des années 1990, elle a consacré ses recherches à la famille et au vieillissement. Elle s'est particulièrement intéressée à la perception du vieillissement dans la société japonaise, aux réseaux de soutien aux personnes âgées, à l'âgisme et à la maltraitance envers les personnes âgées. De 2004 à 2006, elle a notamment mené une enquête intitulée *État des lieux de l'âgisme dans la société contemporaine et promotion de l'éducation au vieillissement* (『現代社会における年齢差別(エイジズム)の実態解明と高齢化教育の推進』2007).

Professeur Sugii, en quoi la perception des personnes âgées au Japon est-elle préoccupante aujourd'hui ?

En 2016, le livre de Lynda Gratton et d'Andrew Scott intitulé *The 100-year Life : Living and Working in an Age of Longevity* a eu un écho important au Japon, car les auteurs y affirmaient que 50% des enfants nés en 2007 vivraient jusqu'à 107

ans. L'année suivante, en 2017, le gouvernement japonais a mis en place un conseil stratégique pour tenir compte de « la vie après 100 ans » (*Council for Designing a 100-year Life Society*). Il vise à promouvoir une société dans laquelle chacun, des plus jeunes aux plus âgés, peut jouer un rôle actif et vivre en bonne santé et en toute sérénité même après 100 ans. Ce conseil a notamment mis en évidence l'importance de l'enseignement, de la maternelle jusqu'à l'université, mais aussi de la formation continue pour les actifs, pour rendre la vie au-delà de 100 ans plus épanouissante.

Actuellement, l'espérance de vie moyenne est en effet de 81,47 ans pour les hommes et de 87,57 ans pour les femmes. Pour 100 000 naissances viables, 89,8 % des hommes et 94,6 % des femmes vivent jusqu'à 65 ans ; 76,0 % des hommes et 88,3 % des femmes jusqu'à 75 ans ; 27,5 % des hommes et 52,0 % des femmes jusqu'à 90 ans.

La Société Japonaise pour la Promotion de la Science a souligné que cette forte longévité massive était motif à se réjouir, mais que cela constituait aussi une source d'anxiété. Ce contexte appelle à reconsidérer notre perception du vieillissement, afin que chacun puisse entrer sereinement dans cette phase de la vie, sans souffrir de l'isolement, en continuant à bénéficier d'un soutien mutuel et à vivre dignement. Pour cela, il est nécessaire de promouvoir de nouveaux modèles de cette période de l'existence, notamment auprès des jeunes générations, car ce sont elles qui seront massivement concernées par le très grand âge.

Pour ces raisons, mes recherches se sont surtout concentrées sur des lycéens âgés de 16 à 18 ans, dont j'ai voulu mesurer les attitudes envers les personnes âgées. À cet effet, une enquête en ligne a été menée en novembre 2021 sur 1 000 lycéens dans le pays.

L'analyse des résultats mène aux conclusions suivantes :

- (i) 19,9 % des lycéens sondés ont dans leur entourage une personne âgée dont l'état de santé requiert des soins.
- (ii) 33,6 % des lycéens ont déjà été en contact avec une personne atteinte de démence, soit dans leur famille, soit dans leur entourage proche (parent, voisin, etc.).
- (iii) 63,4 % des lycéens éprouvent de l'anxiété à l'idée de leur propre vieillissement.
- (iv) 75,5 % des lycéens sont conscients que les personnes âgées subissent des discriminations et sont l'objet de préjugés. Ainsi, environ 20 à 30 % d'entre eux ont déclaré qu'ils ne voudraient pas aller dans un club de personnes âgées s'ils y étaient invités, qu'ils voudraient éviter de vivre avec des personnes âgées s'ils le pouvaient, qu'ils voudraient éviter de passer trop de temps avec elles, que les personnes âgées devraient vivre dans un endroit où elles ne dérangent personne et qu'ils évitaient parfois de croiser le regard des personnes âgées.

(v) 74,0 % des lycéens ont toutefois une perception positive de la « vie après 100 ans » et de l'idée d'une grande longévité.

(vi) Plus les lycéens ont été formés sur le vieillissement au lycée et plus ils sont sensibles à la condition des personnes âgées. Mais cela les conduit tout de même à développer plus d'optimisme sur leur avenir et à entretenir une image plus valorisante des personnes de 100 ans et plus.

Le fait d'être informé sur la vieillesse dès l'adolescence pourrait donc aider les personnes à mieux envisager leur avenir. C'est l'objet de ma recherche qui vise à promouvoir de nouvelles représentations des personnes vieillissantes.

En quoi le concept d'âgisme est-il pertinent pour expliquer cette anxiété liée au vieillissement au Japon ?

On peut dire que ce n'est vraiment pas une chose facile d'être une personne âgée au Japon de nos jours ! Certes, il existe un jour férié appelé « *Keiro-no-Hi* », c'est-à-dire la Journée du respect envers les personnes âgées. Instaurée en 1966, cette journée avait au départ lieu le 15 septembre et, depuis 2003, elle a lieu chaque année le troisième lundi du mois de septembre depuis 2003. C'est l'occasion d'honorer les personnes âgées, de leur témoigner de la reconnaissance pour avoir consacré de nombreuses années à la société et de célébrer leur longévité. Les magasins vendent des cadeaux pour les grands-parents et leurs familles leur rendent visite. D'autre part, il est vrai que certaines municipalités ont mis en place une distribution de cadeaux d'anniversaire pour célébrer leurs citoyens les plus âgés.

Mais est-il pour autant facile et agréable de vieillir au Japon ? Voici une lettre écrite par une femme de 87 ans, Sigeko Otani et publiée dans un grand quotidien national quelques jours avant cette fête de *Keiro-no-Hi* (*Asahi Shimbun*, Osaka, 12 septembre 1998).

« Offrez-moi votre soutien plutôt que votre respect »

Otani Shigeki, Uji, 87 ans, sans emploi.

La « Journée du respect envers les personnes âgées », jour que redoutent tant les dites personnes âgées, approche à nouveau. J'ai bien profité de ma vie en tant que femme vivant seule et tranquillement, mais un jour, je me suis rendue compte que, malgré moi, j'avais arrêté de fréquenter mes amis. Je suis seule et je n'ai plus d'amis pour me rendre visite. Quelle tristesse que cette longue vie !

Vieillir, c'est d'abord devenir incapable de faire marche arrière dans le temps. Nous ne pourrions jamais retrouver notre santé. Personnellement, je suis consciente de m'affaiblir

de jour en jour. J'ai déjà des difficultés à marcher, et même aller faire des courses est à présent pour moi une corvée. Ce qui m'inquiète le plus, c'est de tomber malade, car je vis seule et je ne peux compter sur personne.

Je sais que je ne devrais pas me plaindre, mais plutôt mesurer la chance que j'ai que Dieu m'ait permis de continuer en vie. Mais la vérité, c'est que vivre longtemps est un fardeau.

Je n'ai ni rêve, ni espoir. Quelle cruauté de la part de Dieu de nous laisser vivre ainsi ! J'aimerais que les personnes âgées puissent compter sur les services publics et ainsi pouvoir conserver un peu de sérénité. Dans ce cas, je pourrais achever ma vie en paix. Le soutien aux personnes âgées est essentiel, mais un jour dans l'année ne suffit pas. J'espère que vous arriverez à comprendre la plainte d'une vieille femme qui voudrait pouvoir mourir, mais qui continue de chérir le présent et n'y parvient pas.

Dans l'histoire, la perception des personnes âgées a connu des évolutions majeures au Japon. Avant la restauration de Meiji¹, les personnes âgées étaient associées aux représentations suivantes (Inuma, 1990 ; Katada, 1990 ; Yamaori, 1990 ; Niimura 1991) :

- (i) Une force de travail, associée à une véritable sagesse. Dans la société agraire, les personnes âgées constituaient une part importante de la main-d'œuvre. Leur sagesse et leur expérience étaient alors pleinement utilisées au service de leur travail.
- (ii) Un rôle fédérateur dans la construction et le maintien des liens familiaux et communautaire. L'éthique confucéenne, qui valorise la piété filiale, conduisait en effet les personnes âgées à jouer ce rôle.
- (iii) Une image d'« *okina* » (« vieillards »), proches de l'au-delà et capables de voir le monde des dieux et des ancêtres.
- (iv) Un rôle de régulation émotionnelle. Les personnes âgées auraient accumulé suffisamment d'expériences de vie et leur personnalité serait assez mature pour leur permettre de donner la juste mesure face aux événements.
- (v) Un pouvoir mystique. Les personnes qui vivent longtemps sont censées posséder certains types de pouvoirs mystiques.
- (vi) L'exclusion des plus faibles. Selon la légende de l'« *ubasute* », il existerait une coutume japonaise qui conduirait à envoyer les personnes âgées dans la montagne pour les abandonner et les laisser mourir, afin de réguler la population et faire face à la pauvreté.

Ces représentations évoluent à partir des années 1960-1970, période où le Japon connaît une phase de croissance économique rapide. Le respect envers les personnes âgées devient alors une attitude de façade : elles deviennent d'autant plus une cible

de vénération qu'elles ne sont plus rattachées qu'au passé. Certains chercheurs ont effé souligné combien cette vénération masquait le mépris ou au moins l'indifférence (Soeda, 1978). C'est d'ailleurs à cette même époque que la maltraitance envers les parents âgés commence à être repérée parmi les formes de violence domestique. Le plus souvent cette maltraitance est le fait d'une belle-fille qui maltraite la mère de son époux. De fait, le taux de suicide des personnes âgées a alors considérablement augmenté. Selon certains chercheurs, le suicide peut parfois être une manière de prendre une revanche sur un enfant ou une belle-fille maltraitante (Kumagai, 1981).

Dans les rapports de police de 1986, le suicide des personnes âgées représenterait 30% du nombre total de suicide. L'année suivante, en 1987, un chercheur a démontré que les patients souffrant de démence étaient ceux qui étaient les plus exposés à la maltraitance par leurs enfants et petits-enfants, souvent au sein même de leur foyer (Kaneko, 1987). Par la suite, à partir des années 1990, la nécessité de protéger les droits humains des personnes âgées a progressivement fait l'objet d'une prise de conscience internationale.

Au Japon, il a fallu attendre 2006 pour que la Loi sur la Prévention de la Maltraitance des Personnes Âgées et sur le Soutien aux Aidants entre en vigueur. La qualité de la prise en charge a fait l'objet d'une plus grande surveillance pour éviter les situations de maltraitance, les violations de droits et toute forme d'abus qui pourrait nuire à la santé et au quotidien des personnes âgées (Ministère de la santé, du travail et des affaires sociales).

La femme de 87 ans mentionnée plus haut évoque clairement son aspiration à vivre de manière indépendante. Elle fait partie de la génération qui a connu la transition entre la période où la piété filiale était la norme et la période où le mépris et l'indifférence envers les personnes âgées se sont banalisés, même si une révérence de pure formalité continue à s'imposer dans les prises de parole publique. En fait, les personnes âgées qui vivent dans une société où la longévité étendue est massivement partagée sont à la merci de conflits de valeurs difficiles. Elles souffrent d'exclusion et d'isolement, on exige d'elles qu'elles soient indépendantes et autonomes, alors qu'à une autre époque, elles auraient été protégées, respectées et aimées (Fujita, 2007).

Quelle ironie de constater que les personnes âgées sont mises au ban dans une société où elles constituent une population grandissante ! Trois observations s'imposent. Premièrement, il apparaît que, dans cette société plus que jamais, l'autonomie fait l'objet d'une grande valorisation, ce qui conduit à une modernisation accélérée et à une forte aspiration à un mode de vie en toute indépendance. Deuxièmement, les normes traditionnelles selon laquelle la famille devrait cohabiter et s'apporter un soutien mutuel, normes qui ont longtemps protégé les personnes âgées, s'avèrent désuètes. Troisièmement, au fur et à mesure que la longévité augmente, l'idée selon laquelle le vieillissement constitue avant tout une contrainte pour la famille, l'entourage et la société, s'est enracinée.

Aujourd'hui, de plus en plus de personnes âgées vivent seules dans leur foyer, ce qui conduit à accorder une importance forte à l'augmentation de l'espérance de vie en bonne santé et à tout faire pour retarder le moment où les soins médicaux deviennent une nécessité quotidienne. En 2000, un système de sécurité sociale dédié aux soins de longue durée a été instauré. L'objectif est de créer une communauté de soin bienveillante, à laquelle chacun participe par solidarité, de sorte que les personnes âgées puissent continuer à vivre chez elles.

À quel âge les personnes sont-elles exposées aux discriminations âgistes ? Est-ce que l'âgisme concerne différemment les personnes de 50, 70 et 100 ans ?

Dans la recherche que j'ai menée avec le soutien de la Société Japonaise pour la Promotion de la Science en 2004-2006, j'ai enquêté de janvier à mars 2006 auprès d'une population adulte de plus de 40 ans et qui résidait dans la région de Kinki, à l'ouest du Japon. Cet âge a été retenu car c'est celui auquel on commence généralement à percevoir chez soi des marques de vieillissement. Mon objectif était d'abord de vérifier si, conformément à un préjugé répandu, c'était bien les jeunes qui discriminaient et stigmatisaient les personnes âgées. Je voulais aussi tenir compte d'un écart éventuel entre les sentiments âgistes et les actes réels.

Le panel a été sélectionné en tenant compte de la démographie des villes dans chacune des six préfectures de cette région. Les enquêtés ont été répartis en cinq classes (40-44, 45-49, 50-54, 55-59, 60-64, 65-69, 70-74, et ≥ 75 ans) et également par genre. Un échantillonnage aléatoire a été réalisé afin d'obtenir 115 individus par catégorie. Les questionnaires ont été envoyés à 1840 individus et le nombre total de réponses collectées a été de 1104. Le taux de réponse valide était de 60%.

L'étude a montré que ce sont principalement les personnes âgées en fin de soixantaine et vers 70 ans, c'est-à-dire celles qui atteindront bientôt à leur tour un âge avancé, qui concentrent le plus de stéréotypes âgistes et de comportements discriminants. En d'autres termes, les personnes âgées sont victimes de discrimination, de préjugés et d'exclusion en premier lieu de la part de leurs congénères.

Pouvez-vous nous parler de vos travaux sur la maltraitance des personnes âgées ? Dans quel contexte est-ce que ces violences se produisent ? Comment les expliquer ?

Les personnes maltraitées ont entre 70 et 80 ans, sont principalement des femmes, et beaucoup d'entre elles sont physiquement ou mentalement handicapées, avec un degré élevé de besoins de soins infirmiers.

Les agresseurs sont le plus souvent entre 50 et 59 ans, partagent leur domicile avec les personnes âgées et sont dans un premier temps pourvoyeurs de soin. Les personnes âgées sont dépendantes d'eux. Ces agresseurs sont souvent le plus souvent des fils (39,9 %) et des maris (22,7 %). Les aidants masculins sont devenus un problème ces dernières années. D'une part, ils semblent moins capables que les femmes d'assumer les charges domestiques ; d'autre part, ils n'expriment pas leurs émotions et ne montrent pas leur vulnérabilité aux autres. Cela les rend moins aptes à fournir des soins suivis chez eux.

Les principales causes de cette maltraitance sont le caractère de l'agresseur, la fatigue, le stress de l'aidant et les symptômes de démence chez la personne maltraitée. Cette maltraitance peut parfois être une vengeance après des maltraitances subies dans l'enfance ou en lien avec des violences conjugales dans le passé. Certains soignants diligents peuvent devenir de véritables « agresseurs bien intentionnés » (Matsumoto, 2007).

La violence physique est la forme la plus fréquente de maltraitance, suivie par la violence psychologique, l'abandon, la manipulation financière, etc. L'isolement de l'agresseur et de sa victime sont un facteur important. La violence des aidants a pour effet de restreindre la liberté et la capacité des personnes âgées dépendantes d'eux : ils sont convaincus de ne pas pouvoir s'échapper. La violence causée par la famille proche est souvent pardonnée, en raison des affects complexes qui s'y mêlent.

Pensez-vous qu'il existe un double standard du vieillissement qui désavantagerait les femmes au Japon ?

Hiroko Akiyama *et al.* ont publié une étude très utile sur les femmes et les hommes japonais âgés de 60 ans et plus à l'échelle nationale sur une période d'environ 20 ans, de 1987 à 2006 (N=5 715) (Akiyama, 2010). Ils ont dégagé trois tendances chez les hommes : 10 % d'entre eux conservent leur indépendance jusqu'à l'âge de 80 ou 90 ans ; 20 % environ meurent ou ont besoin d'une assistance médicale importante avant l'âge de 70 ans ; les 70 % restants perdent progressivement leur autonomie et ont besoin de soins infirmiers à partir de 75 ans environ. En revanche, pour les femmes, les chiffres sont plus favorables : 12 % d'entre elles décèdent ou ont besoin d'une aide médicale importante avant l'âge de 70 ans, mais les 88 % restants perdent progressivement leur autonomie à partir de 75 ans environ. L'espérance de vie moyenne des hommes est en effet de 81,47 ans et celle des femmes de 87,57 ans, soit

une différence de 6,10 ans (en 2022). De fait, la proportion de femmes est nettement plus élevée chez les personnes âgées de 75 ans et plus. Par conséquent, je ne pense pas que les femmes âgées fassent l'objet d'une discrimination qui leur serait défavorable.

Plus encore, mes recherches sur les réseaux de sociabilité des personnes âgées ont montré que les hommes ont un réseau assez figé dont l'épouse est le principal pilier, tandis que les femmes peuvent faire évoluer leur réseau de sociabilité avec souplesse, en sollicitant divers membres de la famille, amis et connaissances, selon leurs besoins. Il en résulte que la « satisfaction sociale » est plus élevée chez les femmes que chez les hommes et qu'elles ont une meilleure « tranquillité d'esprit » et une plus grande « satisfaction existentielle ».

Pour les raisons démographiques évoquées ci-dessus, la personne âgée type est une femme. Il en résulte que les bénéficiaires de soin sont aussi le plus souvent des femmes et que la plupart des résidents des structures d'accueil sont des résidentes. Parmi les victimes de maltraitance des personnes âgées, 75,2 % sont encore des femmes, mais cela s'explique aussi en partie par ces facteurs démographiques.

Au Japon quel rôle jouent les médias dans la diffusion des stéréotypes âgistes ? Est-ce que les publicités, les films ou encore les manuels renforcent les stéréotypes ou au contraire préviennent la discrimination ?

Les romans et les films sont l'expression directe des perceptions des personnes âgées dans la société qui leur est contemporaine. Au Japon, peu de médias dénoncent les stéréotypes âgistes. L'âgisme lui-même n'a pas disparu, et cependant il y a peu de matériel éducatif qui vise à le prévenir, même si l'enseignement scolaire s'efforce de favoriser une harmonie intergénérationnelle.

Au cours de mes recherches, j'ai eu l'occasion de m'intéresser à plusieurs romans et films qui représentent la vieillesse. Par exemple, en 1956, dans l'après-guerre, l'écrivain Shichiro Fukazawa a publié un roman intitulé *La Ballade de Narayama* (*Narayama Bushikō*), dont l'intrigue se base sur la légende de l'abandon des personnes âgées au Moyen-Âge (« *ubasute* »). Le fils est poussé par sa mère, Orin, âgée de 70 ans, à aller dans les montagnes en la portant sur son dos et à l'abandonner dans la neige. Orin, qui part volontairement en montagne, éprouve de la honte en raison de son corps sain. Elle se casse les dents de devant sur une pierre pour être édentée comme le veulent les représentations traditionnelles des personnes âgées. Elle part volontairement en montagne. Ce roman a été publié dans l'après-guerre, alors que le soutien aux personnes âgées devenait un problème grandissant. Il a ensuite connu deux adaptations cinématographiques.

J'ai également travaillé sur le roman *Les Années du crépuscule* (*Kokotsu no Hito*) publié en 1972 par Sawako Ariyoshi. Il raconte l'histoire d'Akiko, mère de famille, qui assume seule la responsabilité de s'occuper de son beau-père, le vieux Shigezo, qui souffre de sénilité. L'histoire exalte la générosité des aidants, tout en dépeignant la tristesse que représente le fait de vieillir. Les personnes âgées sont représentées « en attente de leur mort », comme des êtres « sans intérêt », des « pourritures » qui méritent bien leur sort et qui n'ont plus d'espoir. Le livre condamne les soins institutionnels et fait l'éloge des soins familiaux. Il semble cautionner l'idée qu'il serait légitime qu'une personne de la famille se sacrifie pour s'occuper des personnes vieillissantes, et que ce rôle incomberait à la belle-fille. Akiko finit en effet par remplir son rôle d'aidante, malgré ses souffrances : elle doit renoncer à son poste, elle subit les jugements de la part des institutions lorsqu'elle cherche de l'aide.

On peut encore s'arrêter sur le film *Promesse*, réalisé par Yoshishige Yoshida d'après un livre de Shuichi Sae et sorti en 1986. Ce film met en évidence les bouleversements que vit une famille lorsqu'elle doit prendre en charge une personne âgée et la violence que peut s'instituer en dépit de l'amour que ses membres se portent.

Dans vos recherches vous avez fait valoir l'importance d'un apprentissage négatif pour mieux vivre la vieillesse. Pouvez-vous expliquer ce que vous entendez par là ?

C'est un fait aujourd'hui que la plupart des individus auront besoin de soins en fin de vie. Néanmoins l'anxiété liée à cette dépendance à venir est extrêmement élevée. Comment expliquer que cette anxiété soit si partagée devant une expérience si banale ? Même dans la réflexion sur le bien vieillir, on continue à valoriser le fait d'agir comme avant et de maintenir ses activités.

Dans mes recherches précédentes, j'ai voulu comprendre le processus d'acceptation de la prise en charge médicale. J'ai comparé les similitudes et les différences entre les soins aux nourrissons et les soins aux personnes âgées. Les résultats ont montré qu'alors que le nourrisson entre dans un processus d'apprentissage positif pour devenir autonome et faire seul les choses, un apprentissage négatif s'impose pour accepter les soins dans le vieillissement. Dans un cas, l'indépendance est à conquérir, dans l'autre, il faut apprendre à ne pas être capable de faire les choses. C'est une difficulté majeure pour les personnes âgées de parvenir à cet « apprentissage négatif ». Elles s'accrochent l'idée qu'elle « peuvent faire elles-mêmes », « peuvent encore le faire » ou « peuvent le faire seules ». Même si la société connaît aujourd'hui un allongement de l'espérance de vie, l'ordre naturel qui nous fait passer par les phases de naissance, croissance, vieillissement, puis mort n'a pas évolué, et il est donc urgent

chacun d'entre nous se rende capable de passer à l'état où il ne pourra plus faire seul, en acceptant cette incapacité et en acceptant de redevenir un jour un enfant.

Entretien avec Kaoru Sekine : Bien vieillir dans une société âgiste

Kaoru Sekine est professeur de sociologie à l'université Kogakkan, située dans la préfecture de Mie, au sud-est de Kyoto. Il exerce au sein du Département d'Études de la société japonaise contemporaine. Ses recherches portent sur le bien-vieillir, qu'il interroge à partir des concepts de bien-être et de développement personnel, en tenant compte de l'activité des personnes vieillissantes et en étudiant aussi les situations de mise sous tutelle. En 2019, il a publié un livre intitulé *Le bien vieillir dans une société âgiste* (『高齢期の 幸福な 老いと エイジズム』 2019).

Professeur Sekine, pouvez-vous d'abord nous préciser ce que l'on entend par « vieillesse » au Japon et quelles catégories d'âge sont concernées ?

Au Japon, la notion des personnes âgées n'est pas soumise à une définition stricte. Toutefois, on peut signaler que le gouvernement japonais, dans son système de protection sociale qui prend en charge les soins de santé, s'appuie sur la définition de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) et considère comme personnes âgées les individus de 65 ans et plus.

Cependant, dans mes recherches sur les personnes âgées, je me concentre plus largement sur les personnes de 60 ans et plus. Car pendant longtemps, c'est à cet âge que les pensions publiques de retraite étaient versées aux Japonais et cet âge était donc perçu comme le seuil entre l'âge moyen et la vieillesse. Actuellement, l'âge minimum pour le versement de cette pension de retraite a été rehaussé à 65 ans, mais de nombreux employeurs continuent à offrir la retraite à 60 ans à leur personnel. Il s'agit d'un changement considérable dans la vie des individus, car les contrats de travail au Japon sont souvent des contrats pour la carrière entière : alors qu'en Europe et aux États-Unis, le contrat de travail est associé à un poste spécifique dans l'entreprise (*job-type employment*), au Japon, les employés occupent différents postes dans une entreprise de sorte qu'ils évoluent constamment et y restent (*membership-type employment*). Pour cette raison, le moment de quitter l'entreprise pour partir en retraite constitue un changement immense aussi bien sur le plan professionnel que personnel.

J'ajoute enfin qu'il existe au Japon une tendance visant à redéfinir la notion de personne âgée, au motif que les individus conservent aujourd'hui plus longtemps leurs

aptitudes physiques, mentales et sociales qu'il y a 10 ou 20 ans.

En 2019, vous avez publié un ouvrage académique sur le vieillissement au Japon. Pourriez-vous nous présenter vos méthodes de recherche et nous exposer les apports principaux ?

Ce livre a été écrit en tenant compte de deux questions : comment favoriser le bien vieillir (*successful aging*), notamment dans la dernière période de l'existence, qui s'allonge proportionnellement à l'espérance de vie, et quels sont les facteurs qui expliquent qu'au moment où la société dans son ensemble vieillit, l'âgisme soient devenu un tel problème social ?

Sur le plan méthodologique, j'ai procédé à une analyse théorique du bien-vieillir et à une analyse empirique fondée sur des données quantitatives recueillies au cours de quatre enquêtes menées au Japon entre 2000 et 2014.

Les principales contributions de ce livre sont d'abord qu'il offre une synthèse des diverses théories des âges de la vie depuis les années 1960, ainsi qu'une synthèse des principaux concepts rattachés au bien vieillir (1). Ensuite, à partir de données quantitatives, il clarifie les facteurs qui contribuent au sentiment de bien-être et au développement personnel chez les personnes âgées (2). Il propose aussi un modèle causal pour rendre compte du processus d'acceptation et d'adaptation que traversent les personnes âgées (3). Il vise encore à analyser l'opinion sociale des Japonais à l'égard des personnes âgées (4). Enfin, je me suis fondé sur des données quantitatives pour mettre au jour les facteurs qui causent l'âgisme et le rôle que jouent les relations sociales et familiales dans son émergence (5).

Comment définiriez-vous l'âgisme et quelles formes prend-il dans la société japonaise ?

L'âgisme est une forme de stéréotype, de préjugé et de discrimination fondés sur l'âge. Il conduit à des attitudes de mépris envers les personnes âgées et produit une inégalité de traitement à leur égard. Ce concept a été employé pour la première fois en 1969 par Robert N. Butler, qui fut le premier directeur de l'Institut National du Vieillissement aux États-Unis. Plus récemment, il a défini l'âgisme comme le « processus par lequel des personnes sont stéréotypées et discriminées en raison de leur âge » (Butler, 2006), et l'a positionné comme un troisième –isme, après le racisme et le sexisme.

Au Japon, les stéréotypes les plus fréquents sont par exemples que « les personnes âgées manquent de productivité ». Mais cela donne lieu aussi à des comportements discriminants, de sorte que certaines personnes évitent le contact visuel avec les personnes âgées ou qu'elles se retrouvent exclues de l'accès au logement ou à l'emploi. Dans la recherche américaine, Erdman B. Palmore soulignait toutefois qu'il existe aussi des stéréotypes âgistes positifs, selon lesquels par exemple les personnes âgées seraient gentilles, pleines de sagesse, fiables, riches, puissantes sur le plan politique, libres et heureuses. Il ne manque pas cependant de signaler que ces stéréotypes positifs ne sont pas davantage fondés que les stéréotypes négatifs (Palmore, 1999).

La perception des personnes âgées est un sujet de recherche important au Japon depuis le début des années 1950. Selon les enquêtes d'opinion qui ont été menées et qui tenaient compte de l'âge et du statut social des sondés, il apparaît que les Japonais ont une vision négative du vieillissement, notamment les hommes – plus que les femmes – et notamment les personnes qui bénéficient d'un haut niveau d'étude et d'un statut social favorisé – plutôt que les classes populaires. Ils stigmatisent en particulier les personnes âgées en raison d'un moindre dynamisme et d'une moindre productivité (Koyano, 2002).

L'âgisme au Japon se manifeste dans la vie quotidienne d'abord, quand les personnes âgées font face au mépris général et à la discrimination de la part de leur famille et de leur entourage proche. Il se manifeste ensuite dans la vie sociale, lorsqu'elles se voient refuser l'accès à l'emploi et au logement, en particulier lorsqu'elles vivent seules. Cette forme d'âgisme fait directement obstacle à leur autonomie. Enfin, il se manifeste au niveau des politiques publiques, telles que les conditions d'attribution des pensions de retraite publique et l'accès aux soins médicaux, qui connaissent de sévères restrictions, en raison d'une réticence à dépenser l'argent des contribuables pour des personnes qui ne participent pas à la sphère productive. L'âgisme est également un facteur qui explique le manque de développement des logements, des voies d'accès et des équipements publics adaptés aux personnes âgées.

Dans ce contexte, quels seraient les critères du bien vieillir ?

En gérontologie, la recherche sur le bien vieillir repose souvent sur des mesures du sentiment de bien-être et sur une analyse factorielle. D'après de précédentes recherches, il y aurait une véritable cohérence internationale dans les résultats : les critères de santé, de sécurité financière et de qualité des relations sociales apparaissent comme les plus déterminants pour le bien vieillir (Larson, 1978).

Toutefois, il y a une controverse sur la définition même du bien vieillir. Par exemple la théorie de l'activité, que soutiennent Havighurst et Albrecht, montre que le maintien d'une activité sociale équivalente à celle qui précède la retraite jusqu'à un âge avancé est la meilleure manière de garantir un vieillissement heureux (Havighurst et Albercht, 1953). Cette théorie a été étayée par les recherches de Lemon, selon qui le fait de maintenir son rôle social dans la vieillesse permet de continuer à être valorisé par son entourage, ce qui conduit à développer une image positive de soi, essentielle au bien-être (Lemon et *al.*, 1972). Mais Cumming et Henry ont au contraire soutenu une théorie du désengagement selon laquelle la vieillesse s'accompagne d'un retrait progressif de la vie active en raison du déclin physique et mental. Selon cette théorie, l'acceptation de ce désengagement progressif est une condition clé du bien vieillir (Cumming et Henry, 1961). Ces deux théories ont donné lieu à une longue polémique, mais depuis les années 1990, il est admis qu'aucune d'elles ne suffit à elle seule à expliquer la complexité de l'expérience de la vieillesse, de sorte que le débat ne se présente plus en des termes aussi dichotomiques.

Dans son livre *le Chrysanthème et le sabre*, l'anthropologue américaine Ruth Benedict a affirmé qu'au Japon, la vie suivrait une courbe U. Selon elle, les jeunes en bas âge et les personnes âgées auraient en commun de bénéficier d'un allègement du poids des contraintes sociales. Est-ce un stéréotype occidental sur le Japon ou pensez-vous que les personnes âgées disposent en effet de certains privilèges au Japon ?

Le Japon est souvent perçu comme un pays bienveillant à l'égard des personnes âgées, notamment en raison du fait que le confucianisme encourage à les respecter. Cependant, comme l'a démontré le sociologue japonais Yoshiya Soeda, toute considération sur l'opinion japonaise concernant les personnes âgées doit tenir compte de deux aspects inextricablement liés : d'un côté, « *honne* » désigne ce que les personnes pensent réellement ; de l'autre, « *tatema* » désigne ce qu'elles pensent devoir dire (Soeda, 1986). Selon le point de vue « *tatema* », les seniors sont des personnes empreintes de sagesse, qui méritent le respect en raison de leur expérience de la vie et de leurs nombreuses connaissances. D'un autre côté, selon le point de vue « *honne* », la personne âgée apparaît comme une personne peu raisonnable, devenue égocentrique et capricieuse, à cause du déclin de ses fonctions mentales et de sa faible capacité à contrôler ses désirs et ses émotions : la personne âgée est redevenue un enfant.

Concrètement, au début de la période Meiji (1868-1912), le système juridique accordait aux personnes âgées une indulgence dans l'attribution des peines, précisément au motif qu'elles étaient considérées comme des enfants. Cela peut abonder en faveur

de l'idée de Benedict, selon laquelle être âgée serait un privilège. Toutefois, cette indulgence repose sur une condescendance : les personnes âgées seraient des êtres inaptes dont il n'y aurait rien à attendre.

Depuis la période de forte croissance économique dans les années 1950, le système public de retraite et les services de protection sociale se sont développés, ce qui a permis à davantage de personnes âgées de continuer à vivre indépendamment, plutôt que de s'installer chez leurs enfants et de compter sur eux pour subvenir à leurs besoins. En 2019, le pourcentage de personnes âgées de 65 ans et plus partageant le foyer d'un enfant est tombé à 36,2 % (Ministère de la santé, du travail et de la protection sociale, 2021). Dans la même période, on a vu se répandre des expressions insultantes telles que « *Rou Gai* » (« *Rou* » signifie « vieux », « *Gai* » signifie « mal »), ce qui suggère une baisse de la tolérance sociale envers les comportements excentriques des personnes âgées.

De mon point de vue, cette idée de Benedict ne s'applique donc plus aux personnes âgées aujourd'hui et la vieillesse ne peut pas être considérée comme une période qui ferait bénéficier de privilèges comme c'est le cas pour les enfants.

En France, les femmes âgées sont considérées comme âgées plus tôt que les hommes, leur corps vieillissant est jugé plus sévèrement et elles doivent porter plus d'injonctions : c'est le «double standard du vieillissement» (Sontag, 1972). Y-a-t-il aussi des différences de genre dans la manière dont les personnes expérimentent la vieillesse au Japon ?

Les différences de genre dans l'expérience de la vieillesse existent aussi au Japon. D'après des recherches précédentes, le fait que les femmes occupent un statut social inférieur pendant leur vie active les fragilise lorsqu'elles vieillissent. C'était déjà le cas avant la restauration de Meiji (1868) (Hirota, 2005).

Au Japon, comme en France, les femmes ont tendance à être perçues comme âgées à un âge plus précoce que les hommes. Ainsi, depuis l'Antiquité, on distingue un âge de la vie appelé « *Yaku Doshi* » (« *Yaku* » signifie « malheur » ou encore « maladie » ; « *Doshi* » signifie « âge »). Lorsqu'un Japonais ou une Japonaise atteint cet âge, c'est comme si un malheur l'avait frappé, et il lui faut prendre part à des événements rituels pour éviter les malheurs cette année-là. Or, l'âge du « *Yaku Doshi* » n'est pas le même pour les hommes et pour les femmes : il survient à 25 et 42 ans pour les hommes, et à 19 et 33 ans pour les femmes. Le « *Yaku Doshi* » serait en fait un âge de changements physiologiques majeurs, accompagnés d'un plus grand risque de

maladies graves, et cette tradition amène à considérer que les femmes y sont exposées plus tôt que les hommes.

Par ailleurs, dans la médecine orientale, il existe aussi des catégories d'âge différenciées. Le temps de vie de femmes est divisé par des multiples de 7, au motif que les menstruations arriveraient à 14 ans. Le pic de croissance serait alors à 28 ans, les marques de vieillissement apparaîtraient à 35, et la ménopause à 49. Pour les hommes, ce sont plutôt des multiples de 8, en raison du fait que la première éjaculation aurait lieu à 16 ans. Le pic de croissance serait donc à 32 ans, leur vieillissement deviendrait visible à 40 ans, et ils perdraient leur vitalité à 64 ans (Shinmura, 1991). Ainsi, que ce soit pour le corps, l'esprit ou la reproduction, les femmes vieilliraient plus tôt que les hommes.

Mais jusqu'à ce qu'ils prennent leur retraite à 60 ans, les hommes japonais ont en général passé toute leur vie à travailler. Ils se sont construit une image sociale, un réseau de relations et tout un ensemble d'habitudes sur leur lieu de travail. Alors au moment de prendre leur retraite, ils peuvent avoir le sentiment de perdre toutes ces ressources. En outre, leur travail était souvent si prenant qu'ils n'ont pas pu développer leurs propres passe-temps, au point qu'ils ne savent pas comment occuper leurs journées devenues libres. Ces hommes retraités, qui n'ont ni travail, ni loisirs, ni amis, et qui deviennent alors dépendants de leur femme, sont appelés « *Nure Ochiba* », ce qui signifie « feuille morte humide » : ils seraient comme ces feuilles mortes après la pluie, qui restent collées au sol et sont incapables de s'envoler. Les femmes sont en revanche davantage en mesure de développer leurs réseaux d'amitié et d'occuper des fonctions dans les associations de quartier, d'autant que c'était souvent déjà le cas avant leur retraite. Pour cette raison, elles ne connaissent pas un changement aussi significatif dans la qualité et la quantité leurs activités.

En France, les personnes qui occupaient des emplois précaires bénéficient d'une retraite moindre, peuvent subir une difficulté d'accès au soin et ont une espérance de vie réduite par rapport aux personnes qui avaient une situation professionnelle supérieure. Est-ce qu'au Japon aussi le vieillissement conduit à une exacerbation des inégalités sociales ou au contraire existe-t-il des mesures pour les réduire ?

Les retraites publiques représentent 62,3% du revenu total des ménages de personnes âgées (Ministère de la santé, du travail et de la protection sociale, 2021). Il se divise en deux pensions. D'un côté, la pension de base, à laquelle tous les citoyens âgés de plus de 20 ans sont obligés d'adhérer, et de l'autre, la mutuelle des employés, que touchent les anciens salariés et qui complète la première. En 2022, le montant

intégral de la pension de base est d'environ 65 000 yens par mois (430 €), tandis que la seconde s'élève en moyenne à 148 000 yens par mois (1000 €). Ce montant évolue proportionnellement aux revenus perçus pendant les années de travail, et cela crée un très grand écart entre les individus. Le montant de la pension de base est faible, et les personnes qui ne touchent que celles-là, comme par exemple les anciens travailleurs indépendants, se retrouvent à devoir dépenser toutes leurs économies pour continuer à vivre. Encore faut-il toutefois qu'elles bénéficient d'une épargne. En 2019, l'Agence des services financiers (FSA) a publié un rapport (« *Wealth Formation and Management in an Aging Society* ») dans laquelle elle indique que l'épargne nécessaire pour la retraite est de 20 millions de yens (130 000 €). Les personnes âgées qui n'ont pas cette épargne tombent rapidement dans la pauvreté, surtout en cas catastrophe naturelle ou de maladie. En 2021, selon le Ministère de la santé, du travail et de la protection sociale, parmi les foyers dont le chef est âgé de 65 ans ou plus, 8,3% disposent d'une épargne inférieure à 1 million de yens, soit 7 000 €.

Le taux de pauvreté des femmes tend à être plus élevé que celui des hommes. En 2018, le taux de pauvreté des femmes âgées de 80 ans et plus était de 28,8 %, contre 19,5 % pour les hommes (Abe, 2021). En effet, au Japon, les femmes sont plus susceptibles que les hommes de quitter leur emploi avec la naissance de leur premier enfant, et pour cette raison nombre d'entre elles ne bénéficient pas directement des prestations de retraite qui sont réservées aux employés, quoiqu'elles peuvent en bénéficier si leur mari en dispose. Ces facteurs créent un véritable fossé économique entre les femmes et les hommes âgés et il s'agit d'un grave problème de société.

Enfin, en ce qui concerne les soins médicaux, tous les citoyens japonais sont *a priori* obligés de s'inscrire à l'assurance médicale publique, qui réduit le reste à charge lors des dépenses médicales à seulement entre 10 et 30% du total. Toutefois, certaines personnes ne parviennent pas à cotiser à cette assurance médicale et doivent assumer elles-mêmes 100 % des frais médicaux. Cette situation les conduit bien souvent à renoncer aux traitements médicaux. Environ 3 à 6 % des personnes âgées à faible revenu sont concernées (Tachibanaki, 2016). Ainsi les disparités économiques chez les personnes âgées créent également des disparités dans l'accès aux soins.

Dans vos recherches, vous vous êtes également intéressé aux réseaux de sociabilité. En quoi les interactions sociales contribuent-elles à la qualité de vie des personnes âgées et comment peuvent-elles être développées ?

Le concept de qualité de vie est extrêmement large et il n'en existe actuellement aucune définition consensuelle. Diverses méthodes ont été utilisées pour la mesurer, suivant les besoins de la recherche. Certains chercheurs utilisent des indicateurs

reposant sur la santé et se concentrent sur la mesure des effets de la maladie. D'autres utilisent des indicateurs liés au sentiment de bien-être.

Dans quelle mesure l'interaction sociale a-t-elle une influence sur le sentiment de bien-être ? Le sociologue Yuji Noguchi a cherché à analyser la relation entre le sentiment de bien-être et les interactions sociales en évaluant la taille des réseaux sociaux, la fréquence des échanges et leur nature dans le quotidien de personnes âgées. Son étude a mis en évidence qu'il existe un lien entre l'humeur des individus et leur nombre d'amis intimes, de voisins, de parents ; le nombre d'appels et de visites qu'ils reçoivent ; le fait qu'ils bénéficient ou non d'un soutien émotionnel et matériel. Pour les personnes âgées vivant seules en particulier, les résultats ont montré que celles qui avaient un grand nombre d'amis et recevaient un soutien émotionnel positif avaient une humeur significativement plus positive (Noguchi, 1991). En outre, les recherches de Sinichi Demura montrent que les personnes âgées qui ont plus d'amis intimes et qui participent davantage à des activités bénévoles ont une satisfaction de vie et une humeur plus positives (Demura, 2002).

Des recherches ont également montré qu'à partir d'un âge avancé, même quand la fréquence et le nombre des interactions sociales diminuent, le sentiment de bien-être et la santé mentale demeurent stables. Selon la théorie de la sélectivité socio-émotionnelle de Carstensen, les personnes âgées tendent en effet à réduire leurs interactions sociales : elles les restreignent progressivement aux personnes qui leur sont vraiment proches, et cela conduit à un renforcement de leur relation avec celles qui restent dans leur cercle, et avec lesquelles elles ont un sentiment de bien-être plus élevé (Carstensen, 1992). D'après les résultats de cette étude, le maintien des interactions sociales avec des personnes intimes, même en petit nombre, suffit en fin de compte à contribuer au maintien de la qualité de vie à un âge avancé.

■ **Enfin, que pouvez-vous recommander pour que la situation des personnes âgées s'améliore ? Le bien vieillir repose-t-il avant tout sur l'action des individus, de leur entourage ou de l'État ?**

En gérontologie, les recherches ont mis en évidence que le bien vieillir reposait surtout sur le fait d'être en bonne santé, de ne pas subir la pauvreté et de ne pas être isolé socialement. Par conséquent, la question de savoir qui assume la responsabilité du bien-être des personnes âgées et comment ce bien-être peut être garanti est importante.

Au Japon, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale en 1945, les familles prenaient entièrement en charge les personnes âgées. Le « *Ie Seido* » (« *Ie* » signifie « famille » ou « foyer », « *Seido* » signifie « système ») fonctionnait comme une organisation autonome de soutien aux parents âgés. Ce système était étroitement lié

aux droits et aux devoirs du « *Koshu* », c'est-à-dire du chef de famille : le fils aîné héritait de tout le patrimoine familial, mais était aussi obligé de vivre avec ses parents et de pourvoir à leurs besoins. En outre, la norme familiale voulait que ce soit la belle-fille qui s'occupe des parents âgés. Grâce à cette organisation sociale, les personnes âgées étaient assurées de continuer à mener une vie stable.

Après la Seconde Guerre mondiale, le Japon, comme d'autres pays capitalistes, s'est engagé sur la voie d'un État-providence : l'État devait garantir la santé et les revenus des personnes âgées. Toutefois, à partir du milieu des années 70, le pays a fait face simultanément à une faible croissance économique et au vieillissement rapide de sa population, de sorte qu'il a cessé de développer cette politique d'État-providence. S'est instauré un régime propre au Japon selon lequel la responsabilité sociale a été transférée de l'État vers les citoyens. Cette politique repose sur l'idée déjà présente avant la restauration de Meiji (1868) selon laquelle l'aide sociale doit avant tout reposer sur l'entraide, c'est-à-dire sur les structures familiales et sur la communauté. Le soutien privé au sein des familles et la solidarité communautaire sont devenus essentiels, au point qu'un « Système de soins intégrés fondé sur la communauté » sera instauré au Japon en 2025.

Toutefois, ces dernières années, le Japon connaît une rapide transformation de ses structures familiales et de ses communautés traditionnelles. Le nombre de célibataires augmente, les mariages sont moins fréquents, les communautés se dispersent et se fluidifient. Par conséquent, la famille et la communauté locale ne peuvent plus être les principales sources de soutien pour les personnes âgées comme elles pouvaient l'être dans le passé. À l'avenir, pour soutenir les personnes âgées, il faudra donc sans doute dissocier l'aide sociale aux personnes âgées des structures familiales et accroître la responsabilité de l'État et des organismes privés. L'État sera certainement amené à remanier son système de sécurité sociale pour faire face à l'individualisation de la société, qui progresse rapidement, plutôt que de poursuivre une politique fondée sur le mariage, la famille et la communauté comme par le passé.

Cependant, il est probable que l'âgisme conduise la jeune génération à se montrer réservée à l'idée d'une augmentation des dépenses de sécurité sociale en faveur des personnes âgées. Il est donc également nécessaire de mettre en œuvre une politique de lutte contre les stéréotypes et les discriminations envers les personnes âgées. Pour ce faire, il faudrait diffuser des informations fiables sur le vieillissement, notamment dans les médias et dans la communication gouvernementale, et également favoriser la qualité des échanges intergénérationnels. En outre, il faudrait que les personnes âgées elles-mêmes s'emparent de ses questions politiques qui les concernent au premier chef, plutôt que d'attendre passivement de bénéficier des aides sociales.

Bibliographie

- ABE Aya, « *Nihon no soutaitekihinkon no doutai: 2019 nen kokumin seikatsu kiso chousa wo mochiite* (Japanese Relative Poverty Rate Dynamics: Using the 2019 Comprehensive Survey of Living Conditions) », 2021 [URL : <https://www.hinkonstat.net/>]
- BUTLER Robert N., « Age-ism: Another Form of Bigotry », *The Gerontologist*, n° 9, 1969, p. 243-246.
- BUTLER Robert N., « Ageism », dans *The Encyclopedia of Aging Fourth Edition*, Schulz R. (dir.), New York, Springer, 2006, p. 41-42.
- CARSTENSEN Laura L., « Social and Emotional Patterns in Adulthood: Support for Socioemotional Selectivity Theory », *Psychology and Aging*, n° 7, 1992, p. 331-338.
- CUMMING Elaine et Henry William H., *Growing Old: The Process of Disengagement*, New York, Basic Books, 1961.
- DEMURA Shinichi, *Koureisha Ni Okeru Seikatsu No Shitsu (QOL) No Tokusei To Sono Kanrenyouin No Kentou* (Consideration about Characteristics and Related Factors of the Quality of Life of the Elderly), Grants-in-Aid for Scientific Research, Basic Research (C) 2002, Research Report, 2003.
- HAVIGHURST Robert J. et Albercht Ruth, *Older People*, New York, Longmans, 1953.
- HIROTA Masaki, *Onna No Oi To Otoko No Oi: Kindaijyosei No Life Cycle* (Aging of Women and Aging of Men: The Life Cycle of Modern Women), Tokyo, Yoshikawa Kobunkan, 2005.
- KOYANO Wataru, « Gendai Nihon no Koureisha Kan (Views of the Elderly in Modern Japan) », *Japanese Journal of Geriatric Psychiatry*, n° 13, vol. 8, 2002, 877-882.
- LARSON Reed, « Thirty Years of Research on the Subjective Well-being of Older Americans », *Journal of Gerontology*, n° 33, vol. 1, 1978, p. 109-125.
- LEMON Bruce W., Bengtson Vern L. et Peterson James A., « Exploration of the Activity Theory of Aging: Activity Types and Life Satisfaction Among In-movers to a Retirement Community Get Access Arrow », *Journal of Gerontology* n°27, vol. 4, 1972, p. 511-523.
- Ministry of Health, Labour and Welfare, *Comprehensive Survey of Living Conditions*, 2019 [URL : <https://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/k-tyosa/k-tyosa21/dl/02.pdf>]
- Ministry of Health, Labour and Welfare, *Report on the Family Income and Expenditure Survey*, 2022 [URL : https://www.stat.go.jp/data/sav/sokuhou/nen/pdf/2021_gai4.pdf]
- NOGUCHI Yuji, « Social Networks and Social Support in Relation to Living Arrangements of the Japanese Elderly », *Tokyo Metropolitan Institute of Gerontology* n° 13, 1991, p. 89-105.
- PALMORE Erdman B., *Ageism: Negative and Positive 2nd Edition*, New York, Springer, 1999.
- SHINMURA Taku, *Oi To Mitori No Shakaishi* (Social History of Aging and End-of-Life Care), Tokyo, Hosei University Press, 1991.
- SOEDA Yoshiya, « Gendai nihon ni okeru rounenkan (Views of the Elderly in Contemporary Japan) », dans *Oi No Paradaimu* (Paradigm of Aging), Mitsuharu Ito, Hayao Kawai, Yoshiya Soeda, Shunsuke Tsurumi, Shigeaki Hinohara (dir.), Tokyo, Iwanami Shoten, 1986, p. 83-110.
- TACHIBANAKI Toshiaki, *Rou Toshi Aki Kakusa* (Social Disparities Among the Elderly), Tokyo, Seidosha, 2016.

Entretien avec Park Hyebin : L'âgisme dans le cinéma japonais

Park Hyebin est coréenne. Elle est venue étudier au Japon en 2004 et enseigne à présent au sein du Département de Protection sociale de l'université de Niimi, située à Okayama. Ses enseignements visent à sensibiliser les étudiants contre les préjugés qui proviennent des images médiatiques sur le vieillissement. En 2020, elle a publié un livre tiré de sa thèse intitulé *L'âgisme dans le cinéma japonais : étude diachronique des stéréotypes sur les personnes âgées* (『高齢期の 幸福な 老いと エイジズム』 2019).

Professeur Hyebin, racontez-nous votre parcours

Je viens au départ de la sociologie. Mes recherches portaient alors sur le bien-être en société, et il m'a semblé que l'une des difficultés sociales majeures était que l'âgisme était à la fois un problème partagé par tous, puisque tout le monde vieillit et s'y confronte, et un problème méconnu. Mais je ne savais pas exactement quelle direction suivre pour traiter ce problème.

J'ai eu l'occasion de lire les ouvrages de Robert N. Butler, d'Erdman B. Palmore et d'Ashton Applewhite, qui donnent des exemples précis d'âgisme. Au Japon, il existe peu d'étude similaire. Dans ma recherche bibliographique, j'ai pu constater que le concept d'âgisme n'était pas si clair et qu'il y avait un manque d'études sur les stéréotypes qui visent les personnes âgées. En psychologie sociale, les stéréotypes, les préjugés et les discriminations sont trois composantes de la théorie des attitudes. Les stéréotypes constituent le problème le plus fondamental et le point de départ de l'âgisme, c'est pourquoi j'ai commencé par examiner les stéréotypes.

Or, les films constituent un matériel utile pour l'étude des stéréotypes, car ils représentent des personnes dans un laps de temps limité. En outre, leur influence s'accroît en raison de leur distribution massive sur Internet ou via des plateformes comme Netflix. De plus, ils permettent d'étudier à la fois des données verbales et non verbales.

En quoi le concept d'âgisme éclaire-t-il des phénomènes

■ sociaux au Japon ?

Au Japon, les études sur l'âgisme ont commencé à partir de 1999 (Matsuoka, 1999), après que les ouvrages de Butler ont été traduits en japonais. L'âgisme est décrit comme une « attitude envers l'âge », et comme nous pouvons le voir dans le livre d'Erdman B. Palmore, il y a des stéréotypes positifs et des stéréotypes négatifs à l'âgisme. Lorsque je parle de l'âgisme à des auditeurs ou à mes étudiants, ils me demandent souvent de rendre compte à la fois de ces aspects positifs et négatifs, comme s'il s'agissait d'une dualité. Cependant, le problème fondamental de l'âgisme est qu'il conduit à juger et à évaluer les autres en se fondant sur leur nombre d'années. L'âgisme provoque des ruptures et des conflits intergénérationnels parce qu'il divise les gens selon leur âge. Un individu ne devrait pas être réduit à son âge.

Au Japon, le fait d'être vieux est un inconvénient par exemple pour louer un appartement. Au point que certaines agences immobilières ont ajouté dans les filtres de leur base de données en ligne le critère « personnes âgées acceptées ».

Dans les pays asiatiques tels que le Japon ou la Corée, l'âge est un élément plus décisif que dans les pays occidentaux, car il est source de distinctions nombreuses. Les jeunes générations sont aussi la cible de nombreux stéréotypes : l'expression « Les jeunes d'aujourd'hui » est d'ailleurs très fréquente. J'ai discuté avec mes étudiants de l'âgisme spécifique que subissent les jeunes, et ils ont donné l'exemple des calomnies sur le coronavirus : les jeunes ont été accusés d'être la cause de sa propagation. Pour mes étudiants, il s'agit d'une forme d'âgisme contre les jeunes.

■ Quelle méthode avez-vous suivie dans votre étude et quels résultats avez-vous obtenus ?

J'ai analysé la manière dont les personnes âgées sont représentées dans les films et les dialogues, ainsi que les relations entre les personnages. J'ai essayé de tenir compte aussi bien des aspects non verbaux (relations, rôles et caractéristiques des personnes âgées) que verbaux (dialogue sur le vieillissement). J'ai également analysé les différences de représentation entre les femmes et les hommes âgés. J'ai également pris en compte des facteurs externes, notamment le fait que la plupart des réalisateurs des films que j'ai analysés étaient des hommes.

Les films analysés sont les suivants :

1. 42 films sortis entre 1970 et 2016 et classés cinquièmes ou plus au box-office (les films d'animation, d'horreur et de science-fiction ne sont pas pris en compte).

2. 39 films avec des protagonistes âgés, sortis entre 1970 et 2016.

3. *Voyage à Tokyo* (1953) et son remake *Tokyo Family* (2013) ont fait l'objet d'une analyse comparative plus approfondie.

Les résultats de l'analyse d'un total de 83 films ont révélé les stéréotypes suivants sur les personnes âgées : (1) les personnes âgées ont peu de relations ; (2) les personnes âgées préfèrent être indépendantes et aider les autres ; (3) les personnes âgées sont vulnérables ; (4) les personnes âgées devraient être libérées de tous besoins ; (5) la « vieillesse » est un problème.

Cela m'a permis de mettre en évidence l'évolution des stéréotypes sur les personnes âgées. On peut distinguer trois périodes : 1970-1993, lorsque le taux de vieillissement de la population était de 7 %, 1994-2006, lorsque le taux de vieillissement de la population est monté à 14 %, et 2007-2016, quand le taux de vieillissement de la population a atteint 21 %. Entre ces trois périodes, les stéréotypes ont évolué. Alors que dans la première période, les histoires étaient centrées sur les interactions entre les personnes âgées et leur famille, elles sont ensuite centrées sur le lien de personnes âgées entre elles. Dans la troisième période, les histoires prennent aussi en compte les interactions intergénérationnelles et le rôle actif que jouent les personnes âgées dans la communauté.

L'étude comparée entre le film *Voyage à Tokyo* d'Ozu (1953) et *Tokyo Family*, qui en est le *remake* et qui a été réalisé par Yoji Yamada (2013), m'a par ailleurs permis de montrer que certains stéréotypes étaient maintenus à 60 ans d'écart. Les personnes âgées manifestent leur amour envers les petits-enfants et se sacrifient pour leur famille, surtout les femmes à vrai dire, et ce sont plutôt les hommes âgés qui semblent requérir de l'assistance pour les tâches ménagères notamment. Par ailleurs, dans les deux cas, ils bénéficient d'une pitié filiale tout en étant perçus comme une source de nuisance par leurs enfants. Ce qui distingue les deux films, c'est d'abord la place qu'occupent des personnages en dehors de la sphère familiale : alors que dans le *Voyage à Tokyo*, les personnes âgées sont surtout en lien avec leur famille, davantage de personnages étrangers à la famille interviennent dans *Tokyo Family* : leur réseau de sociabilité des grands-parents s'est élargi.

Pourriez-vous nous recommander des films qui vous ont semblé particulièrement pertinents dans leur manière de présenter les personnes âgées ?

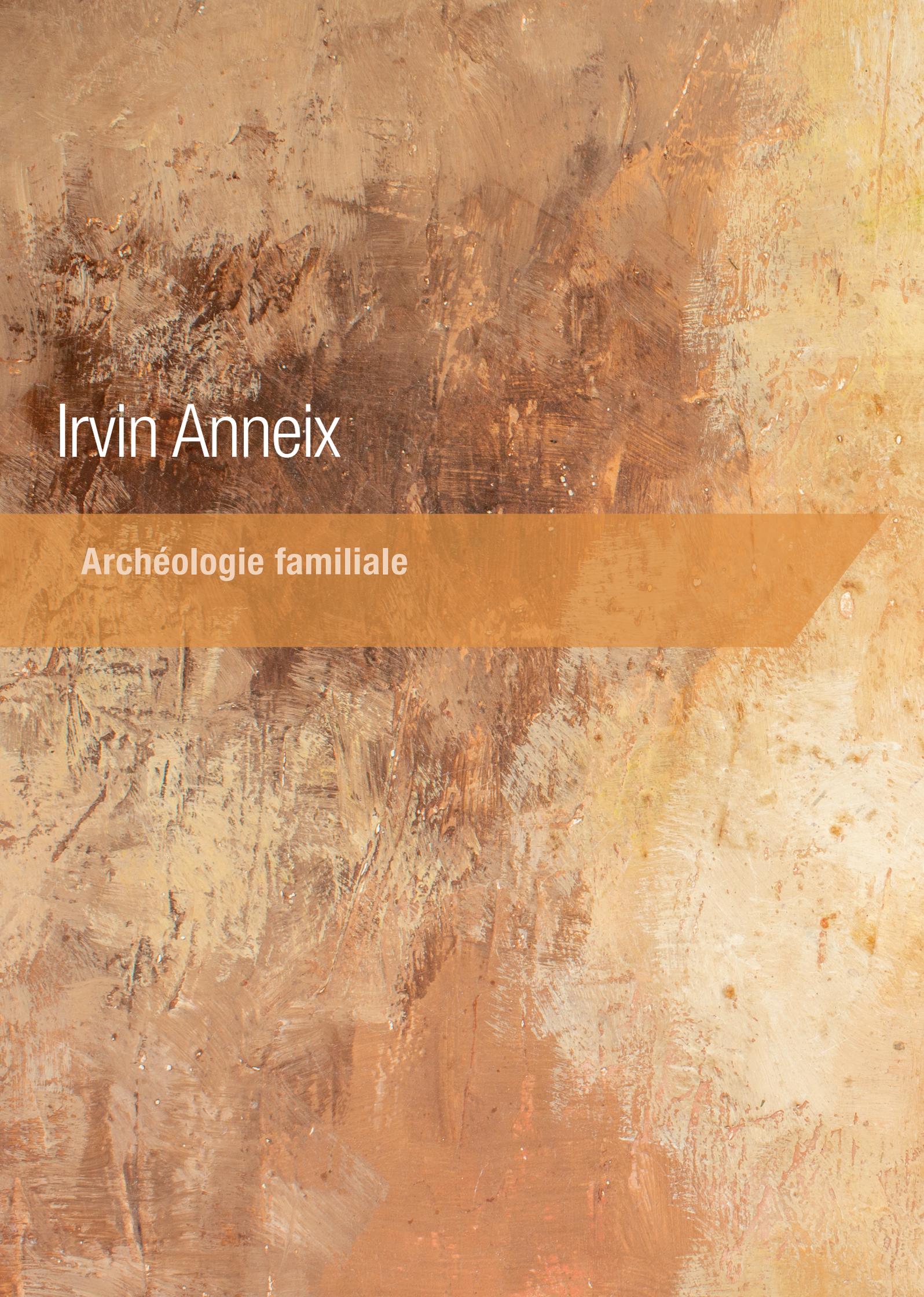
Je peux en recommander au moins deux. D'abord, le film *Dendera*, réalisé par Daisuke Tengan et sorti en 2011, et qui est tiré d'un roman : ce film raconte l'histoire

d'une femme abandonnée dans la montagne à un âge avancé. Il s'appuie sur la légende des « *ubasute* ». Ensuite, le film *Les Années du crépuscule*, tiré du livre de Sawako Ariyoshi et sorti en 1973. Ce film montre les soins qu'exigent les personnes âgées atteintes de démence et il a contribué à sensibiliser les Japonais à cette maladie et aux difficultés liées au rôle de l'aidant.

Avez-vous eu l'occasion de voir le film PLAN 75 qui a troublé les spectateurs français en raison du scénario inquiétant qu'il propose selon lequel le gouvernement récompenserait financièrement les personnes qui choisiraient l'euthanasie ?

Je l'ai vu en effet, mais mes amis âgés ne voulaient pas le voir tant ils en avaient peur. Et c'est vrai que ce film est vraiment effrayant parce qu'il est très réaliste. Mais je pense qu'il faut l'apprécier pour ces qualités cinématographiques. Ce film s'intéresse au lien fort entre le vieillissement la mort, et montre très efficacement les craintes que les humains peuvent éprouver à ce sujet. De plus, il montre comment les décisions politiques et l'organisation des services sociaux ont un impact significatif sur la vie des personnes âgées. Au Japon, le système d'assurance sociale qui vise spécifiquement les soins de longue durée a considérablement amélioré la qualité des soins aux personnes âgées. Cependant, ce film repose sur un scénario d'horreur qui conduit le gouvernement à prendre le pouvoir sur la mort et à jouer avec la dignité humaine.

^[1] Dans l'histoire du Japon, l'année 1868, année de l'abdication du shôgun, est souvent considérée comme le début de la modernité, car la fin du gouvernement féodal s'accompagne d'un grand nombre de transformations, notamment du retour à un système impérial centralisé puissant, de l'ouverture des frontières après une longue période d'isolement et de la fin de la division en quatre classes sociales la hiérarchie sociale. Le pays connaît ensuite une industrialisation remarquable, en même temps qu'il entame sa politique d'expansion coloniale.



Irvin Anneix

Archéologie familiale



archéologie familiale

QUAND LES ADOLESCENTS RECUEILLENT
LA MÉMOIRE DE LEURS ANCÊTRES

Pendant une année scolaire, l'artiste vidéaste Irvin Anneix a mené une résidence auprès de 11 classes de collégiens de la Drôme. Dans un premier temps, il a proposé aux élèves de réaliser des interviews sonores de leurs (arrières)grands-parents, et de ramener en classe des objets leur ayant appartenu. Ensuite, chaque élève a dû transformer l'un de ces matériaux documentaires en un film de fiction, l'occasion pour chacun de s'approprier son histoire familiale.

Cette résidence a été réalisée dans le cadre d'une « classe culturelle numérique » (CCN), portée par le LUX, scène Nationale de Valence, avec le soutien du département de la Drôme et de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. Ce dispositif de résidence en ligne permet aux collèges ruraux de créer des œuvres accompagnés par des artistes.

Pour cette publication, Irvin Anneix a donné carte blanche à l'illustratrice Clara Boussard, qui a réalisé un film d'animation documentaire basé sur les premiers enregistrements sonores entre les petits-enfants et leurs (arrières)grands-parents. Le film complet est à retrouver ici :



eva :

Bonjour mamie. Comment était l'école à ton époque ?

cécile :

La maternelle, j'en garde des souvenirs très doux et protecteurs, je me souviens des activités manuelles qu'on faisait : le pain, la pâte à modeler... J'ai en mémoire une kermesse. J'étais déguisée en petit cow-boy sur un cheval à bascule. Puis en primaire, c'est devenu compliqué pour moi, puisque j'étais gauchère et à l'époque, ils trouvaient ça nécessaire d'écrire de la main droite. Ça m'a posé de grosses difficultés puisque je suis devenue dyslexique suite à cela. Ça a perturbé toute ma scolarité, mais j'ai un peu repris le goût des études grâce à quelques professeurs au collège.



bastien:

Peux-tu me raconter une histoire qui t'es arrivé à l'école ?

patrice:

Au lycée, j'étais un élève turbulent. Un jour en physique-chimie, pendant une leçon sur les propriétés de l'hydrogène, on devait créer une réaction chimique en approchant une allumette d'une pipette je crois. Évidemment, avec mon meilleur ami, nous n'écoutes rien. On a mélangé tous les produits, mais quand le prof est arrivé vers nous, on a du tout jeter dans l'évier. Ça m'a énervé, alors j'ai balancé l'allumette dans l'évier, et d'un seul coup « BOOM », la bombe de l'évier est montée au plafond et le prof est devenu blanc, ce qui m'a valu quelques heures de colle.

Est-ce que tu fabriquais tes jouets quand tu étais petit ?

Quand j'étais petit, on fabriquait des cerfs volants avec des tiges de noisetiers et du papier. Pour coller le papier, on fabriquait de la colle avec de la farine et de l'eau, ce qui mettait maman en colère car on utilisait toute sa farine. On a fait plein de bêtises avec. On a notamment fait une expérience peut-être unique au monde, on a accroché un panier au cerf-volant, dans lequel on a mis une poule. C'était ma poule fétiche. Elle est montée à une vingtaine de mètres, ce que je n'avais pas prévu, c'était l'atterrissage, si bien que la poule était complètement désorientée quand elle a atterrie.



olivia:

Peux-tu te présenter mamie ?

susie:

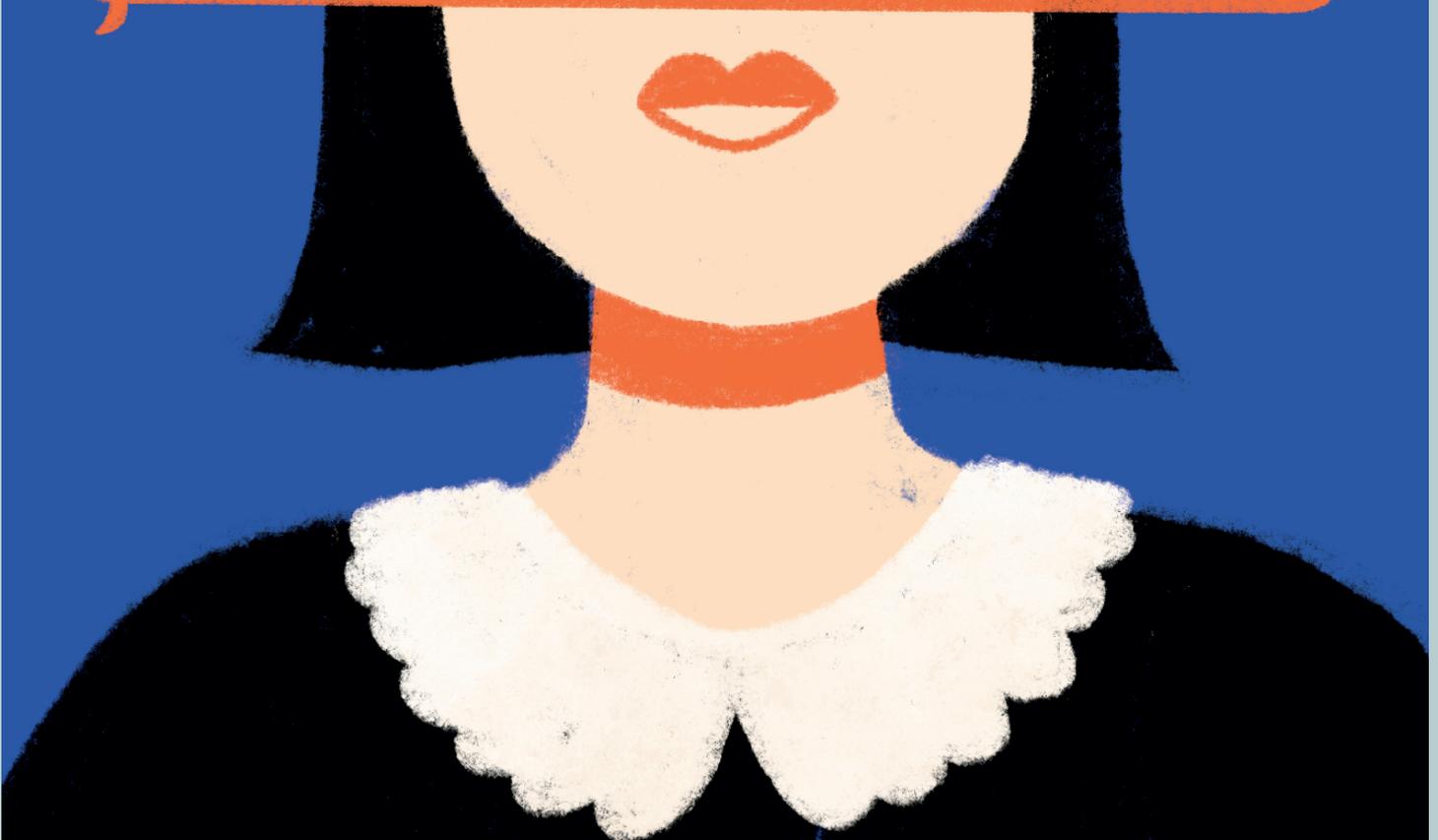
Je suis Susie, j'ai 70 ans, je suis née en 1950. Je suis née à la maison. À cette époque-là, les femmes qui avaient les moyens accouchaient à la maison. Elles avaient une sage-femme et qui s'occupait d'elle pendant les derniers jours de grosses, l'accouchement et après l'accouchement.

Quelles étaient les grandes modes de l'époque ?

On a eu des périodes où l'on prenait des collants blancs en dentelles. On portait ça avec du bleu marine et du noir. Je portais beaucoup de cols Claudine blancs, qu'on rajoutait sur nos pulls. On avait des cols blancs en piqué de coton et ça revient à la mode.

Comment faisais-tu pour vivre sans Internet ?

On ne connaissait pas, donc on n'en éprouvait pas le besoin. Pour trouver une information, on lisait dans les dictionnaires et les encyclopédies. On posait beaucoup de questions à nos parents.



Enzo:

Peux-tu te présenter ?

Catherine:

Je m'appelle Catherine, et j'ai 89 ans. Je suis née dans une maison au milieu des bois. Il n'y avait ni eau, ni électricité. Le docteur venait à cheval.

Es-tu déjà allée à l'école ?

Je suis allée à l'école de 6 à 12 ans, après je n'ai pas pu y retourner car le collège était trop loin. J'allais à l'école à pied, à travers bois. Ma maman me donnait mon dîner et je dinais dans la cour de l'école. Et quand il faisait froid, il fallait qu'on apporte chacun notre tour une bûche de bois pour chauffer la classe.



paul:

Bonjour Papi, ou es-tu né ? Comment était la maison de ton enfance ?

yves:

Question simple, je suis né à Loriol, un petit village de la Drôme, à 20 kilomètres au sud de Valence. Je voudrais attirer ton attention sur le fait que dans la maison de mes parents, il n'y avait ni toilettes, ni salle d'eau, et encore moins l'eau courante. On allait chercher l'eau avec une cruche à la fontaine, qui se trouvait à une cinquantaine de mètres de la maison.

Quel est le meilleur souvenir de ton enfance ?

Mes premières années se passent après la guerre. mes parents avaient peu, comme beaucoup de gens à l'époque. Mais nous vivions dans un cocon familial simple et aimant. Je vais quand même te raconter un évènement qui m'émeut toujours un peu. Le premier Noël dont je me souviens, c'est en 1950. J'allais à l'école depuis trois mois et mes parents m'ont offert une petite boîte de six crayons de couleur, chaque crayon mesurant environ 10 centimètres. Mon meilleur souvenir !





Second volet

Sénilités sublimes : des exemples de reconfiguration



Second volet

L'image auctoriale de Marguerite Duras âgée : vieille écrivaine dans « la splendeur de l'âge » ?

Xiaolin Chen, Université de Bordeaux Montaigne

136

Revue *Traits-d'Union*

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : Depuis 1970, Marguerite Duras, qui a déjà la soixantaine, accroît manifestement sa notoriété jusqu'à jouir d'une reconnaissance presque unanime et d'une consécration institutionnelle et publique, où son âge joue le rôle d'un mobile et d'un stimulant. Si elle fait l'éloge de la vieillesse à travers l'expression « la splendeur de l'âge » accordée à ses personnages âgés, la décrépitude représente pour Duras moins un atout qu'un *subissement* qu'elle reçoit et gère soigneusement dans son écriture et dans les domaines hors-textuels.

Mots-clés : Marguerite Duras, vieillesse, épitexte.

Abstract: *From the 1970's onward, the fame of Marguerite Duras, already in her sixties, increases significantly, both publicly and institutionally, and in this process her old age seems to be a stimulus. Although the author describes her older characters as being in the "splendeur de l'âge", the decrepitude represents for her not only a simple asset, but also something which pushes the old writer to change her writing and public performance strategies.*

Keywords: *Marguerite Duras, old age, performance.*

*

La formule « la splendeur de l'âge » est apparue pour la première fois chez Marguerite Duras pour faire l'éloge de la vieillesse sublime de la comédienne Madeleine Renaud dans sa pièce *Savannah Bay*. L'auteure réhabilite – à travers ses personnages comme la vieille dame de *Savannah Bay*, Emily L., etc. – l'image de la vieillesse qui « n'est pas une déchéance, [mais] une splendeur livrée à elle-même, un rayonnement qui s'ignore, celui du subissement des choses, de l'âge¹ ». Cette image du « sénile sublime² » proche de Rancé sous la plume de Chateaubriand fait un vibrant éloge de la décrépitude qui, au lieu d'être une déchéance, devient un âge d'or aux confins de la divinité. Dans l'univers artistique de Duras où le fictif et le réel s'annoncent, au fil du temps, de plus en plus perméables, l'auteure exprime-t-elle, derrière cette louange de la vieillesse de la comédienne et de son personnage, sa propre vision à ce sujet ? Ou procède-t-elle même à une transposition de sa propre vieillesse en tant qu'écrivaine

qui, à l'encontre de la « gérontophobie³ » générale que la société accorde au grand âge, prône une « gérontophilie », pleine du rayonnement et de la splendeur malgré l'usure du temps ?

En général, le vieillissement n'est guère favorable à la production artistique, il est même perçu comme une condamnation à la création : « La méfiance envers les créations du grand âge fut longtemps de mise, au moins depuis Vasari jusqu'à Ruskin, en passant par l'Encyclopédie », indique Antoine Compagnon dans son dernier livre issu du séminaire intitulé *Fins de la littérature* au Collège de France, « Les statisticiens américains du XX^e siècle, médecins, juristes, psychologues, partagèrent la même gérontophobie ». Certes, l'écrivain – auteur du texte – celui qui pratique une activité purement intellectuelle qui engage moins de force physique que d'autres métiers artistiques, tels que les arts plastiques ou la musique, paraît moins sujet aux préjudices liés à l'âge et aux différents méfaits du temps. C'est la raison pour laquelle les recherches sur le vieillissement des artistes portent moins souvent sur le métier littéraire que sur d'autres métiers artistiques, comme le constate Antoine Compagnon dans son dernier séminaire au Collège de France⁴.

Or, l'auteur du texte – également désigné comme « un pôle de l'activité littéraire, configuré par des représentations collectives et doté d'un statut historique⁵ » – n'est pas à l'abri de la sphère sociale, il excède le domaine purement textuel, qu'il soumet inévitablement à l'épreuve du temps et à la société. Vieillir pour un écrivain désigne certainement vieillir biologiquement comme tout un chacun, mais :

c'est aussi et surtout vieillir littérairement à travers sa production et son image publique, avec le sentiment que son œuvre [...] est derrière soi, avec la perception ou la crainte du déclin de ses capacités créatrices et avec la conscience – ou la crainte encore – que son travail littéraire subit – ou subisse – à réception l'épreuve en quoi consiste un éventuel verdict du vieillissement⁶.

Loin d'être intemporel, l'écrivain est poursuivi par le spectre du vieillissement qui exerce son influence autant sur son œuvre que sur lui-même. Le vieillissement de l'écrivain est aussi littéraire que social et son étude renvoie inévitablement à « l'épitéxte » désigné par Gérard Genette comme « tous les messages qui se situent [...] à l'extérieur du livre [...] généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres)⁷ ».

Travailler sur l'épitéxte pour étudier le vieillissement de l'écrivain s'avère d'autant plus pertinent chez Duras que celle-ci mélange consciemment les frontières scripturales et publiques. À partir des années soixante-dix, en parallèle avec sa notoriété croissante, voit le jour une série d'ouvrages ou des recueils d'articles – tels que *Les Parleuses* (1974), *Les Lieux* (1977), *L'été 80* (1981), *Outside* (1981), *La Vie matérielle* (1987), *Le monde extérieur* (1993), *Écrire* (1995) – qui transcrivent des entretiens de l'écrivaine, et dans lesquels sa vie et son œuvre sont intrinsèquement liées l'une à l'autre. Ces livres, à l'origine, ne sont pas des textes comme Xavière Gauthier le relève face à Bernard Pivot à propos des *Parleuses* : « [C]'est à peine une écriture, c'est non écrit, c'est notre parole ». De même, dans la préface de la première édition de ses entretiens

avec Gauthier, Duras les qualifie d'« écrit[s] de la parole⁸ ». Cette expression justifie, d'une part, le statut littéraire de ces « paroles » comme des éléments majeurs de sa bibliographie au même titre que l'œuvre fictionnelle ; et, d'autre part, l'intégration de ces « hors-textes » dans son œuvre témoigne du fait que ces moyens traditionnellement non-scripturaux contribuent considérablement à compléter, ou à multiplier l'image publique de Duras. En effet, à travers ces « paroles » vouées à la communication de masse et à l'« immédiateté¹⁰ », les échanges se font « de plus en plus libre[s] [...] investi[s] [dans] des zones plus intimes¹¹ » de l'écrivaine, voire de sa vie privée. Marguerite Duras profite de ces occasions pour inviter le lecteur dans une « illusion biographique¹² », qui concourt à brouiller les frontières entre réel et fictionnel, auteur et personnage. Ces représentations iconographiques, radiographiques ou audiovisuelles font de Duras – auteure de ses œuvres – un « auteur-acteur¹³ » qui, en dehors de son texte, entame une autre existence, parallèle, sur la scène publique. L'entrée dans la sphère médiatique et publique de Duras, en nous fournissant d'abondantes sources d'épitéxtes, l'expose davantage aux sphères publiques. Avec sa déclaration « Moi, c'est tout¹⁴ », Duras soumet volontiers chacun de ses gestes, chacune de ses images et de ses paroles aux yeux des autres. Elle revendique et atteste par conséquent la pluralité sans bornes de son statut d'écrivain, ce qui incite Borgomano à conclure, pour emprunter les mots de Derrida, qu'il n'existe effectivement pas de hors-texte dans l'univers durassien¹⁵.

Toute la carrière de Duras ne se caractérise pas par cette volonté de brouiller les sphères scripturales et médiatiques, privées et publiques. Elle intervient manifestement, en parallèle avec sa notoriété croissante, depuis les années soixante-dix où elle-même entre dans la soixantaine – âge seuil de la vieillesse dans notre société moderne¹⁶. C'est précisément à partir de cette époque-là, où elle devient biologiquement « vieille », qu'elle commence à s'affirmer et à devenir « Duras » - une écrivaine largement reconnue en France et à l'étranger¹⁷. D'ailleurs, c'est aussi dans les années soixante-dix, avec la multiplication de ses apparitions publiques, qu'elle commence à arborer son « uniforme M.D¹⁸ » : petite et légèrement voûtée, elle abandonne définitivement sa coquetterie de jeunesse au profit du « look Duras¹⁹ », composé d'une grande paire de lunettes noires, d'un gilet et d'un pull noir, ainsi que des bagues et des cigarettes aux mains. Elle offre au public la silhouette classique de l'intellectuelle dont la prime jeunesse est déjà révolue. Cette tenue, de même que ses paroles souvent provocatrices et paradoxales émises dans sa vieillesse, résulte moins d'un choix de confort ou d'une négligence vestimentaire que d'une intention préalablement conçue pour ériger son image. Elle déclare ainsi que « [l]a recherche de l'uniforme est celle d'une conformité entre la forme et le fond, entre ce qu'on croit être et ce qu'on voudrait paraître, entre ce qu'on croit être et ce qu'on désire montrer de façon allusive dans les vêtements qu'on porte²⁰ ». La tenue perçue comme objet transactionnel entre sa personne et le monde extérieur atteste obliquement du fait que l'écrivaine, au fil du temps, commence à gérer soigneusement son image publique et que rien n'est laissé au hasard, ce qui nous incite à poser les questions suivantes : si Marguerite Duras a une conscience aiguë de l'impression qu'elle laisse aux autres, en fonction de quelle visée accélère-t-elle « la spéculation de soi » dès les années 1970 ? La multiplication de ses expositions

médiatiques dans sa vieillesse a-t-elle trait particulièrement à l'avancement de son âge sinon à une conscience de la postérité ? Et si la réponse est affirmative, quels sont les éventuels impacts de la vieillesse sur sa création artistique ?

Selon Pierre Bourdieu, le vieillissement de l'artiste et de son œuvre est aussi un *vieillesse sociale* relevant d'un lieu ouvert composé de divers facteurs extra-textuels qui forment un « champ de forces [...] [et] de luttes²¹ ». Ce champ est composé, d'un côté, d'un « mouvement interne [...] qui incite à produire des œuvres différentes » et, de l'autre côté, d'un « mouvement externe, lié au changement social du public, qui sanctionne, et redouble, en la rendant visible de tous, la perte de rareté²² ». Le vieillissement de l'écrivaine Duras est motivé et accéléré autant par des besoins intérieurs liés à ses états physiques et psychologiques que par l'évolution de sa création artistique et par le verdict public et institutionnel, devenant à la fois le mobile et la conséquence de son vieillissement. Nous allons donc, de prime abord, travailler sur les facteurs « internes » – comme la dégradation physique et les transformations psychologiques liées à l'âge – qui interagissent avec la production artistique. Ces divers éléments poussent l'écrivaine vieillissante à brouiller les frontières fictives et réelles, jusqu'à ériger son propre *mythe* – « J'ai vécu le réel comme un mythe²³ », comme Duras le déclare en 1990 dans un entretien avec Aliette Armel au *Magazine littéraire*. Or, pour être à la hauteur du mythe, il faut aussi une reconnaissance encore plus large, sinon une consécration : l'attribution du Goncourt en 1984 joue à juste titre ce rôle qui hisse désormais Duras au rang des « séniles sublimes²⁴ ». La gloire n'est néanmoins pas sans effets secondaires, car la démocratisation tout comme la canonisation conduit inévitablement à la « perte de rareté²⁵ ». Bourdieu indique ainsi dans son étude que beaucoup de compositeurs sont « dévalués par l'effet de la divulgation, comme Albinoni, Vivaldi ou Chopin²⁶ ». Cette dévaluation va de pair avec l'avancement de l'âge et la démocratisation de l'artiste – conséquence connue également par l'auteur de *L'Amant* après le succès foudroyant de ce roman publié en 1984 qui conduit l'écrivaine à une renommée internationale, ainsi qu'un vieillissement littéraire accéléré qui la conduit à entreprendre des mesures pour lutter contre ces méfaits.

Une fortification « en urgence » de l'image de l'écrivaine au seuil de la vieillesse

Déclarée « écrivain du temps²⁷ » sur le plateau d'*Apostrophes* de Bernard Pivot, Marguerite Duras a toujours une conscience aiguë du temps qui passe. Dans son entretien en 1984 avec une journaliste italienne, elle raconte que sa vocation d'écrivaine est née d'un sentiment d'urgence : « le besoin de restituer sur la feuille blanche quelque chose dont je ressentais l'urgence sans avoir la force de le faire complètement²⁸. » Avec l'avancement de l'âge, ce sentiment d'urgence devient d'autant plus prégnant pour l'écrivaine sexagénaire que sa santé se détériore considérablement dans les vingt dernières années de sa vie. Frappée par la « peur de ne pas exister²⁹ » qui l'a toujours

poursuivie, et qui s'intensifie nettement avec la vieillesse et la mort prochaine, Duras tente d'ériger, en un laps de temps limité, une image qui lui est propre pour lutter contre l'éphémère : « La postérité c'est un faux problème, elle commence de son vivant³⁰ », écrit-elle dans un article en 1986. Ce refus de reléguer à l'après-vie son sort posthume traduit visiblement l'angoisse de l'écrivaine face à sa disparition prochaine et explique sa présence démultipliée sur la scène publique afin de gérer et de renforcer davantage sa figure, comme l'analyse Gervais-Aninger à propos de la surabondance des prestations publiques de l'écrivaine : « L'érection d'une figure *publique* de soi est probablement une réponse à l'angoisse profonde d'un démantèlement psychique [...] réaction contre la castration, l'horreur de perdre³¹. »

D'autre part, cet empressement à préméditer sa postérité témoigne également d'une tendance narcissique, de plus en plus prononcée chez Duras au fil des années. Poussée par un souci particulièrement aigu de l'image de soi accentué par la vieillesse, Duras va jusqu'à établir son propre « mythe », que la biographe Pagès-Pindon nomme « biomythographie³² », où s'amenuisent les frontières entre réel et fictif, vrai et faux. Selon Barthes, l'arcane du mythe réside dans le rapport de *déformation* qui unit le concept du mythe au sens : dans le système du mythe « le signifiant a en quelque sorte deux faces : une face pleine, qui est le sens [...] et une face vide, qui est la forme [...]. Mais cette déformation n'est pas une abolition³³ [...] ». Dans la mesure où le mythe aliène le sens sans pour autant l'exterminer, le rapport ambigu et étroit que Duras entretient à la fiction et au réel s'assimile justement à la notion du mythe. Or une auto-affabulation ne suffit pas à ériger un mythe complet à large reconnaissance. Barthes voit dans le mythe tel qu'il le définit une forme « ouvert[e] à l'approbation de la société, [...] investi[e] de complaisances littéraires, de révoltes, d'images, bref, d'un usage *social* qui s'ajoute à la pure matière³⁴ ». Pour accéder finalement à cet autel restreint, il faut obligatoirement à Marguerite Duras une concertation sociale de masse, assurée par la parution de *L'Amant*.

■ Du succès tardif à double tranchant à la gaîté sénile

Sorti le 3 septembre 1984, *L'Amant* est salué chaleureusement autant par le monde critique que par le public. *Le Figaro* qualifie *L'Amant* de « champion toutes catégories, en passe de devenir l'un des plus gros succès de l'édition française depuis la dernière guerre³⁵ ». Cette réussite phénoménale s'élargit encore après la participation de l'auteure à l'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot le 28 septembre et l'attribution du prix Goncourt le 12 novembre 1984. Perçu comme un récit intime et autobiographique, ce livre à la renommée mondiale est incontestablement l'œuvre majeure de l'écrivaine qui lui doit une reconnaissance publique et institutionnelle sans précédent. À l'âge de soixante-dix ans, Marguerite Duras reçoit enfin cette consécration qu'elle a tant attendue. D'après son cercle d'amis³⁶, elle est exaltée pendant ces mois où *L'Amant* est dans toutes les librairies. Irène Lindon, l'éditrice du livre chez les Éditions de Minuit, s'en souvient : « [E]lle était folle de joie. Elle disait "Quand je fais mes courses, tout le monde me reconnaît³⁷". » L'impatience de

la lauréate n'est pas sans raison. Les statistiques montrent que la plupart des écrivains ayant remporté ce prestigieux prix avaient en effet entre trente et cinquante ans : parmi les 118 lauréats du prix Goncourt entre 1903 et 2021, 99 d'entre eux ont entre 30 et 59 ans au moment de cette consécration³⁸. De 1903 à nos jours, Marguerite Duras est la seule à être primée à plus de soixante-dix ans. Elle est ainsi la doyenne du Goncourt, censé pourtant récompenser l'œuvre des écrivains relativement jeunes contrairement au prix Nobel qui a pour objectif de couronner l'ensemble des œuvres de l'écrivain et sa carrière entière :

[Le Goncourt] prête à la critique ne serait-ce que par sa définition initiale, censée le contraindre à couronner un jeune auteur [...] ; et si, en 1984, *L'Amant*, [...] fut [...] un « mauvais » Goncourt, c'est que Marguerite Duras était déjà trop âgée, trop reconnue et trop largement plébiscitée à travers cet ouvrage³⁹.

Si l'âge de la lauréate fait exception et ne correspond pas exactement à l'esprit du prix, son attribution est plutôt chaleureusement accueillie par ses admirateurs comme par elle-même. Contrairement à certaines opinions qui la classent parmi les grands écrivains bénéficiant d'une reconnaissance unanime⁴⁰, Marguerite Duras, avant la sacralisation de *L'Amant*, ne s'estime pas forcément être au centre du monde littéraire de son époque, quitte à se plaindre, à maintes reprises, de l'insuffisance de l'attention que lui accorde le monde critique et éditorial et le succès phénoménal de son dernier livre la protège définitivement contre la destinée peu enviable de l'écrivaine méconnue.

Malgré l'impatience de l'écrivaine et de ses lecteurs qui estiment ce prix trop tardif, cette consécration intervient en fait au bon moment. On peut imaginer que si ses livres avaient connu le même succès que *L'Amant* et si la reconnaissance était arrivée bien avant, sa notoriété aurait été beaucoup moins resplendissante que celle dont bénéficie Marguerite Duras âgée. Ceci pour diverses raisons. Si le Goncourt a un faible pour les lauréats relativement jeunes, ce mérite ne garantit pas forcément leur réussite, car « nombre de jeunes auteurs font de “mauvais” Goncourt en raison d'une qualité littéraire contestable⁴¹ », et leurs publications ultérieures passent inaperçues, à l'exemple de Guy Mazeline, récompensé en 1932 à l'âge de trente-deux ans, dont on ne se souvient aujourd'hui que parce qu'il a gagné ce prix face au *Voyage au bout de la nuit* de Céline. Marguerite Duras, étant, elle, déjà l'auteure de nombreux ouvrages connus et largement plébiscitée par le public, est à l'abri de ce genre de soupçon à l'égard de la qualité littéraire de ses œuvres. En effet, « [I]a chance d'un vieil écrivain », écrit Simone de Beauvoir dans *La Vieillesse*, « c'est d'avoir eu au départ des projets si solidement enracinés qu'il garde à jamais son originalité, et si vastes qu'ils demeurent ouverts jusqu'à sa mort⁴². » En plus de la richesse et de la qualité sûre de ses œuvres accumulées au fil du temps, le fait que la consécration de Duras arrive dans son grand âge peut aussi amortir le coup médiatique suivi de la renommée planétaire que beaucoup de lauréats moins âgés ne sauraient digérer, à l'instar de Jean Carrière, écrasé par le « malheur » que lui rapporte le Goncourt⁴³. L'auteure de *L'Amant* n'a évidemment pas connu un pareil malaise, le prix l'encourage considérablement sa création artistique et la divulgation de ses livres et de son image.

Cependant, la quantité ne garantit pas la qualité. Dans *La Préparation du roman*, Barthes indique, à l'instar de Proust dont la mort intervient au « bon moment », que la longévité artistique n'est pas toujours bénéfique, et que la vieillesse, pour certains écrivains, pourrait être un temps en trop où l'on n'aurait rien à écrire de nouveau :

Si Proust n'était pas mort, l'œuvre terminée de justesse, *qu'aurait-il écrit ? Que pouvait-il écrire ?* Un sursis ne se remplit jamais bien : c'est un temps *en trop*, un temps de l'ennui [...]. En un sens, Proust ne pouvait que mourir ; sinon, probable qu'il n'aurait rien écrit de nouveau, mais seulement ajouté inlassablement à l'œuvre par marcottage [...]⁴⁴.

Barthes suggère que les écrivains destinés à inscrire leur nom dans l'histoire littéraire, risqueraient de compromettre leur parcours entier, faute de pouvoir s'arrêter à temps. Cependant, tous les écrivains ne sont pas aussi « chanceux » que Proust dont la mort intervenue « au bon moment » lui permet de renoncer « opportunément » à l'écriture. Beaucoup d'écrivains âgés ne possèdent pas d'autres repères pour pouvoir mettre fin à l'écriture que leur « auto-évaluation » qui n'est pas toujours pertinente. Pour ceux qui ne savent pas s'arrêter à temps, leur création littéraire dans la sénilité n'est pas toujours à la hauteur de l'attente. Ainsi, la production romanesque de Félicien Champsaur s'intensifie considérablement dans sa vieillesse. Malgré cette abondance et les multiples tentatives pour rattraper la modernité, ses derniers livres sont loin d'être accueillis chaleureusement par le monde qui les estime surannés, marqués par un ressassement sénile et sans grande valeur littéraire⁴⁵.

Le risque qu'encourent les écrivains de ne pas s'arrêter à temps tient à la singularité de l'activité littéraire. Qu'on voie cette activité comme un métier ou pas, l'écrivain ne possède pas un cadre qui lui indique l'âge auquel arrêter son activité – comme c'est le cas pour la retraite pour la plupart des professions. À défaut de ce cadre institutionnel, l'écrivain se doit de choisir et d'évaluer lui-même son âge de « retraite ». Bien que cette souplesse l'épargne d'une coupure nette et obligatoire avec une activité professionnelle souvent chérie, elle entraîne aussi une série de remises en question qui taraudent les écrivains âgés :

Comment et quand finir quand rien ni personne n'indique symboliquement que la partie est finie, quand, contrairement aux autres activités, la retraite n'est pas là pour marquer la possibilité ou la nécessité de s'arrêter ? Comment avoir conscience dans ces conditions que ce que l'on écrit n'a plus de sens ni de valeur ? Et comment apprendre à finir quand rien n'oblige à le faire ? Le «devoir s'arrêter» et le «savoir s'arrêter» d'écrire hantent donc logiquement les œuvres de la fin⁴⁶.

Cette prise de conscience d'un « âge butoir » est si prégnante chez certains écrivains qu'ils renoncent volontairement à leurs activités littéraires, comme Roger Martin du Gard qui, à partir de ses soixante-dix ans, se retire de la scène publique, et arrête même sa publication⁴⁷.

Si Marguerite Duras sait sublimer ses personnages en imposant une suspension au point culminant de l'histoire, cet art de l'interruption n'est pourtant pas pratiqué dans sa carrière d'écrivain, puisqu'elle continue à écrire jusqu'à son dernier souffle. Contrairement à certains de ses homologues, Marguerite Duras – dont la tentative de

percer le mystère de l'écriture paraît toujours intacte – exprime rarement, même dans ses derniers âges, ses angoisses à l'égard de l'épuisement de la créativité, et le fait que des livres signés par elle continuent à voir le jour jusqu'à l'année de son décès est significatif. Il en est de même pour son désir toujours vigoureux pour l'écriture :

Il y a une folie d'écrire qui est en soi-même, une folie d'écrire furieuse mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie. Au contraire. [...] L'écrit ça arrive comme le vent, [...] et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie⁴⁸.

L'identification de l'écriture à la pulsion impérieuse, et à la vie même, témoigne d'une intimité exclusive, inégalable entre l'écrivaine et les mots. Ces phrases qui clôturent *Écrire* (1993) sonnent comme une affirmation qui prouve combien il est hors de question, pour leur auteure, de renoncer à écrire tant qu'elle reste en vie. Cependant, ni le foisonnement quantitatif ni la poursuite des publications ne garantissent entièrement la longévité de l'écrivain. Certains, malgré le nombre d'écrits parus à la fin de leur vie, sont décriés par la critique comme auteurs d'œuvres jugées superflues. Dans le cas de Marguerite Duras, son auto-évaluation qui l'incite à créer jusqu'au dernier moment n'empêche pas le malaise croissant de la critique, notamment à l'égard de *C'est tout*. Paru dans l'année précédant la disparition de son auteure, ce recueil constitué des paroles de Duras agonisante n'est pas accueilli positivement par le milieu critique journalistique, qui n'hésite pas à le qualifier de « livre de trop⁴⁹ ». Si ses détracteurs l'attaquent avec véhémence, certains intimes s'insurgent aussi, à tel point qu'une « troisième catégorie » de lecteurs durassiens, selon l'expression de Josyane Savigneau⁵⁰, voit le jour suite à la controverse autour de *C'est tout* : pour ces lecteurs, ce recueil « [est] un “livre de trop”. Mais [son auteure] le fait avec amour⁵¹ ». Néanmoins, la réception globalement négative de cette dernière publication fustige en particulier une forme « de voyeurisme doublée d'une exhibition des faiblesses d'une vieille dame⁵² », indique Sandrine Vaudrey-Luigi dans la notice de la version de la Pléiade. En montrant crûment son agonie et sa faiblesse dans ce livre, Marguerite Duras, qui occupe incontestablement une place dans la littérature française, risque de laisser l'image d'une vieille femme pitoyable et exhibitionniste. Pour éviter cela, certains essaient de persuader Marguerite Duras de renoncer à publier :

Il s'agit de protéger Duras contre elle-même pour sauver son image, pour sauver son héritage, ses chances de passer à la postérité. Je me demande si Duras en a cure. Or depuis longtemps on a essayé d'empêcher Duras de publier, de se répandre en interviews, en articles de circonstances, pendant que d'autres la sollicitaient à tous vents⁵³.

Vaine tentative, puisqu'elle signe tout de même *C'est tout*. Elle aurait d'ailleurs certainement continué à écrire des livres si la mort n'était pas intervenue. En effet, dans les premières pages de cette ultime publication, l'auteure au bord du gouffre annonce pourtant encore un nouveau projet de livre, intitulé « Le livre à disparaître⁵⁴ ». Quoique Duras elle-même soit parfaitement consciente de l'impossibilité de le mettre en œuvre véritablement, l'annonce de ce projet témoigne de sa volonté de faire parfaitement coïncider son œuvre et sa vie :

[E]lle était vraiment très mal et dès qu'elle se mettait en position, parce que moi

j'essayais de tenir un peu, de se mettre au bureau et de lui dire « On va faire un livre », elle savait très bien qu'elle jouait la comédie ; et puis aussi quand je lui ai dit « Vous avez un titre ? » – [...] elle a tout de suite dit « Le Livre à disparaître ». Elle avait fait l'équation entre le fait qu'elle allait disparaître, [...] elle avait associé sa propre disparition du corps avec le livre qu'elle allait...⁵⁵

Ce témoignage d'Yann Andréa sur de la genèse du *Livre à disparaître* – dont le titre reste tout aussi significatif que *C'est tout*, – montre combien la « poémathanatologie⁵⁶ » durassienne jouit d'une concordance extraordinaire entre la mort littérale de l'auteure et sa mort métaphorique dans son œuvre, ce qui justifie le registre de *C'est tout* – « lugubre refrain d'une cantilène endeuillée⁵⁷ », comme le décrit Christiane Blot-Labarrère qui le considère comme un prélude ou une mise en scène de la mort effective de son auteure. Marcelle Marini tente elle aussi de plaider en faveur de ce dernier livre peu apprécié, dans la mesure où l'exhibition quelque peu imprudente de l'agonie s'accorde à l'image de son auteure – une image qu'elle porte et assume non sans complaisance :

Peut-être faut-il essayer de comprendre avant de juger ? Et pour cela, partir de son propre malaise. Provocation, scandale, exhibitionnisme, violence qui peut aller jusqu'à la folie, telle est l'image que veut porter Duras, et qu'elle porte. Elle se veut irrécupérable. Irrécupérable par la littérature, et irrécupérable par la mort dans ce dernier texte, alors qu'elle entre dans le champ de la mort⁵⁸.

C'est tout se transforme par conséquent en un déploiement de la souffrance de son auteure. Marguerite Duras fait de sa décrépitude mise à nu dans son écriture une esthétique qui, aussi sinistre soit-elle, recèle « une valeur purificatrice⁵⁹ » comme le constate Julia Kristeva. Dans son étude sur la mélancolie et la dépression, celle-ci entrevoit chez Marguerite Duras l'auteure d'une esthétique « de la maladresse » et d'une création « sans catharsis⁶⁰ » d'une « séduction malaisée⁶¹ » orientée vers le rien, une tendance minimaliste de plus en plus prononcée dans ses œuvres tardives qui représente, à juste titre, le « style de vieillesse » de Duras. Créé par Hermann Broch, le terme définit une écriture qui apparaît lors des dernières années de l'artiste, marquée par une brutale rupture de style qui n'est qu'une « abstraction, c'est-à-dire l'appauvrissement du vocabulaire⁶² », ce qui correspond parfaitement au style tardif de Duras, dont le projet inachevé du *Livre à disparaître* est un exemple parlant.

Auréolée par la gloire et la reconnaissance publique et institutionnelle, Duras vit, aussi surprenant que cela puisse paraître au premier abord, sans aucun doute une décrépitude réussie à l'image de la « splendeur de l'âge ». En effet, cette formule renvoie moins à un éloge exaltant de la vieillesse qu'à une confirmation, sinon une acceptation sereine de tous ses méfaits biologiques, psychologiques, sociaux et artistiques. La vieillesse qui implique le « subissement des choses, de l'âge⁶³ » se rapporte à la vision que l'écrivaine se forge de la fin de vie : un monde voué à la vanité, sans délivrance céleste ni promesse de l'au-delà, marqué par le retour vers l'essentiel, vers l'atome qu'elle appelle le « gai désespoir⁶⁴ » :

On est tranquille, tout le monde est désespéré, ça devient un état d'homme. Ça devient un passéisme, et le plus dangereux. Il faut sortir de là, je crois. On nous a appris

depuis l'enfance que tous nos efforts devaient tendre à trouver un sens à l'existence qu'on mène, à celle qu'on nous propose. Il faut en sortir. Et que ce soit gai⁶⁵.

Sans évoquer explicitement les méfaits du temps, cette joie contradictoire, mêlée de tragique et de jubilation peut être une transcription de sa propre vieillesse durant laquelle l'écrivaine esquisse une tentative de réconciliation avec les valeurs sociales. Ce processus mêlé de peine et de quiétude dans lequel s'engage l'écriture tardive de Duras semble une réponse à la fonction thérapeutique du vieillissement et de l'écriture que la littérature de nos jours s'efforce d'explorer.

[1] Duras Marguerite, « Réponse à Versteeg », *Le Monde extérieur*, in Marguerite Duras, *Œuvres complètes*, tome 4, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 215.

[2] Concernant la question de la « sublimité » dans les chefs-d'œuvre ultimes des artistes, voir l'analyse d'Antoine Compagnon, « Tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans ne vaut pas la peine d'être compté », *Fins de la littérature*, Collège de France, 21 janvier 2020 [URL : <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2020-01-21-16h30.htm>]

[3] *Id.*

[4] Compagnon Antoine, « Si la main me voulait obéir », *Fins de la littérature*, Collège de France, 14 janvier 2020 [URL : <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2020-01-14-16h30.htm>]

[5] Meizoz Jérôme, *La littérature « en personne » Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine Erudition, 2016, p. 10.

[6] André Marie-Odile, *Pour une sociopoétique du vieillissement littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 84-85.

[7] Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 8-11.

[8] Cité dans Cousseau Anne, « Notice des Parleuses », in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p. 1591.

[9] *Ibid.*, p. 174.

[10] *Ibid.*, p. 1591.

[11] *Id.*

[12] Lejeune Philippe, « L'image de l'auteur dans les médias », *Pratiques*, Vol. 27(1), 1980, p. 33.

[13] Maingueneau Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours*, n°3, 2009, [URL : <https://journals-openedition-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/aad/660>]

[14] Duras Marguerite, *Œuvres cinématographiques*, Paris, Edition vidéographique critique, Ministère des Relations extérieures, 1984, p. 22., cité dans Borgomano Madeleine, « Le périmètre illimité de l'écriture », in Cousseau Anne et Denès Dominique (dir.), *Marguerite Duras Marges et transgressions*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006. p. 23.

[15] *Ibid.*, p. 24.

[16] La délimitation de l'âge marquée comme l'entrée dans la vieillesse n'est pas sans controverse, tant elle varie en fonction de l'époque, de la culture et du contexte économique et social. Jusqu'ici, l'Organisation mondiale de la Santé maintient sa définition des personnes âgées comme ceux qui ont plus de soixante ans. Voir OMS, « Vieillesse et santé », *WHO.INT.*, Organisation mondiale de la santé, 4 octobre 2021 [URL : <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/ageing-and-health>]

[17] Voir Duras Marguerite, *Les Parleuses*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 3, *op.cit.*, p. 1591.

[18] Duras Marguerite, *La Vie matérielle*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 4, *op.cit.*, p. 348.

[19] *Id.*

[20] *Ibid.*, p. 328.

[21] Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 28.

[22] *Ibid.*, p. 354.

[23] Duras Marguerite, Entretien avec Aliette Armel, *Le Magazine littéraire*, n° 278, juin 1990, p. 20.

[24] Compagnon Antoine, « Tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans ne vaut pas la peine d'être compté », *op.cit.*

[25] Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 355.

[26] *Id.*

[27] Léridon Jean-Luc, « Marguerite Duras, Les grands entretiens de Bernard Pivot, Apostrophes », DVD vidéo,

Institut national de l'audiovisuel / Gallimard, 2004[1984].

[28] Duras Marguerite, *La passion suspendue Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*, Paris, Seuil, 2013, p. 51.

[29] Philippe Gilles, « Le chagrin et le néant », in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 3, *op.cit.*, p. 22.

[30] Duras Marguerite, *Le Monde extérieur*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 4, *op.cit.*, p. 984.

[31] Gervais-Aninger Marie-Annick, « Marguerite Duras, la fabrique d'un visage », in Cousseau Anne et Denèse Dominique (dir.), *Marguerite Duras Marges et transgressions*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006, p. 121.

[32] Pagès-Pindon Joëlle, *Marguerite Duras L'écriture illimitée*, Paris, Ellipses, 2012, p. 112.

[33] Barthes Roland, *Mythologies*, in Barthes Roland, *Œuvres complètes I*, Paris, Éditions du Seuil, 2002[1993], p. 835.

[34] *Ibid.* p. 823.

[35] Vallier Jean, *C'était Marguerite Duras*, tome 2, Paris, Fayard, 2010, p. 846. Pour les statistiques précises concernant le phénomène de *L'Amant*, voir la « Notice de *L'Amant* » de Sylvie Loignon, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 3, *op.cit.*, p. 1848.

[36] D'après la biographie de Laure Adler, « Marguerite bat des mains comme une enfant comblée » face au succès de son livre. Adler Laure, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 787.

[37] Vallier Jean, *C'était Marguerite Duras*, tome 2, *op.cit.*, p. 847.

[38] Pour plus de détails en cartographie, voir « Nombre de lauréats du prix Goncourt en France de 1903 à 2016, par tranche d'âge » [URL : <https://fr.statista.com/statistiques/633901/prix-goncourt-age-laureats-france/>]

[39] Heinich Nathalie, *L'épreuve de la grandeur Prix littéraire et reconnaissance*, Paris, Éditions La Découverte, Paris, 1999, p. 266.

[40] Dans le chapitre intitulé « successful Marguerite », Aliette Armel souligne le fait que l'auteure de *L'Amant* a rencontré déjà, avant 1984, « une très large approbation de la part du public et de la critique ». Voir Armel Aliette, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Montreuil, Le Castor Astral, p. 58.

[41] Heinich Nathalie, *L'épreuve de la grandeur Prix littéraire et reconnaissance*, *op.cit.*, p. 266.

[42] Beauvoir Simone de, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970, p. 427.

[43] Heinich Nathalie, *L'épreuve de la grandeur Prix littéraire et reconnaissance*, *op.cit.*, p. 7-22.

[44] Marty Éric (dir.), *La préparation du roman I et II. Les cours et les séminaires au Collège de France de Roland Barthes*, Paris, Seuil / IMEC, 2003, p. 209.

[45] À ce sujet, voir l'étude de Marie-France David-de Palacio, « Ressassement sénile et exaltation de la modernité dans les romans tardifs (1924-1932) de Félicien Champsaur », in Paillard Marie-Christine (dir.), *Admirable tremblement du temps : Le vieillir et le créer*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 135-152.

[46] André Marie-Odile, *Pour une sociopoétique du vieillissement littéraire*, *op.cit.*, p. 126-127.

[47] *Ibid.*, p. 128-130.

[48] Duras Marguerite, *Écrire*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 4, *op.cit.*, p. 867.

[49] « Dans le dossier de presse que j'ai consulté chez P.O.L., il y a une formule : "un livre de trop". Je crois que cela pourrait résumer l'ensemble de la critique », commente non sans regret Marcelle Marini sur cette œuvre de fin. Voir dans Marini Marcelle, « Fortune et infortune de l'œuvre durassienne », in Rodgers Catherine et Udris Raynalle (dir.), *Duras lectures plurielles*, Amsterdam, Rodopi, 1998, p. 171.

[50] *Ibid.*, p. 171-172.

[51] *Ibid.*, p. 172.

[52] Duras Marguerite, *C'est tout*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 4, *op.cit.*, p. 1522.

[53] Marini Marcelle, « Fortune et infortune de l'œuvre durassienne », in Rodgers Catherine et Udris Raynalle (dir.), *Duras lectures plurielles*, *op.cit.*, p. 172.

[54] Duras Marguerite, *C'est tout*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 4, *op.cit.*, p. 1159.

[55] Entretien de Catherine Rodgers avec Yann Andréa, in Cousseau Anne (dir.) *Duras 5 Marguerite Duras, paysages*, Paris, Lettres modernes Minard, 2017, p. 23.

[56] Concernant ce terme, voir Sophie Rabau, « Poétique de la poëmathanatologie ou modeste contribution pour aider les auteurs à mieux préparer leur mort », *Fabula-LhT*, n° 22, « La Mort de l'auteur », dir. Jean-Louis Jeannelle et Romain Bionda, juin 2019, *Fabula-LhT*, juin 2019 [URL : <https://www.fabula.org/lht/22/rabau.html>]

[57] Blot-Labarrère Christiane, « Les soleils révolus de *C'est tout* », in Alazet Bernard et Blot-Labarrère Christiane (dir.), *Cahier de l'Herne Marguerite Duras*, Paris, L'Herne, 2005, p. 363.

[58] Marini Marcelle, « Fortune et infortune de l'œuvre durassienne », in Rodgers Catherine et Udris Raynalle (dir.), *Duras lectures plurielles*, *op.cit.*, p. 172.

[59] Kristeva Julia, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989, p. 237.

[60] *Id.*

[61] *Ibid.*, p. 234.

[62] Broch Hermann, *Création littéraire et connaissance*, trad. de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1955, p. 260.

[63] Duras Marguerite, « Réponse à Jean Versteeg », dans *Le Monde extérieur*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 4, *op.cit.*, p. 1075.

[64] Duras Marguerite, *Le livre dit. Entretiens de Duras filme*, Paris, Gallimard, 2014, p. 159.

[65] Duras Marguerite, « La voie du gai désespoir », dans *Outside 2*, in Duras Marguerite, *Œuvres complètes*, tome 3, *op.cit.*, p. 1000.

Second volet

Mémoire et recyclage dans *Visages Villages* d'Agnès Varda. Autoportrait de la vieillesse d'une réalisatrice et de son dispositif cinématographique

Letizia Lusuardi, Université Sorbonne Nouvelle

148

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : L'objectif de cet article est d'étudier la tendance des films d'Agnès Varda à chercher à adopter un regard différent, et à déconstruire les représentations stéréotypées de la vieillesse des femmes. Cette étude se concentre sur l'avant-dernier film de Varda, *Visages Villages*, dans lequel elle interroge le fait d'être une artiste vieillissante, pratiquant un art ayant vieilli avec elle, le cinéma, art selon elle en crise et en voie de disparition. En particulier, l'article analyse l'une des dernières scènes du film, où Varda parcourt la Grande Galerie du Louvre, voulant nous proposer le cinéma comme lieu privilégié de représentation de la vieillesse parce que celui-ci est capable de devenir, à la manière d'un musée, un lieu de conservation de toutes les traces matérielles que le temps a laissées derrière lui.

Mots-clés : Âgisme, archéologie des médias, féminisme, Varda, cinéma et musée

Abstract: *The aim of this paper is to study, with an intersectional approach, the tendency of Agnès Varda's films to seek to adopt a different gaze, and to deconstruct stereotypical representations of women's old age. This study will focus on Varda's penultimate film, Visages Villages, in which she explores being an ageing artist who is practicing the old art of cinema, an art that is now disappearing. Particular attention will be paid to one of the film's final scenes, in which Varda evokes the Grande Galerie of the Louvre. It is Varda's intention, this paper will argue, to propose cinema as a medium particularly suited to representing old age. Thanks to editing, cinema – like the museum – is capable of being a place to conserve all the material traces that time has left behind.*

Keywords: Ageism, media archaeology, feminism, Varda, cinema and museum

*

■ À la recherche d'un regard différent

Agnès Varda, depuis les années 50, a élaboré en près de 70 ans de carrière une critique approfondie de la construction stéréotypée de l'image des femmes dans l'art et les médias de masse. En suivant un parcours extrêmement varié, marqué par des allers-retours permanents entre documentaire et fiction, entre images fixes, images animées et activités de plasticienne, en naviguant entre la petite production et les grands circuits de distribution, Varda s'est toujours intéressée au phénomène du *male gaze*, avant même qu'il n'ait été précisément défini et théorisé dans les années 1970¹. La réalisatrice en est ainsi arrivée en 2018 à s'engager publiquement à Cannes contre la discrimination des femmes dans l'industrie cinématographique. Depuis les années 50,

Varda entend utiliser le cinéma comme un outil de critique, d'analyse et d'exploration des interrogations liées à l'identité, en se concentrant sur les questions d'âge, de genre, et de mémoire. Le cinéma est pour elle un lieu important de réflexion, de regard et de critique de la société, de ses représentations, et du cinéma lui-même.

Bien que la question ait déjà été présente dans sa précédente production, Varda, à l'aube de ses 90 ans, se consacre davantage encore à mener une réflexion profonde sur le thème de l'âgisme dans les arts, et sur la manière dont ces mêmes médias sont des vecteurs efficaces pour déconstruire les représentations stéréotypées, notamment avec la réalisation de *Visages Villages*².

L'objectif de cet article est donc d'étudier, en suivant une approche intersectionnelle établissant un lien entre les dominations de genre et les représentations négatives associées à la vieillesse, la tendance des films d'Agnès Varda, et en particulier de son avant-dernier long métrage, *Visages Villages*, à chercher à adopter un regard différent, à déconstruire les représentations stéréotypées de la vieillesse des femmes, et enfin à réfléchir sur le cinéma, un dispositif qui, un peu plus de cent ans après sa naissance, se trouve en crise³, et s'interroge sur son identité.

La représentation des femmes à l'écran dans le cinéma de Varda

Le cinéma de Varda est depuis ses débuts tourné vers des histoires de femmes qui tentent d'échapper au rôle qui leur est traditionnellement dicté par la culture visuelle, et à l'image dans laquelle l'industrie cinématographique veut les encadrer pour mieux les exposer au regard des hommes. *Cléo de 5 à 7*⁴ raconte par exemple l'histoire d'une mannequin qui tente d'échapper aux regards photographique et médical : le film montre ainsi la transformation de Cléo d'objet passif et érotique en sujet actif. Dans la première moitié du film, la caméra et le regard des autres personnages s'attardent sur son corps, traduisant sa passivité en tant qu'objet. En revanche, dans la seconde partie, lorsque Cléo quitte son appartement en colère et entame seule une promenade qui la mènera à l'hôpital pour apprendre qu'elle a un cancer, les plans subjectifs représentent son pouvoir d'action croissant en tant que sujet actif et voyant⁵.

Varda, seule femme réalisatrice de la Nouvelle Vague, se positionne ainsi déjà dans les années 1950 de manière innovante par rapport aux autres réalisateurs de ce mouvement cinématographique⁶ où le héros masculin reste au centre de la trame, et où tout le récit est conçu « au gré de ses errances et rencontres »⁷. Si les femmes sont présentes dans les films de ces réalisateurs, elles sont généralement vues par le protagoniste et n'existent que dans le cadre de son histoire.

Plus tard, dans *Le Bonheur*⁸, Varda dépeint de manière provocatrice et ironique le rôle que la société veut imposer aux femmes de la petite-bourgeoisie. La rhétorique visuelle du *Bonheur* déconstruit un récit en apparence sentimental et conservateur, comme le prétendu « bonheur » d'une famille traditionnelle que le film vise à nous

raconter⁹. Cette déconstruction passe par de nombreuses scènes montrant les mains de la mère de famille, Thérèse, repassant, nourrissant les enfants, ainsi que les enfants eux-mêmes, heureux, au lit, accomplissant toutes les tâches quotidiennes, pendant que le mari et père est au travail, absent. Ces scènes ont bien pour but de montrer le contraste qui existe entre la vie publique et sociale du mari, et la vie cachée, privée et solitaire de la femme au foyer, contrainte à un travail invisible et non rémunéré. Varda semble, à travers le choix particulier des tons et des couleurs, rendre explicite sa volonté de reprise, par une utilisation subversive et délibérée des références iconographiques, de la manière dont les magazines féminins représentent les femmes comme exclusivement consacrées aux tâches ménagères¹⁰.

Bien plus tard, dans *Sans toit ni loi*¹¹, Varda raconte l'histoire d'une femme qui, fuyant la société, essaye de s'échapper, et de rejeter toute norme, toute forme de contrôle¹². Dès la scène d'ouverture, Varda annonce une réflexion sur le regard et la représentation des femmes à l'écran : Mona apparaît pendant qu'elle se lave au milieu de la mer. Elle est nue, et exposée aux regards de deux observateurs masculins dissimulés derrière une dune de sable, dans une composition faisant référence à *Susanne et les vieillards*. Ce thème iconographique particulièrement répandu dans la peinture de la seconde moitié du XVI^e et au XVII^e siècle que Varda a étudiée à l'École du Louvre et qu'elle connaît bien, fait référence à l'épisode biblique du livre de Daniel dans lequel Susanne est épiée par deux hommes tandis qu'elle prend un bain, et se voit ensuite victime de chantage : si elle ne cède pas à leurs avances sexuelles, les deux vieillards la dénonceront pour adultère.

Varda entend se confronter directement aux pratiques artistiques qui représentent une beauté féminine idéalisée, pour être observée par un public supposé masculin. Au cours du film, Mona découvre une société qui ne lui laisse aucune place, ni dans ses villes, ni dans ses campagnes, et qui n'accepte pas sa rébellion, y réagissant au contraire farouchement¹³.

Un cinéma de documentation et de critique

Selon Varda, le cinéma est un outil pour regarder autour de soi et pour dénoncer et déconstruire les représentations stéréotypées. La réalisatrice partage l'idée que le cinéma ne se contente pas de reproduire, mais fait preuve d'un regard critique sur les matériaux préexistants qu'il a pu enregistrer¹⁴. Varda utilise en effet le cinéma pour prendre en charge tout ce qui, d'ordinaire, est tenu à l'écart de la société et maintenu hors-champ. Déjà, des films comme *La Pointe courte*¹⁵, *Mur murs*¹⁶ et *Daguerréotypes*¹⁷ semblent répondre à la nécessité de préserver une trace, de témoigner de la réalité, du mode de vie d'une communauté minoritaire et socialement menacée. Qu'il s'agisse des pêcheurs de Sète condamnés par la pollution et l'industrie, des Mexicains d'East Los Angeles écrasés par la culture et la langue étatsunienne, ou des petits commerçants de la rue Daguerre inquiétés par les promoteurs immobiliers, Agnès Varda a su donner une voix aux personnes sous-représentées, et victimes de problèmes sociaux controversés. Ce faisant, elle remet en doute la manière dont le cinéma construit les histoires et les représente, à la recherche d'outils plus conscients et politiques pour évoquer la réalité.

Dans *Mur, Murs*, par exemple, pour créer le portrait collectif des habitants de Los Angeles, Varda filme des traces matérielles des peintures murales collectées dans la ville, comme point de départ à l'exploration des multiples facettes de son identité¹⁸. Pour elle, le cinéma devrait seulement accepter de regarder autour de lui, pour y collecter les témoignages qui sont partout présents¹⁹.

Varda travaille au sein des conventions du documentaire, en tension avec les notions de vérité, d'objectivité et d'exhaustivité qui peuvent spontanément lui être associées pour déstabiliser leurs pratiques et leurs croyances. Cette recherche traverse toute sa carrière, et l'amène à s'intéresser à différents genres et conventions cinématographiques, esthétiques et documentaires. Dans le cinéma de Varda, le documentaire et la fiction sont en dialogue et en tension, et ensemble visent à faire réfléchir le public de manière plus consciente sur le message de ses films et sur son propre rôle de cinéaste médiateur²⁰, et à donner une valeur critique et analytique à ses produits cinématographiques.

La forme de l'(auto)portrait

Agnès Varda s'intéresse enfin depuis longtemps à l'autoportrait, non seulement sous forme cinématographique, mais aussi sous forme littéraire et photographique, comme en témoigne la photographie *Autoportrait devant une peinture de Gentile Bellini*²¹ ou encore le livre *Varda par Agnès*²² publié en 1994, dans lequel Agnès Varda, à travers un récit en photographies noir et blanc et couleur, reproductions de tableaux, images de ses films, poèmes, textes et commentaires, traverse son passé et son histoire, et évoque ses propres films, réalisés ou pas.

En 1991, avec *Jacquot de Nantes*²³, alors qu'elle subvertit toutes sortes de conventions fictionnelles en reconstituant l'enfance de Demy avec des allusions ironiques à sa filmographie, en réalité Varda travaille à faire un portrait intime de son compagnon, vieux, malade, et proche de la mort. Même si Varda dit qu'elle ne l'a jamais vraiment réalisé²⁴, la façon dont elle le filme « de près », captant les plis profonds de sa peau, les taches sur le dos de sa main, est très similaire à ce qu'elle fera plus tard, lorsqu'elle réalisera son propre autoportrait cinématographique, dans *Les Glaneurs et la Glaneuse*²⁵ et dans *Visages Villages*.

Dans *Jane B par Agnès V*²⁶, Varda réalise un portrait de l'actrice Jane Birkin à travers un collage d'interviews et scènes de films réalisées exprès pour l'occasion, où la réalisatrice et l'actrice auraient aimé se voir jouer. Varda manifeste son intérêt pour des formes permettant de réfléchir à la représentation de l'actrice, à sa propre représentation et à son identité par l'utilisation du miroir, outil par excellence du peintre destiné à faire son autoportrait. Le miroir apparaît dans de nombreuses scènes du film, car il permet à la réalisatrice de se filmer en même temps que le sujet du film, de déstabiliser et renouveler la dynamique du regard, de l'observateur, et de l'observé.

Plus tard, dans *Les plages d'Agnès*²⁷, où le miroir intervient de nouveau, elle réalise son autoportrait, retraçant son enfance, sa carrière d'artiste et de réalisatrice,

son vieillissement, sa vie avec son mari Jacques Demy et finalement sa vie après la mort de son compagnon.

Portrait de l'artiste en vieille femme dans *Visages Villages*

Visages Villages me semble résumer et pousser encore plus loin les trois tendances soulignées précédemment, à savoir la volonté de Varda de faire du cinéma un lieu de dénonciation et d'excavation sociale, un lieu de réflexion sur la représentation des femmes à l'écran, et enfin un espace pour l'autoportrait et la réflexion sur soi-même.

Ce film relate un voyage dans la France rurale effectué par Varda et l'affichiste JR, au cours duquel ils collent en plein air des photographies grand format en passant d'un village à l'autre à la recherche des histoires oubliées de leurs habitants, dont les deux artistes créent des portraits éphémères. Au début du documentaire, Varda répond à JR qui lui demande si elle est prête à commencer : « Je suis toujours partante si on va vers des paysages simples, vers des villages, vers des visages », comme pour annoncer le sens profond du film.

Dès le départ, le long-métrage formule des réflexions sur l'âgisme, en s'articulant d'abord comme la rencontre de deux générations, celle d'une femme de 89 ans et d'un homme de 33 ans, qui partagent tous deux une passion pour les images et veulent explorer ensemble la possibilité pour celles-ci d'être un lieu de mémoire.

Le film constitue donc un véritable portrait de Varda en tant que vieille femme : à presque 90 ans, Varda montre le processus de vieillissement qui affecte tout, à commencer par la réalisatrice elle-même.

Dans *Les Glaneurs et la Glaneuse* elle avait déjà commencé à filmer plusieurs centimètres de repousse grise entourant le haut de sa coupe au bol brune et à cadrer avec son appareil photo numérique portable des gros plans de ses rides et des taches sur le dos de sa main.

Déjà dans ce précédent film, Varda entamait le développement du thème du vieillissement qui sera de plus en plus élaboré dans les films suivants, comme le souligne Mirelle Rosello dans un article consacré aux *Glaneurs et la Glaneuse*²⁸. Varda remet en question à la fois la définition culturelle de l'image des femmes et l'impératif social qui rend la beauté obligatoire dans un univers où elles doivent en permanence être en représentation. Elle rejette l'association de la féminité à la beauté déchiffrée et contrôlée. Varda aurait pu cacher les traces les plus visibles du temps sur son corps, mais au lieu de cela, elle décide délibérément de les exposer²⁹.

Ce film suggère que notre culture – comme elle le fait pour les pommes légèrement meurtries, les pommes de terre difformes³⁰ – censure et met de côté les

femmes qui ne se conforment pas à certaines normes esthétiques. En mettant en avant une Varda ridée et âgée mais toujours curieuse et capable, le film nous invite implicitement à regarder de nouveau ce que nous avons tendance à rejeter, pour en reconsidérer la valeur.

Dans *Visages Villages*, toutes ces réflexions sont encore plus présentes, puisque Varda fait continuellement référence à sa propre vieillesse. Elle l'évoque ainsi verbalement à plusieurs reprises, comme quand elle dit explicitement à JR qu'elle vieillit : « ah oui, je m'abîme, les jambes, les yeux. D'ailleurs je te vois flou. » Plus tard, en lien avec la scène précédente qui associe, dans un montage ironique, ses propres yeux à ceux d'un cadavre de poisson sur l'étal d'un marché, Varda se laisse filmer lors d'une visite chez un opticien et révèle que sa vue, l'outil fondamental du réalisateur, se dégrade. À travers les images, le choix de mise au point de la caméra, et le dispositif du profilmique – où des personnes, disposées en plusieurs rangées sur les marches de la BNF François Mitterrand, tiennent des feuilles de papier avec des lettres écrites dessus, comme si elles constituaient un tableau optométrique –, Varda nous montre comment elle voit le monde, brouillé, et au lointain vacillant.

Elle évoque aussi ses propres cheveux devenus blancs et son choix de montrer sa repousse, et décide d'aller rendre visite à la grand-mère de JR qui a 100 ans. Signalons également la scène finale, où la caméra montre de nouveau la façon dont ses yeux perçoivent un visage de JR indistinct et flou. Varda admet enfin dans une autre scène du film, après que JR lui a demandé si elle se souvient de l'endroit où ils avaient pris des stocks de photos de poissons pour décorer un château d'eau, que sa mémoire à court terme, avec la vieillesse, peine à enregistrer les événements. Ces scènes composées de gros plans ou de plans fixes sont manifestement destinées à nous faire réfléchir sur ce que notre culture accepte et rejette à l'écran. D'ailleurs, ce qui contribue le plus à briser les stéréotypes sur la représentation des personnes âgées à l'écran, c'est bien le refus d'associer la vieillesse à quelque chose de nécessairement négatif, et au contraire la volonté de l'affronter sereinement. C'est pourquoi, dans *Les Plages d'Agnès*, Varda s'était montrée vêtue de noir pour souligner la proximité de sa mort, accompagnée de plus jeunes membres de sa famille, eux habillés en blanc, dans une image emblématique, d'une grande qualité lyrique et dénuée de tristesse.

Montrer la perte et la disparition

De même que le vieillissement de la réalisatrice et de son corps, le thème du temps qui agit et modifie les choses, y compris les productions artistiques, est présent, avec la pratique des installations photographiques géantes et éphémères collées en plein air, qui s'abîment et disparaissent avec le temps. Varda et JR répondent à la persistance de l'idée d'un art éternel et doté d'une aura en réalisant des œuvres temporaires qui veulent se rapprocher de la vie quotidienne des gens en modifiant leurs espaces quotidiens, mais qui, en contrepartie, acceptent que le temps, le paysage lui-même, et ses éléments météorologiques viennent les modifier en retour. Les photographies, soumises à ce temps, sont montrées comme victimes d'un effacement qui se produira à plus ou moins long terme. Ainsi, le lendemain du collage de l'immense photographie

d'un ami disparu de Varda sur un bunker d'une plage de Normandie, les deux artistes découvrent que, pendant la nuit, la marée haute a complètement rongé l'installation, la réduisant à néant.

Si l'on regarde attentivement, l'on constate que Varda et JR voyagent à travers la France afin de collecter les dernières traces et témoignages de villages et de métiers qui disparaissent, de personnes qui partent à la retraite, ou qui sont déjà décédées. *Visages Villages*, consacré à la réalisation d'images de ceux qui ne survivront pas au temps qui s'écoule, pourrait alors être décrit, comme un film sur ce qui atteint son terme, et sa fin. Le thème du voyage peut également être lu comme une métaphore de l'existence humaine, que les deux auteurs mettent littéralement en scène et grâce à laquelle ils nous demandent d'accepter cette idée de la perte et de la disparition sur lesquelles tout itinéraire débouche nécessairement. Dans ce film, une symétrie est instaurée entre la vie de la réalisatrice désormais âgée et celle des autres personnes, de leurs villages et de leurs images, dont la condition fragile est pour ainsi dire littéralement incarnée et montrée dans le corps de Varda, vieilli et parvenu au terme de son existence³¹.

Pour Varda, il ne s'agit donc pas seulement de raconter la vieillesse humaine, l'usure de sa propre mémoire ou de sa propre vue devenue floue avec la maladie, mais aussi de décrire et de penser la vieillesse du dispositif cinématographique, ainsi que son rapport à la fragilité et aux images du passé. Ce film, en effet, plus d'un siècle après la naissance du cinéma, s'interroge sur la signification de la pratique cinématographique, et sur la capacité à montrer du cinéma, que Varda craint d'avoir perdue en se tournant vers d'autres dispositifs, d'autres expériences³². En effet, comme nous l'avons vu, tous les films de Varda soulèvent des questions qui vont au-delà de l'histoire racontée – des questions d'identité et de politique – et explorent la pratique de la représentation et de l'autoréflexion. *Visages Villages* interroge ainsi le fait d'être une artiste vieillissante, pratiquant un art lui aussi vieillissant et craignant la disparition dans un monde où l'on jette ce qui est vieux et où la nouveauté est recherchée de manière obsessionnelle. Dans l'une des séquences finales du film, cette importante dimension métacinématographique est présente de manière encore plus explicite sous la forme d'une évocation du musée comme double du dispositif filmique. La reprise dans *Visages Villages* de la forme de la galerie comme lieu de médiation et d'exposition du monde est signalée en particulier par Varda par la traversée de la Grande Galerie du Musée du Louvre.

■ Archéologie de l'image cinématographique

Varda et un dispositif en crise au XXI^e siècle

Au cours des deux dernières décennies, la fin de la pellicule, l'avènement des nouvelles technologies et des nouveaux médias, et la fin de l'expérience dominante de la salle de cinéma ont profondément remis en question la position du cinéma dans le paysage médiatique et culturel. Le cinéma avait, en effet, été jusque-là une forme d'expression centrale dans le processus de formation de notre conscience, et du regard

que l'on portait sur les images au siècle dernier. Il a eu un impact si fort sur la société et la culture qu'il a été identifié comme l'œil du XX^e siècle, comme l'a formulé Casetti dans un de ses essais³³. Témoin des changements radicaux qui bouleversent aujourd'hui les mécanismes de conception et de consommation des images, il est conscient de ne plus être le moyen privilégié d'accès au monde : nous avons un paysage médiatique beaucoup plus large et articulé au sein duquel le cinéma doit se disputer une place et il n'est qu'un des médias par lesquels notre imaginaire prend forme.

Dans une période centrée sur le présent, où le temps nécessaire à la création, à la reproduction et au partage des images est plus en plus court et fait que celles-ci sont immédiatement consommées puis détruites, Varda semble vouloir prendre de la distance par rapport à la contemporanéité dans laquelle le cinéma est lui-même plongé, et interroger ses origines ainsi que le type d'expérience que ce média peut encore offrir. Cette attitude semble être typique d'une époque à laquelle, mise en échec par la peur et le danger d'extinction du cinéma – ou peut-être plus exactement celui de l'indistinction avec les autres médias –, la réalisatrice sens la nécessité de se demander à nouveau, et peut-être même plus profondément que jamais, quelle est la racine des images filmiques. Le cinéma contemporain, précisément en raison de son actualité anachronique au siècle des nouveaux médias, semble vouloir réaffirmer, à travers une authentique fouille archéologique, les liens qu'il a toujours entretenus avec d'autres dispositifs visuels qui ont su être des lieux d'analyse et de réflexion sur la réalité, et affirmer ainsi la capacité de survie du cinéma au sein du paysage multimédia contemporain.

C'est durant un moment de crise pour la réalisatrice, alors que la structure de la société ne semble plus vouloir reconnaître une valeur et un sens à sa catégorie d'âge, comme pour le cinéma, qui ne parvient plus à définir sa propre identité et son propre sens dans le panorama multimédia contemporain, qu'il devient nécessaire remonter le temps, de recomposer sa propre mémoire et sa propre histoire (de personne et, dans le cas du cinéma, de média) et enfin de trouver des modèles et des prédécesseurs. Ainsi, Varda déclare, dans un entretien avec Louis Séguin publié par les *Cahiers du Cinéma* pour ses 90 ans : « Et j'ai eu une vraie crise, un désir de recyclage [...] »³⁴. La réalisatrice, et avec elle le cinéma, refusent d'être laissés pour compte, et celle-ci confère donc à son film la forme d'une tentative de survie et de résistance à l'époque contemporaine.

C'est pour cette même raison que, dans *Les Glaneurs et la Glaneuse* Varda dénonçait déjà le « gaspillage masqué en progrès technologique »³⁵ d'une société qui rejette avec une planification systémique tout ce qui est vieux, et proposait la récupération de la pratique du glanage comme solution pour pouvoir donner une nouvelle vie à ce qui est abandonné. Dans ce film, Varda avait en effet posé, dans une sorte de tableau vivant, avec un sac de grains sur les épaules, comme dans *La glaneuse* de Jules Breton³⁶ avant de substituer au sac de grains un petit appareil photo numérique, comme pour dire que ces nouveaux appareils, grâce à leur faible coût et à leur portabilité, permettent aux cinéastes de récupérer des images du monde comme les glaneurs des pommes de terre, et de filmer de plus près des histoires et des visages

qui étaient auparavant trop vite rejetés et invisibles³⁷.

Le dispositif cinématographique devient alors le lieu fondamental non seulement « pour contrecarrer les trous de mémoire qui viennent avec la vieillesse »³⁸ à la réalisatrice, mais aussi pour « découvrir et documenter certaines vies et certains visages afin « de les retirer des gouffres de la mémoire »³⁹ collective et officielle.

La récupération de la forme de la galerie muséale

Il me semble que la recherche d'une réponse pour restituer leurs potentiels aux corps, aux objets et aux pratiques artistiques considérés comme vieux et mourants, est poussée plus profondément encore, et plus radicalement, dans *Visages Villages*. Pour conférer de nouveau du sens au cinéma, il faut retrouver une pratique filmique dédiée à la collecte, au recyclage et au montage/collage de fragments, de traces, de rides et de cicatrices, et en faire le lieu de leur conservation et de mémoire, à la manière d'un musée. Celui-ci constitue, en effet, un dispositif primitif de représentation et d'exposition d'images qui a anticipé et accompagné la naissance du cinéma, et a dans un certain sens influencé la logique de l'exposition. Cette grande machine visuelle née à la fin XVIII^e siècle, et qui s'est répandue tout au long du XIX^e siècle, offre une expérience qui consiste, d'une part, en une exposition encyclopédique organisée de la réalité sous la forme d'une galerie et, d'autre part, se présente comme une collection des traces du monde conservées dans toute leur matérialité.

Cette idée est explicitée dans une séquence située vers la fin du film, où Varda se promène dans le lieu muséal par excellence, la Grande Galerie du Louvre. Varda est dans un fauteuil roulant poussé par JR et passe devant des tableaux de Bellini, De Sarto, Lorenzo Costa, Ghirlandaio, Botticelli, Raphaël, reconnaissant les œuvres et les nommant. La scène se termine devant deux tableaux de la série des *Saisons* d'Arcimboldo⁴⁰, qui illustrent encore une fois, comme si l'évocation de la galerie de tableaux ne l'avait pas déjà suffisamment fait comprendre, l'idée que la réalisatrice cherche à faire de son film un assemblage de fragments, une composition en collage d'éléments du monde qui sont placés sous les yeux du spectateur sous la forme d'images.

Les tableaux dans *Visages Villages*, sont donc certainement présents pour réaffirmer que les images conservent dans le monde contemporain un sens, et même une vie, que l'on n'aurait pourtant pas soupçonnés⁴¹. En effet, comme l'a écrit l'historien Georges Didi-Huberman, « si l'art a une histoire, les images, elles, ont des survivances »⁴². Dans les films de Varda, les images survivent à leur temps : après avoir disparu à un moment donné de l'histoire, elles réapparaissent plus tard à un moment où nous ne les aurions pas attendues, en ayant survécu dans les limbes encore mal définies d'une « mémoire collective »⁴³ et dans lesquelles elles ont appris de nouvelles significations.

Dans *Visages Villages*, Varda va plus loin et ne se limite plus à ressusciter et à réinterpréter des icônes du passé. La cinéaste ne se contente plus de mener une

fouille au sein d'une iconographie collective, mais passe à une véritable excavation des dispositifs de mise en scène de la réalité en réalisant des images filmiques capables de donner voix à une mémoire des pratiques de la vision et de représenter leur propre historicité. Elle y définit le musée comme un dispositif créé pour répondre au désir humain de disposer d'un lieu où préserver et, *a posteriori*, observer de nouveau les images ou les vestiges du monde jugés dignes d'être vus. De même, le cinéma à sa naissance, un siècle plus tard, a hérité de ce rôle : il a été conçu précisément pour servir de cadre permettant de voir un monde caché, et invisible dans la vie quotidienne. Varda réfléchit à l'ordre d'exposition dont le cinéma fait partie, et trace une archéologie, un parcours, où elle tente d'identifier les prédécesseurs du cinéma dans la représentation et la vision du monde dont le cinéma entend aujourd'hui devenir le porteur. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard que cette scène se veuille une parodie de *Bande à part*⁴⁴, et plus particulièrement de la scène où les trois personnages principaux courent dans le Louvre pour tuer le temps et leur angoisse, avant de commettre un vol. Avec cette scène d'exactly 24 secondes, Godard défie et moque le silence et la surveillance d'un espace qu'il considère comme un artifice touristique, et surtout comme « la mort de l'art »⁴⁵. Dans cette scène, mais « juste en passant », et en affichant un désintéret total et irrévérencieux, il montrait dans une prise de vue très rapide des peintures monumentales de David et la *Victoire* de Samothrace. Le réalisateur y montre le musée comme un espace d'où la vie est absente et d'où, lorsqu'elle y pénètre enfin, elle est immédiatement chassée par un gardien. À l'inverse le cinéma est, selon lui, capable de se proposer comme nouveau lieu, alternatif au musée, de médiation entre l'art et la vie.

À travers cette référence, Varda montre qu'elle veut s'inscrire dans ce débat sur la remise en cause des formes de mise en scène du cinéma et des autres dispositifs qui l'ont précédé, dont Godard a longuement traité dans son propre cinéma. Elle affirme, quant à elle, que leurs manières de regarder et de mettre en scène partagent des racines culturelles communes et ont transformé le champ du visible humain entre le XVIII^e et le XIX^e siècle de manière similaire. L'incursion dans le musée dans le film de Varda est une sorte de revendication et de rappel d'un héritage, d'une continuité. Le cinéma fait la même chose que le musée, à savoir collecter toutes les traces du monde pour les rendre visibles au sein d'un espace organisé. Tout le film *Visages Villages* consiste d'ailleurs en une sorte de reconstitution d'une galerie de musée, dans laquelle nous nous déplaçons, en suivant les deux protagonistes – non plus en chaise roulante mais dans un caddie – parmi différents portraits, parmi les images d'un monde fait pour être observé. Varda évoque ici le musée afin d'explorer l'idée plus large de sa mise en scène de la réalité comme reconfiguration et approfondissement de sa conception de l'exposition à l'époque contemporaine.

Varda organise dans le film une véritable archéologie de l'image cinématographique, non seulement par l'évocation de l'histoire de l'art et de la peinture qui ont précédé le cinéma, mais aussi par la focalisation sur la photographie. L'ensemble de son parcours en compagnie de JR, illustré par des plans de vieilles cartes postales récupérées et des albums de famille des personnes qu'elle rencontre, devient un lieu de réflexion sur le rapport que le cinéma entretient avec le passé des

images. En partant de la récupération de ces rebuts, Varda semble finalement proposer une autre source, une autre possibilité de régénération de l'art cinématographique, et une autre voie pour créer de nouvelles images.

À travers l'évocation de tableaux, de photographies et plus généralement de dispositifs de vision, elle interroge la culture visuelle du monde occidental, son rapport aux images du passé et, en un certain sens, entend aussi définir l'avenir de cette culture visuelle, en se proposant de la révolutionner.

Bien que ce film soit conçu pour être regardé par un spectateur assis et immobile dans une salle de cinéma, ou devant un écran de télévision, d'ordinateur, ou de téléphone portable, le spectateur s'y voit cependant offrir dans l'espace délimité de l'écran un monde mis à sa portée, et qui devient une image dans laquelle le fait même de se déplacer, de se mouvoir, est lui-même mis en image et thématiqué. Les installations réalisées par JR et Varda sont en effet animées par la volonté de la réalisatrice d'expérimenter la possibilité pour le cinéma de devenir un lieu où le spectateur soit appelé à se déplacer vers les images. Ce film évoque donc, à travers la thématique du voyage et le geste de réaliser une série de photographies installées dans les différents lieux visités, l'idée d'un corps spectatorial non plus immobile mais se mouvant dans l'espace de l'écran en direction des images, semblable à ceux des visiteurs traversant les espaces muséaux⁴⁶ qui exposent, dans des cadres, sur des piédestaux ou dans des vitrines, des images fixes ou des objets comme des photographies, des peintures, des statues.

De même, le film montre en permanence des membres de l'équipe de tournage ainsi que les petites caméras accompagnant les deux artistes dans leur périple. Les nombreux plans subjectifs, imparfaitement stabilisés et mouvants ont pour but de signaler ce mouvement physique du spectateur promené, à travers l'œil de la caméra, entre les histoires et les installations faites dans les différents lieux de France.

Cette lecture du film est étayée par des réflexions formulées par Varda elle-même dans le cadre de son activité parallèle d'artiste plasticienne. Elle propose en effet d'extraire les images en mouvement de la salle du cinéma où elles sont confinées, pour les insérer dans le contexte d'une salle d'exposition, afin de mieux rapprocher les deux lieux et finalement d'hybrider la manière de montrer du musée avec celle du cinéma. Elle a en effet travaillé en tant que plasticienne de 2003 à sa mort, réalisant de nombreux projets qui l'ont menée à exposer notamment à la Biennale de Venise, à collaborer plusieurs fois à des installations et des expositions situées à la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain ou, encore au Musée d'Art du comté de Los Angeles⁴⁷.

*

Pour conclure selon Varda, il reste logique de pratiquer l'art cinématographique car celui-ci demeure un instrument permettant d'aller à la rencontre des choses et des gens et un lieu privilégié de représentation de la vieillesse. Pour Varda, grâce au montage, le cinéma est donc capable de devenir un lieu de conservation de toutes les

traces matérielles que le temps a laissées derrière lui.

Ainsi, plus de cent ans après sa naissance, le cinéma est resté en évolution constante et, en adaptant sa nature transitoire et variable à différents médias connexes ou adjacents, il peut toujours grandir et se développer pour continuer à répondre aux besoins et aux désirs les plus urgents de notre temps. Par l'évocation de formes d'organisation du visible issues de dispositifs optiques et de visualisation primitifs, le cinéma parvient à représenter lui-même comme le lieu par excellence où le rapport entre l'abstraction de la pensée et de l'imagination, d'une part, et le réel et la concrétude des choses, d'autre part, parvient finalement à s'établir. Ainsi qu'il est explicité dans l'une des dernières séquences du film, où l'on voit les reproductions photographiques des pieds ridés et des yeux presbytes de Varda collées sur un train qui s'éloigne, le cinéma constitue encore ce rouage primordial apte à nous faire vivre une expérience du monde qui permet au spectateur de rester présent ici, avec son corps, tout en allant, désincarné, là-bas, dans des lieux où seul l'œil peut parvenir.

Le film se referme en effet sur ces mots de JR à Varda, prononcés en voix off, tandis que nous voyons ces images : « Tes pieds et tes yeux racontent une histoire. Ce train ira dans plus d'endroits où tu n'iras jamais ».

[1] Mulvey Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol.16, n° 3, 1975, p. 6-18.

[2] Varda Agnès, *Visages Villages*, documentaire, Le Pacte, 94 min, 2017.

[3] Cfr. Gaudreault André, Marion Philippe, *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*, Armand Colin, Paris 2013.

[4] Varda Agnès, *Cléo de 5 à 7*, film, Athos Films, 90 min, 1962.

[5] En se réappropriant davantage d'espace public, elle « cesse d'être un objet, construit pour le regard de l'homme, et assume le pouvoir de vision, une vision subjective d'elle-même » (Flitterman-Lewis Sandy, *To Desire Differently, Feminism and the French Cinema*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 269. Notre traduction).

[6] Geneviève Sellier dans *Masculine Singular: The French New Wave*, Duke University Press, 2008 s'intéresse aux films de Jean-Luc Godard, François Truffaut et Claude Chabrol connus pour remettre en cause les normes sociales bourgeoises imposées par les générations précédentes, affirmer une sexualité exempte de restrictions et de censure, et questionner les rôles normatifs des femmes épouses et mères. Elle dénonce pourtant le fait que ces films montrent des personnages féminins souvent réifiés et sexualisés pour le regard des protagonistes masculins.

[7] Cf. Fiant Antony, Hamery Roxane, Thouvenel Eric (dir.), *Agnès Varda : le cinéma et au-delà*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 52

[8] Varda Agnès, *Le Bonheur*, film, Columbia France, 94 min, 1965.

[9] Cf. DeRoo Rebecca, *Agnès Varda between Film, Photography and Art*, Oakland, University of California Press, 2017, p. 49-65.

[10] Le film se termine d'ailleurs de la même manière qu'il a commencé, avec une structure cyclique qui témoigne encore davantage de l'ironie de son autrice. Après que la femme du protagoniste s'est suicidée, une autre femme, travaillant dans un bureau de communication, et financièrement indépendante, avec laquelle le protagoniste entame une nouvelle relation, accepte de se sacrifier à l'homme de la même manière que sa première femme, en adoptant le même sort : celui de la ménagère traditionnelle qui s'occupe des enfants et de la maison. Dans la scène finale, la famille, de nouveau ordonnancée selon les canons « petit-bourgeois », se promène dans un idyllique bois automnal, évoquant, dans le choix des vêtements de même couleur pour les enfants et les deux parents, une photographie tirée de magazine de vêtements. Varda décide de reprendre les stéréotypes de genre et de les représenter de manière flagrante à l'écran, afin de montrer leur absurdité et leur injustice.

[11] Varda Agnès, *Sans toit ni loi*, film, mk2 films, 105 min, 1985.

[12] En effet, le film pourrait être décrit comme l'évasion loin du regard des personnes que la protagoniste rencontre pendant son errance, qu'il s'agisse du fermier, de l'universitaire, du chauffeur de camion ou du chevrier. Cf. Tweedie James, *Moving Pictures, Still lives: Film, New Media, and the Late Twentieth Century*, Oxford, Oxford Scholarship Online, p. 217-236.

[13] Comme le souligne Tweedie James dans *Moving pictures, Still lives: Film, New Media, and the Late Twentieth Century*, *op. cit.*, p. 236. À la fin du film, en effet, Mona meurt de froid après avoir été attaquée et couverte d'eau glaciale par des hommes déguisés en arbres, et portant une barbe, dans une sorte de fête dionysiaque qui les conduit à attaquer les femmes dans les rues, ce qui semble évoquer symboliquement la réaction féroce du patriarcat et de ses traditions contre une femme qui avait tenté de leur échapper.

[14] Ce mode opératoire est directement issu d'une théorie qui tire ses racines profondes de la conception d'André Bazin du cinéma comme art « impur ». Bazin André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Éditions du Cerf, Paris 1958, p. 119-142.

[15] Varda Agnès, *La Pointe Courte*, film, mk2 films, 89 min, 1954.

[16] Varda Agnès, *Mur murs*, documentaire, Ciné-Tamaris, 82 min, 1981.

[17] Varda Agnès, *Daguerréotypes*, documentaire, Ciné-Tamaris, 80 min, 1975.

[18] Bénézet Delphine, *The Cinema of Agnès Varda: Resistance and Eclecticism*, *op. cit.*, p. 5 et p. 79 définit d'ailleurs la réalisatrice comme une véritable « cinéaste passeur », car dans ses films, elle recueille, en les filmant, les traces matérielles d'histoires, d'identités et d'événements, dont la conservation est souvent incertaine (comme les peintures murales).

[19] En effet, Varda dit qu'« en regardant les gens se mettre en scène eux-mêmes, en les écoutant parler comme ils parlent, en observant les murs, les sols, les campagnes, les paysages, les routes, on découvre tant de variété entre le "à peine vrai" et "le surréel", qu'il y a de quoi filmer dans le plaisir. En fait on pourrait presque dire que le réel fait son cinéma ! » Bénézet Delphine, *The Cinema of Agnès Varda: Resistance and Eclecticism*, *op. cit.*, p. 75.

[20] Cf. DeRoo Rebecca, *Agnès Varda between Film, Photography and Art*, p. 13.

[21] Varda Agnès, *Autoportrait devant une peinture de Gentile Bellini*, photographie argentique, Blum & Poe Gallery, Los Angeles/New York/Tokyo, 1962.

[22] Varda Agnès, *Varda par Agnès*, Paris, Cahiers du cinéma, 1994.

[23] Varda Agnès, *Jacquot de Nantes*, film, AMLF, 118 min, 1991.

[24] Varda Agnès, *Deux ans après*, documentaire, Canal +, 64 min, 2002.

[25] Varda Agnès, *Les Glaneurs et la Glaneuse*, documentaire, Ciné-Tamaris, 82 min, 2000.

[26] Varda Agnès, *Jane B par Agnès V*, film, Capital Cinéma, 105 min, 1988.

[27] Varda Agnès, *Les plages d'Agnès*, film, Les Films du losange, 110 min, 2008.

[28] Rosello Mireille, « Agnès Varda's *Les Glaneurs et la glaneuse*. Portrait of the Artist as an Old Lady », *Studies in French Cinema*, vol. 1, n° 1, 2001, p. 35.

[29] À la recherche radicale d'une « nouvelle grammaire visuelle et narrative de la vieillesse », *Id.*

[30] Comme Varda l'a dénoncé dans *Les Glaneurs et la Glaneuse*.

[31] Cet intérêt pour la question du corps, et pour des réflexions semblant héritées du body art dans le cinéma de Varda est signalé et analysé notamment dans Lischi Sandra, *Custodire e abitare le immagini : Corpo e pellicola in Agnès Varda - Arabeschi*, n°12, 2018 [URL : <http://www.arabeschi.it/111-custodire-e-abitare-le-immagini-corpo-pellicola-in-agns-var-da/>] et Carnicé Mur Marga, *Creatività e scrittura del sé nel cinema documentale di Agnès Varda, Arabeschi*, n°16, 2020 [URL : <http://www.arabeschi.it/14-creativit-e-scrittura-del-sc-nel-cinema-documentale-di-agns-var-da/>]

[32] Comme Varda l'a déjà thématisé dans le film *Les Cent et Une Nuits de Simon Cinéma* (1995), où Michel Piccoli personnifie un cinéma centenaire, mélancolique et perdant la mémoire, ne sachant plus quelle est sa place dans le monde. Cet intérêt pour l'autoréflexivité dans *Visages Villages*, m'a été signalé par Luisella Farinotti lors d'une des nombreuses conversations que j'ai eues avec elle au cours de ma recherche doctorale. Cette tendance est présente à partir des années 1990 chez de nombreux autres auteurs dans la production cinématographique contemporaine, comme cela a été étudié par exemple dans Masciullo Pietro, *Road to nowhere. Il cinema contemporaneo come laboratorio riflessivo*, Bulzoni, Roma 2017.

[33] Cf. Casetti Francesco, *L'occhio del Novecento: cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.

[34] Séguin Louis, « *Le Bonheur*, entretien avec Agnès Varda », *Cahiers du cinéma*, n° 745, juin 2018, p. 10.

[35] Tweedie James, *Moving pictures, Still lives: Film, New Media, and the Late Twentieth Century*, *op. cit.*, p. 234.

[36] Breton Jules, *La Glaneuse*, huile sur toile, 230 x 125 cm, Musée des Beaux-Arts, Arras, 1877. Dans le film, Varda va visiter le musée de la ville d'Arras, dans le nord de la France, où elle trouve le tableau. Pour une analyse approfondie de la scène cf. Conway Kelley, *Agnès Varda*, Champaign, University of Illinois

Press, 2015, p. 77-78. D'ailleurs, le titre même du film, comme on le comprend mieux maintenant, révèle ce parallélisme, dans lequel les glaneurs sont tous les gens qu'elle a rencontrés lors de ses voyages et Varda est la glaneuse, même si elle pratique le glanage au cinéma.

[37] Tweedie James remarque d'ailleurs, dans un passage dédié à *Les Glaneurs et la Glaneuse* que : « À travers cette invocation de la glaneuse, le film révèle une réponse allégorique à la fin du cinéma. Sa démarche consiste à rechercher les précédents séculaires des prétendues révolutions d'aujourd'hui, à utiliser la technologie comme un outil d'exploration intermédiaire qui la fait nécessairement remonter dans le temps, et à considérer la fin du cinéma comme une ouverture à la saison du glanage dans l'histoire du cinéma ». Tweedie James, *Moving Pictures, Still lives: Film, New Media, and the Late Twentieth Century*, op. cit., p. 235. Notre traduction.

[38] Bénézet Delphine, « Varda en vadrouille / Agnes on the Road Again an Extended Review of *Visages Villages* by Agnès Varda and JR (2017) », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, n° 4, 2018, p. 409.

[39] Di Brino Andreina, « *Tra attesa e divenire. I corpi ex-peau-sti di Agnès Varda* », *Arabeschi*, n° 12, 2018 [URL : <http://www.arabeschi.it/112-tra-attesa-e-divenire-i-corpi-ex-peau-sti-di-agns-varda/>]

[40] Arcimboldo Giuseppe, *Été*, huile sur toile, 76 x 64 cm, Musée du Louvre, Paris, 1974 et *Printemps*, huile sur toile, 76 x 64 cm, Musée du Louvre, Paris, 1974.

[41] Fiant Antony, Hamery Roxane, Thouvenel Eric (dir.), *Agnès Varda : le cinéma et au-delà*, op. cit., p. 64.

[42] Didi-Huberman Georges, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002, p. 91.

[43] *Ibid.* p. 67.

[44] Godard Jean-Luc, *Bande à part*, film, Columbia France, 97 min, 1964.

[45] De Baecque Antoine, *L'histoire-caméra*, Paris, Gallimard, 2008, p. 268.

[46] Il s'agit là d'un renouvellement important de l'idée de cinéma qui, historiquement, s'est surtout et d'abord configuré comme une instance très différente du dispositif muséal, de la galerie d'exposition ou de l'album de famille. En effet, à la durée intemporelle de l'observation des photographies et des tableaux, il faut opposer la fugacité des images en mouvement dont le cinéma se constitue. La vision filmique adopte et suit en effet un temps linéaire, et irréversible, contrairement au temps potentiellement infini accordé à ceux qui se trouvent devant des images fixes.

[47] Barnet Marie-Claire (ed.), *Agnès Varda Unlimited: Image, Music, Media*, Cambridge, Legenda, 2017, a étudié son activité d'artiste visuel, cf. notamment p. 143-156 pour la relation entre les images fixes ou en mouvement et les espaces.

The background of the entire page is an abstract, textured surface. It features a mix of earthy brown, tan, and gold tones, with visible brushstrokes and a slightly grainy, painterly quality. The colors are layered and blended, creating a sense of depth and movement.

Troisième volet

**Tantôt déviante, tantôt dérisoire : les stéréotypes
âgistes visant la jeunesse**

Troisième volet

Culture jeune, déviance juvénile et conflit générationnel dans le rap francilien autour de l'an 2000

Hector Jenni, Université Sorbonne Nouvelle

164

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : Le rap français tel qu'il émerge dans les années 1990 est largement structuré par le marqueur de la jeunesse dans son esthétique, ses pratiques et son imaginaire créatif ; il apparaît comme le dernier avatar d'une « culture juvénile » en constante reconfiguration depuis l'après-guerre. Le « jeunisme » propre au rap rencontre ainsi les représentations topiques du discours politique et médiatique de cette époque, qui amalgament les récentes crises des banlieues populaires à la manifestation d'une déviance juvénile. La jeunesse devient alors une catégorie du discours social réactionnaire et de l'action publique. Dans un mouvement de retournement énonciatif, certains rappers de la scène francilienne s'en saisissent opportunément pour informer une poétique qui surjoue le conflit des générations, en lui conférant une portée politique décisive.

Mots-clefs : rap français, culture juvénile, déviance juvénile, discours médiatique, politique.

Abstract: French rap emerges on a national scale in the nineties and is deep-rooted in juvenile aesthetics, values and experiences. Rap embodies a late form of « youth culture », which is ever shifting since the sixties. Then, youth supremacy in rap seems to meet emerging stereotypical clichés in french political discourse, mixing up recent suburban crisis with age and race issues. Henceforth, « youth » is considered as a social threat as much as a target of public action. Île-de-France rappers of the nineties turn those stereotypes over in a process of artistic and political reappropriation.

Key words: french rap, youth culture, youth deviance, media discourse, politics.

*

La culture hip-hop présente dès ses origines un lien privilégié à la jeunesse, d'abord aux États-Unis, où elle s'inscrit dans les sociabilités festives des jeunes afro-américains des ghettos new-yorkais dès la fin des années 1970¹, mais aussi en France, où à partir des années 1990, elle s'identifie « comme *la* culture juvénile des banlieues, associée à la révolte des jeunes des cités »². Ce rapport d'évidence entre musique rap et jeunesse populaire doit toutefois être questionné de deux façons. D'abord, il est délicat d'obtenir une définition satisfaisante des « jeunes », puisque la jeunesse ne constitue pas une catégorie sociale uniforme mais fait plutôt l'objet d'une lutte de définition, dont les critères, toujours reconfigurés, permettent d'assigner les individus concernés à une place dans la hiérarchie sociale et symbolique³. Ensuite, l'assimilation

du hip-hop par la jeunesse doit se réinscrire dans l'histoire des cultures juvéniles, qui se développent en France dès les années 1960, et dont le rap constituerait la dernière incarnation⁴.

Les cultures juvéniles se définissent par des critères sociaux, techniques et esthétiques. Elles s'établissent sur un ensemble de biens culturels préférentiellement consommés par une classe d'âge adolescente qui y accède au travers de dispositifs techniques inédits, comme la télévision, le cinéma, la radio ou le disque musical⁵. Ces cultures fonctionnent selon une double logique d'identification et d'opposition qui leur confère une inscription spécifique dans le champ culturel. L'historien Mathias Bernard défend l'idée suivante :

De fait, les textes des chansons et des journaux à destination de la jeunesse jouent à la fois sur l'identification du public à ses idoles et sur la communauté d'âge face à un monde adulte considéré comme extérieur, voire hostile. La « culture jeune » repose sur une mise en scène du conflit des générations et sur la logique communautaire⁶.

Dans ce double mouvement, les cultures juvéniles se constituent par la reconnaissance entre pairs de pratiques, valeurs et imaginaires communs, qui fonctionnent comme « ciment identitaire »⁷ pour une classe d'âge réunie autour de références culturelles propres. De l'autre côté, ces normes s'opposent structurellement à celles du monde adulte, rapporté aux normes culturelles des parents ou au patrimoine défendu par l'institution scolaire : la culture des pairs s'oppose à celle des pères⁸ et joue largement, dans sa mythologie, sur l'idée d'un cloisonnement, voire d'une conflictualité générationnelle. Enfin, l'analyse historique montre que les valeurs qui transparaissent dans les œuvres et pratiques associées aux cultures juvéniles sont souvent rapportées à des idéaux de liberté individuelle et d'hédonisme, à une « rage de vivre », parfois autodestructrice et volontiers scandaleuse⁹.

Ces logiques d'émancipation vis-à-vis de l'ordre social traditionnel font des cultures jeunes des espaces possibles de formation et d'expression de la déviance juvénile. Becker définit la déviance comme « la transgression d'une norme acceptée d'un commun accord »¹⁰, toujours provisoirement définie par le compromis du groupe social. La sociologie des pratiques culturelles a très vite repéré les liens pouvant unir culture jeune et déviance juvénile : parce qu'elles présentent à une classe d'âge des systèmes de valeurs et de pratiques propres qui s'opposent à la fois aux normes familiales de l'enfance et aux contraintes à venir du monde adulte, ces cultures offrent un terreau favorable aux conduites transgressives, éventuellement représentées dans une production artistique spécifique¹¹.

À partir de ces quelques traits définitoires, nous pouvons éclairer le caractère proprement juvénile de la musique rap, en montrant d'une part son inscription dans les pratiques culturelles des jeunes, et d'autre part la manière dont les rappeurs se saisissent d'un imaginaire de la déviance juvénile pour créer une parole et un *ethos* subversifs¹². Nous nous concentrerons spécifiquement sur le rap francilien de la fin des années 1990 et du début des années 2000, puisqu'il dispose d'une importante légitimité dans les classements experts rétrospectifs¹³ tout en bénéficiant d'une certaine visibilité

à l'échelle nationale, progressivement constituée au cours de la décennie 1990¹⁴. Ces options diachroniques et diatopiques restreignent la portée générale de notre propos mais renseignent la cohérence d'une scène artistique donnée¹⁵.

Inscrire le rap français dans les cultures jeunes : analyse d'un champ de production et de consommation juvénile

Le rap français, tel qu'il émerge en France au cours des années 1980 et 1990, reconduit à sa manière les dynamiques des cultures juvéniles de son époque¹⁶. Dans une certaine mesure, il prend progressivement la position occupée par le rock ou le punk français au cours de la période précédente : issus des quartiers populaires ou des banlieues ouvrières des grandes villes, la pratique du rock et du rap suit de près un amateurisme collaboratif, ou de jeunes pairs échangent, confrontent et aiguisent leurs pratiques musicales dans des lieux de sociabilité dédiés¹⁷. À l'instar du rock, le rap sélectionne des options artistiques qui déjouent pour une part les réquisits de la culture légitime ou scolaire : la prosodie mi-parlée mi-chantée, l'*ethos* vocal agressif, l'argotique utilisée, autant d'éléments qui installent une imperméabilité esthétique assumée du rap¹⁸. Celle-ci repose sur une inégale compréhension de ses conventions artistiques en fonction de l'âge et rejoue sur le mode symbolique l'opposition entre jeunes et adultes. On observe d'ailleurs depuis l'apparition des cultures juvéniles une constante dans cette incompréhension intergénérationnelle, cristallisée dans des discours doxiques réactionnaires¹⁹.

La jeunesse est un trait social caractéristique des rappeurs des années 1990. En considérant l'exemple d'une dizaine de rappeurs franciliens des années 1990, répartis en six groupes de référence (Arsenik, Idéal J, Lunatic, Ministère A.M.E.R., NTM et Les Sages Poètes de la rue), qui combinent tous succès d'estime et consécration commerciale²⁰, il est possible de dégager une chronologie relative des débuts de carrière dans le rap de cette époque, en corrélant les étapes de la progression dans le champ à l'âge des acteurs²¹. Ainsi, tous les rappeurs observés (sauf NTM) entrent dans l'activité artistique avant vingt ans et forment en moyenne leur groupe peu après dix-sept ans. La pratique du rap s'inscrit donc dans une sociabilité juvénile, encouragées par les fréquentations amicales, de voisinage ou lycéennes²². Ensuite, presque tous les groupes produisent leur premier titre sur une compilation collective autour de vingt ans, avec des extrêmes hautes pour NTM (vingt-trois et vingt-quatre ans) et basses pour Kery James, qui apparaît sur un *featuring* avec MC Solaar dès ses quatorze ans²³. Pour la plupart, l'entrée dans le champ du rap et dans le métier de rappeur correspond donc à l'âge moyen d'entrée dans vie active ou étudiante. Enfin, si l'âge du premier album studio varie en fonction des groupes, celui de la première reconnaissance commerciale (mesurée à l'obtention d'un disque d'or délivré par la SNEP) est lui tout à fait régulier : tous les rappeurs observés obtiennent leur premier disque d'or à vingt-quatre ou vingt-cinq ans.

Les rappers en place dans les années 1990 sont donc jeunes, à l'instar de leur public, lui-même largement défini par le critère juvénile, comme le montrent les enquêtes sociologiques sur les pratiques culturelles. Dans *Les Publics du rap*, Stéphanie Molinero indique qu'en 1997, les auditeurs de rap sont surtout caractérisés par leur jeunesse plutôt que par des déterminations de classe ou de genre, tout en constituant un public assez minoritaire²⁴. En 2008²⁵, cette dimension juvénile persiste et s'articule à d'autres logiques distinctives : avec le rock et le RnB, il est désormais le genre préféré des 15-19 ans, et sa consommation chute drastiquement pour la tranche 25-34 ans ; il est même le genre le plus rejeté par la tranche 45-65 ans, avec la musique électronique et le hard-rock. Chez ceux qui le plébiscitent comme genre de prédilection, on observe en outre quatre fois plus d'auditeurs masculins que féminin. La consommation de rap semble donc, au cours des années 2000, se polariser autour de goûts et dégoûts illustrant des clivages de genre et générationnels importants. Enfin, les auditeurs de rap sont majoritairement lycéens ou étudiants issus de grandes agglomérations, en particulier de la région parisienne, et présentent une composante populaire plus significative qu'en 1997²⁶. Pour ce qui est de la décennie 2010, qui a vu le rap s'imposer comme un des genres les plus écoutés sur le marché français²⁷, on peut arguer d'un décloisonnement sociologique des publics du rap, sans remarquer de mutation sensible dans la pyramide des âges : le rap s'écoute désormais chez les adolescents de classe moyenne ou supérieure, en province et chez les femmes, mais conserve malgré tout sa forte dimension juvénile²⁸.

Enfin, c'est dans l'imaginaire et les valeurs mobilisées que le rap propose une esthétique proprement juvénile. Parce qu'elles sont des cultures de pairs, inaccessibles au monde adulte et à ses autorités, et qu'elles se constituent dans cet espace social intermédiaire qu'est la jeunesse, prise entre la dépendance de l'enfance et les statuts de l'âge adulte²⁹, les cultures juvéniles prennent aisément la forme d'une contestation d'un ordre institutionnel qui ne va plus de soi (mariage, travail, salariat), entrave à la « vraie vie » telle qu'elle mériterait d'être vécue. Pour le cas du rap, la critique peut explicitement porter sur le « système » ou la « société », voire attaquer plus largement l'ordre institutionnel républicain (l'État, la police, la justice, les médias), comme dans les paroles d'Assassin, de NTM ou de Kery James, dans la droite lignée des cultures punk et hard-rock des années 1980³⁰. Dans une logique semblable, le rap met largement en scène une imagerie de la déviance juvénile qui constitue pour ainsi dire sa toile de fond ethnographique : consommation de stupéfiant chez NTM (« Pass pas le oinj », 1995), soirées qui dégénèrent chez les Sages Poètes (« Soirée coupe-gorge », 1995), petite délinquance chez Lunatic (« Le crime paie », 1995), autant d'éléments qui forment un imaginaire des sociabilités marginales et des conduites à risque, propre à offrir le tableau pathétique ou satirique d'une jeunesse précarisée³¹. Lapassade repère ainsi, comme pour le rock, un « voisinage dans le hip-hop et surtout autour du hip-hop, de la culture juvénile et des pratiques déviantes qui font corps [...] avec cette culture »³².

Le rap français de la fin des années 1990 s'inscrit donc dans l'histoire des cultures jeunes en prolongeant leurs caractéristiques socio-démographiques générales

et leur conflictualité relative avec le monde adulte, notamment dans la mise en scène de conduites déviantes dans leurs œuvres, propres à bafouer le consensus social. Il nous faut approfondir ce dernier point en interrogeant la perméabilité entre discours social et imaginaire déviant dans les textes de rap de cette époque.

Émergence médiatique et appropriation stylistique du terme « jeunes » à la faveur des crises périurbaines des années 1990

La caractéristique juvénile n'éclaire pas seulement la sociologie du rap français, mais informe un réseau de représentations sociales qui nourrissent largement la poétique des textes. Nous faisons en effet l'hypothèse d'une concomitance entre l'émergence des « jeunes » comme figuration médiatique des crises sociales rencontrées par les banlieues populaires des années 1980 à 1990, et l'appropriation stylistique, par les rappers de cette génération, de diverses figures de la déviance juvénile, à des fins poétiques et politiques marquées.

À l'occasion des épisodes de violences en banlieue, le discours médiatique et politique dominant s'est saisi du sème juvénile pour évoquer la crise sociale, tout en l'articulant implicitement à d'autres réseaux de stigmatisation. Cette figure du « jeune » apparaît à la faveur des épisodes de violences urbaines dans les banlieues lyonnaises au cours des années 1980, dont les couvertures médiatiques importantes frappent particulièrement l'opinion publique³³. En octobre 1990, après de nouvelles nuits de violences, le Ministre de l'Intérieur socialiste Pierre Joxe, invité sur le plateau d'Antenne 2, désigne les auteurs de troubles présumés sous le terme de « jeunes », et emploie l'expression à dix reprises en cinq minutes³⁴. Comme le montre Guehria³⁵, l'intervention de Joxe crée un précédent médiatique et le critère âgiste s'impose désormais dans le discours médiatique pour désigner l'exclusion sociale. De fait, le terme « jeune » se substitue, sous l'effet d'une auto-censure, à d'autres désignations possibles, notamment ethniques, comme « immigrés », « Maghrébins » ou « Africains », en cours dans les années 1980. Sans franchir les limites du politiquement correct, et en s'appuyant sur l'intersection des stéréotypes âgistes, classistes et racistes dans l'imaginaire commun, l'utilisation du sème juvénile dans les médias permet « une autre nomination de l'étranger³⁶ ». Sur France 2, l'interlocuteur de Pierre Joxe ne s'y trompe pas, puisqu'il interroge le Ministre sur les relations conflictuelles entre les habitants des quartiers et la police : « Certains disent qu'il y a un racisme anti-jeune pour ne pas dire un racisme tout court ». Ici, la combinaison de l'âgisme et du racisme dans le dispositif policier est relevée, et semble vérifier un amalgame spontané du discours social qui euphémise la désignation ethnique sous le vocable juvénile.

La désignation stigmatisante ne s'arrête pas aux seuls critères de l'âge ou de l'origine ethno-culturelle, mais s'enrichit d'un réseau axiologique plus large, notamment à travers la formule figée de « jeune de banlieue », qui combine l'irresponsabilité morale de la jeunesse à la relégation spatiale, hors des valeurs de civilité et d'urbanité

propres à la ville³⁷. Dans le discours doxique et médiatique, les sèmes juvéniles et périurbains se trouvent ainsi associés de manière privilégiée, comme en témoigne la longue tradition des représentations réactionnaires qui, au moins depuis la révolution industrielle du XIX^e siècle, combinent la peur des « classes dangereuses », embusquées aux périphéries des grandes villes, à la crainte d'un « péril jeune » annonciateur de troubles politiques. Aujourd'hui, c'est au « jeune de banlieue » de porter le fardeau de cette peur sociale réactionnaire, puisque la formule désigne désormais « une figure symbolique de la remise en question du “lien social” dans la France actuelle³⁸ ». Le « jeune de banlieue » accède ainsi au rang de « mythe » doxique et médiatique au cours des années 1990. Derville note qu'il constitue une catégorie d'action pour les pouvoirs publics en même temps qu'une figure de déviance sociale qui engage la nation tout entière³⁹ : il faut le « sauver » avant qu'il ne retourne sa violence contre la société. L'auteur ajoute, à partir d'un large relevé d'occurrences médiatiques, que cette figure est systématiquement au cœur d'un réseau stéréotypique croisant un faisceau de déviances : les « jeunes » seraient violents, vendeurs ou consommateurs de drogue, en mal d'insertion professionnelle, rétifs à l'intégration républicaine et en voie d'islamisation. À l'intersection de ces déviances sociales, le « jeune de banlieue » vient nourrir un marché des représentations offert par les médias grand public qui suivent largement une logique sensationnaliste, et parvient à remplir une fonction cathartique auprès d'un public qui « aime à se faire peur »⁴⁰.

Ainsi, cette mythologie de la déviance juvénile, alimentée par une médiatisation paternaliste et réactionnaire, exprime sous le terme de « jeune » un amalgame de critères âgistes, spatiaux, classistes et raciaux, subsumés sous une masculinité disqualifiée⁴¹, qui évoque la figure d'une désaffiliation sociale avancée, aux marges d'un corps politique en crise. Pour Karim Hammou, c'est à ce titre que le rap comparait dans les grands médias au cours des années 1990, moins comme genre musical qu'en tant que métonymie euphémisée d'un problème social multifactoriel, entre crise des banlieues, crise de la jeunesse et crise de l'intégration⁴². Dans l'autre sens, il faut admettre que les rappeurs des années 1990 articulent leur propre énonciation à partir de cette désignation juvénile polémique. Il est possible de vérifier à même les textes cette logique d'une revendication âgiste dans le rap, en considérant les paroles de rappeurs emblématiques de la scène francilienne de la fin du siècle, et la manière dont elle participe de la construction d'un *ethos* subversif⁴³.

Les groupes NTM (Kool Shen et Joey Starr) et Lunatic (Booba et Ali) proposent ainsi un style *hardcore* mais disposent d'une grande reconnaissance critique et commerciale, à une époque où la distinction rap *hardcore*/rap *cool* recoupe une hiérarchie esthétique, axiologique et économique importante⁴⁴. Les deux formations atteignent ainsi un public relativement large là où leur rap particulièrement véhément les assignerait *a priori* aux marges du champ commercial. Nous considérons pour chaque duo le rappeur qui aborde avec la plus grande régularité la topique juvénile dans ses paroles : notre corpus d'étude se compose ainsi des couplets de Kool Shen dans les deux derniers albums de NTM (*Paris sous les bombes*⁴⁵, 1995 ; *Suprême NTM*⁴⁶, 1998) et ceux de Booba dans ses deux premiers albums (*Mauvais Œil*⁴⁷, 2000 ;

*Temps Mort*⁴⁸, 2002) : nous y interrogeons les occurrences et la portée esthétique des termes « jeune » et « jeunesse ».

« Regarde ta jeunesse dans les yeux »⁴⁹ : la prise à partie juvénile chez Kool Shen

Dans les deux derniers albums de NTM, les noms « jeunes/jeunesse » apparaissent sept fois chez Kool Shen, ponctuellement complétés par d'autres termes qui alimentent à leur manière l'isotopie juvénile. Nous relevons ainsi une dizaine de séquences où le sème juvénile est explicitement utilisé.

Paris sous les bombes, 1995

| N° | Titre | Extrait |
|----|------------------------------|--|
| 1 | « Plus jamais ça » | « Vous avez compris, vous avez saisi, ressaisissez-vous La <i>jeunesse</i> se doit d'être à l'heure, au rendez-vous Fixé, en effet, pour pisser sur la flamme tricolore Le putain d'étendard du parti des porcs » |
| 2 | « Qu'est-ce qu'on attend ? » | « Où sont nos repères ? Qui sont nos modèles ? De toute une <i>jeunesse</i> , vous avez brûlé les ailes Brisé les rêves, tari la sève de l'espérance » |
| 3 | « Qui paiera les dégâts ? » | « N'oublie jamais que les cités sont si sombres Tard lorsque la nuit tombe Et que les <i>jeunes</i> des quartiers N'ont jamais eu peur de la pénombre Profitant même d'elle tels Des hors-la-loi n'ayant pas d'autre choix Que de développer une vie parallèle » |
| 4 | - | « Laisser à l'abandon une partie des <i>jeunes</i> de la nation Ne sera pour la France qu'une nouvelle amputation » |
| 5 | - | « Les <i>enfants</i> des cités ont perdu le contact Refusent de paix le pacte Conscients qu'ils n'en sortiront pas intacts » |

| N° | Titre | Extrait |
|----|---------------------------------|--|
| 6 | « Laisse pas traîner ton fils » | « À l'aube de l'an 2000, pour les <i>jeunes</i> , c'est plus le même deal Pour celui qui traîne, comme pour celui qui file tout droit » |
| 7 | - | « Et les <i>jeunes</i> sont saoulés, salis sous le silence, seule issue la rue même quand elle est en sang » |
| 8 | - | « Laisse pas traîner ton <i>fil</i> s (bis) Si tu veux pas qu'il glisse, qu'il te ramène du vice » |
| 9 | « Pose ton gun » | « T'es trop <i>jeune</i> mon gars, pose ton gun avant que ne sonne le glas » |
| 10 | « Respire » | « Ça sert à rien de pé-cho un ulcère <i>A ton âge</i> range ta rage frère » |

Les extraits donnent aux termes « jeune/jeunesse » et associés une signification proche du discours médiatique qui identifie les « jeunes » à une frange de la population reléguée et paupérisée, en voie de rupture sociale avancée et donc potentiellement violente. Dans les paroles de Kool Shen, la jeunesse est ainsi associée à la désorientation et au désespoir (exemple 2), à l'abandon qui mène à la déviance sociale (exemples 3 à 5), au marasme et à la lassitude (exemples 6 à 8), à la rage qui se tourne en violence (exemples 9 et 10).

D'un point de vue énonciatif, Kool Shen s'adresse directement à la jeunesse, sous la forme d'un appel à l'action. Dans « Plus jamais ça », il s'agit de convaincre les jeunes de s'opposer fermement à la montée du Front National dans les quartiers populaires. Dans « Qu'est-ce qu'on attend ? », la jeunesse est appelée à s'insurger violemment contre les institutions républicaines jugées comme gérontocratiques (« Allons à l'Élysée, brûler les vieux/Et les vieilles, faut bien qu'un jour ils paient »). Ces scènes d'insurrection politique sont toutefois tempérées dans *Suprême NTM*, où l'adresse à la jeunesse prend la forme d'un appel au calme : dans « Pose ton gun » et « Respire », l'énonciataire n'est plus une foule juvénile à galvaniser mais une individualité à raisonner, afin d'éviter les accès de violence à l'issue tragique.

Ailleurs, le rappeur s'adresse aux non-jeunes au nom de la jeunesse : il s'identifie aux jeunes pour faire porter leur voix jusqu'aux responsables politiques qu'il oppose à cette subjectivité juvénile. Particulièrement prégnante dans « Qu'est-ce qu'on attend », cette modalité énonciative assimile les jeunes aux émeutes urbaines pour produire une panique chez l'énonciataire (« À votre place je ne dormirais pas tranquille/La bourgeoisie peut trembler, les cailleras sont dans la ville »). L'identification du rappeur à la jeunesse révoltée peut également s'exprimer à la première personne, où une individualité en souffrance représente la détresse d'une classe d'âge entière (« Le psychopathe qui sommeille en moi se réveille/Où sont nos repères ? Qui sont

nos modèles ? »). Le texte construit ainsi une voix de la jeunesse qui se subjective dans l'emploi des pronoms je/nous et invective avec véhémence une figure d'énonciataire coupable, à l'intersection d'une classe d'âge (« vieux/vieilles »), d'une classe sociale (« la bourgeoisie ») et d'une position spatiale (« dans la ville ») qui constitue l'exacte antinomie du « jeune de banlieue » tel que nous l'avons analysé⁵⁰.

Enfin, la jeunesse constitue également un objet de discours dans l'énonciation, sans que l'énonciateur s'identifie explicitement aux jeunes ni que les énonciataires soient tenus pour coupables. Dans « Qui paiera les dégâts ? », la modalité interrogative portée dès le titre sur les responsables du « problème jeune » cadre tout le morceau : ceux-ci semblent introuvables, les énoncés sont des mises en garde générales, potentiellement adressées à n'importe qui (exemple 3), et s'associent à des formulations descriptives ou impersonnelles (exemples 4 et 5). L'énonciateur exprime moins sa rage que son inquiétude (« Fini de rire, pire, j'ai peur pour l'avenir »). L'énonciation prend même un tournant élégiaque dans « Laisse pas traîner ton fils », où la mise en garde du refrain concerne les parents (exemple 8) : le tableau dysphorique d'une jeunesse en crise dressé par Kool Shen dans le premier couplet (exemples 6 et 7) tire l'ensemble du titre vers une esthétique de la déploration, soulignée par la tonalité mélancolique de l'instrumentale.

L'interprétation de ces trois modalités d'adresses nous montre que la jeunesse constitue un élément fondamental dans la structure énonciative des paroles de Kool Shen : il s'agit d'en appeler aux jeunes pour les enjoindre à l'action, sur un mode insurrectionnel ou pacifiste, puis d'invectiver, en tant que jeunes, les responsables de la situation, rendus coupables par leur indifférence, sur un mode de reproche et de menace, et enfin de faire des jeunes un objet d'inquiétude et de déploration. On remarque bien que Kool Shen emploie ici les termes de « jeunes » et de « jeunesse » dans un cadre proche de celui du discours politico-médiatique : ils servent à désigner une frange reléguée de la population, au nom de qui il faut agir avant que la violence subie ne se retourne contre les responsables, les témoins-complices, ou même les autres jeunes. La dimension contestataire du rap de NTM permet cependant de modifier la position énonciative classique : ce ne sont plus les politiciens ou les journalistes qui parlent des jeunes ou aux jeunes, mais la jeunesse qui prend elle-même la parole par la construction textuelle d'une voix collective tonitruante, à même d'adresser les difficultés qu'elle rencontre, de désigner les coupables et de rendre possible une action contestataire.

Légèrement plus tardif, le Booba de *Mauvais Œil* et *Temps Mort* déplace les cadres de la stéréotypie médiatique de son temps en construisant un *ethos* insolent, appuyé sur un degré supplémentaire de violence verbale et thématique.

■ « Enfance insalubre... » : la jeunesse brisée chez Booba

L'utilisation du sème juvénile est bien différente dans les deux premiers albums de Booba. D'abord, les termes « jeune(s)/jeunesse » n'apparaissent comme tels que quatre fois. L'isotopie juvénile est alors construite par l'emploi de termes alternatifs (« petits », « gosses », « mômes ») qui renvoient plus spécifiquement à l'enfance, ainsi que par l'usage de nombreuses figures comme la métaphore, la périphrase ou la métonymie.

Mauvais Œil, 2000

| N° | Titre | Extrait |
|----|----------------------------------|---|
| 1 | « Pas l'temps pour les regrets » | « On dit que <i>la vie des jeunes de la rue</i> est triste, mais qui tu blâmes ? J'ai pas besoin de tes larmes, où est le drame ? Depuis le CP, les billes, je sais que c'est niqué Donc je fais mon billet, si je dois te briser pour briller » |
| 2 | « Groupe sanguin » | « J'suis d' <i>ces gosses à problèmes</i> , qu'attendent rien du système, vivent à 200 Quand j'en ai marre j'fais mon argent dans la marge » |
| 3 | « Têtes brûlées » | « Très haut j'emmène les frères en réa' Car c'est violent <i>depuis le préau</i> » |
| 4 | - | « <i>Les p'tits</i> arrachent les sacs et les jupes Mon rap remplit pas les prisons, c'est l'juge » |
| 5 | - | « Droit chemin en travaux, ravages <i>dès l'âge de marcher</i> » |
| 7 | « Le son qui met la pression » | « Arrêtez de jacter, t'es un vrai gars, ouais Depuis hier, moi <i>depuis mon premier K-way</i> » |
| 8 | « Avertisseurs » | « Ça commence à faire long, <i>depuis qu'on est tout p'tit</i> j'm'enlise Et maintenant j'pleure des larmes alcoolisées » |

Temps Mort, 2002

| N° | Titre | Extrait |
|----|-------------------|---|
| 9 | « Civilisé » | « <i>Enfance insalubre</i> , comme un fœtus avec un calibre » |
| 10 | « Indépendants » | « Ici on déjeune, avec du shit, <i>on meurt jeune</i> » |
| 11 | « Ma définition » | « <i>Ma jeunesse</i> a la couleur des trains, RER C Pendant l'trajet j'rêvais de percer. Fier d'en être un » |
| 12 | « On m'a dit » | « On m'a dit d'changer des mots pour pas qu'les <i>p'tits</i> me suivent Pas grâce à moi qu'ils pensent à Tony devant leurs P'tits Suisses » |

| | | |
|----|---|---|
| 13 | - | « On m'a dit "Rentre pas trop tard et <i>fais tes devoirs</i> " J'ai dit "Ouais, ouais", c'est la levrette qu'elles préfèrent, que le crime paie frère » |
| 14 | - | « On m'a dit : "Qu'est-ce tu veux faire <i>quand tu seras grand ?</i> " Sans hésiter, je me suis retourné, j'ai dit : "Ben j'veux tout niquer !" » |

Les extraits compilés offrent un bon degré de détachabilité⁵¹, témoins de l'attrait de Booba pour une écriture de la punchline⁵². Le registre de langue utilise les ressources sociolinguistiques d'un répertoire argotique coloré. Les termes « jeune/jeunesse » connaissent ici un usage contrasté : l'exemple 1 refuse la vision surplombante et misérabiliste portée sur la catégorie des « jeunes », la possibilité d'une compassion externe étant d'abord niée. Il n'appartient pas au public de compatir avec les « jeunes de la rue » ; la formule est raillée, l'énonciataire menacé, comme pour révéler son hypocrisie et sa naïveté, en violent contraste avec l'*ethos* féroce du rappeur. Booba semble ainsi refuser la position victimaire et son pathos (« triste », « larmes », « drame ») pour y substituer une posture désabusée, couplée à un désir de s'en sortir par tous les moyens (exemple 2). Ce cynisme inaugural, dont on retrouve ailleurs l'ironie mordante (exemples 4, 12 à 14), se double toutefois d'un aveu récurrent de vulnérabilité. La déviance juvénile s'explique moins par des motifs sociaux macrostructurels, comme peut le faire Kool Shen (la précarité, l'abandon, le désespoir), que par un motif de l'enfance brisée. L'abondance des prépositions à valeur temporelle (« depuis » et « dès » aux exemples 1, 3, 5, 7, 8) instaure une continuité entre la violence d'aujourd'hui et les traumatismes personnels d'hier. La déviance juvénile, ici assumée et justifiée par un cynisme de façade, apparaît alors comme le résultat d'un effondrement de l'intime provoqué dès l'origine par un monde hostile. L'imagerie topique de l'enfance, qu'elle soit scolaire (exemples 1, 3, 13 et 14) vestimentaire ou alimentaire (exemples 7 et 12) est systématiquement associée à l'irruption d'une violence adulte. Les effets de contraste sont saisissants, à l'instar de l'exemple 9 (« Enfance insalubre, comme un fœtus avec un calibre »), que Thomas Ravier place parmi les « métagores » propres à l'auteur :

Nous parlerons pour notre part de métagore, des rapprochements qui n'ont pas lieu d'être et, immédiatement, une apparition, vénéneuse, rétinienne, brusque, brutale, impossible à se retirer de la tête : quelque chose a été vu. Je croyais mettre un disque, j'ai ouvert un album photo⁵³

Selon Ravier, l'écriture de Booba possède une forte dimension visuelle ; dans nos exemples, elle emprunte son caractère frappant aux jeux de contraste isotopiques (enfance/violence), et tonaux (pathétique/comique). La désignation juvénile s'incarne dans des images scandaleuses, parfois obscènes, loin de de la langue technocratique du discours politico-médiatique, qui masque par le terme abstrait de « jeunesse » la violence épidermique, vécue subjectivement par des intimités bouleversées.

Chez Booba, et contrairement à Kool Shen, le dialogue avec la génération du dessus semble en lui-même impossible : « J'chante raide défoncé, et j'm'en bas les couilles d'tes conseils »⁵⁴. Les figures d'autorités parentales et scolaires sont systématiquement raillées (exemples 13 et 14), dans des bravades hostiles : « Ne reçois d'ordre ni des profs ni des keufs »⁵⁵. C'est la perspective même d'un vieillissement que le rappeur rend inenvisageable, par l'établissement d'une topique de l'auto-destruction et de la mort juvénile (exemple 10), symptôme du renoncement à vivre vieux qu'embrasse un hédonisme sacrificiel : « J'remplis chèques, barillets, bacs, schnecks/Heureux si j'atteins la trentaine »⁵⁶. L'idée de devenir soi-même parent, signe social d'un passage définitif à l'âge adulte et possibilité de sortir de la déviance juvénile, est également méprisée : « On m'a dit "Range-toi, fais des mômes, change"/ On m'l'a dit cent fois »⁵⁷. Rentrer dans le rang constituerait ainsi un insupportable aveu de faiblesse, comme en témoignent ceux qui s'y sont résolus : « Leur vue baisse, et j'vois des couches dans leurs poubelles »⁵⁸. En bref, le monde adulte n'est pas invectivé pour son hypocrisie ou son inaction, il ne fait pas non plus l'objet d'une menace insurrectionnelle de la part d'une jeunesse désenchantée, mais est simplement nié, méprisé, raillé dans son autorité même, relégué au domaine de l'impossible par un *ethos* juvénile qui parvient à faire tenir ensemble cynisme et aveu d'une brisure intime.

■ Conclusion

Ainsi, la jeunesse apparaît comme une notion centrale pour comprendre la structuration du champ du rap des années 1990, autant dans sa production, sa consommation que son imaginaire. À partir d'une sélection d'artistes emblématiques de la scène francilienne, nous avons établi la composante juvénile des rappeurs comme celle de leurs auditeurs, tout en rappelant l'émergence publique d'un « problème jeune » associé au rap dans les médias dominants de cette époque. Nous avons alors mis en évidence le développement d'une esthétique de la jeunesse dans les textes retenus à l'étude, qui se structurent, dans des attitudes distinctes, autour d'une mythologie de la déviance juvénile et du conflit de génération. Chez Kool Shen, les termes « jeune/ jeunesse » sont centraux en ce qu'ils articulent une rhétorique argumentative autour du « problème jeune », tel qu'il se pose au même moment dans les discours médiatiques des années 1990, tandis que chez Booba, la désignation juvénile est fréquemment assumée depuis une subjectivité propre, *a priori* représentative d'une classe d'âge socialement située et désaffiliée : c'est la « Génération shit, violence et sexe »⁵⁹. Aussi, l'adresse aux représentants de l'autorité du monde adulte prend une forme agonistique chez les deux artistes, qui usent des registres de la menace ou de la satire, pour établir un appel à l'action ou figurer l'impossible vieillissement d'une jeunesse insolente. Nous savons que les cultures juvéniles reposent couramment sur un clivage générationnel, institué par des formats d'écoute et des codes esthétiques *ad hoc* qui excluent la classe d'âge supérieure : dans notre corpus, l'*ethos* conflictuel des rappeurs joue sur le renversement des assignations âgistes du discours social pour en retourner la violence contre l'autorité adulte, et permet de critiquer la possibilité d'un monde commun.

- [1] Cheng Jeff, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, Picador, 2005.
- [2] Lapassade Georges, « Qu'est-ce que le hip-hop ? », *Hommes et migrations*, n°1147, 1991, p. 31-34.
- [3] Bourdieu Pierre, « La jeunesse n'est qu'un mot », *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, 1984 [Éd. 1992], p. 143-154.
- [4] Lapassade Georges, « Le rap comme culture juvénile », *Médias et informations*, n° 3, 1995, p. 57-63.
- [5] Bernard Mathias, « La "culture jeune", objet d'histoire ? », *Siècles*, n° 24, 2006, p. 89-98.
- [6] *Idem.*
- [7] *Idem.*
- [8] Bantigny Ludivine, « Les deux écoles. Culture scolaire, culture de jeunes : genèse et troubles d'une rencontre, 1960-1980 », *Revue française de pédagogie*, n° 163, 2008, p. 15-25.
- [9] Sur ce point, Bernard Mathias, *op. cit.* et Bantigny Ludivine, *op. cit.*, abondent dans le même sens.
- [10] Becker Howard S., *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Éditions Métailié, 1985, p. 32.
- [11] « Une foule de romans et de films décrivent ces rites initiatiques montrant comment la culture juvénile permet de s'arracher à l'emprise des parents et des professeurs, permet de résister en se conformant aux normes du monde des jeunes », Dubet François, « Cultures juvéniles et régulation sociale », *L'Information psychiatrique*, vol. 90, n°1, 2014, p. 21-27.
- [12] Nous entendons par *ethos* « l'image discursive que l'orateur produit de sa propre personne ». Voir Amossy Ruth, *La Présentation de soi*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 16.
- [13] Parmi « Les 100 classiques du rap français » sélectionnés par le site expert *l'Abcdrduson*, 80 % des titres retenus sont des œuvres produites par des rappeurs franciliens dans les années 1990 ou dans la première moitié des années 2000 [URL : <https://genius.com/albums/Abcdrduson/Les-100-classiques-du-rap-francais>]
- [14] Hammou Karim, *Une histoire du rap en France*, La Découverte, 2014, p. 91-190.
- [15] Faute d'un succès d'estime et commercial suffisant qui nous permettrait de préserver la relative représentativité du corpus, nous nous sommes résolus à exclure les rappeuses de notre étude. De même, bien qu'ils bénéficient d'un succès similaire, nous ne prenons pas en compte les groupes marseillais de la même époque afin de limiter le nombre d'artistes envisagés et conserver l'unité esthétique de la scène francilienne. Des études complémentaires élargissant les critères chronologiques, spatiaux et de genre devront discuter la pertinence de nos résultats.
- [16] Lapassade Georges, art. cit.
- [17] Piolet Vincent, *Regarde ta jeunesse dans les yeux. Naissance du hip-hop français, 1980-1990*, Paris, Le Mot et le Reste, 2017. L'ouvrage retrace les trajectoires d'acteurs et les réseaux de sociabilités qui ont permis l'émergence d'une contre-culture hip-hop en France dans les années 1980.
- [18] Pécqueux Anthony, *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, L'Harmattan, 2007, p.148.
- [19] Bernard Mathias, art. cit.
- [20] Tous les groupes sélectionnés apparaissent dans le classement de *l'Abcdrduson* mais également dans l'anthologie de Maizi Mehdi, *Rap français : une exploration en 100 albums*, Le Mot et le Reste, 2015. En outre, toutes ces formations ont vu au moins un de leur membre certifié disque d'or sur un album solo, si ce n'est sur un album collectif (NTM, Ärsenik, Lunatic).
- [21] Les données biographiques sur l'âge de ces rappeurs aux différentes étapes de leur carrière sont produites en croisant leur date de naissance avec la date d'édition de leurs œuvres musicales. Pour ce qui est de leur entrée dans la pratique du rap et de leur âge au moment de la formation de leur groupe, nous reprenons les sources secondaires des pages *Wikipédia* qui leur sont dédiées, essentiellement appuyées sur les références de médias généralistes ou spécialisés.
- [22] Tous les groupes étudiés se composent de rappeurs venant de la même commune, parfois du même quartier, avec une exception pour Lunatic, formé par un Boulonnais et un Isséen (mais tous deux Altoséquanais).
- [23] MC Solaar ft Big Red, Daddy Mory et Daddy Kery [Kery James], « Ragga Jam », *Qui sème le vent récolte le tempo*, Polydor, CD, 1991.
- [24] Molinero Stéphanie, *Les Publics du rap. Enquête sociologique*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- [25] Ces données sont issues de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 2007, dont nous reprenons les données primaires. Cf. *Pratiques culturelles des Français*, DEPS – Ministère de la Culture (producteur), ADISP-CMH (diffuseur), 2008. [URL : http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/08resultat_chap5.php]
- [26] Hammou Karim, Molinero Stéphanie, « Plus populaire que jamais ? Réception et illégitimation culturelle du rap en France (1997-2008) », *Les scènes musicales et leurs publics en France (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Classiques Garnier, 2018.
- [27] Un tiers des albums les plus vendus en 2016 peut se rattacher au genre rap. Voir le rapport de la SNEP, *snepmusique*, [URL : <http://snepmusique.com/actualites-du-snep/la-production-musicale-francaise-au-top-de-lannee-2016/>]
- [28] Miclet Brice, « Comment le rap a réussi sa transition démographique », *Slate.fr*, 7 janvier 2020 snepmusique.

com, [URL : <http://www.slate.fr/story/185987/rap-audience-intergenerationnel-transition-demographique>] Les causes de ce décloisonnement sociologique et du succès récent du genre rap dans de larges couches sociales sont trop nombreuses et complexes pour être rigoureusement présentées ici. Pour des pistes de réflexions, voir la série d'émission « 40 ans de rap » diffusée sur *France Inter* à l'été 2020, en particulier les épisodes « Rap et variété » et « Le rap, musique numéro 1 du XXI^e siècle » (Metzger Eric, Margot Quentin, « 40 ans de rap français », *France Inter*, 27 juin-22 août 2020 [URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/40-ans-de-rap-francais>]

[29] Bourdieu Pierre, *op. cit.*

[30] La notion de « société », comprise sous son jour oppressif, est par exemple utilisée dans les titres « Antisocial » ou « Sors tes griffes » de Trust (*Répression*, CD, Epic, 1980), et le groupe Bérurier Noir développe des positionnements anti-autoritaires dans l'ensemble de son premier album (*Macadam Massacre*, CD, Rock Radicals Records, 1984).

[31] Ces pratiques déviantes (toxicomanie, violence, délinquance) s'inscrivent globalement dans l'expérience de la « galère », largement décrite par la sociologie. (« La galère est ce qui reste de la vie juvénile lorsque le monde populaire n'est plus organisé autour de l'expérience ouvrière », Dubet François, Lapeyronnie Didier, « 4 - La galère », *Les Quartiers d'exil*, Le Seuil, 1992, p. 111-138).

[32] Lapassade Georges, art. cit.

[33] Linhart Virginie, « Des Minguettes à Vaulx-en-Velin : les réponses des pouvoirs publics aux violences urbaines », *Cultures & Conflits*, n° 06, été 1992 / 31 Mars 2006, [URL : <http://journals.openedition.org/conflits/2019>]

[34] Joxe Pierre, Measure Bruno, « Interviews de M. Pierre Joxe, ministre de l'intérieur, à Antenne 2 le 16 octobre et FR3 le 21 octobre 1990, sur les problèmes de la jeunesse et le fonctionnement de la police », *vie-publique.fr* [URL : <https://www.vie-publique.fr/discours/233059-interviews-de-m-pierre-joxe-ministre-de-linterieur-antenne-2-le-16>]

[35] Guehria Wajih, « La jeunesse n'est pas qu'un mot », *Insaniyat*, n° 37, 2007, p. 137-146.

[36] *Idem.*

[37] Longhi Julien, « Imaginaires, représentations et stéréotypes dans la sémiotisation du mythe de la banlieue et de jeunes de banlieue » dans Turpin Béatrice, *Discours et sémiotisation de l'espace. Les représentations de la banlieue et de sa jeunesse*, Harmattan, 2012, p. 123-142.

[38] Aquatias Sylvain, « Jeunes de banlieue, entre communauté et société », *Socio-anthropologie*, n° 2, 1997 / 15 janvier 2003. [URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/34>]

[39] Derville Grégory, « La stigmatisation des "jeunes de banlieue" », *Communication et langages*, n°113, 3^e trimestre 1997, p. 104-117.

[40] *Idem.*

[41] L'intersection de ces critères suit en effet un fort clivage de genre, puisque les « jeunes » en question sont implicitement des jeunes hommes. Dans son étude établissant le rapport consubstantiel entre masculinité et ethnicité dans les représentations des rappeurs dans les médias, Marion Dalibert entend par « masculinité disqualifiée » une performance de genre fondée « sur la force et la rudesse », prédisposant aux violences virilistes et misogynes, et étroitement assignée, dans le discours social, aux masculinités subalternes des minorités ethno-raciales. Les « masculinités disqualifiées » s'opposent aux « masculinités hégémoniques », concept repris à Raewyn Connel, qui désignent un type de performance de genre masculine, en position dominante dans une structure donnée de rapports de genre, et perpétuant la domination patriarcale tout en la légitimant. Pour approfondir, voir Dalibert Marion, « Les masculinités ethnoracialisées des rappeur-se-s dans la presse », *Mouvements*, vol. 96, n° 4, 2018, p. 22-28 et Connell Raewyn, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Éditions Amsterdam, 2014.

[42] Hammou Karim, « Rap et banlieue : le thème imposé », dans *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2014, p. 70-90.

[43] La notion d'*ethos* nous permet ici de nous défaire d'une approche biographique ou purement sociologique qui ferait du discours des rappeurs le simple reflet de leur position sociale juvénile. En effet, l'*ethos* relève moins de la position matérielle que de la posture discursive ; il relève de la construction d'un paraître qui déjoue en ce sens le rapport référentiel qu'entretient la personne réelle de l'orateur avec son discours. Les rappeurs proposent donc un *ethos* juvénile qui est le résultat complexe d'un procédé esthétique et non le pur reflet d'un processus social. Voir Amossy Ruth, *op. cit.*, p. 22-24.

[44] Hammou Karim, *Une histoire du rap en France*, *op. cit.*, p. 159-163. Le sociologue décrit la manière dont se construit au cours de la décennie une distinction stylistique entre rap hardcore et rap cool impliquant un clivage moral et commercial, le rap perçu comme hardcore étant minorisé dans la presse et les chaînes de diffusion grand public.

[45] NTM, *Paris sous les bombes*, Epic, CD, 1995.

[46] NTM, *Suprême NTM*, Epic, CD, 1998.

[47] Lunatic, *Mauvais Œil*, 45 Scientific, CD, 2000.

[48] Booba, *Temps Mort*, 45 Scientific, CD, 2002.

[49] « Alors va faire un tour dans les banlieues/Regarde ta jeunesse dans les yeux/Toi qui commande en haut-lieu », extrait du couplet de Kool Shen dans « Le monde de demain », *Authentik*, Epic, CD, 1991.

[50] Il manque bien entendu la stigmatisation ethnique, qui fait partie intégrante du terme « jeune » dans ce contexte. Il faut ici admettre que NTM n'utilise que très peu la désignation raciale, ni pour s'auto-définir ni pour définir l'autre. D'autres rappeurs (Booba, ...) utilisent au contraire massivement le stigmatisme racial.

[51] Maingueneau Dominique, *Les Phrases sans texte*, Paris, Colin, 2012.

[52] On désigne par punchline un énoncé aphoristique, généralement construit autour d'une figure de son ou de sens qui propose un jeu de mot, destiné à frapper de quelque manière l'auditeur.

[53] Ravier Thomas, « Booba ou le démon des images », *La Nouvelle Revue française*, Paris, NRF, 2003, p.37-56.

[54] « Groupe sanguin », *Mauvais Œil*, *ibid.*

[55] « Ma définition », *Temps Mort*, *ibid.*

[56] « On m'a dit », *Temps Mort*, *ibid.*

[57] *Idem.*

[58] « Jusqu'ici tout va bien », *Temps Mort*, *ibid.*.. On notera néanmoins que dans le refrain du morceau, le rappeur offre la possibilité d'amender sa conduite (« J'déconne, je sais/Changer, j'essaie »).

[59] « De mauvaise augure », *Temps Mort*, *ibid.*.. Le terme de génération apparaît aussi dans « Indépendant » :

« Génération Mad Max né dans le magma ».

Troisième volet

« Je voudrais que ces livres restent, parce que je veux qu'on connaisse mieux les enfants » : la réhabilitation de la jeunesse par elle-même dans les journaux intimes

Emmanuelle Calvisi, Normandie Université

180

Revue *Traits-d'Union*

#12 Agisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : Au tournant du XX^e siècle, de nombreux enfants et adolescents présentent leurs journaux intimes comme des « documents humains » susceptibles d'intéresser la postérité parce qu'ils raconteraient la véritable histoire de la jeunesse, de son propre point de vue, et en ses propres mots. À partir d'une dizaine de carnets rédigés entre 7 et 25 ans par de futurs écrivains (comme Simone de Beauvoir, André Gide ou Raymond Queneau), nous étudierons le contre-discours d'une jeunesse qui, faute d'être entendue dans l'espace public, s'élève dans ses carnets privés contre les stéréotypes associés à cet âge de la vie et à ses écrits. Plus encore, ces jeunes prétendent démontrer par la qualité de leurs journaux que la valeur n'attend pas le nombre des années. Mais cette réhabilitation de la jeunesse, parce qu'elle s'inscrit toujours dans le cadre d'un conflit générationnel, perpétue paradoxalement des stéréotypes âgistes.

Mots-clés : journaux intimes, écrits de jeunesse, jeunisme, témoignage, réhabilitation.

Abstract: *At the turn of the 20th century, many children and teenagers presented their diaries as «human documents» likely to interest posterity because they told the true story of young people, from their own point of view, and in their own words. On the basis of a dozen diaries written between the ages of 7 and 25 by future writers (such as Simone de Beauvoir, André Gide or Raymond Queneau), I will study the counter-discourse of young people whose voices are silenced in the public space, but rise in their private diaries against the stereotypes associated with this age of life and its writings. Moreover, they claim to demonstrate by the quality of their diaries that value does not wait for the number of years. But this rehabilitation of youth, because it remains inscribed within the framework of a generational conflict, paradoxically reconduces ageist stereotypes.*

Keywords: diaries, juvenile writings, youthism, testimony, rehabilitation.

*

Au tournant du XX^e siècle, de nombreux enfants et adolescents présentent leurs journaux intimes comme d'authentiques « documents humains » susceptibles d'intéresser leurs contemporains et la postérité parce qu'ils raconteraient la véritable histoire de la jeunesse, de son propre point de vue, et en ses propres mots. Catherine Pozzi, future écrivaine, philosophe et scientifique, pouvait ainsi écrire à 15 ans dans son carnet secret :

Je voudrais que ces livres restent, parce que je veux qu'on connaisse mieux les enfants – on ne les connaît pas : la plupart voient en eux de petits êtres frivoles incapables de penser – je veux dire aux indifférents combien un enfant peut souffrir, combien une jeune fille peut être seule¹.

Les journaux sont l'un des rares vecteurs de la parole, et plus précisément de l'écriture juvénile, alors que le discours ambiant ne rend guère justice à cette classe d'âge. Que ce soit par nostalgie, par mépris ou par crainte, les jeunes font en effet l'objet de représentations biaisées. Tantôt on les considère comme de petits êtres innocents dont il faudrait préserver la pureté originelle ; tantôt on les voit comme des créatures simplettes que seuls des soins constants pourraient civiliser ; tantôt encore on les perçoit comme des individus rebelles, des menaces morales, sociales et politiques qu'il faudrait surveiller et discipliner². Quant à leurs premiers griffonnages, on présume qu'ils seront fautifs, maladroits, indigents ou niais.

Il s'agira donc d'étudier le contre-discours d'une jeunesse qui, faute d'être entendue dans l'espace public, s'indigne dans ses carnets privés contre les stéréotypes associés à cet âge de la vie et à ses écrits. Plus encore, les plus jeunes prétendent démontrer la fausseté de ces préjugés à partir d'un contre-exemple personnel : l'histoire de leur vie, soigneusement rédigée jour après jour. Nous nous appuyerons pour ce faire sur une dizaine de carnets rédigés par de futurs auteurs, âgés de 7 ans pour les plus jeunes, à 25 ans pour les plus « vieux ». Certains de ces apprentis écrivains sont aujourd'hui bien connus, comme André Gide, Raymond Queneau ou Simone de Beauvoir, tandis que d'autres sont d'illustres inconnus dont les manuscrits dorment encore dans les archives.

Tout l'enjeu sera de déterminer si les journaux de jeunesse, parce que ce sont des écrits personnels et privés, permettent vraiment de s'abstraire de ces représentations collectives et publiques que sont les stéréotypes ; de voir s'il est possible de réhabiliter la jeunesse en échappant au cadre de cette lutte de pouvoir immémoriale qui oppose les plus jeunes aux plus vieux, et conduit bien souvent à caricaturer l'opposition – quitte à perpétuer des stéréotypes âgistes.

Nous commencerons par présenter ces documents de première main que sont les journaux de jeunesse en les replaçant dans leur contexte : d'où provient cette vague de petits écoliers et de petites écolières qui semblent s'être passé le mot pour prêter à leurs carnets une fonction testimoniale ? Et à qui leur témoignage est-il adressé ? Nous nous intéresserons ensuite à la réhabilitation de la jeunesse par elle-même à proprement parler. Les plus jeunes s'efforcent de donner tort aux préjugés des plus vieux en convoquant leur expérience personnelle, mais aussi en entrant à huis-clos en débat contre les scientifiques et les écrivains de l'époque, et enfin en illustrant par la qualité de leurs écrits l'idée que, non, « la valeur n'attend pas le nombre des années ». Nous nous attarderons enfin sur les limites, sinon les effets pervers, de cette réhabilitation, puisque si les journaux permettent effectivement de dénoncer les stéréotypes visant les plus jeunes, ils ne parviennent pas à les déconstruire car les écrivains en herbe s'inscrivent encore et toujours dans le cadre d'un conflit générationnel.

Petit historique du journal de jeunesse : de l'aliénation à la récrimination

Il ne va pas de soi que les jeunes puissent s'exprimer librement, et donc s'opposer aux discours dominants, dans leurs carnets intimes. Les travaux pionniers de Philippe Lejeune ont montré que les premiers journaux n'avaient rien de secret : ils étaient au contraire supervisés par des adultes, qui les relisaient et les corrigeaient. Il était en effet d'usage qu'un parent, un professeur ou un prêtre donne à l'enfant d'environ 10 ans un carnet dans lequel il était invité à raconter sa journée afin d'apprendre à bien penser, à bien se conduire et à bien écrire³. Cet emploi s'est développé auprès des jeunes filles de la bourgeoisie dès 1830, avant de s'étendre aux deux genres et à tous les milieux sociaux vers 1880 à l'école. Pour le dire simplement, et de manière peut-être un peu caricaturale, le journal de jeunesse était d'abord un instrument d'endoctrinement, qui devait former de petites filles et de petits garçons bien pieux, bien obéissants, et surtout sans prétention littéraire. Le premier carnet de Marie Lenéru, par exemple, future dramaturge dont le destin est assez semblable à celui d'Helen Keller, commence par ces mots rédigés à 11 ans : « C'est maman qui m'a forcée à faire mon journal, car moi, je n'en avais pas du tout envie⁴ ». En conséquence, les premiers développements que Lenéru consacre à la jeunesse manifestent un certain degré d'aliénation, comme si elle avait intériorisé les paroles des adultes de son entourage et les répétait :

Puis, je vais entrer dans les plus belles années de ma vie, quand même celles de la jeunesse, mais d'une jeunesse qui sait jouir des réunions de famille, de ces bons moments qui parfument toute une vie – (je ne crois pas que ce soit poseur de dire cela puisque personne ne le verra, excepté maman)⁵.

Marie Lenéru reprend le discours nostalgique qui idéalise la jeunesse comme « les plus belles années de sa vie » – mais comment un enfant le saurait-il, sans avoir connu la maturité et la vieillesse ? Et encore s'excuse-t-elle de le faire dans un langage trop recherché, en employant une métaphore, ce qui risque d'être « poseur » puisqu'on attend alors des jeunes filles qu'elles adoptent un style simple, naturel et candide.

Mais avec le passage au XX^e siècle, tout bascule : l'ombre de l'adulte penché par-dessus l'épaule des jeunes diaristes disparaît, et ils peuvent enfin s'exprimer sans redouter la censure. Dès lors, ils considèrent leurs journaux intimes comme des « témoignages » à la fois historiques, psychologiques et linguistiques, comme des « documents humains ».

L'appel aux « documents humains » d'Edmond de Goncourt et la réponse de Marie Bashkirtseff : un témoignage fondateur

Ce choix de mots n'est pas anodin. Il renvoie à une célèbre formule employée par divers auteurs réalistes et naturalistes, à commencer par Edmond de Goncourt. Pour préparer le roman *Chérie*, une étude portant sur la jeune fille depuis l'enfance jusqu'à

ses vingt ans, il demandait à toutes les femmes de France de lui faire parvenir les petits morceaux de papiers où elles racontaient autrefois leur âme. Cette compilation donne lieu à un très bon roman, mais à un très bon roman qui ne donne guère la parole aux jeunes filles, et qui dénigre volontiers leurs écrits intimes, si bien que les diaristes du XX^e siècle entreprennent de livrer directement leurs journaux de jeunesse au public. L'une des premières à s'y risquer s'appelle Marie Bashkirtseff. C'est une jeune russe qui aurait bien voulu devenir une peintre célèbre, mais qui meurt dans la fleur de l'âge, avant que d'avoir réalisé ses projets. La préface de son journal, rédigé entre 12 et 25 ans et publié après sa mort, donne le ton :

À quoi bon mentir et poser ? Oui, il est évident que j'ai le désir, sinon l'espoir, de *rester* sur cette terre, par quelque moyen que ce soit. Si je ne meurs pas jeune, j'espère rester comme une grande artiste ; mais si je meurs jeune, je veux laisser publier mon journal, qui ne peut pas être autre chose qu'intéressant. [...] Vous pouvez donc être certains, charitables lecteurs, que je m'étale dans ces pages *tout entière*. *Moi* comme intérêt, c'est peut-être mince *pour vous*, mais ne pensez pas que c'est *moi*, pensez que c'est un être humain qui vous raconte toutes ses impressions depuis l'enfance. C'est très intéressant comme document humain. Demandez à M. Zola, et même à M. de Goncourt, et même à Maupassant !⁶

Son journal posthume est un succès de librairie, comparable à celui du *Journal d'Anne Frank* aujourd'hui, qui incite une génération entière d'enfants et d'adolescents à l'imiter. Comme elle, ils avancent désormais que l'intérêt de leurs carnets viendrait de ce qu'ils sont un « authentique » témoignage sur la jeunesse : direct, sans retouche, et surtout sincère – ce qui n'est pas tout à fait vrai, mais passons.

Témoigner auprès de qui ? Et pourquoi ?

Les journaux de jeunesse rédigés à cette époque, aussi secrets soient-ils, sont le plus souvent adressés à un lecteur adulte potentiel. Les plus jeunes prétendent en remonter aux plus vieux, les « étonner », les « impressionner » et « démontrer » leur valeur – ce sont leurs mots. Catherine Pozzi, par exemple, imagine régulièrement la réaction de ses parents, d'académiciens ou de la postérité s'ils découvraient son beau journal. À son père, elle écrit : « Ce livre ne vaut pas du [Anatole] France, mais... je sais qu'il t'étonnera. Comment supposer qu'à seize ans on puisse penser...⁷ » L'année suivante, elle écrit encore :

Ce cahier a des dehors piteux. Nous allons l'emplier de telles choses, que les bibliothèques rétrospectives des siècles prochains se l'arracheront, si l'encre tient encore... et si elle ne tient plus, ils la feront revenir sous des acides, des oxydes et des drogues dont les formules dorment encore entre les circonvolutions des cerveaux futurs !⁸

Elle n'était pas si loin de la vérité, puisque son premier journal est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale de France.

Quand les carnets de jeunes écrivains ne sont pas destinés à autrui, ils sont malgré tout adressés à leur « moi » futur. Car rappelons que la particularité des préjugés visant à la jeunesse, c'est qu'ils sont entretenus par des personnes qui ont toutes elles-mêmes été jeunes un jour. Les enfants et les adolescents destinent donc leurs carnets

aux adultes qu'ils deviendront en espérant les engager à une certaine « fidélité à soi⁹ », pour reprendre une formule chère à Simone de Beauvoir : les inciter à ne pas désavouer leurs êtres et leurs écrits passés sous prétexte qu'ils auraient grandi.

Or, comme les diaristes relisent et annotent bien souvent leurs anciens journaux intimes, leurs carnets présentent parfois une sorte de dialogue entre l'écrivain jeune et l'écrivain mature, qui s'engagent l'un l'autre à faire preuve de bienveillance, à ne pas se juger trop hâtivement, mais retombent finalement l'un comme l'autre dans le stéréotype. C'est notamment le cas de Pierre Louÿs, qui était le condisciple d'André Gide à l'École Alsacienne avant de devenir lui-même écrivain. Le manuscrit de son deuxième journal montre qu'il annote en 1918 les notes qu'il prenait en 1887 :

Il me semble que cela me fera plaisir plus tard, quand je serai vieux, que j'aurai trente-cinq ans (3), une femme assommante, six enfants sur les genoux, de la barbe au menton [...] de relire les pensées baroques que j'avais à seize ans. Vous serez alors, Monsieur, un petit employé de ministère, bien timide, bien fier de votre titre de sous-chef adjoint et de votre ventre respectable (4). [...] Voilà ce que c'est que d'avoir seize ans, et ce n'est pas seulement un âge chanté par les poètes ; et je suis bien aise de le noter à la première page de mon journal, pour vous le rappeler plus tard, Monsieur le sous-chef adjoint (9), et ne pas dire comme tout le monde dit maintenant : « Ah ! bast ! seize ans ! potacherie ! potacherie ! On n'est heureux qu'à dix-huit ans. » Et vous la regretterez plus tard, Monsieur, cette potacherie, je le crois bien (10).

(3) Innocent ! Tu seras plus jeune à 43 ans qu'à 16 et jusqu'au printemps 1914 tu plaindras les autres printemps.

(4) Penses-tu, sale gosse ! [...]

(9) Sous-chef toi-même. Je te prie de te taire. J'ai été respectueusement l'élève des maîtres, mais jamais le sous-chef d'un chef.

(10) !! Ta bouche, bébé !¹⁰

Tandis que l'adolescent alpague l'adulte qu'il deviendra en dressant un portrait cocasse d'homme obèse et médiocre, piégé dans une famille bourgeoise, l'adulte réplique en traitant l'enfant qu'il était de « bébé », de « sale gosse » et en se moquant de sa prétendue « innocence ».

Mon journal

Vendredi 24 juin 1887. 9 heures du soir.

Pages annulées
en 1918

Je vais donc écrire mon journal!
Pourquoi?
A quoi bon?

Oh! Mon Dieu!... Pour rien des
raisons. Il me passe maintenant
par la tête toutes sortes d'idées, de
réflexions que je n'avais jamais
eues avant, et que j'éprouve
un besoin féroc de coucher sur
le papier. Il me semble que
cela me fera plaisir plus tard,
quand je serai vieux, que j'aurai
trente-cinq ans, une femme
assommante, six enfants sur
les genoux, de la barbe au menton
et un raid de cuir sous... mais,
de relire les pensées baroques que
j'avais à seize ans. Vous serez
alors, Monsieur, un petit employé
de ministère bien grincé, bien
fier de votre titre de sous-chef adjoint
et de votre ventre respectable. Vous
serez Monsieur l'air gros comme
le bras, et vous regarderez du
haut de votre prudence vos
jeunes gens.

Innocent!
Tu seras plus
jeune à 48 ans
qu'à 16, et
qu'aux printemps
de 1916, tu
plaindras les
autres printemps!

Penses-tu,
sale gosse!

Je regarderai avec pitié ce petit Élieu qui
a un besoin féroc d'écrire en juin 1887 et qui, jusqu'à
la fin de l'année, ignorera la vocation.

Fig. 1. Pierre Louÿs, *Mon journal. Impressions de jeunesse*, 24 juin 1887-16 mai 1888.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013662p>

Du contre-discours au contre-exemple : défense et illustration des qualités juvéniles

Petites injustices et grandes inégalités structurelles

Ces journaux de témoignage renferment donc le contre-discours d'une jeunesse qui s'élève à guichet fermé contre les discriminations et les représentations biaisées

dont elle fait l'objet. Les aspirants écrivains consignent chaque jour dans leurs carnets les petites injustices dont ils sont victimes au quotidien, lesquelles dissimulent parfois de grandes inégalités structurelles. Certains racontent qu'ils sont enfermés contre leur gré, privés de tout contact avec le monde extérieur sous prétexte que leurs corps seraient « fragiles », et sont interdits de lecture sous prétexte que leurs esprits seraient « vulnérables » aux influences corruptrices du monde. D'autres rapportent qu'ils sont battus sous prétexte qu'ils seraient « insolents » ou « irrespectueux », simplement pour avoir exprimé leur opinion face à leurs parents. Queneau écrivait en ce sens : « Les enfants ont tort d'avoir raison quand leurs parents ont tort¹¹ ». Dans le secret de leurs journaux, ils dénoncent ces abus de pouvoir et rétablissent une vérité mise à mal. C'est d'ailleurs tout ce qu'ils peuvent faire, puisque faute d'argent, d'espace ou de temps bien à eux, les jeunes n'ont aucune autonomie, et donc aucun moyen d'action. Ceci dit, le journal est l'instrument d'une prise de conscience : les plus jeunes méditent plume à la main, et s'aperçoivent que les difficultés qu'ils rencontrent ne leur sont pas propres, mais procèdent d'un ordre social inégalitaire. C'est pourquoi leurs notes montent bien souvent en généralité pour relater non seulement leur vécu particulier, mais celui des « enfants » ou des « jeunes » dans leur ensemble, celui de « la jeune fille » ou du « jeune homme » comme type. C'est notamment ce que fait Beauvoir :

Car je ne suis pas une jeune fille, mais bien en elle toute la jeunesse d'aujourd'hui, toute cette âme des gens de vingt ans rêvée en moi indéfiniment, âme collective plus proche, plus caressante que celle d'aucun individu singulier¹².

Elle, comme tous les autres, se constitue en classe d'âge. Les diaristes s'aperçoivent que la limite qui sépare le premier âge de la vie de la maturité est arbitraire, que « la jeunesse n'est qu'un mot¹³ » comme le disait le sociologue Pierre Bourdieu : non une réalité objective, mais une construction sociale historicisée qui vise à limiter l'influence des plus jeunes en faisant bouger la frontière d'accès à l'âge adulte. Les écrivains en herbe commentent volontiers l'artificialité des conventions qui marquent le passage à la maturité, soit que les jeunes filles raillent la menace de « coiffer Sainte-Catherine » à 25 ans, soit que les jeunes garçons notent que l'anniversaire des 21 ans « n'a qu'une portée sociale » :

Sans les lettres reçues ce matin, peut-être ne me serais-je aperçu que j'ai aujourd'hui vingt-et-un ans. J'ai tellement l'habitude de considérer ma vie du point de vue intérieur, absolu, que les années ne sont pour moi que des coupures du Temps – coupures nécessaires, pratiques, certes, mais humaines et arbitraires. Le développement de l'être, ses crises, ses épanouissements et son point harmonieux se moquent de ces divisions-là. En sorte que pour moi cet anniversaire n'a qu'une portée sociale : service militaire, carrière, devenir électeur, supporter des responsabilités et mes parents prévoyants ont ajouté : possibilité de mariage. Et tout cela m'est tellement indifférent !¹⁴

Pour Marcel Schneider, écrivain et critique né à la veille de la Première Guerre mondiale, le temps social s'efface devant le sentiment de la durée qui naît en écrivant chaque jour dans son journal de jeunesse.

Les enfants et les adolescents ne s'attaquent pas seulement aux discriminations, mais aussi aux stéréotypes. D'une part, les novices s'appuient sur la littérature et les traités scientifiques consacrés à la jeunesse qui se multiplient au XIX^e siècle¹⁵ pour déconstruire les préjugés des adultes à leur encontre : ils fichent des ouvrages avant d'en faire une critique souvent bien sentie. Simone de Beauvoir, par exemple, qui lit jusqu'à cinq livres par jour, aime à parcourir les romans qui caricaturent les jeunes filles « par contraste », pour se démarquer des clichés :

Je relis *L'Enfant chargé de chaînes* [de François Mauriac], vraiment faible littérairement, et désolant ; je le relis pour une ou deux phrases qui sont, par contraste, une caresse : « Elle a comme toutes les jeunes filles une petite âme ménagère » [...] J'aime n'être pas la jeune fille à l'âme ménagère¹⁶.

Tel autre diariste anonyme dont l'homosexualité est un secret bien gardé s'oppose aux écrits de Freud et du docteur Hesnard qui cherchent l'origine de son orientation sexuelle dans un traumatisme infantin, une masturbation précoce et excessive, ou une mère trop envahissante : « Ce n'est que maintenant où, ayant eu connaissance de théories célèbres, je regarde si elles valent pour moi¹⁷ », écrit-il. La vérité ne sort plus de la bouche des savants, mais de la plume des enfants. Cependant, loin de s'en tenir à des références précises, les écrivains en herbe se confrontent surtout à ces stéréotypes diffus qui imprègnent l'imaginaire social de l'époque pour s'arroger une certaine légitimité. Nombreux sont les enfants et les adolescents, par exemple, qui se défendent d'être ignares et stupides :

Ne pensez pas : « *Pauvrette ! Elle est encore en jupe courte et pense connaître le monde !* ». C'est ce qu'on me répondrait maintenant, si je disais ces choses. Mais, lecteur, vous qui avez lu en mon âme, vous savez bien que je suis seule [à connaître les Hommes]¹⁸.

On remarque que le contre-discours des plus jeunes a sa figure rhétorique de prédilection : l'antéoccupation, cette construction qui consiste à anticiper les critiques des détracteurs dans un premier temps, pour mieux les rejeter dans un second temps¹⁹. D'autres jeunes diaristes regrettent qu'on ne prenne pas au sérieux leurs souffrances, qu'on les réduise par défaut à des « chagrins d'enfants » sans conséquence. Ainsi d'André Gide, qui adopte fréquemment la posture de l'incompris, et confie à son journal des projets de livres éloquentes :

Il y a peut-être une nouvelle âpre à écrire sur le suicide d'un jeune enfant que tout le monde regarde comme un enfant mais qui lui se sent homme (enfin, voilà ! il faudra expliquer) – il aime, personne ne le croit, on en joue – il s'exalte, se désespère de voir qu'on ne le prend pas au sérieux et pour imposer aux gens ce sérieux qu'on ne veut pas lui donner, il se suicide²⁰.

Ces apprentis écrivains s'élèvent encore contre l'image déformée des œuvres de jeunesse, car on dénie bien souvent aux plus jeunes toute capacité à écrire. L'enfant (du latin « *infans* » : celui qui ne parle pas) est, au moins étymologiquement, incapable de s'exprimer convenablement. Les journaux de jeunes filles, en particulier, sont

perçus comme une compilation de catéchisme pendant l'enfance, puis d'histoires sentimentales à l'adolescence. Il suffit de regarder l'image qu'en donne *Chérie*, d'Edmond de Goncourt : le journal de l'héroïne est d'abord présenté comme un carnet de communiant(e) écrit « dans une langue serinée, et qui n'avait rien de l'enfant, et où elle s'engageait à “respecter son corps comme le Temple du Saint-Esprit” », puis comme « un journal des plus riches en points d'exclamation, en phrases raturées, en lignes de points sous lesquels se dissimulent des pensées qui rougissent pudiquement de se formuler²¹ », avec des fleurs glissées entre les pages. On peut voir que les stéréotypes sont non seulement genrés, mais évolutifs : ils épousent la croissance des plus jeunes, associant à chaque âge sa tare. Les écrivains en herbe s'opposent donc à ces représentations à mesure qu'elles s'imposent. Catherine Pozzi se plaît d'abord à poser en petite renégate qui n'est pas dupe des mensonges de la religion catholique, exhibant son irrévérence en s'inscrivant dans l'héritage intellectuel de Nietzsche ; puis elle s'amuse quelques années plus tard à tourner en dérision la prétendue candeur des journaux de jeunes filles en fleurs : « merde ! [...] Oh, pages blanches, pages virginales d'un lilial journal de jeune fille... teignez-vous d'une roseur confuse²². » Pozzi emploie couramment une « langue d'étudiant » pleine de jurons pour jouer avec les attentes de ses lecteurs à venir.

Contre-exemple : démontrer que la valeur n'attend pas le nombre des années

Les novices prétendent défendre, mais aussi illustrer la qualité de leurs écrits, tendant leur journal en contre-exemple. Deux tendances contradictoires s'esquissent alors dans leurs carnets. La première consiste à livrer une démonstration de maîtrise en se conformant aux standards stylistiques adultes. Les diaristes tâchent de prouver à un lecteur potentiel leur « maturité », ou mieux encore, leur « précocité », synonyme de valeur littéraire. Pour ce qui est de la forme, ils s'essayent sporadiquement à des genres littéraires nobles, ils emploient un registre de langue soutenu, ils rivalisent de purisme et multiplient les artifices rhétoriques pour se montrer « au-dessus de leur âge ». C'est par exemple ce que fait Louis Chadourne, en décrivant un lever de lune :

J'ai assisté ce soir à un admirable lever de lune. J'ai noté quelques effets de lumière, au crayon, sur un chiffon de papier. Je les transcris ici.

Derrière la colline que bleussait le crépuscule, la lune montait rougeâtre. Elle se dessina lentement dans la brume ; ce fut d'abord un disque voilé dont on entrevoyait à peine à l'horizon le frottis léger et doré. Puis elle s'élargit, et sur l'horizon qu'enveloppaient déjà de larges ombres violettes, elle apparut sanglante, comme un masque japonais grimaçant et sinistre²³.

Pour ce qui est du contenu, ils tâchent de rehausser leurs sujets, délaissant les petits tracés de leur quotidien d'enfants pour parler de ce qu'ils appellent des « choses sérieuses et lugubres », des « sujets graves » et profonds, traditionnellement placés hors de portée des enfants. Ils discutent volontiers de religion, de philosophie ou de politique – « (car, à treize ans et demi, on a le droit d'avoir des opinions politiques !²⁴) » précisent-ils alors. Anaïs Nin, qui commence son journal sur le bateau qui l'emène en Amérique pour fuir la Première Guerre mondiale, aime à commenter l'évolution du

conflit et se fantasme, comme tant d'autres jeunes diaristes, Jeanne d'Arc réincarnée pour sauver sa patrie²⁵. Ce faisant, les diaristes réactualisent le *topos* du *puer-senex*²⁶ ou « enfant qui a la maturité d'un vieillard » : ils exacerbent à dessein le contraste entre leur apparence d'enfant et leur intériorité de vieux sage qui aurait été précocement désillusionné par la vie. Julien Green peut ainsi écrire à 20 ans :

Parfois, je me sens si vieux qu'il me semble que je devrais mourir sur l'heure et que ma jeune figure, mon jeune corps ne sont que supercheries et que masques. J'ai voyagé beaucoup, j'ai lu peut-être un peu trop, mais tout ce que j'ai deviné de tristesse et de misère en ce pauvre monde finissant, il faudrait en vérité plus d'une vie humaine pour me l'enseigner, à supposer que je ne le susse déjà, tant elle est longue cette expérience innée que je sens en moi²⁷.

Ils se placent sous le patronage du jeune poète maudit Chatterton, se présentant comme des enfants qui ont « vécu mille ans²⁸ ».

Mais parallèlement à cette recherche de conformité avec les standards stylistiques adultes, qui se concentre dans de petits morceaux de bravoure ponctuels, les apprentis écrivains apprennent dans la durée à se réappropriier les stéréotypes dont ils font l'objet en adoptant ce que l'on pourrait appeler un « style juvénile » : un style qui n'est pas seulement malhabile, si l'on en croit les jeunes diaristes, mais aussi caractérisé par l'enthousiasme, la légèreté, la rébellion et l'authenticité. Sur le temps long, les jeunes diaristes se félicitent de préférer le journal intime – qui est peut-être, comme le notait Maurice Barrès, « la forme la plus enfantine qu'on puisse imaginer²⁹ » – aux genres littéraires reconnus, qu'ils jugent artificiels et sclérosés. Ils privilégient un langage ordinaire, voire un registre familier, et revendiquent le droit de mal écrire en exhibant leurs fautes de grammaire car le rendu n'en serait que plus « vrai ». Sur le plan du contenu, c'est la « fête de l'insignifiance³⁰ » dont parlait Kundera : les apprentis écrivains redonnent une dignité aux petits riens de leurs existences banales, arguant que leurs jeux d'enfant valent bien la peine d'être consignés. L'immatunité serait un gage de valeur, tandis que mûrir, désormais, ce serait pourrir. Les apprentis écrivains redoutent tout particulièrement le conformisme et la stérilité qui viendraient avec l'âge et l'expérience du monde. « Une ardeur juvénile m'enflamme³¹ », note ainsi l'écrivain lyonnais David Cigalier, comme s'il allait de soi que la jeunesse soit créatrice. « Il faut se hâter et profiter de l'enthousiasme de la jeunesse³² » écrit encore Gide.

Ces tendances stylistiques contraires correspondent à deux conceptions opposées de la littérature. À la perfection de convention de la littérature légitime des adultes, fondée sur un « art » défini et reconnu par une longue tradition de professionnels, les apprentis écrivains opposent l'authentique imperfection d'une littérature d'amateurs manifestant leur amour de l'écriture en dilettante. « J'écris en amateur “comme d'autres font de la bicyclette”³³ », note ainsi Jean de Tinan. Ils cherchent le plaisir de la performance, et non l'exécution parfaite, mais relèvent au passage que la beauté des œuvres rédigées sans effort est supérieure à celle obtenue par un travail besogneux. Pour Marcel Schneider, « la technique des professionnels enlèverait leur véritable saveur qui est gaucherie, naïveté, candeur et jeunesse de l'esprit³⁴ ». Les jeunes diaristes, ces amateurs par excellence, prétendent ainsi ressourcer une littérature compromise par

le souci du public parce qu'ils privilégient le cadre privé, la modestie et la sincérité.

Tout cela relève de ce que Pierre Bourdieu appelait des « stratégie[s] stylistique[s]³⁵ » : les jeunes, comme n'importe quels auteurs, choisissent un sujet, un genre littéraire et une manière de s'exprimer qui leur permette de se faire une place sur la scène littéraire. C'est une simple logique de distinction, et c'est d'ailleurs là que le bât blesse.

Limite de la réhabilitation : quand l'âgisme tourne au jeunisme

Condamnation de la vieillesse a contrario

Le champ littéraire, notait Bourdieu, a « ses lois spécifiques de vieillissement³⁶ ». Pour s'imposer face à leurs aînés, les jeunes écrivains se montrent novateurs et contestataires, et dénoncent *a contrario* l'aspect conventionnel et conservateur des écrits de la maturité. Autrement dit, la réhabilitation de la jeunesse à l'œuvre dans les carnets privés ne permet pas d'échapper aux stéréotypes qui saturent l'espace public parce qu'elle s'inscrit toujours dans un système d'oppositions binaires qui conduit à essentialiser les deux partis : l'âgisme tant décrié se maintient sous forme de jeunisme, à travers une célébration sans nuance de la jeunesse et d'une condamnation sans concession de la vieillesse, réduites à leurs images les plus grossières.

D'un côté, les petits diaristes tendent à caricaturer la vieillesse en bloc, la présentant comme une décrépitude intellectuelle et physique, n'hésitant pas à recommander l'euthanasie systématique pour les plus âgés. C'est le cas de Julien Green, qui écrit par ailleurs à 21 ans :

Elle est singulière, cette idée que nous devons respecter la vieillesse. Pourquoi respecter un vieillard ? [...] Hélas ! quoi de plus attristant qu'un homme devenu gâteux, chauve, édenté, tremblotant, sans yeux, et, comme dit Shakespeare, sans *everything* ? [...] Ce que l'on devrait respecter c'est non la vieillesse, qui est ignoble et triste, mais la jeunesse, la force, la beauté. Un homme jeune, vigoureux et bien fait, est supérieur, sachez-le, à tout ce que la nature a pu produire d'autre - en appliquant bien entendu ces termes beau, fort et jeune, tant à l'esprit qu'au corps lui-même -, et la vieillesse n'est bonne qu'autant qu'elle conserve des éléments qui font la jeunesse³⁷.

Le cadre privé du journal, loin d'échapper aux discours dominants, favorise au contraire les petites remarques scandaleuses tant qu'il n'a pas été caviardé par une relecture scrupuleuse.

Essentialisation de la jeunesse : le cas particulier de l'« enfant prodige »

D'un autre côté, la jeunesse elle-même ne sort pas indemne de ce projet apologétique puisqu'elle se voit uniquement ramenée à son âge. C'est ce que montre l'exemple des jeunes écrivains qui ont « réussi » à percer sur la scène littéraire : ceux

que l'on appelle des « enfants prodiges », comme Mireille Havet. Elle accède à la célébrité dès 15 ans, grâce à Guillaume Apollinaire qui publie les premiers écrits de sa « petite poyétesse », et s'inscrit dès lors dans la longue lignée de ces enfants écrivains qui remonte à Lucain, et compte, parmi ses représentants les plus éminents, Chatterton, Pascal ou Rimbaud. Or, pour asseoir sa légitimité en tant qu'auteure, Mireille Havet tend à réduire sa valeur à cette étiquette d'enfant écrivain, surestimant l'importance de la jeunesse dans son activité créatrice, quitte à souscrire aux poncifs : son jeune âge lui donnerait par défaut une vision enchantée du monde, tandis que sa langue serait naturellement poétique parce qu'elle n'aurait pas encore été corrompue par la culture... Roland Barthes a bien montré qu'il existait un « mythe » de l'enfant écrivain, c'est-à-dire un système de représentations idéalisées à valeur coercitive³⁸, et Mireille Havet s'y rattache d'abord sans discuter. Son journal d'adolescente puis de jeune adulte manifeste l'obsession nostalgique d'un retour à cette enfance artistique fantasmée, état d'avant la Chute qui n'a jamais vraiment existé, Mireille Havet aspirant à retrouver sa « façon de sentir d'autrefois³⁹ » parce que qu'elle n'est pas satisfaite de « la création après le renoncement dû à la connaissance⁴⁰ ». « Chaque jour vous dépouille⁴¹ », conclut-elle, redoutant cette croissance qui la chasserait progressivement des terres paradisiaques de l'art.

Pour autant, Mireille Havet a bien conscience de ce que ce rôle de poète prodige peut avoir de caricatural, lorsque cette essentialisation de la jeunesse provient non d'elle-même, mais du monde des adultes. Car, une fois élue poète prodige, elle se voit promenée dans les salons comme une poupée, comme un pantin d'écrivain miniature dont on tire des ficelles, comme un monstre de foire qu'on exhibe. Lorsqu'elle critique son « rôle insupportable de poète prodige⁴² », elle revient à l'étymologie du *prodigium* : à la fois « chose extraordinaire » dans son sens positif, et « monstre » dans son sens négatif :

Je joue à la poupée à travers les salons où l'on parle poésie, politique, Société des Nations, et où ma jeunesse voyante et mon inexpérience du monde me font une réputation de talent et d'inconséquence. [...] Mon cœur d'enfant souffre, il est plein d'algues et de varechs, et de sirènes tragiques, et d'amarres coupées, et de séparations cruelles qui vous grandissent comme l'amour. Je voudrais m'en aller, quitter nos théières, mon rôle insupportable de poète prodige que l'on pousse à travers les jalousies et les critiques⁴³.

Je suis un jouet entre les mains, les lèvres des foules, où mon nom, ma petite identité qui aspirait au lyrisme est balancée comme un numéro de foire, une attraction vernie qui ne coûte pas cher⁴⁴.

L'enfant prodige intègre une mise en scène perverse dans laquelle on exhibe non seulement sa jeunesse, mais sa féminité avec une sexualisation dérangeante, puisque les jeunes écrivaines de cette époque fédèrent deux mythes étroitement intriqués, celui de l'enfant écrivain, et celui de la femme-enfant.

Les enfants et les adolescents sont communément stigmatisés et discriminés par les adultes, soucieux de maintenir leur domination face à la nouvelle génération qui menace de les évincer. Les plus jeunes sont notamment les grands perdants du champ

littéraire. Éternels objets du discours des écrivains, ils sont rarement des sujets prenant la plume. Les journaux intimes de futurs auteurs permettent d'y remédier : ils font entendre la voix de tous ces petits exclus, et permettent de prendre la mesure de l'écart qui sépare la réalité et les représentations, « l'enfant réel » et « l'enfant construit⁴⁵ ». C'est d'ailleurs l'objet d'un champ d'étude en pleine expansion : les *children studies*, modelées sur les *gender studies*. Les carnets de jeunesse sont donc le lieu d'une réhabilitation instructive de la jeunesse, mais qui n'échappe pas au stéréotype puisque l'apologie de la jeunesse ne peut se faire qu'au prix d'une certaine essentialisation, et surtout d'une condamnation de la vieillesse. Il importe enfin de noter que cette apologie ne peut être que transitoire. À mesure que les futurs écrivains grandissent puis vieillissent plume à la main, ils se transforment en adultes qui renient inéluctablement la personne qu'ils étaient et répudient les écrits qu'ils produisaient. À quoi bon conserver les « momies de ces "moi" morts⁴⁶ » dans lesquelles elle ne se reconnaît plus, se demande ainsi Simone de Beauvoir ? Et s'ils ne les renient pas, ils finissent malgré tout par en donner une interprétation biaisée, à l'instar de Marie Bonaparte qui redécouvre ses *Cahiers* d'enfant pour en faire une lecture psychanalytique ultérieure : « C'est avec ma raison, fortifiée au cours des années, qu'à cinquante ans passés je suis revenue explorer le pays étrange que mon imagination d'enfant peupla de ses créations mythiques⁴⁷ », écrit-elle alors, tâchant de déceler le contenu latent dissimulé dans ses histoires merveilleuses, quitte à forcer le trait et à voir derrière ses jeux enfantins une manière de « camoufler la gravité sombre, tragique, des thèmes qui y sont traités par mon imagination infantile, sur son mode symbolique archaïque. »

[1] Pozzi Catherine, *Journal de jeunesse 1893-1906*, éd. Claire Paulhan, Lagrasse, Verdier, coll. « Pour mémoire », 1995, p. 134. 02/03/1898.

[2] Pour une étude plus fine des stéréotypes visant la jeunesse, voir Becchi, Egle et Julia, Dominique (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident, t.2 du xviii^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », [1998] 2004 et Thiercé, Agnès, *Histoire de l'adolescence, 1850-1914*, Paris, Belin, 1999.

[3] Lejeune Philippe, *Le moi des demoiselles : enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur de la vie », 1993.

[4] Lenéru Marie, *Journal, précédé du Journal d'enfance*, éd. Fernande Dauriac, Paris, Grasset & Fasquelle, [1945] 2011, p. 11. 30/11/1886.

[5] *Ibid.*, p. 67. 25/04/1888.

[6] Bashkirtseff Marie, *Journal de Marie Bashkirtseff*, t. I, éd. André Theuriet, Paris, G. Charpentier et Cie, [1887] 1888, p. 5-6.

[7] Pozzi Catherine, *Journal de jeunesse, op. cit.*, p. 163. ?/05/1889.

[8] *Ibid.*, p.189-190. 30/10/1900.

[9] Beauvoir Simone de, *Cahiers de jeunesse (1926-1930)*, éd. Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2008, p. 53, 60, 123, 206, 243, 261...

[10] Louÿs Pierre, *Œuvres complètes de Pierre Louÿs, t. IX, Journal intime 1882-1891*, Genève, Slatkine Reprints, [1931]1973, p. 36-40. 24/06/1887 et notes *a posteriori* de 1918.

[11] Queneau Raymond, *Journaux 1914-1965*, éd. Anne Isabelle Queneau, Paris, Gallimard, « NRF », 1996, p. 29. 31/08/1916.

[12] Beauvoir Simone de, *Cahiers de jeunesse, op. cit.*, p. 434-435. 10/02/1928.

[13] Bourdieu Pierre, « "La jeunesse n'est qu'un mot", Entretien avec Anne-Marie Métaillié », dans *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.

[14] BnF, Fonds Marcel Schneider, NAF 27430 (1), cahier 4, Mai 1934 – avril 1935, f°11v. 11/08/1934.

[15] Becchi Egle et Dominique Julia (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident, t.2, op. cit.*, p. 147-155 et p. 358-366.

- [16] Beauvoir Simone de, *Cahiers de jeunesse*, *op. cit.*, p. 467. 29/09/1928. Ce qui est intéressant, c'est que cette formule trouve son origine dans le journal de jeunesse de François Mauriac lui-même – ce qui montre bien, comme nous le verrons, que les premiers carnets intimes permettent autant de construire des stéréotypes sur la jeunesse que de les déconstruire. Bibliothèque Jacques Doucet, Fonds François Mauriac, MRC Enr Ms 1, f°13r. 05/06/1906.
- [17] BnF, Fonds Marcel Schneider, NAF 27430 (1), cahier 1, 24 juin 1931 – 22 juillet 1932, f°40. 14/05/1932.
- [18] Pozzi Catherine, *Journal de jeunesse*, *op. cit.*, p. 105. 22/06/1897.
- [19] Cette figure de rhétorique fondamentalement dialogique était déjà commentée dans l'Antiquité par Quintilien, sous le nom de « prolepse » (Quintilien, *Institution oratoire*, Paris, Belles-Lettres, 1976, p. 42) et au XIX^e siècle par Littré qui la définissait comme une « figure rhétorique par laquelle on va au-devant des objections et on y répond » (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t.1, Paris, Hachette, 1873-1874, p. 153).
- [20] Gide André, *Journal 1887-1925*, éd. Éric Marty, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », [1936] 1996, p. 51. 11/03/1889.
- [21] Goncourt Edmond de, *Chérie*, Paris, Flammarion, [1888] 1921, p. 171.
- [22] Pozzi Catherine, *Journal de jeunesse*, *op. cit.*, p. 148. 27/08/1898.
- [23] Chadourne Louis, *Carnets 1907-1925*, éd. Christiane F. Kopylov, Paris, éditions des Cendres, 1994, p. 44. 22/08/1907.
- [24] Pozzi Catherine, *Journal de jeunesse*, *op. cit.*, p. 32. 29/01/1896.
- [25] Nin Anaïs, *Journaux de jeunesse (1914-1931)*, Paris, Stock, coll. « La Cosmopolite », 2010, p. 72-73. 25/01/1915 : « j'ai rêvé que je sauvais la France, que Jeanne d'Arc était avec moi et qu'elle chantait : Allons, Anaïs, sauve la France puisque tel est ton désir, et je m'élançai, un quart d'heure après toutes les villes criaient : Victoire ! Vive la France ! Vive Jeanne d'Arc qui a donné la force à Anaïs ! Ah, comme j'étais heureuse, si cela était vrai ! Vaines illusions, moi une fille, moi si petite sauver la France, ce sont des choses aussi sottes que moi malheureusement. »
- [26] Voir Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, trad. française par Jean Bréjoux, Paris, PUF, coll. « Agora », 1986 [1956], p. 176-180.
- [27] Green Julien, *Journal intégral, 1919-1940*, éd. Guillaume Fau, Alexandre de Vitry et Tristan de Lafond, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2019, p. 29. 13/02/1921.
- [28] Vigny Alfred de, *Chatterton dans Œuvres complètes de Alfred de Vigny vol. 6, théâtre t. II*, éd. Fernand Baldensperger, Paris, Conard, 1927, acte I, scène 5, p. 261.
- [29] Barrès Maurice, *Un homme libre*, Paris, Perrin et cie, 1889, p. 6.
- [30] Kundera Milan, *La Fête de l'insignifiance*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2014.
- [31] Bibliothèque Municipale de Lyon, Fonds David Cigalier, Ms6084 « Choses de ma vie. 14 février 1899-14 octobre 1936 : journal intime », cahier 1, transcription du second cahier de l'original allant du 31/01/1900 au 02/05/1900, f°47r. 15/12/1900.
- [32] Gide André, *Journal 1887-1925*, *op. cit.*, p. 44. 17/02/1889.
- [33] Tinan Jean de, *Journal intime 1894-1895*, éd. Jean-Paul Goujon, Paris, Bartillat, 2016, p. 179. 10/04/1894.
- [34] BnF, Fonds Marcel Schneider, NAF 27430 (1), cahier 4, mai 1934 – avril 1935, f°34r. 21/01/1935.
- [35] Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », [1992] 1998, p. 383.
- [36] Bourdieu Pierre, « “La jeunesse n'est qu'un mot”, Entretien avec Anne-Marie Métaillié », *op. cit.*, p. 144.
- [37] Green Julien, *Journal intégral, 1919-1940*, *op. cit.*, p. 40-41. 11/04/1922.
- [38] Barthes Roland, « La littérature selon Minou Drouet », dans *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2014 [1957], p. 143-150.
- [39] Havet Mireille, *Journal 1919-1924 : « Aller droit à l'enfer par le chemin même qui le fait oublier »*, éd. Pierre Plateau, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2005, p. 164. 01/01/1921.
- [40] *Ibid.*, p. 169. 17/01/1921.
- [41] *Ibid.*, p. 281. 10/05/1922.
- [42] *Ibid.*, p. 63. 08/01/1919.
- [43] *Ibid.*, p. 62-63. 08/01/1919.
- [44] *Ibid.*, p. 65. 11/01/1919.
- [45] Voir notamment l'ouvrage fondateur de Jacqueline Rose, *The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Literature*, London, Macmillan, 1984.
- [46] Beauvoir Simone de, *Cahiers de jeunesse*, *op. cit.*, p. 51. 07/08/1926.
- [47] Bonaparte Marie, *Cinq cahiers écrits par une petite fille entre sept ans et demi et dix ans et leurs commentaires t.II-IV*, Londres, Imago Publishing Co Ltd, 1948, p. 15.

Troisième volet

La vieillesse dans l'Espagne franquiste de guerre et d'après-guerre. Représentations et images d'une idéologie enseignée aux enfants

Zoé Stibbe, Université Sorbonne Nouvelle

194

Revue *Traits-d'Union*

#12 Agisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Résumé : La fin de la guerre civile espagnole de 1936-1939 ouvre une longue période d'après-guerre, à la fois répressive à l'égard des vaincus et déterminante pour la construction d'un régime franquiste dont l'ambition est de durer. La jeunesse, constituée de « futurs patriotes », dit la presse de propagande, est une cible privilégiée et les productions scolaires et culturelles se font le relais d'un discours officiel idéologique national-catholique. À l'autre bout de la ligne de vie, les images de la vieillesse, présentes dans l'imaginaire populaire et développées à des fins de propagande, deviennent les instruments d'un discours qui se veut rassembleur et altruiste pour la construction d'une Espagne franquiste « Unie, Grande, Libre ». Dans la binarité et la rigidité de la société franquiste, ce discours rapporté aux enfants est pourtant modulable et cloisonné. Quelle(s) place(s) de la vieillesse dans leur imaginaire ?

Mots-clés : presse pour enfants, livres scolaires, propagande, guerre civile espagnole, premier franquisme.

Abstract: *The end of the Spanish Civil War of 1936-1939 opened a long post-war period, which was both repressive towards the defeated and decisive for the construction of a Francoist regime whose ambition was to last. Youth, made up of "future patriots" according to the propaganda press, was a privileged target and school and cultural productions relayed an official national-catholic ideological discourse. At the other end of the lifeline, the images of old age, present in the popular imagination and developed for propaganda purposes, became the instruments of a unifying and altruistic discourse for the construction of a Francoist Spain "One, Great, Free". In the binarity and rigidity of Franco's society, this discourse reported to children is however modulable and separated. What place(s) does old age have in their imagination?*

Keywords: children's press, schoolbooks, propaganda, Spanish Civil War Francoist Spain.

*

Le 19 mai 1939, les troupes nationalistes et ses alliées victorieuses d'une guerre civile qui aura duré presque trois ans, défilent dans Madrid. Le général Franco prononce à cette occasion un discours selon lequel la « reconstruction de l'Espagne »¹ doit être menée dans une perspective « d'unité sacrée »², comptant sur la contribution de chaque Espagnol et en particulier de la « jeunesse héroïque »³ de guerre. Le régime franquiste ayant l'ambition de s'installer dans le temps, la jeunesse est très étroitement

contrôlée et sa formation intellectuelle, culturelle et spirituelle doit s'aligner sur des valeurs nationales-catholiques comme le rappelait en 1938 le ministre de l'Éducation Pedro Sainz Rodríguez : « La nouvelle jeunesse doit être éduquée seulement pour Dieu et pour la Patrie⁴ ». À travers les organisations encadrant la jeunesse⁵ et une propagande omniprésente, l'enfant est formé dans un cadre idéologique rigide dont les productions scolaires, culturelles et supposément dédiées au divertissement comme la presse, sont systématiquement censurées, devenant des produits idéologiques au service du régime franquiste.

Conformément à l'idéologie nationale-catholique de celui-ci, les productions destinées aux enfants présentent une image exaltée du Caudillo et (re)construisent le mythe d'une Espagne impériale et éternelle, tout en faisant de l'Église l'un des piliers fondamentaux de la « nouvelle Espagne »⁶. Nous nous intéresserons ici particulièrement au discours catholique qui définit cette idéologie puisque comme nous le verrons, celui-ci détermine et conditionne en partie la vision de la vieillesse dans la société espagnole de guerre (1936-1939) et d'après-guerre⁷. Le travail que nous proposons s'articule autour des notions de « visions », de « représentations » et d'« images » de la vieillesse au service d'une propagande visant un public enfantin majoritairement masculin, notamment les livres scolaires. La presse pour enfants, également genrée, est moins imperméable au public féminin, notamment la presse de guerre qui représente garçons et filles. Les images qui y sont proposées (imposées ?) des personnes âgées et de la vieillesse en général, sont iconographiques et textuelles pour accompagner l'enfant vers une représentation déterminée de celles-ci. Comme nous le verrons dans le corpus que nous allons traiter, une place de choix est accordée aux illustrations, élargissant le public récepteur et permettant aux symboles du régime d'être immédiatement identifiés et associés à de bonnes actions.

Avant de passer à l'étude de notre corpus constitué de livres scolaires et de revues pour enfants des années 1930-1950⁸, nous pouvons d'ores et déjà nous interroger sur ce qu'est « être vieux » dans l'Espagne franquiste. Si nous nous en tenons à la politique sociale développée par le régime⁹, alors la vieillesse commencerait à 65 ans. Cependant, cette considération purement administrative ne saurait être suffisante : notre corpus étant dirigé vers des enfants, les représentations qui sont faites des personnes âgées doivent correspondre à celles qu'attend l'enfant pour qu'il puisse clairement les identifier, ainsi que les messages qui leur sont associés. Comme nous le verrons, les personnes âgées représentées n'ont pas vraiment d'âge déterminé : elles sont esthétiquement vieilles, rendant leur individualité très floue tout en les associant à des rôles (pré)définis.

Nous soulignons la difficulté de traduction qu'a pu présenter le corpus. Deux termes ont été relevés dans celui-ci : celui, en très grande majorité, d'« *anciano* » et celui de « *persona mayor* », qui n'apparaît qu'une seule fois. « *Persona mayor* » ne pose pas de difficulté particulière, étant l'équivalent direct de « personne âgée ». En revanche, « *anciano* » couvre un champ sémantique plus vaste et peut correspondre, en français, à un « ancien », une « personne âgée » mais aussi un « vieillard ». Peut-on employer, en français, ces trois termes de façon interchangeable ? Du fait de la

présence, dans un ouvrage du corpus, du terme « *persona mayor* », nous avons choisi de ne traduire que celui-ci par « personne âgée ». Tous les termes « *ancianos* » ont été traduits par le générique « ancien ». Nous avons pris le parti d'employer le terme « vieillard » dans notre troisième et dernière partie en prenant en compte l'aspect péjoratif qu'il peut revêtir.

Notre travail s'articulera ainsi en trois parties, chacune correspondant à des représentations et images différentes de la vieillesse ainsi qu'à des rôles qui lui sont attribués dans une démarche de construction sociale, culturelle et idéologique de l'Espagne franquiste. Nous verrons dans un premier temps que la vieillesse, en tant que période de fin de vie qui peut être associée à des difficultés physiques, devient dans le corpus un instrument permettant aux jeunes générations de se construire selon un ordre établi autour du Bien et du Mal. Dans un second temps, nous verrons que la vieillesse, malgré ses difficultés physiques, est représentée comme savante et essentielle pour transmettre les valeurs du nouveau régime. Nous verrons enfin une autre image de la vieillesse, celle de la dégénérescence physique et morale, dont les représentations appellent à un changement et à un renouvellement de la société.

■ Aider pour s'élever : l'exercice de la moralité

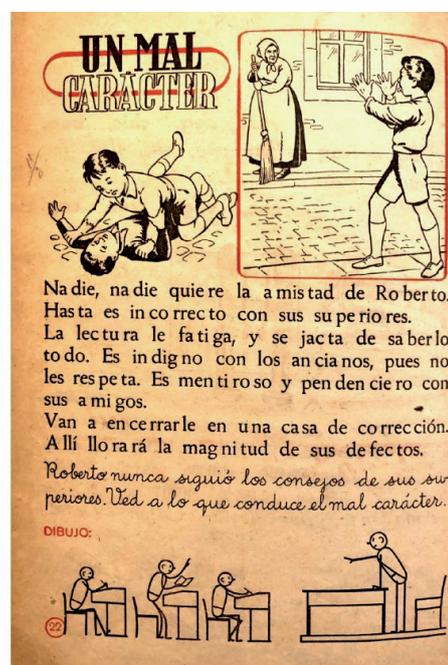
Dans les livres scolaires et dans certaines publications de presse destinées à la jeunesse, la formation des jeunes esprits s'accompagne de questions de morale destinées à guider l'apprenant et le lecteur. Notons que la présence d'une section et/ou d'un chapitre spécialement dédiés aux questions de morale n'est ni nouveau, ni exclusif au régime franquiste. Au XIX^e siècle, des contes étaient publiés dans les livres scolaires et leur fonction consistait, comme le rappelait l'instituteur Vicente Castro y Legua, à « amuser et moraliser les enfants, c'est-à-dire, à les pousser à la moralité avec de bons exemples »¹⁰. La notion de « moralité » est toute relative et s'inscrit dans l'idéologie nationale-catholique franquiste : celle-ci doit obligatoirement se conformer aux valeurs officielles du régime.

Ainsi, l'ouverture du chapitre sur la morale religieuse d'une encyclopédie de 1946, publiée par les éditions Dalmáu Carles (Gérone, Catalogne) et destinée au « grade supérieur »¹¹, en est le reflet : « Les bons actes moraux sont l'amour de Dieu, de nos parents, de la Patrie »¹². Les questions de morale reprennent certains enseignements présents dans la Bible tels que « l'aide à son prochain » et l'aide, en particulier, aux plus fragiles dont font partie les personnes âgées. Nous trouvons ainsi dans l'Ancien Testament l'ordre suivant : « Tu te lèveras devant les cheveux blancs, et tu honoreras la personne du vieillard »¹³. Dans la Bible, l'image du vieillard est souvent associée au respect que ce dernier doit recevoir, comme dans le Deutéronome 28:50 qui annonce une malédiction à l'encontre des âges extrêmes, présentés comme des symboles d'innocence : « [...] une nation au visage farouche, et qui n'aura ni respect pour le vieillard ni pitié pour l'enfant ». Pour que l'enfant identifie facilement la personne âgée dans les illustrations, celle-ci est représentée selon des stéréotypes populaires :

adoptant une posture courbée et fatiguée (63,6% des personnages du corpus), avec une canne (27,2%) et une barbe blanche (100% des personnages masculins). Cette fragilité physique en appelle au sens moral de l'enfant qui, par charité chrétienne, se doit d'aider son aîné à travers plusieurs bonnes actions quotidiennes comme l'aide à traverser. Dans une encyclopédie de 1941 publiée par les éditions Dalmáu Carles et destinée au cours préparatoire, la leçon 7 « Dans la rue », incluse dans le chapitre « Éducation sociale », invite « l'enfant de bonne éducation » à observer plusieurs règles, dont « Céder le trottoir aux anciens, aux dames et aux personnes de respect »¹⁴. Plus loin, la leçon 8 « Les bonnes actions » du chapitre « Notions de morale », en est une autre illustration à travers le personnage de Luis. Ce dernier, dit la légende de l'illustration, « accompagne aimablement l'ancien à travers le trafic d'automobiles qui emplissent la rue »¹⁵. Dans cet exemple et dans tous ceux qui suivent dans leçon, le lecteur est interpellé directement, l'encourageant à discerner les bonnes des mauvaises actions et à poser un regard critique sur les agissements des personnages : « Louis agit-il bien ? »¹⁶. L'aide à traverser et plus généralement l'accompagnement des personnes âgées reviennent régulièrement dans les livres scolaires comme dans une encyclopédie de 1952, publiée par les éditions Luis Vives (Huesca, Aragon) et destinée au « premier grade » (6-12 ans). Des « Maximes de bonne éducation », écrites par Martínez de la Rosa, closent le chapitre intitulé « Civisme » et invitent l'enfant à « apporter son soutien et à tendre la main au malade et à l'ancien »¹⁷. Dans une leçon précédente, intitulée « Comportement dans la rue » de la même encyclopédie, l'enfant reçoit des recommandations précises car aider doit se faire convenablement : « Si [l'enfant] accompagne une personne âgée, il lui cède la droite. Sur les trottoirs, il lui cède le côté des maisons »¹⁸.

Comme les livres scolaires encouragent l'enfant à réfléchir à sa propre morale en discernant le Bien du Mal, nous observons la présence de représentations d'enfants qui n'aident pas et qui apparaissent, à des fins pédagogiques, comme des contre-exemples. *El nuevo camarada* est un livre scolaire publié en 1947 par les éditions Dalmáu Carles¹⁹. Dans la leçon « Un mauvais caractère », un enfant du nom de Roberto ne respecte pas les anciens et se moque d'eux dans l'illustration où on le voit faire un pied-de-nez (Fig.1).

Fig.1. *El nuevo camarada*, «Un mal carácter », Dalmáu Carles, Gérone, 1947



Le livre dit : « Il est indigne des anciens, car il ne les respecte pas »²⁰. Ses camarades le rejettent : « Personne, personne ne veut de l'amitié de Roberto »²¹ ; il sera isolé de la société car il ne correspond pas à ses valeurs : « On va l'enfermer dans une maison de correction »²². Les bonnes et les mauvaises actions sont parfois représentées en miroir comme dans une encyclopédie de 1953, destinée au cours préparatoire et publiée par les éditions Dalmáu Carles. Dans des illustrations qui s'opposent, deux enfants adoptent des comportements antagoniques vis-à-vis des personnes âgées : si Luis se propose d'aider une dame à traverser, l'autre enfant adopte un comportement égoïste en préférant continuer à sauter à la corde plutôt que de l'aider. Notons que l'enfant qui agit bien possède une identité propre tandis que l'autre n'a pas de prénom. Il est « cet enfant » (« *este niño* »), ce qui pourrait être interprété comme un manque de reconnaissance de la société à son égard. En tant que contre-exemple, il ne mérite pas d'être identifié. Le but est donc que l'élève s'identifie au personnage qui aide, rejetant une quelconque ressemblance avec l'enfant décrit comme « dur de cœur »²³. À la dimension morale s'ajoute une dimension spirituelle, être « endurci » signifiant, dans le christianisme, devenir sourd et aveugle à la grâce. L'enfant qui ne respecterait pas la doctrine du régime et la doctrine catholique, présentées comme indissociables, se détournerait-il de Dieu ? Cette représentation du Bien et du Mal, caractéristique d'une société franquiste binaire, catholique, traditionnelle et traditionaliste, trouve également sa place dans la presse pour enfants.

Maravillas est une revue publiée par la Phalange, le parti unique, entre 1939 et 1957. Dans le numéro 64 du 28 novembre 1940, un épisode intitulé « Un ange et un démon » voit s'affronter les forces du Bien et du Mal entre un ange qui aide une personne en difficulté – dont l'âge n'est pas clairement identifiable – et un démon qui s'y refuse. Moralité : l'ange a eu bien raison d'aider la personne puisqu'il est récompensé par un repas chaud alors que le démon reste affamé et transi de froid. Cet épisode représente l'élévation par excellence car un enfant qui aide peut s'identifier à un ange et dans une société catholique telle que la société franquiste, peut espérer aller au Paradis grâce à ses bonnes actions. Les enfants se conformant aux valeurs morales prônées par le régime sont des éléments qui aideront ce dernier à perdurer et l'instrumentalisation de cet altruisme enfantin par la propagande permet d'associer charité et miséricorde à l'image du régime (Fig.2).

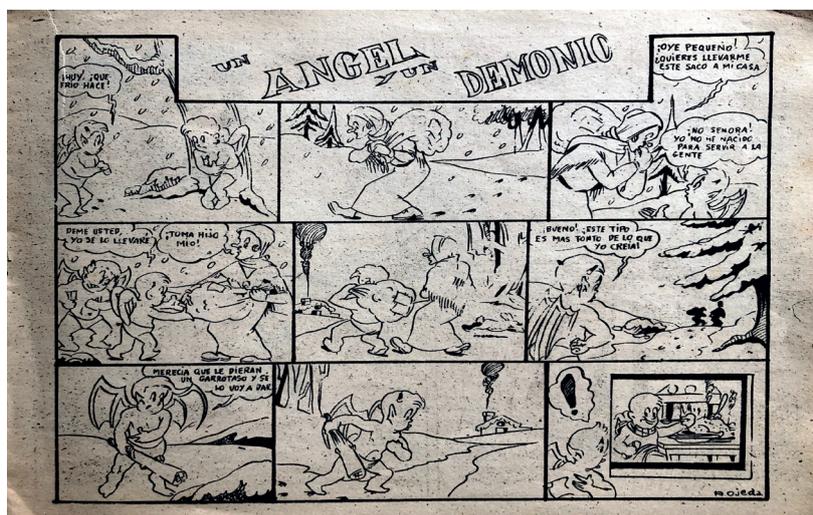


Fig.2. *Maravillas*, n° 64, 28 novembre 1940

Le numéro du 21 octobre 1939 de l'hebdomadaire pour adultes *Fotos, semanario gráfico nacionalsindicalista*, dédie tout un reportage à l'évolution de la jeunesse dans l'Espagne de Franco. Sur la photographie ouvrant le reportage, on y voit la représentation idéale d'un accompagnement intergénérationnel : l'enfant tient la personne âgée par les deux mains et marche à sa vitesse en l'aidant à traverser. Cependant, cette bonne action est n'est pas menée par n'importe quel enfant : il s'agit d'un « *flecha* »²⁴, c'est-à-dire un membre de la jeunesse masculine franquiste. L'enfant est directement identifiable par son uniforme : il porte le béret rouge carliste, la chemise bleue phalangiste et on distingue sur la boucle de sa ceinture les flèches et le joug, l'un des symboles de l'appareil franquiste. Même si au moment où est publiée la revue, la guerre est officiellement terminée, l'enfant porte un fusil presque aussi grand que lui : la photographie s'inscrit dans un contexte multiple de reconstruction d'après-guerre et de construction d'un nouveau régime, mais aussi de destruction de tout ce qui existait avant la guerre et qui n'est pas conforme aux valeurs du régime. Nous pouvons ainsi voir, sur cette photographie, un enfant aider une personne âgée mais peut-être aussi la métaphore d'une continuité générationnelle avec la personne âgée qui va laisser sa place à l'enfant, franquiste en devenir et défenseur des valeurs de la « nouvelle Espagne » (Fig.3).

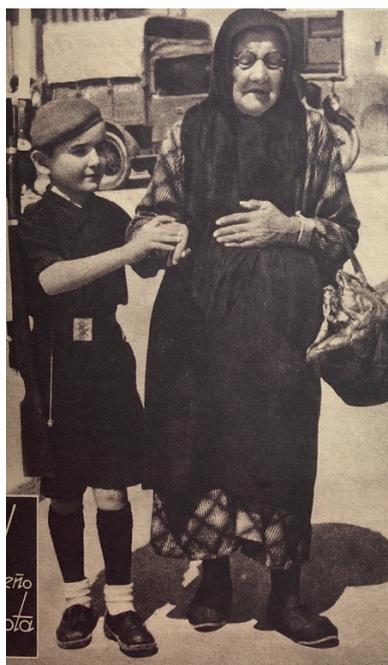


Fig.3. Fotos, semanario gráfico nacionalsindicalista,
n° 138, 21 octobre 1939

Transmettre pour construire l'Espagne franquiste : former la jeunesse, par les anciens

La « construction » dont il va être à présent question renvoie non seulement à la construction de l'individu, dans notre cas l'enfant, mais aussi à la construction du

régime franquiste et de la société qui doit en être le reflet dans la « nouvelle Espagne ». Les manuels franquistes se veulent donc le lieu d'une double construction, à la fois individuelle et étatique. Dans la volonté du régime de s'installer durablement, ces constructions individuelles et collectives sont intimement liées et la propagande du régime met à profit un lieu commun de l'imaginaire collectif : la figure de l'ancien comme puits de science et de transmission. Le livre scolaire *Así quiero ser* (« Je veux être ainsi »), publié par les éditions Hijos de Santiago Rodríguez (Burgos, Castille-et-León) en 1940, décrit de très nombreux aspects de la vie sociale, politique et économique de l'Espagne d'immédiate après-guerre tout en dispensant un certain nombre de conseils. Comme dans de nombreux autres livres scolaires, plusieurs chapitres sont dédiés au civisme et à la bonne morale à suivre. Un chapitre entier est consacré à la vieillesse et présente les anciens comme « les chefs, les juges, les conseillers, les hiérarques »²⁵. Il faut s'en inspirer car chacun d'eux est une « leçon vivante dont la jeunesse doit apprendre »²⁶, en particulier si les anciens se font le relais de valeurs traditionnelles chères au régime : « L'Espagne voit en la vieillesse la riche veine de la tradition. »²⁷ Cette tradition dont parle le livre et dont l'image est véhiculée par la propagande est celle de l'Espagne impériale, héritière des Rois Catholiques et de Charles Quint, une Espagne mythique. Dans un chapitre antérieur consacré à la culture, la pensée finale que doit intégrer l'enfant est la suivante : « Je ne dois pas apprendre seulement dans les livres, mais dans le temple de Dieu, dans l'exemple des personnes morales et dans les conseils des anciens. »²⁸ L'ancien qui dispense ses bons conseils aux jeunes esprits peut être issu du cercle familial mais ce n'est pas systématique, comme nous allons le voir à travers deux exemples issus de la presse de guerre pour enfants.

La revue carliste²⁹ *Pelayos*, publiée entre 1936 et 1938 par la Junte Nationale Carliste de Guerre à Saint-Sébastien (Pays Basque), propose dans son numéro 21 du 16 mai 1937 une scène familiale dans laquelle un grand-père entoure ses petits-enfants, un garçon et une fille. Le grand-père, personnage central, apparaît comme un vecteur de transmission entre un passé supposément glorieux, représenté par le tableau dans lequel le grand-père pose en tant que jeune soldat carliste, et l'Espagne franquiste en construction, représentée par ses petits-enfants. On peut imaginer que ce grand-père raconte ses exploits militaires pendant la troisième guerre carliste à ses petits-enfants pour les inspirer et les éduquer dans cet héritage idéologique. Le béret rouge, symbole carliste puis franquiste, devient un symbole de transmission et tel le fil d'Ariane, guide les protagonistes vers le bon chemin. Cette transmission symbolique, matérielle et mémorielle est essentielle car l'Espagne est alors en guerre et les enfants, qui reçoivent le message de leur grand-père, sont avant tout respectivement un futur soldat et une future mère, porteurs d'un héritage familial culturel, politique et militaire. Nous pouvons voir, à travers un geste affectueux du grand-père qui tient ses petits-enfants par les épaules en les entourant, une métaphore de l'embrigadement de la jeunesse pendant la guerre : les enfants sont maintenus physiquement et idéologiquement dans un cadre imposé, comme le montre l'uniforme des jeunes carlistes du « *pelayo* » (Fig.4).



Fig.4. Couverture de *Pelayos*, n° 21, 16 mai 1937, ©Tebeosfera

Reflet de la politique intérieure franquiste, la presse pour enfants s'adapte au nouveau visage politique des forces franquistes : la fusion de la fasciste Phalange et de la carliste Communion Traditionnaliste en 1937¹⁰ oblige les organes de presse et les organisations de la jeunesse à s'adapter et à fusionner à leur tour. Ainsi, des revues *Flecha* et *Pelayos* naît la revue *Flechas y Pelayos*, active entre 1938 et 1949, publiée à Saint-Sébastien et principalement dirigée à un public masculin. Dans le numéro 1 du 11 décembre 1938, l'une des héroïnes de la revue, Mari-Pepa, raconte sa rencontre avec une personne âgée. Cette « petite vieille », comme l'appelle l'héroïne, déverse un sac rempli de papiers annotés par un vieillard qui vient de disparaître et qu'elle décrit comme fou. La vieille dame se défait du sac et de son contenu et Mari-Pepa et son frère se rendent compte que ces papiers ne sont pas écrits par un fou, mais par celui que l'héroïne qualifie de « sage le plus sage du monde ». Cette dernière récupère les papiers épars et en fait un livre qu'elle décrit comme « le livre le plus intéressant du monde ». Dans une démarche altruiste de partage, valeur prônée dans les livres scolaires, Mari-Pepa veut permettre la diffusion de tout ce savoir et décide donc, dit-elle en s'adressant au lecteur de *Flechas y Pelayos*, « d'ouvrir dans la revue cette nouvelle rubrique [...] pour répondre à toutes vos questions à travers le grand savoir du livre »³¹. Contrairement à la couverture de *Pelayos*, la transmission se fait en dehors du cadre familial et touche un public beaucoup plus large, bien que présenté comme privilégié par Mari-Pepa. En effet, seuls les lecteurs de *Flechas y Pelayos*, revue distribuée par les organismes de la jeunesse, auront accès à cet immense savoir car ils sont les seuls à en être dignes. Comme il s'agit du premier numéro de la revue, il faut continuer à la lire pour connaître tout le savoir laissé par le vieux sage et c'est ainsi présenté comme bénéfique à tout le monde : aux lecteurs qui vont beaucoup apprendre et bien entendu à la Phalange qui par ce procédé, fidélise habilement le jeune lecteur. Il s'agit, ici, d'un

autre type de transmission que celle représentée par le grand-père : le cercle familial est dépassé par l'action de Mari-Pepa qui entend transmettre le savoir du vieux sage au plus grand nombre. Qu'il s'agisse d'une transmission intra ou extrafamiliale, c'est le régime franquiste qui en apparaît comme le grand bénéficiaire et son omniprésence, avec ses symboles et ses institutions, relie nos deux exemples. Dans son récit, Mari-Pepa dit vouloir donner les papiers qu'elle n'a pas encore lus à l'« *Auxilio Social* ». Née pendant la guerre en 1936, cette organisation supposément humanitaire était contrôlée par la Section Féminine de la Phalange et gérait les orphelinats³². C'était, cependant, le régime franquiste lui-même qui créait des orphelins en arrachant les enfants à leurs familles. Le régime détruisant les liens familiaux, les identités des enfants et les enfants eux-mêmes, toute forme de transmission était rendue impossible au sein des foyers considérés comme impurs. Ainsi, si le régime encourageait la transmission de ses propres valeurs à travers l'usage des images du grand-père ou du vieux sage, il détruisait tout risque de transmission ne correspondant pas à son discours et qu'il considérait dangereux et pernicieux pour l'intégrité de l'Espagne « Unie, Grande, Libre »³³. L'image de l'ancien, digne de respect et source de savoir, est modulable : pour servir le discours idéologique, elle peut aussi se transformer et représenter une dégénérescence, appelant à une fin nécessaire.

La vieillesse comme symbole de dégénérescence : fin de vie, fin d'époque

Dans les deux parties précédentes, nous avons vu des représentations de la personne âgée en tant qu'être diminué physiquement mais permettant aux enfants de s'élever moralement grâce à l'aide apportée et en tant que source de savoir dont la jeunesse doit s'inspirer. Nous avons vu une complémentarité intergénérationnelle et des échanges de bons procédés qui servent tous l'individu, la société et le régime. La revue *Flecha Arriba España*³⁴ est publiée pendant la guerre entre 1937 et 1938 à Saint-Sébastien par la Junte Nationale de Presse et de Propagande de la FE y de las JONS (la Phalange). Sur la couverture du numéro 50 du 1^{er} janvier 1938, la personne âgée centrale est représentée comme un vieillard et illustre des stéréotypes négatifs entourant la vieillesse, comme la maladie et la débilité physique. Tout comme les deux enfants qui l'entourent, le personnage représenté est immédiatement identifiable par le jeune lecteur : il est vêtu d'un uniforme dont l'étoile rouge sur le béret trahit l'allégeance³⁵. Sa vieillesse est associée à la fin d'une époque, une époque malade et fatiguée qui est celle de la République et qui doit disparaître au profit d'une autre époque, glorieuse et pleine de vie, représentée par les symboles franquistes et les enfants entourant le vieillard. Celui-ci est à terre, symbolisant les forces républicaines défaites : si la guerre est alors loin d'être terminée, la nouvelle année qui arrive et avec elle la promesse d'une nouvelle époque, prédisent une victoire inéluctable des troupes nationalistes. En effet tout porte à croire, dans l'image que renvoie le vieillard, que l'expérience républicaine est déjà révolue comme nous pouvons le voir avec ses outils brisés qui sont la faucille et le marteau, symboles rouges par excellence. Son uniforme est usé et mal rapiécé, à l'image de la République dont le modèle, selon les messages omniprésents

de la propagande nationaliste, est essoufflé et stérile. Ce vieillard représente donc l'année 1937 qui se termine et avec elle, toujours selon la propagande, l'opposition des « Rouges ». Contrairement aux personnes âgées qui sont citées en exemple pour la transmission des valeurs, celle-ci incarne un contre-exemple puisqu'elle représente des anti-valeurs aux yeux du régime. L'image de la vieillesse qui annonce la fin d'une époque présentée comme sombre et celle des enfants qui annoncent un renouveau, un futur glorieux et, comme l'a longuement relayé la propagande, une « résurrection », rejette la belle complémentarité générationnelle présentée dans d'autres publications que nous avons vues et appelle le lecteur à s'interroger : quel comportement adopter quand une personne, qui représente comme ici un modèle politique et un camp militaire opposés, est en fin de vie ? Face à cet épuisement, place à la nouveauté et aux jeunes qui eux, travaillent activement pour la Patrie. Il est même permis aux deux enfants de manquer de respect au vieillard, ce qui est normalement condamné dans les livres scolaires : Roberto, qui adoptait le même comportement, n'avait-il pas été menacé d'être isolé d'une société dont il ne correspondait pas aux valeurs ? Il semblerait que toutes les personnes âgées ne bénéficient pas du même traitement et que celles qui, comme le vieillard de *Flecha Arriba España*, représentent ceux que le général Franco appelle les « éternels dissidents, les rancuniers, les égoïstes »³⁶, ne soient pas dignes d'un autre traitement que celui de l'oubli. Aussi, alors que le petit « flecha » de la revue *Fotos*, représentait l'exemple-type du petit patriote moral en aidant la personne âgée, ces deux enfants de *Flecha Arriba España*, qui sont également des membres des jeunesses franquistes, gagnent leurs galons de patriotes en brandissant le drapeau d'avant la République tout en en chassant les derniers symboles (Fig.5).



Fig.5. Couverture de *Flecha Arriba España*, n° 50, 1^{er} janvier 1938, ©Tebeosfera

Nous avons vu à travers l'étude de ce corpus que la vieillesse est représentée de différentes manières dans les livres scolaires et dans la presse pour enfants de l'époque, mais toutes ces représentations servent la propagande et l'idéologie du régime franquiste. Les enfants aidant leur prochain montrent l'image d'une Espagne

morale, solidaire et attachée à des valeurs chrétiennes inscrites dans la Bible, aspect essentiel à l'heure du discours de propagande « Unie, Grande, Libre ». La vieillesse et l'enfance sont instrumentalisées pour mettre en relief les valeurs morales supposées des membres des jeunesses franquistes et par extension, celles du régime lui-même. À travers l'exemple du grand-père racontant ses exploits militaires à ses petits-enfants, nous avons vu que les transmissions intrafamiliales de valeurs et de traditions assurent au régime que son message est intégré, même dans un environnement privé et supposément préservé : relais d'un discours officiel transmis au sein des organisations de la jeunesse, de l'église et de l'école, le cadre familial achève d'éduquer l'enfant selon une ligne stricte et définie par le régime. Comme l'exigeait le général Franco lors de son discours de victoire, tous les Espagnols, les plus jeunes comme les plus âgés, peuvent et doivent contribuer à la construction de la « nouvelle Espagne ». Les témoignages familiaux et en particulier ceux des grands-parents, posent ainsi la question de l'héritage et de la mémoire. Dans une société franquiste où les voix dissonantes deviennent des voix tuées et tuées, quelles (re)constructions possibles pour ceux qui portent un autre héritage que celui des discours officiels ?³⁷

Nous observons également que le discours officiel est à double tranchant, les messages de belle moralité solidaire et altruiste abondamment relayés par les publications destinées à la jeunesse ne concernant qu'une partie choisie de la population. Ces publications vérifient le fait que loin d'être d'acceptation universelle, loin de se priver de conditions d'application, le principe d'« aider son prochain » reçoit des restrictions d'usage en fonction du régime en vigueur. Cette interprétation du christianisme de la part des auteurs des publications et par extension, du régime franquiste, intègre l'idée que le christianisme n'a pas toujours été promu comme une religion d'amour universel. Dans l'Espagne d'après-guerre, seuls ceux que la propagande appelle les « bons Espagnols », ceux qui ont mené et mènent « une vie honorable »³⁸, méritent le respect. Les personnes âgées, quant à elles, ne sont pas toutes dignes d'être traitées avec déférence : tout dépendait de la valeur humaine que le régime voulait bien leur accorder.

L'instrumentalisation politique de la vieillesse dans les publications pour enfants est-elle spécifique à l'Espagne ? Notre corpus ayant présenté plusieurs publications des années 1940, nous interroger sur les représentations de la vieillesse dans les journaux pour enfants publiés dans la France de Vichy pourrait écarter une propagande spécifiquement espagnole et ouvrir la question de circulations de modèles propagandistes. Dans la France des années 1940, les nombreuses publications d'avant-guerre destinées à la jeunesse rencontrent plusieurs difficultés. La division du territoire français et la gestion allemande, dans le cadre de la *Propagandastaffel*, ne leur laissent que deux options : disparaître ou collaborer. La revue *Benjamin*, qui existe depuis 1929, propose dès le 1^{er} juillet 1940 une nouvelle série ouvertement pétainiste à ses jeunes lecteurs. Publiée à Clermont-Ferrand, en « zone libre », la revue se définit comme un « journal intégralement français ». Les personnes âgées tiennent une place très réduite dans les publications que nous avons consultées, entre 1940 et 1944, mais leurs représentations sont diverses. Dans la série « Malinou » de Laurette Aldebert et Joseph Pinchon, le personnage éponyme, stéréotype du cancre, s'amuse régulièrement

aux dépens de son professeur, un « ancien ». Ce dernier, dont l'une des missions est d'instruire et d'endoctriner l'élève selon les valeurs pétainistes, peine à faire entendre raison à son élève dissipé. Le 29 juillet 1943 paraît une nouvelle micro-série, écrite par le feuilletoniste Adhémar de Montgon et intitulée « Comment naviguaient nos grands-pères ». S'étalant sur cinq numéros, la série ne met pas tant en avant l'image du « grand-père » que l'héritage dont se réclame la France de Vichy : celui d'une France médiévale chrétienne des croisades. Les « grands-pères » du titre sont en fait les éventuels et lointains aïeux des lecteurs qui par leur imaginaire, sont tenus de leur rendre hommage et, peut-être, de reprendre le flambeau : « Mais supposez qu'au lieu de vivre au XX^e siècle, vous soyez de jeunes Français du XIII^e siècle et que l'envie vous ait pris d'aller faire un pèlerinage en Terre Sainte... »³⁹. Si dans *Benjamin*, la propagande vichyste n'est pas directement exprimée à travers les anciens, leurs représentations en tant qu'enseignants ou symboles d'un héritage à (re)conquérir sont communes à celles de la presse franquiste. Tout comme dans cette dernière, la jeunesse est mise à contribution dans la perspective, non plus d'une « nouvelle Espagne », mais d'une « nouvelle France ». En 1942, la visite d'adolescents au Maréchal Pétain s'achève ainsi : « Un poème de M. Saint-Georges de Bouhelier évoque les malheurs de la France et toute l'espérance contenue dans la jeunesse. Au milieu de l'attention générale, les applaudissements qui coupent certaines répliques montrent que les jeunes comprennent parfaitement leur rôle dans la France nouvelle ».

^[1] « [...] *la reconstrucción de España* [...] ». Sont nôtres toutes les traductions du corpus, des citations d'ouvrages et des discours.

^[2] « [...] *la unidad sagrada* [...] ».

^[3] « [...] *la juventud heroica* [...] ».

^[4] « [...] *la nueva juventud ha de educarse sólo para Dios y para la Patria* ». Alors que la guerre était toujours en cours, le premier gouvernement franquiste fut constitué le 30 janvier 1938 dans la ville de Burgos (Castille-et-León).

^[5] Inspirées du modèle mussolinien, les organisations franquistes de la jeunesse catégorisaient l'enfant selon le sexe et l'âge. Cette classification se retrouve dans les productions scolaires et culturelles.

^[6] Les trois piliers fondamentaux de la « nouvelle Espagne » franquiste étaient l'Armée (*el Ejército*), la Phalange (*Falange*, aussi appelée « *Movimiento* ») et l'Église (*la Iglesia*).

^[7] La période d'après-guerre n'est pas exactement définie par l'historiographie, qui parle de « longue après-guerre » (« *larga posguerra* »). Les premières années ont été particulièrement répressives à l'égard des vaincus de la guerre (et des ennemis confirmés ou soupçonnés) et le contrôle de la Phalange, le parti unique, était omniprésent. On parle d'« Espagne bleue » pour les années 1939-1945 en référence à la couleur bleue des chemises phalangistes. La défaite des forces de l'Axe en 1945 oblige l'Espagne franquiste à maquiller ses anciennes affinités. Si le régime présente une certaine ouverture à partir de 1953, puis dans les années 1960 avec l'ouverture des frontières au tourisme, il s'agit essentiellement de changements liés à une politique extérieure. La situation intérieure, avec sa répression et sa censure, n'a guère changé jusqu'à la mort du dictateur en 1975.

^[8] La presse pour enfants des années 1930-1960 a suscité un corpus bibliographique particulièrement abondant entre les années 2010 et 2018, en France et en Espagne. Les thèses (deux thèses soutenues en Espagne à ce jour) et articles publiés se sont notamment interrogés sur les mécanismes de propagande visant à endoctriner

les enfants. Les livres scolaires ont également fait l'objet de plusieurs travaux, notamment des articles. Les thèses publiées en Espagne concernent un aspect spécifique de l'éducation, comme l'éducation féminine, ou ciblent une région en particulier. En France, une thèse a été soutenue en 1987 par Yao N'Guetta à l'Université Rennes 2 : « Discours et idéologie des manuels scolaires en Espagne : du franquisme à la démocratie ».

^[9] La propagande franquiste et aujourd'hui l'institution Fondation Francisco Franco relaient abondamment une politique sociale tournée vers l'aide aux personnes âgées et qu'elles présentent comme une politique solidaire exclusivement franquiste. En réalité, certaines mesures sociales ressemblant au *Subsidio de Vejez* (1939) et au *Seguro Obligatorio de Vejez e Invalidez (SOVI, 1947)*, existaient déjà depuis le début du XX^e siècle et avaient été développées pendant la Seconde République. L'appareil franquiste n'a fait que les reprendre afin d'obtenir un minimum d'appui populaire. Pour plus d'informations sur la politique sociale franquiste et la vieillesse, voir Martos Contreras Emilia, « "Envejecer es cambiar" : La institucionalización de la geriatría y la evolución del concepto de vejez durante el franquismo », *Dynamis*, 2019 [URL : https://www.researchgate.net/publication/345960910_Envejecer_es_cambiar_La_institucionalizacion_de_la_geriatria_y_la_evolucion_del_concepto_de_vejez_durante_el_franquismo]. Dans un tout autre style, mais néanmoins intéressant sur la déconstruction du discours officiel franquiste concernant sa politique sociale, voir l'article de Vilar Rodríguez Margarita, « ¿Franco creó la Seguridad Social ? Evolucionó durante todo el siglo XX, también durante el franquismo, hasta lo que conocemos hoy », *Maldita*, 20 novembre 2020 [URL : <https://maldita.es/malditobulo/20201120/franco-creo-seguridad-social/>]

^[10] « [...] *deduciremos que Cuentos para leer los niños, será un libro que contiene relación de sucesos varios para divertir y moralizar a los niños, es decir, para inclinarlos a la moralidad con buenos ejemplos.* », in Castro Legua Vicente, *Medios de instruir*, Madrid, Imprenta de la Viuda de de Hernando y C.^a, 1893, p.195.

^[11] Au cours du « *grado superior* », les élèves concernés avaient entre 12 et 15 ans environ. Pour plus d'informations sur le système éducatif franquiste, voir Cruz Sayavera Soraya, « El sistema educativo durante el franquismo : las leyes de 1940 y 1970 », *Revista Aequitas*, 2016 [URL : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6602800>]

^[12] « *Son actos morales buenos el amor a Dios, a nuestros padres, a la Patria* ».

^[13] *Lévitique* 19:32. Pour plus d'informations sur la représentation de la vieillesse dans la Bible, voir Lichtert, Claude, « La personne âgée au croisement de l'éthique et de la Bible », *Revue d'éthique et de théologie morale*, 2016 [URL : <https://www.cairn.info/revue-d-ethique-et-de-theologie-morale-2016-3-page-35.htm>]

^[14] « *Ceder la acera a los ancianos, a las señoras y a las personas de respeto.* » Les rimes des dix-huit maximes permettent un apprentissage mémoriel rapide.

^[15] « *Luis acompaña amablemente a la anciana a través del tráfico de automóviles que llenan la calle.* »

^[16] « *¿Obra bien Luis?* »

^[17] « *Da apoyo y tiende la mano al enfermo y al anciano.* »

^[18] « *Si acompaña a una persona mayor, le cede la derecha. En las aceras, le cede el lado de las casas.* »

^[19] Le public auquel ce livre est destiné n'est pas spécifié mais beaucoup de leçons étant destinées à l'apprentissage de la lecture, nous pouvons considérer qu'il a été pensé pour des élèves du cours préparatoire.

^[20] « *Es indigno con los ancianos, pues no les respeta.* »

^[21] « *Nadie, nadie quiere la amistad de Roberto.* »

^[22] « *Van a encerrarle en una casa de corrección.* »

^[23] « [...] *es duro de corazón* ».

^[24] « *Flecha* », reprenant l'un des symboles franquistes. Du côté des jeunesses carlistes, les garçons et les filles étaient respectivement des « *Pelayos* », du nom du souverain aux actions supposément légendaires Pélage (*Pelayo*), et des « *Margaritas* », du nom de l'épouse de Charles de Bourbon (*Carlos de Borbón y Austria-Este*), prétendant carliste au trône d'Espagne entre 1868 et 1909. Voir la note n°29 sur le carlisme.

^[25] « *Los ancianos han sido siempre los jefes, los jueces, los consejeros, los jerarcas.* »

^[26] « *Un anciano que ha llevado una vida honrada es una lección viva en la que debe aprender la juventud.* »

^[27] « *España ve en la ancianidad la rica vena de la tradición.* »

^[28] « *Así quiero serlo yo. No aprender sólo en los libros, sino en el templo de Dios, en el ejemplo de las personas morales y en los consejos de los ancianos.* »

^[29] Le « carlisme » est un mouvement né au XIX^e siècle en Espagne. Son nom est directement inspiré de celui de Charles-Marie-Isidore, frère du roi Ferdinand VII et prétendant au trône d'Espagne à la mort de ce dernier en 1833. La fille de Ferdinand VII, Isabelle, est l'héritière légitime du trône mais son très jeune âge permet à l'opposition carliste menée par son oncle de s'organiser et de se faire reconnaître comme légitime, notamment dans le nord de l'Espagne. Le royaume, divisé entre *crístinos* (du nom de la régente Marie-Christine, mère d'Isabelle) et *carlistas*, se déchire au cours de trois guerres civiles : 1833-1839, 1846-1849, 1872-1876. Le mouvement carliste devient officiellement une force politique en 1869 avec la création de la Communion

Traditionnaliste. Généralement associés à une monarchie traditionnaliste catholique, les carlistes s'opposent aux libéraux, réformistes et progressistes, anciens opposants au roi Ferdinand VII. La guerre de 1936-1939, héritière de ces guerres civiles, est l'expression de divisions et de conflits irrésolus depuis des décennies. Quand celle-ci éclate, les carlistes se rangent du côté des nationalistes franquistes, en lesquels ils voient la possibilité de réinstauration d'une Espagne traditionnelle catholique après l'expérience républicaine.

^[30] Lorsque la guerre civile éclate, le camp nationaliste constitue une « constellation complexe de forces impliquées », disent les historiens Giuliana Di Febo et Santos Juliá dans *El franquismo. Una introducción*, ce qui peut être un lourd désavantage stratégique face au camp républicain. Ainsi, sur le conseil de son beau-frère et futur ministre Ramón Serrano Suñer, le général Franco fait fusionner la Phalange (FE y de las JONS) et la Communion Traditionnaliste par le Décret d'Unification de 1937. De cette fusion naît l'entité FET y de las JONS (*Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*). Cependant, si phalangistes et carlistes partageaient un ennemi « rouge » commun, leurs divergences internes n'ont pas aidé à accueillir favorablement cette nouvelle injonction.

^[31] « *Y entonces se me ocurrió abrir en el periódico esta nueva sección [...] podrá contestar a todas vuestras preguntas mediante la gran sabiduría que en su libro acumularon durante siglos [...]* ».

^[32] L'*Auxilio Social* s'occupait également de la soupe populaire. La presse de propagande consacra de très nombreux articles à cette institution, fleuron de la politique sociale franquiste. Très loin des images d'enfants heureux et mangeant gaiement dans les salles communes des orphelinats, ces derniers étaient en réalité des lieux de torture physique et psychologique. Voir le roman graphique *Paracuellos* de Carlos Giménez, ancien « résident ».

^[33] Le slogan « *Una, Grande, Libre* » a été de très nombreuses fois relayé par la propagande du régime et par le général Franco lui-même. Il apparaît sur le blason du drapeau espagnol, changé en 1938 et sur lequel sont également présents de nombreux symboles franquistes comme les flèches et le joug, et l'aigle noir. À travers ce slogan, le régime franquiste veut imposer une Espagne indivisible, impériale et libre de toute influence étrangère.

^[34] On retrouve, comme dans de très nombreux titres publiés par la Phalange et Communion Traditionnaliste, un autre symbole franquiste avec le slogan « *¡Arriba España !* », généralement employé à la fin des discours officiels par le général Franco et abondamment relayé dans les images de propagande montrant des scènes populaires.

^[35] L'étoile rouge, symbole « *rojo* », était présente sur de nombreuses casquettes et bérêts d'uniformes républicains et dans différents corps comme l'artillerie et la cavalerie. À la suite du coup d'État nationaliste, l'armée républicaine avait été réorganisée et renommée Armée populaire de la République espagnole (*Ejército Popular de la República*, EPR).

^[36] « [...] *a los eternos disidentes, a los rencorosos, a los egoístas [...]* », discours de victoire du 19 mai 1939.

^[37] Sur la question de la mémoire, voir les travaux de Bernecker Walter L. et Brinkmann Sören, *Memorias divididas. Guerra Civil y franquismo en la sociedad y la política españolas (1936-2008)*, Madrid, Abada, 2009.

^[38] « [...] *una vida honrada [...]* », *Así quiero ser*, chap. « *La ancianidad* ».

^[39] Benjamin, « Comment naviguaient nos grands-pères », n° 153, 29 juillet 1943, Clermont-Ferrand.

^[40] Benjamin, « Quand les écoliers rendent visite au Maréchal », n° 73, 8 janvier 1942, Clermont-Ferrand.

Biographie des auteur·rices

208

Revue Traits-d'Union

#12 Âgisme : construction et déconstruction des représentations liées à l'âge dans la littérature, les arts et les médias

Axell Boué

est doctorant en Arts plastiques à l'université Paul-Valéry-Montpellier 3 et membre du laboratoire RIRRA21 (Représenter, Inventer la Réalité du Romantisme à l'Aube du XXI^e siècle).

Benjamin Campion

enseigne le cinéma et les séries télévisées à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. Docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, il a publié deux essais sur la chaîne *premium* américaine HBO aux Presses universitaires François-Rabelais (2018 et 2022). Ses travaux visent à nouer un dialogue entre les arts et les médiums, tant à travers la sérialisation du cinéma que son expansion narrative et formelle à la télévision et sur Internet.

Emmanuelle Calvisi

est une ancienne élève de l'ENS de Lyon et professeure agrégée, actuellement doctorante en langue et littérature française à Sorbonne-Université et ATER à l'Université du Mans. Elle prépare une thèse sous la direction de Françoise Simonet-Tenant, intitulée *À l'école du journal intime : la formation des futurs écrivains dans leurs carnets de jeunesse (XIX^e-XX^e siècles)*, dont elle a tiré plusieurs articles. Ses travaux portent essentiellement sur le journal comme outil d'autoformation permettant aux apprentis écrivains de se constituer une culture de lettrés, de forger leur style, et d'inventer la posture d'auteur qu'ils adopteront après leur entrée sur la scène littéraire.

Xiaolin Chen

est membre associée de l'équipe Plurielles à l'université de Bordeaux Montaigne. Elle a soutenu, en 2020, sa thèse intitulée *Le vieillissement dans l'œuvre de Marguerite Duras*, sous la direction d'Éric Benoit, professeur à l'université Bordeaux Montaigne. Elle travaille actuellement sur l'écriture du vieillissement et les œuvres tardives des écrivains français du XX^e siècle.

April Dupont

est docteure en littératures comparées, domaines francophone et germanophone, de l'Université de Lille et de la Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Son sujet de thèse s'intitule : *Les individualités féminines dans les littératures française et germanophone du XXI^e siècle : étude comparative des pluralités singulières*. Ses thématiques de recherche privilégiées sont les suivantes : la littérature contemporaine, les représentations des genres et des normes dans la littérature, les théories et pratiques *queer*, la sororité et le lien entre les minorités, les études de réception en ligne. Elle travaille aujourd'hui dans une association, le Labo des histoires, qui organise des ateliers d'écriture créative à destination des jeunes de moins de 25 ans.

situation de migration et d'insertion (migrants allophones, étudiants allophones, etc.). Sa recherche réfléchit également aux applications de l'intelligence artificielle dans l'analyse des interactions professionnelles réelles, son projet «Les compétences langagières de l'aidant professionnel en EHPAD et le Machine Learning» a par ailleurs remporté le Prix valorisation MESHS junior fin 2022.

Hector Jenni

est doctorant en littérature française à l'ED 120 de la Sorbonne Nouvelle depuis 2020. Membre de l'UMR Thalim (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité), il prépare une thèse portant sur la politique de l'egotrip dans le rap français depuis les années 1990. Il est sous la codirection de Xavier Garnier (Sorbonne Nouvelle) et Cyril Vettorato (Paris Cité).

Marie Lefelle

est docteure en Sciences du langage, elle enseigne au sein du Master FLE à l'Université d'Artois ainsi qu'au sein du Master Sciences du langage à l'Université de Lille. Elle s'intéresse particulièrement aux publics en

Letizia Lusuardi

est doctorante de l'université Sorbonne Nouvelle, à Paris (ED 267 Arts & Médias), sous la direction d'Antoine de Baecque, en cotutelle avec la Libera Università di Lingue e Comunicazione (IULM), à Milan. Basée sur une approche archéologique, sa recherche se concentre sur la représentation du musée dans les films comme moment où le cinéma souhaite penser ses propres origines, et sa relation avec les images. Pendant son master en arts visuels, elle a effectué des recherches sur le cinéma de Jean-Luc Godard, et plus précisément sur la citation des images picturales dans *Histoire(s) du cinéma*.

Zoé Stibbe

est doctorante contractuelle à l'université Sorbonne Nouvelle (ED 122) depuis 2021 et agrégée d'espagnol. Sa thèse s'intitule *Grandir dans l'Espagne de Franco. L'enfance comme construction sociale, idéologique et esthétique dans la presse pour enfants (1936-1950)*. Elle travaille sous la direction de Marie Franco.

Sorbonne
Nouvelle 
université des cultures

Traits d'Union
LA REVUE
DES JEUNES
CHERCHEURS
DE PARIS 3