

NI VIEUX, NI MAÎTRES : MORTELLE ADÈLE, FIGURE DU CORPS INDOCILE

Neither old men, nor masters: Mortelle Adèle, embodying rebellion

Ni viejos, ni maestros: Mortelle Adèle, figura del cuerpo rebelde

Nicolas VOISIN , Lucas PROFILLET, Yann DESCAMPS

Laboratoire C3S « Culture, Sport, Santé, Société ». Université Marie et Louise Pasteur (France)

Correspondencia / correspondence: Nicolas Voisin. E-mail: yann.descamps@univ-fcomte.fr

Résumé

Véritable star des cours de récréation aux 24 millions de lecteurs depuis sa première parution en 2012, Mortelle Adèle, l'héroïne de bande dessinée de Mr Tan et Diane Feyer, n'en demeure pas moins un personnage singulier et littéralement hors normes à plus d'un titre, ayant fait entrer l'humour noir et la rébellion dans un monde habituellement enrobé de mignonneur et de docilité.

Basée sur l'analyse quantitative et qualitative des mises en images et en récit des pratiques physiques dans les 21 tomes de bande dessinée et les 5 « grandes aventures » dont le CD *Show Bizarre*, cette contribution propose d'explorer ce phénomène pour en faire sens, et ainsi voir dans quelle mesure Mortelle Adèle révèle le rôle de la culture populaire dans la mise en lumière d'un carcan corporel et moral pesant sur les enfants, et permet ainsi de saisir la tension entre une société et un système éducatif contemporains pouvant être perçus comme prescripteurs et contrôlants, et une enfance actuelle bercée d'un idéal (illusoire ?) émancipateur.

Tout d'abord, elle brosse le portrait d'une véritable anti-héroïne, critiquant les modes et les normes, développant un esprit critique proche du nihilisme dans un monde d'obéissance aveugle, et passant par une violence cathartique pour dénoncer l'emmaillotement hypocrite que les enfants subissent. Ensuite, elle s'intéresse aux tribulations sportives d'Adèle, détournant les pratiques pour en faire (enfin ?) sens, soulignant la futilité du sport(-santé), critiquant le sexisme et allant jusqu'à prendre pour cible l'institution scolaire. Enfin, elle interroge plus fondamentalement l'utilisation de la culture populaire en arme d'auto-défense face à une norme douceuse et une moralisation permanente, et où une représentation contemporaine signifiante d'une alternative indocile permet de dénoncer le poids des normes et de s'en émanciper, du moins partiellement.

En somme, il s'agit de voir à travers la représentation ambivalente d'une figure hors normes, mise en corps d'une immoralité et d'une indocilité néanmoins relatives, la persistante orthodoxie scolaire, sportive et culturelle à destination de l'enfance. Où, pour révéler la survivance de l'écolier, du militaire et du gymnaste, il faut l'écolière, la rebelle et la feignasse.

Mots-clé: littérature jeunesse, représentation, corps, sport, éducation physique.

Cet article en accès libre est diffusé selon les termes de la licence d'attribution-pas d'utilisation commerciale-pas de modification de Creative Commons (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>), dans laquelle toute exploitation de l'œuvre est autorisée, hormis la modification et la création d'œuvres dérivées, uniquement à des fins non commerciales et à condition que le nom de l'auteur soit cité.

Abstract

A true schoolyard star with 24 million readers since its first publication in 2012, Mortelle Adèle, the comic book heroine created by Mr Tan and Diane Feyer, remains a unique and quite extraordinary character in more ways than one, bringing dark humor and rebellion to a world usually wrapped up in cuteness and docility.

Based on a quantitative and qualitative analysis of the images and narratives of physical practices in the 21 comic books and five "great adventures," including the CD Show Bizarre, this contribution explores this phenomenon to make sense of it and thus see to what extent Mortelle Adèle reveals the role of popular culture in highlighting the physical and moral constraints weighing on children, and thus allows us to grasp the tension between a contemporary society and educational system that can be perceived as prescriptive and controlling, and a childhood today lulled by an (illusory?) ideal of emancipation.

First, she paints the portrait of a true anti-heroine, criticizing fashions and norms, developing a critical mind close to nihilism in a world of blind obedience, and resorting to cathartic violence to denounce the hypocritical swaddling that children are subjected to. Next, she focuses on Adèle's sporting tribulations, subverting practices to give them (finally?) meaning, highlighting the futility of (health) sports, criticizing sexism, and even targeting the school system. Finally, she questions more fundamentally the use of popular culture as a weapon of self-defense in the face of saccharine norms and constant moralization, where a meaningful contemporary representation of a rebellious alternative allows us to denounce the weight of norms and emancipate ourselves from them, at least partially.

In short, the aim is to see through the ambivalent representation of an extraordinary figure, embodied by a relative immorality and rebelliousness, the persistent orthodoxy of education, sport, and culture aimed at children. Where, in order to reveal the survival of the schoolboy, the soldier, and the gymnast, we need the schoolgirl, the rebel, and the slacker.

Keywords: children's literature, representation, body, sport, physical education.

Resumen

Verdadera estrella de los patios de recreo con 24 millones de lectores desde su primera publicación en 2012, Mortelle Adèle, la heroína de cómic de Mr Tan y Diane Feyer, sigue siendo un personaje singular y literalmente fuera de lo común en más de un sentido, ya que ha introducido el humor negro y la rebeldía en un mundo habitualmente envuelto en ternura y docilidad.

Basándose en el análisis cuantitativo y cualitativo de las imágenes y la narración de las prácticas físicas en los 21 volúmenes de cómics y las 5 «grandes aventuras», entre las que se incluye el CD *Show Bizarre*, esta contribución propone explorar este fenómeno para darle sentido y así ver en qué medida Mortelle Adèle revela el papel de la cultura popular en la puesta de relieve de una camisa de fuerza corporal y moral que pesa sobre los niños, y permite así comprender la tensión entre una sociedad y un sistema educativo contemporáneos que pueden percibirse como prescriptores y controladores, y una infancia actual mecida por un ideal (¿ilusorio?) emancipador.

En primer lugar, traza el retrato de una auténtica antihéroína, que critica las modas y las normas, desarrolla un espíritu crítico cercano al nihilismo en un mundo de obediencia ciega y recurre a la violencia catártica para denunciar el hipócrita envoltorio en el que se envuelve a los niños. A continuación, se interesa por las tribulaciones deportivas de Adèle, desviando las prácticas para darles (¿por fin?) sentido, subrayando la futilidad del deporte (saludable), criticando el sexismo y llegando incluso a poner en el punto de mira a la institución escolar. Por último, cuestiona más fundamentalmente el uso de la cultura popular como arma de autodefensa frente a una norma edulcorada y una moralización permanente, y donde una representación contemporánea significativa de una alternativa indómita permite denunciar el peso de las normas y emanciparse de ellas, al menos parcialmente.

En resumen, se trata de ver a través de la representación ambivalente de una figura fuera de lo común, encarnada en una inmoralidad y una rebeldía sin embargo relativas, la persistente ortodoxia escolar, deportiva y cultural dirigida a la infancia. Donde, para revelar la supervivencia del escolar, el militar y el gimnasta, se necesita a la escolar, la rebelde y la holgazana.

Palabras clave: literatura juvenil, representación, cuerpo, deporte, educación física.

Poussez-vous, les mioches !

« Tout ça finira mal ». Sur la couverture, une petite fille à l'uniforme austère et au sourire sadique s'apprête à faire cuire un mignon petit chaton au micro-onde. Au dos, habillée en savante folle et même joie sadique au visage, elle rejoue Frankenstein et le transforme en « charaignée ». Le ton est donné. Pour son auteur Antoine Dole, alias Mr. Tan, et son éditeur d'alors, Tourbillon, Mortelle Adèle sera « une héroïne d'un nouveau genre », alliant « une bonne dose d'humour noir et un soupçon de tendresse »¹. Le résultat fut un colossal succès d'édition, faisant de cette Adèle si mortelle une héroïne désormais transmédiatique (Jenkins 2006), dont les aventures se déclinent en bande dessinée, en roman graphique, en roman, en musique, en magazine, en jeu de société ou en produits dérivés multiples, en attendant une série d'animation. S'il a beaucoup dénoncé les violences multiples vécues au moment de l'adolescence, parfois à travers des récits à fleur de peau et à la violence crue (*Je reviens de mourir*, 2008), ou bien à travers un mini-roman sur le coming-out (*A copier cent fois*, 2013), c'est avec cette héroïne de bande dessinée destinée aux pré-adolescents qu'Antoine Dole a connu le succès le plus spectaculaire. Véritable star des cours de récréation aux 24 millions de lecteurs depuis sa première parution en 2012², et aux 4,2 millions de vues sur YouTube (en juin 2025 pour son clip « Poussez-vous les moches » [2018]), Mortelle Adèle, l'héroïne de Mr. Tan et des illustratrices Miss Prickly (tome 1 à 7) puis Diane Feyer (depuis le tome 8) s'annonce comme un personnage singulier et hors normes à plus d'un titre.

Créé en réponse aux violences subies par son auteur lors de ses années de collège, sa genèse, largement relayée en interviews³, l'érige en incarnation de la super-héroïne désinvisibilisant les victimes et volant au secours des opprimés des cours de récré⁴. Selon son auteur et la plupart des médias, Adèle serait cette héroïne « déter' » à la « méchanceté gentille » qui « leur donne de l'énergie et de la force pour s'affirmer, célébrer qui ils sont » ou encore « remettre en cause la parole des adultes » dans une posture de « désobéissance utile », entendu par l'auteur comme projet d'émancipation vis-à-vis des contraintes imposées dans le but de construire un monde supposément meilleur⁵. Malgré ces promesses, *Mortelle Adèle* fait néanmoins l'objet de certaines critiques, prenant notamment sa violence au pied de la bulle. Plus encore, l'exploration de l'œuvre dans son entièreté pourrait faire émerger une héroïne complexe, incarnation d'un idéal libérateur en puissance, mais aussi de comportements toxiques et de discours contradictoires venant relativiser sa dimension émancipatrice.

Version rousse de Mercredi Addams — couleur de cheveux la rapprochant de la jeune Pippi Långstrump (Fifi Brindacier), autre héroïne au « caractère libre et révolutionnaire » de laquelle toutefois elle se distingue (Lévêque 2021) — Adèle a des idées noires proches de celles de Franquin et des élans philosophiques souvent comparés à ceux de Mafalda. Elle fait entrer l'humour noir et la rébellion dans un monde enfantin et scolaire habituellement enrobé de mignonnerie et de docilité ou d'indocilité uniquement prétexte au recadrage. Adèle est-elle si indocile, est-elle l'ovni que les médias dépeignent⁶ ? Surtout, dans quelle mesure Adèle incarne-t-elle le concept même d'indocilité,

¹ Mr. Tan, Miss Prickly, *Mortelle Adèle*. Tome 1. Tout ça finira mal. Bayard, 2018.

² <https://mortelleadele.com/index.php/fascicule-contre-le-harcelement-scolaire/>.

³ Voir par exemple « Antoine Dole, à découvert » (Delacroix, Le Figaro, 2020), « Le mal-être de Lavernia métamorphosé en “Mortelle Adèle” » (Botte, Le Monde, 2022), « Mr Tan, mortelle colère » (Malaure, Le Point, 2022) ou encore « “On me répétait de me suicider” » (Levent, Aujourd'hui en France, 2023).

⁴ <https://mortelleadele.com/index.php/fascicule-contre-le-harcelement-scolaire/>.

⁵ « Le Show Bizarre d'Antoine Dole et d'Aldebert ». *France Inter*, (2020). <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/popopop/popopop-du-jeudi-18-novembre-2021-7477950>.

⁶ À défaut de pouvoir citer l'ensemble des articles de presse ou d'afficher les résultats de l'analyse du corpus d'articles, voir par exemple « Mortelle Adèle bouscule les règles » (Aujourd'hui en France, 2018), « Vos enfants l'adorent, vous allez la haïr » (Pujas, Le Point, 2020) ou « Antoine Dole: “Mortelle Adèle invite les enfants à célébrer leurs bizarreries” » (Delacroix, Le Figaro, 2021).

que ce soit dans le cadre orthodoxe de l'école où le corps et son contrôle sont au cœur des préoccupations (Ottogalli-Mazzacavallo et Liotard 2012) ou plus généralement dans les différents aspects de sa vie d'enfant ? Cette écolière rebelle est-elle par exemple un (anti-)corps scolaire ? En somme, en envisageant le corps comme « un lieu de projection idéologique et morale » (Le Roy Ladurie *et al.* 2015, 13), l'œuvre de Mr Tan et Diane Feyer soulève des questions : dans quelle mesure Mortelle Adèle incarne-t-elle la résistance symbolique et la catharsis recherchée par l'auteur quant au carcan qui leur est imposé, dont le sport et l'éducation physique et sportive (EPS) seraient des exemples ? Plus largement, dans quelle mesure ce personnage incarne-t-il la tension entre des institutions disciplinaires cadrantes (Foucault 1975) et une jeunesse aux corps « parfois contraints par certaines pratiques, voire maltraités et abusés » (Gaiotti et Hamaide 2024, 15) trouvant son échappatoire dans la culture populaire ? En somme, dans quelle mesure Mortelle Adèle révèle-t-elle une tension entre le projet de mise au jour des injonctions et des cadres imposés à la jeunesse et la construction d'une héroïne à la désobéissance sélective, mais parfois sans réelle substance émancipatrice, qui incarnerait alors le glissement d'un absolu à l'autre — de la pression de la norme et du collectif à l'imposition du soi ?

Cette contribution mêlant histoire culturelle, histoire du corps, histoire du sport, sémiologie et études communicationnelles propose d'explorer et de comprendre ce phénomène d'édition pour la jeunesse. Une analyse qualitative de contenu (Bardin 2013), se concentrant sur les mises en images et en récits des corps et des pratiques physiques, a été mise en œuvre à partir des 21 tomes de bandes dessinées et des 5 « grandes aventures » dont le CD *Show Bizarre*. Une première phase ouverte et inductive de codage, suivant les principes de la théorie ancrée (Glaser et Strauss 2017), a permis de mettre au jour différents thèmes et les critères qui, dans un second temps, ont été observés pour chaque gag. Ainsi, chacun des 1507 *gags* répertoriés a constitué une ligne d'un tableur et donné lieu à différentes colonnes de variables (titre du gag, tome, page(s) et critères d'observation qui ont émergé lors de la phase inductive). Afin d'assurer la cohérence et la comparabilité du codage, les chercheurs ont défini collectivement les critères d'observation avant de se les répartir, chacun les appliquant à l'ensemble du corpus. Une fois le tableur complété, de nouvelles analyses quantitatives ont pu être réalisées (p. ex., dénombrement des thèmes). Enfin, une analyse qualitative du contenu de 30 articles de presse nationale et régionale papier ou en ligne contenant des interviews des auteurs de Mortelle Adèle a été mise en œuvre afin d'éclairer les effets de sens visés par ces derniers (Charaudeau 2010).

Ainsi, il s'agit d'appréhender dans quelle mesure *Mortelle Adèle* révèle le rôle de la culture populaire dans la mise en lumière d'un carcan corporel et moral pesant sur les enfants, et permet ainsi de saisir la tension entre une société et un système éducatif contemporains pouvant être perçus comme prescripteurs et contrôlants, et une enfance bercée d'un idéal (illusoire ?) émancipateur. Tout d'abord, cette contribution brosse le portrait d'une anti-héroïne, critiquant les modes et les normes, développant un esprit critique proche du nihilisme dans un monde d'obéissance aveugle, et passant notamment par une violence cathartique pour dénoncer l'embaillotement hypocrite scolaire. Ensuite, elle s'intéresse aux tribulations sportives d'Adèle, détournant les pratiques pour en faire sens, soulignant la futilité du sport(-santé), critiquant le sexisme. Enfin, elle interroge plus fondamentalement l'utilisation de la culture populaire en arme d'auto-défense face à une norme douceuse et une moralisation permanente. Cette représentation contemporaine signifiante d'une alternative indocile permet alors de dénoncer le poids des normes et de s'en émanciper, du moins relativement.

La rentrée des claques : l'anti-héroïne des cours de récré

Bien souvent, dans la littérature de jeunesse, le personnage principal se caractérise par ses imperfections, jeune pousse qui grandit sous les yeux des lecteurs et vit des aventures qui mènent à son redressement, sa formation et son éducation. En somme, à la docilité. Plus récemment, les enfants comme personnages, éléments incontournables « de l'histoire de la littérature de jeunesse » (Prince 2021, 133), sont de plus en plus humains et imparfaits, et la morale de leurs aventures se

porte davantage sur une acceptation de ce soi en construction, certes, mais peu menaçant, et une indocilité somme toute inoffensive, canalisée ou euphémisée. Adèle, cependant, semble être une autre histoire...

Jamais dans la tendance, toujours dans la bonne direction : d'une critique de la « mode » à l'imposition d'un style

Les personnages de littérature de jeunesse reflètent les préoccupations et les enjeux de leur société, de leur époque et ses effets de modes (Chèvre 2015). Si les héros et héroïnes sont souvent des personnages attrayants, des modèles allant jusqu'à l'idéal, ou bien des personnages communs permettant une identification universelle (McCloud 1993, 36), Adèle est autre. Au-delà de son immoralité, voire amoralité, elle rejette la mode pour imposer son propre style — cet ensemble de signes communiqués de façon intentionnelle, permettant de revendiquer une identité précise (Hebdige 1979) — et, finalement, mettre la marge au centre.

Tout d'abord, elle rejette ouvertement la mode sous toutes ses formes, contrairement à ses ennemies jurées Jade et Miranda, filles « Kikoolol » fondatrices du club des « Pink Malibu », auto-proclamées « symboles du bon goût » et prescriptrices de celui-ci (*Show Bizarre*, 70-71), obnubilées par le shopping (t. 6, 26). Cette dernière est *a priori* l'anti-cool, souvent reprise par cette « police de la mode » (t. 9, 34) qui critique son look (t. 10, 76). Niveau vêtements et maquillage, summum du superficiel selon elle (t. 3, 16), elle porte inlassablement le même uniforme (t. 1, 68), elle résiste aux paillettes nocives qui rongent le cerveau (t. 10, 80), comme elle résiste au rose bonbon (t. 14, 32). Niveau coiffure, ses inamovibles couettes se jouent des brushings à la dernière mode qu'elle s'amuse à défriser à force de frousses (t. 5, 33) ou à décolorer (t. 5, 89). Mais son rejet de la mode s'étend aussi à celle du mignon ou du *cute* (Brogère 2012), un mièvre trop peu menaçant pour elle — même si ses auteurs savent l'exploiter par ailleurs, notamment à travers la série des *Petites grandes aventures d'Ajax*. Ce rejet est éclatant dans son aversion épidermique des poupées (t. 6, 82), et surtout son obsession de se débarrasser d'Ajax, mignon petit chat qu'elle torture maintes fois lors d'expériences farfelues ou de tentatives de meurtre. Pire, le mignon et ses normes l'effraient (t. 2, 71). Elle soulève enfin le côté absurde et irréaliste du *cute*, comme lorsqu'elle montre ce qu'est vraiment un ragondin au camp des ragondins joyeux (t. 12, 38). Rejetant la gentillesse mièvre (t. 10, 33) au profit des bêtises (t. 17, 76), elle souligne l'hypocrisie d'un monde sirupeux sans substance auquel elle est allergique (t. 17, 50).

En réponse à cette mode *mainstream* (Fiske 2011), elle impose un style propre qui, malgré son austérité de façade, deviendrait sa propre forme de cool. Ainsi, elle incarne une « transgression très rock »⁷, qui s'énervé, se révolte, et transforme le *cute* en trash (t. 14, 76-77). Autre aspect de son style, le fait de naviguer entre tradition et modernité, entre artisanat et technologie, entre sciences, magie et occultisme, des champs lexicaux très présents dans les titres de *gags* des différents tomes, comme le montre le nuage de mot réalisé sur le corpus des 1507 titres de *gags* (figure 1).

Finalement, elle incarne une posture marginale mise au centre par les auteurs, notamment pour visibiliser des personnages habituellement victimes. Cela passe par la célébration du style « Bizarre », sorte d'acceptation de son style

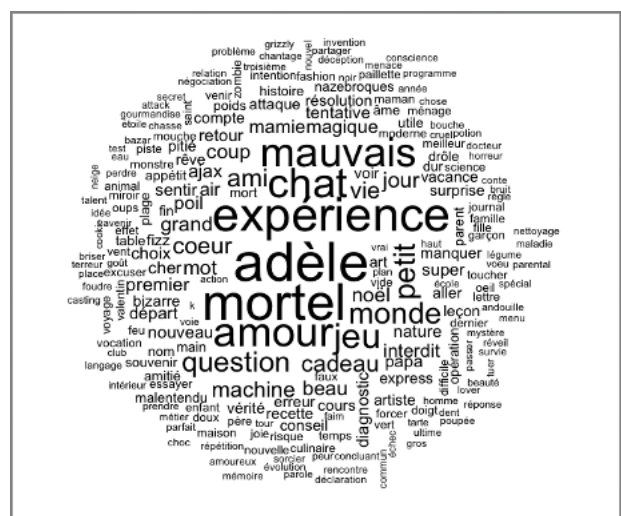


Figure 1. Nuage de mot réalisé sur le corpus des 1507 titres de gags de l'ensemble des tomes.

⁷ <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/popopop/popopop-du-jeudi-18-novembre-2021-7477950>.

personnel, incarné par l'uniforme d'Adèle et finalement porté par les autres membres du « Club des Bizarres » : « On s'en fiche d'être à la mode, nous, on est mortels ! » (t. 13, 53). S'il se définit autour de l'individu et sa singularité, ce style est aussi défini par opposition à celui, normatif, des « Barbies Malibu », associé à la figure oppressive de la Barbie relayeuse de « clichés » (t. 6, 22-23). Ce mouvement de centration du marginal aboutit même à un renversement, avec une critique constante des habits des autres, à qui Adèle propose même son uniforme pour remplacer leurs vêtements qu'elle juge moches (t. 5, 65).

En somme, Adèle ne suit pas les nouvelles tendances, propres aux êtres manipulables qu'elle s'amuse à faire courir dans le vide à la poursuite de « Justin Biba » pour montrer que le bizarre n'est peut-être pas celui que la norme désigne (t. 1, 92-93). Mais derrière la vision péremptoire d'Adèle, surgit l'expression d'un esprit critique acerbe et plus englobant.

Une nihiliste chez les fidèles : de l'esprit critique dans le monde de l'obéissance aveugle à l'anti-tout

S'ils placent souvent la morale au centre (Sirota 2013), plus rares sont les héros de littérature jeunesse remettant fondamentalement en question le monde qui les entourent, hormis en temps de révolution (Hamaide 2012). C'est pourtant l'une des caractéristiques d'Adèle, personnage indocile qui discute les choses qu'on lui impose, voire les combats corporellement.

Adèle ne sourit jamais, elle boude. Cette expression de visage reflète un être au monde marqué par une colère omniprésente et une résistance permanente innées (t. 7, 78). Adèle résiste. Aux parents, d'abord, des êtres qui s'échinent à lui faire ranger sa chambre (t. 5, 67) et qui la grondent sans trop de succès (t. 7, 24), source de tous les problèmes « *in fine* » (t. 20, 68), contre laquelle elle mène une véritable révolution (t. 6, 64), sur fond de choc intergénérationnel : « Dis donc, les parents / [...] Vous voulez nous endormir / Toutes vos règles et vos machins / Vous n'savez qu'interdire ! » (*Show Bizarre*, 54-55). À la maîtresse, ensuite, autre figure d'autorité à laquelle Adèle s'oppose par principe, telle une accusée permanente face à sa juge (t. 16, 31), et qu'elle finit par chasser de la classe avec l'aide des autres enfants pour créer une « école sans soucis » (t. 18, 41). Elle résiste aussi aux bons sentiments, autre injonction cotonneuse faite aux enfants. Adèle est en effet allergique à la bonne humeur (t. 7, 33) et à la gentillesse (t. 15, 76). Surtout, elle rejette l'amour et l'amitié. Cette dernière la rend malade (t. 17, 40). Elle la conçoit même comme un sentiment mièvre à écraser (t. 13, 66) et comme une menace à son égard (t. 6, 49). Quant à l'amour vache, elle l'entretient vis-à-vis de Geoffroy, son souffre-douleur humain préféré, qu'elle ne cesse d'éconduire. Un rapport conflictuel à l'amour entretenu par son amour non-partagé avec Ludovic, qui la fera redoubler de violence (t. 4, « J'aime pas l'amour »). Enfin, elle résiste aux normes de féminité, à travers le rejet de la mode (voir ci-dessus), mais aussi sa dénonciation des injonctions machistes à la minceur et sa célébration de la nécessité de s'en libérer à coups de fast-foods et de cookies (t. 8, 89). Adèle développe donc un esprit critique à l'égard de ses pairs et du monde des adultes. Les uns sont une représentation du « vide absolu » qui lui donne le vertige (t. 3, 69). Les autres sont des « machines à tout détruire » (t. 18, 13), nuls en bêtises et en rigolade (t. 13, 40-41), pris dans le quotidien, qui ont pris la mauvaise décision de grandir (t. 21, 14) et qui auraient besoin d'une « récréation générale » pour retrouver leur âme d'enfant (t. 21, 6-9). Plus encore, Adèle adopte une posture de surplomb. Objectrice de conscience, elle résiste à l'oppression et ne suit pas le mouvement d'autres enfants largement représentés comme des moutons qu'elle peut faire bouger à loisir (t. 1, 92-93). Sûre de ses convictions et de leur prévalence, elle porte un regard qui se veut lucide sur le monde, de la dénonciation de la dépendance généralisée au sucre (t. 7, 21) au règne de la société de consommation (t. 6, 14), en passant par l'utilisation parentale des punitions pour contrôler les enfants (t. 19, 53) et l'imposition du concept de travail (t. 19, 41). Ainsi, elle adopte un autre rôle, celui de scientifique, passant par l'expérimentation pour analyser le monde et déconstruire les injonctions qui sont adressées aux enfants. Ses expériences lui permettent de dénoncer ce qu'elle considère être des mensonges des adultes — les carottes rendent aimables (t. 16, 53), la santé passe par la consommation de cinq fruits et légumes par jour (t. 12, 76-77) —, et ainsi de résister aux injonctions. Pour finir, elle se pose en philosophe, figure de (non)sagesse. Sous l'arbre

de la cour pendant que les autres jouent au ballon (t. 19, 54), ou bien sur la plage (t. 12, 43), elle pense le monde avec misanthropie, elle qui n'aime personne (t. 19, 36) et catapulte tout le monde (t. 16, 30). Avec condescendance, elle exprime alors des préoccupations supposément fondamentales et au-dessus de celles des autres, elle qui a par exemple plus peur du réchauffement climatique que de Jade tentant de l'effrayer (t. 3, 11).

Sous certains aspects, avec ses principes friables et unilatéraux, Adèle pourrait être la cible des mêmes critiques qu'elle adresse avec force aux autres, lorsqu'elle les méprise (t. 19, 54-60), lorsqu'elle interdit la critique à son égard (t. 19, 59) ou encore lorsqu'elle se vend contre des cookies (t. 20, 53). Personne n'est parfait, et Adèle ne déroge pas à cette règle. Cependant, dans une société et une école de l'obéissance et de la docilité tant physique que morale et intellectuelle, Adèle nage toutefois à contre-courant, en héroïne qui pense et résiste aux carcans imposés. Elle incarne un détournement des règles qui permet de mettre en corps son contre-discours. Et avec Adèle, après la critique et la menace vient l'action.

Violence chez les Choubidoulove : catharsis dans une société emmaillotante

La littérature jeunesse regorge de héros qui s'érigent contre la violence, plus protecteurs qu'agresseurs. Ici, en réponse à la violence subie originellement par Antoine Dole au collège, et par l'héroïne à sa naissance lorsqu'elle fut fessée (t. 6, 54-55), le parti pris des auteurs est celui de la violence cathartique, pluridimensionnelle et exacerbée, exprimée par leur héroïne à l'endroit de toutes et tous, des personnes aux objets en passant par les animaux.

Cette violence totale est d'abord évidemment physique. Fréquenter Adèle fait mal au sens propre comme au figuré, et requiert une assurance multirisque, même pour sa famille (t. 15, 27). Pour faire mal, notamment à Geoffroy, Jade, Miranda et Ajax, Adèle regorge de ressources, d'idées (noires) et d'armes fréquemment rattachées au monde de l'enfance (fronde, lance-pierre, boomerang, arc, etc.). À cela s'ajoutent la hache et la catapulte, accessoires incontournables d'Adèle, mais aussi la batte de baseball, le bazooka, la balançoire et même les légumes (t. 10, 65). Au-delà de la violence physique, Adèle torture psychologiquement ses souffre-douleurs. Elle fait par exemple semblant de pleurer pour faire se lever ses parents toute la nuit (t. 14, 30) et fait croire à Jade que ses parents l'ont vendue à un cirque (t. 1, 23). Quant à Geoffroy, il nourrit constamment des espoirs d'amour partagé avant de prendre des claques (t. 8, 20) ou de se retrouver dissimulé derrière une plante verte (t. 16, 12). Les violences verbales marquent aussi les interactions sociales de l'héroïne. Au-delà de ses insultes tout de même euphémisées comme « Je te zut » (t. 18) ou « Face de Beurk » (t. 19), Adèle enchaîne constamment les réparties blessantes vis-à-vis de Jade, Miranda, Geoffroy, mais aussi de sa grand-mère et de sa mère. Plus globalement, elle ne manque pas une occasion de marquer son mépris pour les autres. Enfin, elle déploie également une violence symbolique, comme lorsqu'elle envoie des fléchettes sur un dessin de Jennyfer (t. 16, 39) ou détruit une effigie du moniteur à coups de batte sous ses yeux (t. 12, 43).

Chez Adèle, cette violence relève davantage de l'être que du faire. Elle est quasi-innée et devient donc un mode de vie, un automatisme. Elle ne peut s'empêcher d'être violente, même involontairement (t. 12, 19) ou lors d'une pratique inoffensive (t. 7, 53). Finalement, elle ne devient zen qu'en exprimant sa violence (t. 19, 74), qui tourne aussi souvent au jeu pour elle. Cela s'exprime particulièrement dans sa fascination pour le corps démembré lors d'opérations où elle incarne la figure de la savante folle, violentant poupées, Ajax ou Geoffroy. Derrière ce plaisir du jeu violent s'exprime un sadisme source de bien-être. D'ailleurs, le sourire sadique est la seconde expression émotionnelle qu'elle manifeste le plus, après son constant air bougon. Elle prend plaisir à faire démissionner les psychologues (t. 6, 56), à terroriser les coiffeuses (t. 2, 14-15), ou à terroriser Miranda en décapitant une poupée à son nom devant elle (t. 1, 92).

Cependant, cette violence exacerbée n'est pas seulement gratuite. Elle a aussi pour but de révéler d'autres types de violences auxquels elle répond. Il y a d'abord les violences scolaires. La question du harcèlement est centrale, liée à la genèse de l'œuvre, mais complexe lorsque l'on voit qu'Adèle est la première à attaquer Jade et Miranda dans la série (t. 1, 23) ou le ton toujours plus acerbe d'Adèle à

leur rencontre dans les derniers tomes. Ainsi déploie-t-elle une violence protéiforme en réponse à leur harcèlement verbal, en utilisant plusieurs ripostes plus ou moins graduées : le mépris (t. 9, 39), la répartie (t. 19, 29), la menace (t. 14, 25), ou encore des répliques physiques à l'aide de son hamster Fizz (t. 4, 80-81), d'une chute de neige (t. 19, 44), ou d'un caillou lancé sur un cheval pour les désarçonner (t. 8, 34). Plus largement, sa violence est à mettre en résonance avec celle du monde. Adèle est le reflet d'une critique de l'embaillotement scolaire ou sociétal qui dissimule un monde cadrant, faussement protecteur, voire très violent. Ainsi, la violence des jeux vidéo n'est rien en comparaison de celle du vrai monde (t. 11, 32). Enfin, sa violence porte en son sein celle de la révolte à venir, même si les contours de cette dernière sont peu dessinés. Cela apparaît notamment dans les multiples références à la Révolution, et notamment l'impatience de l'héroïne à passer à la terreur et au moment de « couper des têtes » (t. 2, 73).

Adèle incarne une gaie violence, la joie d'une violence jubilatoire, reflet du choix de la catharsis fait par Antoine Dole, plutôt que de l'élévation morale. Face aux violences vécues et au mal-être, elle a fait le choix de la catapulte : « Mais contre le spleen et le chagrin [...] / Quand les larmes montent aux yeux / Moi j'ai dégoté l'arme qui rend plus heureux / les angoisses et le tumulte / Je les assois dans ma catapulte ! / Comme un blindage, un bouclier » (*Show Bizarre*, 50-51). Une façon aussi de lever le poids d'un idéal, celui du *role model* habituellement incarné par les héroïnes de littérature jeunesse. Reste une fine ligne entre la constitution d'un blindage protecteur et le déploiement d'une violence aussi toxique en retour. Finalement, les émotions d'Adèle disent quelque chose d'une héroïne différente, indomptable, qui sourit quand les autres souffrent, est effrayée par les mignons petits écureuils, et exprime une dureté émotionnelle, reflet d'un rapport antagoniste au monde. Un personnage et un caractère hors normes, un corps étranger indocile qui, par principe ou en réponse à d'autres violences, résiste à tout. Mais l'indocilité est-elle synonyme d'immobilité ? Et que traduit sa mise en mouvement au sein d'une société ou d'une institution scolaire où le mouvement est si cadré ?

Mortelle Adèle au pays des profs défaits : quand le mouvement sportif rencontre une force inamovible

La docilité renvoie notamment à un corps, un mouvement contraint ou contrôlé par un tiers, une personne ou une institution, voire par les injonctions de la société, au cœur de rapports de pouvoirs (Foucault 1975). La pratique physique peut s'avérer être un lieu privilégié de construction et d'expression de cette docilité. En témoigne l'exemple de la pratique sportive de compétition et de ses corps spécialisés et relais de l'injonction à la performance (Ehrenberg 1991 ; Queval 2004), ou celui du sport-santé et de ses pratiques supposément plus libres, mais également relais d'injonctions médicales ou gouvernementales (Morales 2019). Il en est de même pour l'EPS, lieu de formation des corps où le souci d'épanouissement de l'élève côtoie sa normalisation (Gomet et Attali 2018). Face à cette docilité protéiforme, Adèle s'érige en anti-héroïne qui incorpore le principe de désobéissance prétendument utile. Adèle est-elle le héraut d'une contre-culture corporelle ? Quelle relation entretient-elle au sport et à ses prescriptions en général, et dans le cadre scolaire en particulier, où les injonctions se multiplient et où s'ajoute le carcan scolaire du professeur ? Nous nous intéresserons ici aux tribulations sportives d'Adèle, bonne vivante hermétique au concept de sport(-santé), détournant les pratiques pour en faire (enfin ?) sens, critiquant le sexisme mis en corps et allant jusqu'à prendre pour cible l'institution scolaire.

Manger, pas bouger : souligner la futilité du sport(-santé)

Dans l'album *Show Bizarre*, la chanson « Vive les cookies » s'ouvre sur une reprise des messages gouvernementaux sur la nécessité de manger cinq fruits et légumes et de pratiquer une activité physique régulière, injonctions reflet d'un projet biopolitique (Foucault 2004). Ce à quoi Adèle répond : « Quel cauchemar atroce ! » (72-75). Tout est dit, ou presque. Si le mouvement sportif du XXI^e siècle produit un discours total et totalisant sur le corps, associant hygiène, nutrition, santé,

performance et culte du corps, Adèle résiste à tout cela, jusqu'à potentiellement incarner l'anti-corps sain.

Tout d'abord, face au « bien manger », elle s'érige en « bonne vivante ». Avec Adèle, vive le gras, le salé, le sucré, et à bas les légumes ! Ses parents ont tout tenté, mais elle rejette la verdure violemment (t. 14, 15) et préfère le *fast-food* (t. 8, 95), le beurre de cacahuètes (t. 15, 62) et les cookies (t. 11, 34), auxquels elle développe de joyeuses addictions. Finalement, Adèle est fière d'être « composée à 90 % de soda et de cookies » (t. 17, 37), allant jusqu'à se moquer des nouveaux régimes de Jade et Miranda (t. 20, 76). Elle semble s'affranchir des injonctions corporelles, qui sont bonnes pour les autres, comme le montre son plaisir à culpabiliser ses parents, affectés, car esclaves de ces impositions, sur leurs prises de poids (t. 11, 72 ; t. 9, 18). Adèle vit pour le plaisir de manger du bon... bon, pour lequel elle fait la révolution au supermarché (t. 14, 43). Un discours hédoniste qui finit par persuader la maîtresse, jadis relai des injonctions nutritionnelles, et sensibilisée à la vacuité de sa posture par Adèle (t. 11, 16).

Adèle ne semble pas non plus fan de l'eau. Ainsi, l'injonction à être propre, voire proprette (Vigarelli 1985), se heurte également à son indocilité. Adèle tente d'échapper au bain (t. 9, 58) et préfère régler sa mauvaise haleine (t. 11, 18) à coup de brossage de dents à la pâte à tartiner (t. 21, 40). Aussi, elle se distingue par ses « prouts atomiques » dévastateurs (t. 14). Si ce rapport récalcitrant à l'hygiène est un classique de la littérature jeunesse, particulièrement incarné par des personnages d'animaux (Chantseva 2023), Adèle, comme souvent, est dans l'outrance, mêlant principe de désobéissance et amour de l'oisiveté.

Dès lors, lorsqu'elle va à la salle de sport avec son père, Adèle a une machine de prédilection : le distributeur de *snacks* (t. 18, 52). S'il lui faudrait « manger, bouger », après s'être goinfrée, Adèle met un point d'honneur à rester inactive. Elle dédie son culte au repos et à l'oisiveté, ce qui explique en partie son zéro de moyenne en sport comme ailleurs (t. 19, 57). Elle justifie sa sédentarité en expliquant à son enseignant d'EPS que « ne rien faire », c'est la santé (t. 10, 35). Ce goût du repos s'exprime notamment lorsqu'elle amène un transat à l'école pour ne rien faire en prévision des vacances (t. 17, 34), ou encore lorsqu'elle crée « la meilleure journée du monde », « la journée internationale du repos à la maison », qui combine jus, chips, cookies et jeux vidéo sur le canapé (t. 21, 41). Lorsqu'elle bouge, elle se caractérise par une économie corporelle du moindre geste.

Du sport ? Pourquoi pas, mais alors en faisant semblant de pratiquer (t. 15, 29) ou sur sa console, où elle est une grande championne (t. 12, 60-61). Chaque geste compte, y compris face aux moindres petits efforts de la vie quotidienne. Ainsi, elle surjoue une fatigue extrême pour ne pas aller chercher des glaces (t. 12, 32) et simule la maladie pour ne pas aller à l'école (t. 1, 67) et elle préfère braquer son père pour de l'argent de poche plutôt que de faire des efforts pour le mériter (t. 3, 59). Mais ce qui distingue d'autant plus Adèle d'autres héroïnes, c'est sa capacité à faire bouger les autres à sa place, notamment par machiavélisme. Ainsi, Geoffrey se retrouve à la tracter en skateboard pendant qu'Adèle vit la belle vie (t. 16, 21) ou à porter sa valise jusqu'à l'aéroport avant d'être laissé à quai (t. 15, 18), tandis que son père range sa chambre à sa place après qu'elle ait elle-même placé un cafard dedans (t. 19, 64). Si activité physique il y a, elle doit répondre à son désir de manipulation des autres, s'amusant par exemple à faire courir son père après elle à la suite de ses bêtises pour lui assurer « son sport quotidien » (t. 17, 36). Ou quand le goût de la malice et de la torture l'emporte sur celui de l'oisiveté.

Surtout, son principe de ne pas bouger est enraciné dans un véritable désintérêt, voire rejet du sport. Elle l'affirme : le sport n'est pas « l'idéal pour rester en forme », comme le montre l'expérience douloureuse d'Ajax avec une boule de bowling (t. 11, 44). Elle associe aussi les signes physiques de l'effort physique à des symptômes allergiques (t. 12, 11). Le sport relève donc ici davantage du mal-être. De plus, Adèle est tout-à-fait imperméable aux injonctions à l'effort et au culte du corps largement véhiculés à travers les pratiques physiques au XXI^e siècle (Queval 2008 ; Verchère 2022). Par exemple, elle préfère économiser son énergie pour sa vie de fantôme après sa mort (t. 11, 71) et se désintéresse totalement du corps sculpté par la natation de Geoffroy (t. 21, 64). Plus fondamentalement, elle souligne la vacuité des efforts inutiles, dont le sport fait partie. Alors, pourquoi s'engager dans une longue chasse au trésor pour un pauvre porte-clé (t. 12, 37) ? Pourquoi

faire une randonnée quand on peut prendre un taxi (t. 7, 72) ? Ainsi, Adèle explique aux adultes leur condition et leur goût contestable pour une pratique aliénante, comme l'ont dénoncé certains chercheurs avant elle (par ex. Brohm 2006). Et si elle fait d'ordinaire bouger ceux qu'elle considère comme idiots (soit presque tout le monde), parfois, elle les invite à l'immobilité pour repenser leurs mouvements sans but, à l'instar de la vaine montée et descente des pistes de ski (t. 15, 41).

Finalement, pour des auteurs qui dénoncent les violences, ce rejet du sport, phénomène social portant en son sein des logiques potentiellement violentes (Loudcher 2006 ; Robène et Bodin 2018), peut faire sens. D'autre part, le mouvement sport-santé, basé sur des injonctions constantes, ne pouvait que se heurter à Adèle, cette force indocile inamovible. Du moins, par principe... Sauf lorsque l'on trouve le bon levier pour lancer la machine à bêtises ?

Le grand détournement : faire sens d'une pratique insensée

Étudier le corps et les activités physiques d'Adèle fait émerger un paradoxe transversal dans l'œuvre : si elle rejette le sport et ses logiques et si elle célèbre le repos et l'oisiveté, elle est tout de même une héroïne très active. Et même si elle n'est pas une grande sportive, comme le montre ses accidents de ski (t. 15, 52) ou de luge (t. 21, 51), elle est capable de prouesses physiques hors du commun, comme de mettre KO quelqu'un avec ses couettes (t. 10, 21) ou de porter un lave-vaisselle pour le catapulter (t. 21, 47). Alors oui, Adèle pratique des activités physiques régulières, mais celles-ci sont liées à une chose fondamentale : le sens (alternatif) qu'elle leur donne.

En effet, son rejet du sport contemporain est enraciné dans la remise en question de logiques auxquelles elle est insensible, voire opposée. Le sport permet de se reconnecter à une nature curative grâce à son air pur (Corbin 1990 ; Baubérot 2004) ? Comme d'autres héros de bandes dessinées citadins avant elle (Mortard-Noar 2023), Adèle est allergique à la nature, lui préférant l'odeur de la pollution citadine (t. 7, 91). Le sport permet de créer du lien social sur et en dehors des terrains (Gasparini 2008) ? Adèle blesse ses partenaires et se moque d'eux (t. 9, 42), et se débarrasse des autres pour prendre sa douche seule (t. 7, 27). Le sport permet de canaliser et civiliser la jeunesse (Elias et Dunning 1994) ? Adèle prône le retour à une animalité décivilisée (t. 13, 69), une exacerbation de la violence (t. 9, 74) et un retour à l'état de nature (t. 7, 43). Le sport permet de ressentir le vertige dans un cadre sécurisé (Caillois 1958) ? Adèle préfère voir les autres prendre des risques et se faire mal (t. 2, 87).

Dans ses aventures, Adèle reprend les codes sportifs à de nombreuses occasions, mais en les détournant. Occasionnellement, elle sportivise son quotidien, en organisant un record du monde de plongée avec enclume pour Ajax (t. 16, 41), en s'improvisant juge de danse sur glace pour sa mère (t. 14, 16) ou en s'autocouronnant « championne des bêtises » tout en brandissant une coupe (t. 20, 72). Aussi, pour rendre le sport ou le quotidien plus fun, elle détourne certains objets. Il est alors plus amusant de faire du *frisbee* avec des assiettes (t. 17, 12), de piloter un bolide supersonique avec le hamster Fizz dopé au soda dans le moteur (t. 18, 37), de faire de l'aérobic en secouant Ajax (t. 20, 60), de danser le chachacha en le lançant en l'air (t. 11, 65) et de jouer au bowling (t. 6, 45) ou au football (t. 6, 76) avec la tête d'Owen le zombie (t. 11, 50). Surtout, une compétence d'Adèle est de constamment ajouter de la violence à ses différentes pratiques physiques. Avec elle, la balle au prisonnier vire au procès (t. 11, 66), la marelle devient un jeu mortel (t. 9, 74), le « Jacques a dit » envoie à l'hôpital (t. 9, 43), et les batailles deviennent plus drôles lorsque les oreillers sont remplis de briques (t. 7, 40), lorsque l'eau est bouillante (t. 12, 50), et lorsqu'on remplace les boules de neige par des boules à neige (t. 15, 71).

Plus globalement, pour qu'Adèle bouge, certaines motivations sont requises. La première, c'est quand elle n'a plus le choix. Cela apparaît principalement dans les « grandes aventures », où Adèle se mue en aventurière qui affronte de nombreux dangers et y échappe constamment. Ainsi, lorsqu'elle doit sauver la galaxie de l'infâme Jade, princesse des paillettes, elle n'a d'autre choix que de passer par « la planète SPOR des enfants hyperactifs » et de suivre les enfants sportifs jusqu'à leur chef, le tout en courant (en tirant la langue et en suant) et en sautant sur des chevaux d'arçon (*Galaxie des Bizarres*, 89). La deuxième concerne le plaisir. Pour manger, Adèle peut creuser un trou

gigantesque pour piéger le vendeur de beignets (t. 12, 52) ou sauver un camarade de la noyade afin de récupérer les sandwiches dans son sac (t. 12, 72). Pour vivre des sensations fortes, elle peut faire de la luge (tome 15 couverture), du saut à l'élastique (t. 16, 75) ou du skateboard dans la maison (t. 20, 56). Pour apprendre de gros mots, elle peut faire du bricolage avec son père et courir lui chercher ce dont il a besoin (t. 18, 66). Pour faire des bêtises, elle peut sacrifier ses vacances et s'employer à de gros efforts (t. 15, 9). Mais la troisième et plus grande source de motivation est la perspective de malmenager les autres. Les mettre en danger, d'abord. À la montagne, elle affronte un blizzard pour demander au Yéti de reprendre Jade (t. 15, 63) et elle lance les autres enfants vers une piste noire (t. 15, 68) ou vers le tremplin de saut à ski (t. 15, 50). Sur les eaux, elle fait couler les barques des autres (t. 7, 55), et les fait sauter à la mer au milieu de requins (t. 12, 22). Le sport vaut les efforts consentis quand Adèle fait mal aux autres. La pétanque devient fun quand on jette les boules sur les écureuils (t. 7, 53), la pêche quand on attrape des adultes nouilles (t. 12 couverture), le ski quand on apprend aux autres à tomber (t. 15, 35) ou qu'on les plante dans la neige (t. 15, 39). Tout est une « question de motivation », Adèle est nulle en *frisbee*... jusqu'à ce qu'un moniteur lui dise de viser quelque chose (ou quelqu'un) à l'horizon (t. 12, 20).

Finalement, Adèle est une héroïne active, mais à l'activité sélective, en lien à ses principes de désobéissance prétendument utile, servant *in fine* avant tout son propre plaisir. Pas de sport en club, trop cadré. Pas de sport tel qu'il est communément pratiqué, pas assez fun en l'état. Adèle impose SON sport. Ainsi, la luge est amusante, mais la remonter au sommet ne l'est pas. Utilisons donc un idiot utile, Geoffroy, pour cette phase d'efforts pénibles, et gardons le meilleur pour soi, dans une « répartition des tâches » inégale qui, surtout, est à l'avantage d'Adèle (t. 17, 42). Un rapport à l'activité particulièrement signifiant lorsque l'on considère la question du genre.

Princesse (im)parfaite : critiquer corporellement le sexisme, incarner l'égalité

La princesse parfaite est un archétype de la littérature jeunesse, largement discuté par les productions scientifiques ancrées dans les études de genre (Barel et Breda 2020 ; Muir 2023), et déconstruite dans les productions actuelles d'éditeurs et d'auteurs plus sensibles à ces questions⁸. Qualifiée dans les médias de « Chipie féministe »⁹ ou de « Fifi Brindacier des années 2020 »¹⁰, Adèle fait partie de cette nouvelle vague d'héroïnes valorisant une imperfection émancipatrice. Dans son univers, les aspirantes princesses sont davantage Jade et Miranda, les « Barbies Malibu », associées donc à la version Mattel de la princesse, que les auteurs stigmatisent ici, pour mieux héroïser Adèle la révolutionnaire qui propose un autre modèle corporel. Jusqu'où ?

Tout d'abord, Adèle dé(cons)truit les discriminations, et ce au-delà de sa propension à détester tout le monde, à égalité et sans exception (t. 17, 58). Elle se rebelle contre les constructions corporelles genrées. Ainsi, quand Jade et Miranda font des tutos beauté (t. 13, 74), Adèle considère cette dernière comme une insulte (*Contes défaits*, 18). Plus largement, Adèle déconstruit le conte, relai historique de représentations stéréotypées et sexistes (Pawlowska 2021). L'aventure au pays des *Contes défaits* dénonce les contraintes imposées au corps féminin, notamment par la robe et le corset (11-14). L'album des *Contes défaits* met toutefois en scène de façon ambivalente la figure de la princesse passive, tantôt critiquée dans le caricatural concours de Princesse étoile, tantôt revalorisée, lorsque les princesses Jade et Miranda, malgré les apparences, ne subissent pas passivement leur condition, mais savent reprendre possession de leur corps à l'abri des regards et faire preuve d'agentivité (32-33). Le résultat donne parfois lieu à la représentation de princesses plus fortes et émancipées, bien que prises dans une rivalité féminine violente et oppressante. En outre, Adèle souhaite une révolution qui passe par une croisade contre les princes assistés. Elle entreprend ainsi une véritable rééducation de ces derniers, qu'elle secoue franchement (*Contes défaits*, 54-60), le plus

⁸ Par exemple *Talents Hauts* ou *On ne compte pas pour du beurre*.

⁹ Fontannaz, Céline, « "Mortelle Adèle", le carton d'une chipie féministe » . *RTS*, (2021). <https://www.rts.ch/info/culture/livres/12745182-mortelle-adele-le-carton-dune-chipie-feministe.html>.

¹⁰ Lévêque, Mathilde, « Mortelle Adèle est-elle la Fifi Brindacier des années 2020 ? » *Livres Hebdo*, 10 septembre, 2021.

malmené étant évidemment Geoffroy, mousquetaire balancé d'un toit (t. 2, 24-25) et apprenti bellâtre à qui elle fait faire des pompes par sadisme en retournant la maxime « il faut souffrir pour être beau » (t. 8, 63). Adèle se joue aussi des comportements machistes, du *mansplaining* (t. 19, 14) et se désintéresse des muscles de ses prétendants (t. 21, 64). Dans la continuité, elle se rebelle contre les rôles sociaux inégalitaires et genrés. C'est par exemple à travers sa relation à Geoffroy que se perçoit un renversement des rôles genrés. Ainsi, lorsque ce dernier souhaite être son garde du corps, il devient son bon à tout faire (t. 9, 57).

Finalement, Adèle déconstruit l'héroïne et s'applique à la redéfinir corporellement. Elle réhabilite d'une part le personnage de la sorcière, un personnage récemment réinvesti ou déconstruit par les mouvements et chercheuses féministes (Chollet 2018 ; Zancarini-Fournel 2024). Adèle est une apprentie sorcière, adepte des potions et formules magiques affectant son corps et celui des autres, du spiritisme et des forces occultes. Adèle retourne le stigmate et fait de la sorcière un personnage féminin *cool* et puissant. Dans la foulée, elle s'attaque également au stigmate du garçon manqué en répondant à Jade que « savoir bricoler, inventer, raconter, dresser des alligators ou faire des bêtises » fait d'elle « une fille tout ce qu'il y a de plus réussie » (t. 14, 18). Ce faisant, elle conteste le cadrage autour de la féminité, et montre que le féminin peut être viril, à l'instar des la puissance de son lancer de poupée dès le plus jeune âge (t. 14, 19). Adèle est cette héroïne mortelle, forte, capable d'intimider un ours (t. 7, couverture), la chevaleresse puissante prête à faire une joute (t. 13, 44), la fille trop *cool* qui fait du surf sous les regards admiratifs des autres enfants (*Journal des Bizarres*, 82-83) et qui envoie de gros boulets sur Jade pour gagner la bataille de boules de neige (122-123). Cette puissance symbolique, physique et mentale en fait-elle une figure féministe, comme ses auteurs le souhaiteraient ?

Si certains de ses *gags* ne laissent pas de place au doute et la décrivent comme une féministe prônant l'égalité des sexes et l'indépendance des femmes, elle adopte aussi des comportements et des postures allant à l'encontre de ce que dénoncent les mouvements féministes. D'une part, elle ne respecte pas la notion de consentement, particulièrement à l'encontre de son *crush* Ludovic (t. 10, 54-56). Aussi, au-delà d'être méchante avec tout le monde, elle fait preuve d'une certaine misogynie à l'encontre de Jade et Miranda. Au niveau graphique, elles sont, au fur et à mesure de la sortie des tomes, davantage représentées avec un regard hagard et vide pour renforcer ce portrait (t. 21, 46). Jade est même construite comme l'antithèse d'Adèle et leur relation conflictuelle ramène à la rivalité féminine (t. 9, couverture), trope pouvant renforcer la domination masculine (Belmehdi 2022, Olivier 2024). Adèle va même jusqu'à feindre une sororité féministe avec Jade pour mieux se moquer d'elle (t. 9, 48). Mais sa misogynie s'étend également à sa mère et sa grand-mère, qui ne cessent de subir ses brimades sur leur physique ou leur possible posture révérencieuse vis-à-vis du père. En somme, si Adèle conteste le patriarcat, elle verse davantage dans l'Adélarcat que dans le matriarcat. Sa singularité, qui est sa force et qui est célébrée, peut aussi être ce qui empêche de vraiment faire sororité. Pour Antoine Dole, Adèle est « sa Joconde » et « sa Vénus ». Des comparaisons signifiantes qui resituent l'héroïne dans une longue généalogie de figures féminines pour mieux marquer sa dimension révolutionnaire. Il opère ainsi un renversement symbolique. Son héroïne n'est pas une princesse, mais une reine, celle des bêtises. Elle promeut l'égalité jusque dans le mouvement, où l'opprimée d'hier se fait l'oppressesse, incarnation d'un féminisme en puissance pas forcément réalisé en actes. Reste à faire sens du mouvement ou de la résistance de cette héroïne dans un cadre particulier : le cours d'EPS.

Claque inversée : prendre pour cible l'institution

Dans les aventures d'Adèle, l'EPS n'occupe pas une place très importante, n'apparaissant que dans 13 *gags* sur les 21 tomes de la série. Néanmoins, ces quelques occurrences sont particulièrement signifiantes. Elles font de l'EPS un cadre comme un autre d'expression de la posture anti-cadre d'une héroïne au corps et à l'esprit indociles. Une discipline qui s'insère plus largement dans le cadre de l'école, où Adèle est en constante opposition avec la maîtresse. Lorsqu'Adèle est en EPS,

elle développe toute la palette de son indocilité, une fois encore pour révéler les violences souterraines et le manque de sens d'une institution trop contrôlante à son goût.

Tout d'abord, comme elle le fait avec toute activité physique, elle s'échine à détourner le cours d'EPS vers davantage de violence. Ainsi, le cours de natation devient cours de noyade (t. 5, 13), la randonnée finit en corrida (t. 6, 28-29) et le sport d'équipe est transformé en joute (t. 13, 44). Un comble lorsque l'on sait la primauté du principe de sécurité (Dupaux, Froissart, Saint-Martin 2022) dans le monde cotonneux de l'école et de l'EPS. Ensuite, elle vise l'institution dans différents registres. Elle dénonce ouvertement l'oppression subie par les élèves, en décrivant l'EPS comme un outil d'aliénation des masses et de contrôle de la jeunesse déployé pour épuiser et canaliser leur énergie (t. 18, 23). Face à ce constat, elle entreprend d'abord de martyriser l'oppresseur, que ce soit le professeur d'EPS, jambe dans le plâtre suite à un cours de lancer de poids (t. 4, 14), ou le directeur d'école qui a fini à l'hôpital après un lancer de javelot (mal)heureux (t. 3, 43). Ensuite, elle place l'oppresseur face à la vacuité de son existence. Elle brise ainsi l'enthousiasme de ses profs d'EPS, en associant la routine sportive à un cauchemar (*Journal des Bizarres*, 75), ou en montrant que la vie à toute allure, tant valorisée dans le monde sportif, mènera son enseignant à sa perte (t. 10, 35). Dans un autre contexte éducatif, celui d'une colonie de vacances, Adèle souligne même l'inutilité d'apprentissages présentés comme déconnectés à plus d'un titre à l'instar de la course d'orientation (t. 7, 30).

L'œuvre dévoile également les coulisses de l'EPS, et particulièrement le harcèlement entre élèves qui s'y joue. Les violences — tant verbales, symboliques, que physiques — entre élèves s'observent pendant les cours, dans les espaces dédiés à la pratique ou dans les interstices de liberté laissés par le professeur. Jade et Miranda lancent un battle de danse pour ridiculiser les Bizarres ? Adèle les fait tomber avec des billes (t. 5, 38-39). Jade se moque des Bizarres ? Adèle met du savon sur la corde pour la faire tomber (t. 6, 87). Enfin, les vestiaires, lieux cristallisant cette question des rapports sociaux entre élèves, deviennent le théâtre de la rivalité entre Jade et Adèle, cette dernière se moquant des craintes adolescentes superficielles de sa camarade (t. 9, 61).

En somme, pour Adèle, l'EPS est une fenêtre sur coups. L'héroïne fait apparaître l'EPS comme un terrain d'affrontements entre élèves, entre élèves et professeurs, entre rapports au corps, à la vie et à son contrôle. Adèle est donc l'héroïne qui permettrait de déciller les yeux sur la vacuité d'un phénomène injonctif dans lequel les professeurs sont également pris. Après la classe inversée, la claqué inversée ! Celle que les lecteurs rêveraient de mettre à leurs profs tyranniques et qu'Adèle administre à coups de poids, de javelot ou de discours philosophiques acerbes.

La confrontation d'Adèle au sport et à l'EPS ne rend que plus éclatante son incarnation de l'indocilité, qui ne signifie pas qu'elle reste en place, mais bien qu'elle va où bon lui semble. Ainsi, ce personnage développe une indocilité, certes empreinte de contradictions, mais émancipatrice à plus d'un titre. Elle est émancipatrice vis-à-vis des injonctions sport-santé et de la norme sportive, rebattue au sein de la société et dans certaines productions à destination de la jeunesse. Elle est émancipatrice du point de vue du genre en offrant une héroïne virile et affranchie, mais au féminisme inabouti. Elle est émancipatrice, enfin, par rapport à l'école et à l'EPS comme institutions de contrôle, de redressement et de disciplinarisation des corps. Son discours sur le cours d'EPS qui priverait la jeunesse d'une énergie pouvant être utilisée à d'autres escients est ainsi un discours émancipateur relativement rare au sein de la littérature jeunesse. Reste à savoir si Adèle utiliserait cette énergie pour faire la révolution, ou juste des bêtises. Finalement, cette incarnation de l'indocilité imaginaire peut-elle donner naissance à une force réelle et (se) mettre en mouvement vers la révolution, la vraie ?

L'enfer, c'est les autres : la culture populaire enfantine comme arme d'auto-défense ?

Adèle est née d'un mal-être originel, des violences scolaires subies par l'auteur, et du choix de ce dernier de se réfugier dans l'imaginaire et dans l'art pour affronter cet enfer que sont les autres (t. 2). Après avoir amplement décrit Adèle, il est possible de se demander ce qui fait de la littérature

jeunesse une arme d'auto-défense potentielle, ou plus largement un outil possiblement émancipateur pour les jeunes lecteurs et lectrices ? Et en quoi une œuvre de littérature jeunesse peut-elle refléter les ambivalences d'une époque et de ses enjeux, qu'ils soient liés aux représentations de l'enfance et de son corps, à la place de l'individu dans la société, ou plus globalement aux dimensions politiques qui émergent des discours produits ? Cette partie explorera ainsi l'utilisation de la culture populaire pour donner vie à une nouvelle forme d'indocilité, pour proposer un contre-modèle corporel à l'existant, et refléter finalement une tendance sociétale profonde vers l'individualisme et son sacre.

Elle aurait pu être docile... : construire une indocilité totale ?

Adèle est une héroïne qui n'est jamais ce que l'on attend d'elle. Elle résiste à tout et tout le monde, et en est fière. Dans le tube « Poussez-vous les moches ! », elle affirme son indocilité : « Elle aurait pu être docile / Obéissante et timorée / (Adèle) Dans une autre vie ouais surement / Elle aurait pu être facile / (MA) Haha perdu ! / Bienveillante et attentionnée / (MA) Allez, une prochaine fois, peut-être ? » (*Show Bizarre*, 86). Elle aurait pu être docile, mais ses auteurs ont choisi d'en faire au contraire un idéal indocile à tous les égards, une incarnation d'une indocilité totale ou presque.

En effet, Adèle résiste à tout et à tous : aux liens sociaux, au harcèlement, aux sentiments, à la culture émotionnelle ambiante (Le Breton 2021), à ce qu'elle considère comme la pensée dominante ou à l'autorité en général, et particulièrement dans la cadre scolaire, à travers son opposition à la maîtresse, aux moniteurs ou au professeur d'EPS. Elle résiste plus largement corporellement en façonnant sa propre culture corporelle, et physiquement en résistant aux mouvements imposés. Cette résistance physique se traduit musicalement et vocalement, le *Show Bizarre* mettant par exemple en scène une petite fille rock'n'roll qui crie plus qu'elle ne chante, fan de « solo de guitare qui déchire », aux paroles incisives portées par des instrumentations diverses mêlant sonorités enfantines et rock plus rugueux. Le choix de Dorothée Pousséo pour doubler Adèle est signifiant, elle dont la voix laisse deviner l'air mutin des enfants qui préfèrent regarder les cartoons et s'amuser lors des génériques sur *Disney Channel*, et qui a aussi doublé Vanellope, la conductrice de kart en sucre des *Mondes de Ralph*, Charlotte l'adulte-enfant gâtée dans *La Princesse et la Grenouille*, la rebelle Catra ou la petite, mais forte en tête Glacia dans *She-Ra et les princesses aux pouvoirs*, Nana dans la série d'animation *Tom-Tom et Nana*, ou encore Margot Robbie dans les aventures d'Harley Quinn.

En somme, la résistance d'Adèle est mise en récits, en textes, en images et même en musique. Finalement, les auteurs donnent corps à une indocilité enfantine totale, dans le sens où elle s'exprime à travers plusieurs voies, échappant à tout redressement. La littérature jeunesse, qui a la capacité à verser dans l'outrance sans toutefois choquer, semble alors être un médium idoine pour faire émerger d'une catharsis une graine d'espoir émancipateur voulue par Antoine Dole. Reste à réarticuler ce corps mis en dessins à d'autres modèles existants.

Briser la roue, monter la catapulte : proposer un contre-modèle à l'existant ?

Que ce soit en interviews ou à travers leur série, les auteurs érigent Adèle en figure révolutionnaire, prête à « couper des têtes » (t. 2, 73) et à « changer le monde » (t. 18, 43). Des considérations donc au-delà de sa propre personne, *a priori*. Alors, dans le paysage des livres pour enfants, dans quelle mesure représente-t-elle un contre-modèle indocile dans une littérature historiquement employée pour (re)cadrer la jeunesse (Prince 2021) ?

Pour saisir à quel point Adèle brise la roue de la docilité, il faut la resituer généalogiquement dans la littérature jeunesse et, comme y invite sa circulation dans des supports et médias variés, dans l'ensemble des productions culturelles à destination des jeunes générations. Ainsi, replacée dans une histoire d'héroïnes et de récits ancrés dans une norme douceuse et une moralisation permanente — depuis *Les malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur et même avant —, elle semble être l'anti-Candy-de, l'anti-petite fille modèle, corps indocile au bout du rang des filles sages. Aussi, sa réponse à la violence par une violence tout aussi éclatante tranche avec la promotion d'un principe de l'éthique chrétienne visant à « tendre l'autre joue », ou encore l'élévation morale, incarnée par Princesse Sarah, par exemple. Adèle n'est pas tout cela. Néanmoins, le récit utilise des ressorts

classiques, comme l'opposition entre le bien et le mal, entre le Club des Bizarres et le club des méchantes Barbies Malibu. Cependant, cet aspect manichéen est questionné par l'humour noir et par Adèle l'anti-héroïne, également relais d'une certaine (im)moralité à travers ses sentences ou répliques péremptives. Or, cette porosité entre le bien et le mal semble être une norme grandissante dans la culture populaire, dont un exemple particulièrement révélateur pourrait être le film d'animation *Les Mondes de Ralph*.

En réalité, Adèle s'insère dans une histoire singulière de petites filles pas sages, aux côtés notamment d'une autre rousse, Fifi Brindacier, autre héroïne féministe signifiante. Leur rousseur renvoie à la joie et la vitalité (Pastoureau et Simonnet 2005), mais aussi au feu et à un caractère exceptionnel. Plus encore, comme l'écrit Thierry Groensteen, « la bande dessinée jeunesse du début du XXI^e siècle se caractérise par une véritable avalanche de fillettes intrépides et espiègles ou d'adolescentes délurées » (2020, 242). Comme Fifi et d'autres héroïnes, Adèle est donc forte, aventurière et indépendante, notamment dans les « grandes aventures », où elle se mue en Indiana Jones ou Lara Croft, tout en boudant. Cependant, les auteurs adoptent une autre définition de l'archétype de la « fille pas sage », faisant un lien quasi-filial entre Adèle et des figures féminines de l'histoire, citées et mises en images dans *Show Bizarre*, comme Lucy, Jeanne d'Arc, Joséphine Baker, Sarah Bernhard, Marie Curie, Frida Kahlo, Rosa Parks, Malala Yousafzai, Greta Thunberg ou Simone Veil : « De tout temps, de tout âge / On trouve dans l'histoire / Des petites filles pas sages / Cœurs pavés de victoires / Elles font bouger le monde / Avec grâce et distance / Elles sont la terre qui gronde / La désobéissance » (*Show Bizarre*, 60-3). Adèle serait donc l'ultime révolutionnaire, perchée sur les épaules d'héroïnes du passé, réelles ou fictives, que la littérature jeunesse permet d'invoquer ou de créer à loisir. Un héritage revendiqué dont l'analyse fait cependant apparaître les limites et les paradoxes.

Malgré tout, Adèle cultive une certaine singularité, comme le laisse entrevoir son titre de Présidente de sa Galaxie. C'est une héroïne virile, forte (t. 7, couverture), stoïque (t. 7, 25), cool dans son style unique et son fort contrôle émotionnel. Elle offre ainsi un nouveau (contre-)modèle de résistance à travers la mise en avant d'un corps qui s'affranchit, à l'agentivité et à l'*empowerment* affirmés. Elle incarne un mouvement historique, d'un corps aux autres au corps à soi (Vigarello, 2014). Elle est aussi une réponse de la culture populaire aux institutions — auxquelles les auteurs prêtent main forte par ailleurs — et aux mécanismes d'oppression qu'elles semblent symboliser. Cette héroïne à la dimension émancipatrice pluridimensionnelle montre le pouvoir de la BD pour possiblement dénoncer et contre-attaquer. Mais de réponse aux violences subies, Adèle semble également parfois faire partie du problème originellement combattu. Ainsi, la ligne est parfois tenue entre l'harcelée et l'harceleuse, de la catharsis de l'opprimée qui se rebelle au harcèlement en retour. En effet, Adèle développe une toxicité première dans l'œuvre (t. 1, 23), est moins victime que bourreau, et ce à tous âges (t. 14, 72), et banalise la violence. Elle passe d'harceleuse à sauveuse et vice versa, comme quand elle instrumentalise les combats féministes de dénonciation de la domination masculine sur les corps féminins pour finalement abandonner ponctuellement ses combats (t. 10, 40) ou opprimer encore davantage le corps de sa mère (t. 8, 89).

Adèle est bien un personnage singulier, incarnation saisie à travers la littérature de jeunesse d'un mouvement historique dans les rapports au corps contemporains, et symbole d'un désir d'agentivité nouvelle et d'*empowerment*, notamment autour des jeunes filles. Cependant, elle développe un modèle qui peine à tenir sa promesse de changement profond et à offrir un modèle tout-à-fait émancipateur. À l'image de la société de son époque ?

Présidente... ou Dictatrice de la Galaxie des Bizarres ? De la célébration de l'individu singulier à son culte ?

Les histoires de la littérature jeunesse, du sport, ou plus largement des sociétés occidentales (Taylor 1998 ; Vigarello 2014) reflètent un phénomène commun, la montée d'une centration sur la figure de l'individu, qui elle-même entraîne de nouvelles sensibilités, un souci plus grand pour les entreprises émancipatrices... et finalement un culte de l'individu au détriment de sa véritable libération ?

Comment cette production, et à travers elle la littérature jeunesse, saisit-elle ce mouvement historique et l'accompagne-t-elle ?

Tout d'abord, si l'œuvre est focalisée sur une petite fille égocentrée, c'est particulièrement à travers la création du Club des Bizarres qu'elle met au centre l'individu. En effet, dans *Mortelle Adèle*, la norme, notamment corporelle, est combattue, et on ne rit plus de l'inadaptée sociale (Bergson 1940), mais plutôt avec elle. Le stigmate est retourné et l'individu célébré dans ses différences, jusqu'au retournement sémantique décisif autour du mot « Bizarre », érigé en « gentillesse » (t. 18, 21) ou défini comme « ce qui surprend par son étrangeté et sa singularité. Synonymes : étonnant, extraordinaire, insolite, remarquable, spécial » (t. 20, 42). En creux de cette célébration du Bizarre réside pour les auteurs une critique du système, invitant à défendre les « opprimés » et les « laissés pour compte » face à une norme écrasante (t. 5, quatrième de couverture). *In fine*, c'est surtout l'enfant en tant qu'individu qui est mis au centre. Il est rendu visible dans ses singularités, comme c'est le cas dans l'illustration de la chanson « Bizarre, Bizarre » mettant en avant un garçon handicapé qui joue au badminton, une petite fille racisée qui fait du roller, un garçon qui fait de la danse, etc., autant de corps parfois invisibilisés et ici célébrés (*Show Bizarre*, 36-37). Cela s'accompagne dans la série d'un discours transversal autour de l'émancipation de l'enfant, en lutte avec l'autorité pour atteindre un *empowerment* symbolique.

L'époque est donc à cela : une littérature jeunesse qui désinvisibilise et donne plus que jamais le pouvoir aux enfants, en tout cas dans le monde de l'imaginaire. Néanmoins, derrière la célébration de la marge d'hier, n'entrevoit-on pas une certaine tyrannie de la différence, de l'originalité, de la singularité observable, éclatante, cool, forte ? En effet, l'hymne des Bizarres le dit : « La différence, ça donne de la valeur / N'entrez pas dans le rang / Voici ma recette [...] / Interdiction d'être comme tout le monde / À bas l'banal et l'ordinaire / Vive le spécial et les mystères ! » (*Show Bizarre*, 38-39). La dénonciation de la norme donne ainsi naissance à une nouvelle sous-jacente et signe de notre époque, celle de la nécessité d'être Bizarre, autrement dit singulier, différent, original, etc.

Aussi, ce fameux Club des Bizarres est surtout un club marqué par une cheffe égocentrique aux rapports conflictuels avec l'idée de révolution. En effet, Adèle se heurte à ses propres intérêts. Elle veut faire la révolution... mais ce gâteau au chocolat est si bon (t. 9, 28) ! Il va y avoir un déluge ? Construisons une Arche... pour sa pomme (t. 18, 16). En somme, l'héroïne n'a que faire des autres, ses petits cobayes (t. 20, 19) qu'elle n'écoute pas (t. 16, 74) et dont elle ne retient pas les prénoms (t. 19, 11). Faire la révolution et chercher l'émancipation, pourquoi pas ? Mais surtout pour soi. Cette posture du « Un pour tous, tous pour moi » soulève des questionnements sur la révolution incarnée par Adèle. Adèle impose sa vision aux autres, évite leurs avis (t. 21, 56), ne les écoute pas (t. 9, 29) ou fait taire leurs critiques (t. 19, 59). Dans l'ensemble, elle n'est pas une héroïne démocratique (t. 9, 73). Ainsi, sera-t-elle présidente de la Galaxie... ou bien dictatrice ? Adèle rêve plutôt de dictature, qu'elle ambitionne (t. 7, 11), annonce (t. 8, 21) ou expérimente avec ses jouets (t. 1, 27). Dans cette lignée, si elle rejette les règles des autres, elle adore les siennes (t. 16, 63). Elle se met elle-même à faire des catégories, plaçant les Bizarres au centre : « planète des andouilles, des casse-pieds, des gens *cool*, de ceux qui parlent trop, de gens adorés, de ceux qui pètent tout le temps » (*Journal des Bizarres* 138-139). Elle va même jusqu'à qualifier Jennyfer d'« anormale » (t. 19, 76). Avec le Club des Bizarres, cela se matérialise par un mépris pour ses « amis » du club (t. 20, 61) et par un défilé où tous mettent l'uniforme d'Adèle leur cheffe (t. 13, 53).

Mortelle Adèle offre un espace de célébration de l'invisible et dans une certaine mesure du marginal. En substance, l'œuvre fait éclater l'individu au sein d'une société qui le célèbre et le met au centre. Certes, Adèle peut être perçue comme une figure d'émancipation à plus d'un titre. Mais finalement, c'est une révoltée sans constance. Ne s'agirait-il alors pas d'une production de plus permettant davantage de pacifier la jeunesse que de porter les germes d'une réelle révolution ? Le *Journal des Bizarres* l'incarne d'une certaine manière, en véhiculant le discours suivant à ses lecteurs : tu es unique, oui, puis tu harcèles, tu catégorises, tu te venges... Le Club des Bizarres est-il vraiment un contre-modèle ? Vraiment une révolution ? Sans doute que l'ensemble est à tempérer.

John Fiske décrit bien les ambiguïtés et contradictions de la culture populaire, pouvant autant être un espace de domination et d'intériorisation de normes subordonnant d'autant plus les classes

sociales privées de pouvoir qu'un instrument de résistance et d'émancipation pour celles-ci (Fiske 2011, 4-5). Adèle incarne cette dualité de la culture populaire. L'héroïne résiste, déconstruit les normes, se rebelle contre tout et tout le monde, incarne ce qui se fait de plus indocile. Et pourtant, elle harcèle, méprise, classe, hiérarchise, voire déconstruit une norme pour en imposer une autre. À certains égards, elle pourrait être associée à la figure des « *naughty girls* » ou au concept de « *girl power* » dans la culture médiatique postféministe (Bae 2011) qui, malgré leur caractère transgressif et les normes patriarcales qu'ils contestent, en imposent d'autres et, *in fine*, illustrent la façon dont les idées féministes sont récupérées par la culture populaire *mainstream* et intégrées au sein d'un ordre dominant marchandisé. D'ailleurs, il serait aussi possible de se demander si la capacité d'Adèle à subvertir de façon ironique et cynique les attentes et rôles sociaux sans pour autant s'inscrire dans un discours militant politisé, à s'affirmer personnellement par son style et son autonomie ou encore à valoriser la liberté individuelle au détriment de toute sorte de sororité ne pourrait pas la rapprocher, dans une certaine mesure, de ce postféminisme (Gill 2007). Quoi qu'il en soit, en s'annonçant comme révolutionnaire, mais sans vraiment développer un projet véritable, ne se transforme-t-elle pas en simple rouage du système, tant son propos permet d'illustrer un possible processus de subjectivation (Foucault 1994 ; Vihalem 2011), au sein duquel l'individu-lecteur se retrouve enfin pris en compte, mais pour mieux y jouer son rôle de citoyen modèle, libre et docile ? Son (auto)positionnement en reine de l'indocilité ne révèle-t-il pas simplement les transformations culturelles de sa période de publication ? Grâce à Adèle, l'« anormal » trouverait son rôle et garantirait la bonne continuité du normal. Ainsi, elle illustre le rôle ambivalent de la littérature jeunesse comme rouage de la démocratie qui rend docile via la monstration possiblement cathartique de l'indocile, ou bien comme relai d'un véritable projet politique autre, au-delà de la seule révolte. Couper des têtes, certes, mais pour mettre quoi à la place ?

Conclusion : l'écolière, la rebelle, la feignasse

Certaines planches synthétisent remarquablement bien les enjeux gravitant autour des rapports au corps entretenus par l'héroïne. Par exemple, en EPS, Adèle est un corps indocile qui révèle l'exigence de docilité encore appliquée aux enfants. Elle résiste au sain (Rauch 1983), en contestant la nécessaire centralité de l'activité physique. Elle résiste à l'effort, remettant en cause le culte de la performance (Ehrenberg 1991) qui trouve dans le sport une expression privilégiée. Elle résiste à l'autorité, s'opposant au professeur, adulte prescripteur, limiteur de liberté. Elle expose la violence physique, psychologique, sociale et symbolique en jeu, des terrains aux vestiaires. Elle est l'indocilité mise en corps. En ce sens, elle s'oppose à une éducation physique historiquement empreinte de ce projet d'imposition d'une culture corporelle normée et normative, et d'une disciplinarisation des corps et des esprits (Arnaud 1991), et que l'on retrouve souvent représentée ainsi dans la culture populaire. Ce prisme latent, entre normalisation, disciplinarisation et cadrage des corps, est ici rendu visible de manière éclatante à travers les tribulations de ce personnage indomptable de littérature de jeunesse. Où, pour révéler la survivance sous-jacente de l'écolier, du militaire et du gymnaste, il faut Mortelle Adèle, l'écolière, la rebelle et la feignasse.

Mais cette indocilité, qui s'exprime de manière éclatante dans les quelques *gags* consacrés à l'EPS, est en vérité une indocilité totale révélant l'orthodoxie des usages du corps attendus à l'école et dans la société (Profillet 2021), et l'absurdité des normes corporelles, scolaires ou non, pesant sur l'enfance et auxquelles Adèle refuse de se conformer. Ainsi, l'exigence persistante de docilité des institutions comme de la société dans son ensemble à l'endroit des enfants se voit dénoncée par un (anti)corps indocile ayant pour projet de mettre en lumière la futilité des institutions et de leurs pouvoirs. À travers la représentation d'une figure hors normes, véritable mise en corps de l'indocilité, se trouvent donc questionnées les persistantes et orthodoxes représentations scolaires, sportives et culturelles à destination de l'enfance. En cela, Adèle est bien l'héroïne émancipée et émancipatrice que ses auteurs décrivent, « petite fille pas sage » qui veut changer le monde (*Show Bizarre*, 62-63), icône de la lutte contre le harcèlement et érigée par ses auteurs en tant que symbole de liberté. Avec Adèle, Mr. Tan pense changer le monde. Dans l'album *Show Bizarre*, il va même jusqu'à citer Malala

Yousafzai faisant notamment l'apologie de l'école et des livres : « One teacher, one book and one pen can change the world! » (63). Si, dans *Mortelle Adèle*, l'école n'est pas si émancipatrice que cela, le livre, en revanche, se veut l'être. L'œuvre étudiée est bien un jalon dans la littérature jeunesse par le caractère de son personnage principal, son genre, son succès, et aussi et surtout par ce qu'elle révèle de son époque. Entre dénonciation des carcans et reflet d'un individualisme, cette production permet à l'auteur de se reconstruire, aux enfants de trouver une échappatoire, mais sans toutefois véritablement lancer la révolution tant annoncée... jusqu'à potentiellement produire une nouvelle norme, celle de l'exigence de la différence ou du moins de la singularité.

C'est là toute la complexité de l'œuvre et d'une représentation des corps qui navigue entre le « rire de » et le « rire avec », entre une héroïne à prendre au millième degré ou au premier d'un gag à l'autre, où la catharsis et l'imagination côtoient le discours ouvertement politisé. Ainsi, certains écarts s'observent entre le méta-discours réflexif de l'auteur, concevant son œuvre comme révolutionnaire, et certains aspects de celle-ci moins émancipateurs qu'il n'y paraît. L'héroïne anti-harcèlement ne cultive-t-elle pas elle-même des comportements toujours plus nocifs à l'égard de ses ennemies ? La figure supposée féministe ne relaie-t-elle pas certains réflexes combattus justement par ces mêmes courants ? Comme le note Mathilde Lévêque, « Adèle porte un regard cynique sur le monde, mais, malgré son goût pour les explosions, elle n'en détruit pas les fondements » (2021). Dès lors, suffit-il d'être misanthrope pour être subversive ? Ne passe-t-on pas de la célébration de la différence à son injonction ? De l'affirmation de soi et la dénonciation des normes à l'individualisation comme nouvelle norme, ou de l'anti-norme à la « bizarrerie » normative ? Finalement, appeler à la révolution pour imposer sa volonté sur les autres, et passer de présidente à dictatrice de la Galaxie remet en question le caractère émancipateur et subversif de cette idole des jeunes, la dépolitise paradoxalement, et souligne encore une fois son statut d'icône d'un autre mouvement — celui de l'individualisme, pleinement incorporé par ce personnage. En effet, dans une perspective plus critique, *Mortelle Adèle* pourrait aussi être lue comme une forme de syncrétisme de différentes caractéristiques qui marquent la période contemporaine, entre mise en scène du cynisme, valorisation du cool, et renforcement de l'individualisme (Lipovetsky 1983). En ce sens, la mise en scène de l'indocilité d'Adèle reste une construction éminemment liée à un contexte culturel, politique et social très contemporain. Dans ses pratiques physiques comme en général, Adèle semble incarner les tensions inhérentes à celui-ci — entre individualisme exacerbé et engagements politisés, égoïsme assumé et enjeux idéologiques, narcissisme incomparable et conscience morale. Alors, sans discours politisé plus substantiel ou constant, cette « désobéissance utile » tant mise en avant par les auteurs et les médias¹¹ est-elle un simple coup de génie marketing à l'attention d'un public ayant besoin de toucher du doigt cet horizon, mais à qui l'œuvre ne donne pas véritablement les outils de son émancipation ? D'ailleurs, la mise en scène d'un personnage à la subversion totale serait-elle compatible avec la volonté d'en faire une héroïne *mainstream* dont les aventures seraient lues par le plus grand nombre, différents enjeux (économiques, éditoriaux, moraux, etc.) pouvant freiner la production de discours réellement hétérodoxes ? Ces questionnements sont indissociables d'un autre aspect fondamental soulevé par ce travail, la question de l'interprétation et de la réception de l'œuvre. Des effets de sens possibles (Charaudeau 2010) ambivalents ont ici été mis au jour. La lecture des courriers de lecteurs mis en scène dans la presse ou de certains postes de réseaux sociaux confirme que les jeunes générations s'approprient *Mortelle Adèle* différemment. Ainsi, pour certains, l'œuvre pourrait offrir la fameuse catharsis d'indocilité, sans réelle incitation à un mouvement autre bien défini, et ainsi participer au maintien de l'ordre dominant. Pour d'autres, elle pourrait mener à l'engagement contre la norme, voire à resubstantialiser la désobéissance en lui donnant un sens politique plus profond qui n'en ferait pas une finalité, mais bien un moyen au service d'une cause définie. Si les lecteurs peuvent garder une distance avec Adèle, savoir ce qu'il faut en garder et faire la part entre fiction et réalité, pour d'autres, enfin, elle pourrait tout de même justifier violence, misogynie, individualisme, voire nombrilisme. Tout ceci ajoute à la complexité d'une œuvre qu'il

¹¹ « Le Show Bizarre d'Antoine Dole et d'Aldebert ». *France Inter*, (2020). <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/popopop/popopop-du-jeudi-18-novembre-2021-7477950>.

reste encore à explorer davantage. Une complexité d'autant plus accrue par le virage transmédiatique pris par celle-ci. Ainsi, annoncée depuis plusieurs années, la potentielle série d'animation serait intéressante à explorer, notamment dans sa représentation d'une violence cathartique, centrale chez Adèle, et largement euphémisée par ailleurs lors des passages des œuvres de littérature de jeunesse vers le petit écran (Descamps *et al.* 2024). Dans tous les cas, autrices et auteurs, chercheuses comme chercheurs, faisons confiance aux lectrices et lecteurs, aux téléspectatrices et téléspectateurs pour changer le monde, après avoir mis le chat dans le micro-onde.

Bibliographie

- Arnaud, Pierre. 1991. *Le militaire, l'écolier, le gymnaste. Naissance de l'éducation physique en France (1869-1889)*. Presses universitaires de Lyon.
- Bae, Michelle S. 2011. « Girl Power: Girlhood, Popular Media, and Postfeminism ». *Visual Arts Research* 37 (2) : 28-40. <https://doi.org/10.5406/visuartsrese.37.2.0028>.
- Bardin, Laurence. 2013. *L'analyse de contenu*. Presses universitaires de France.
- Barel, Sophie et Hélène Breda. 2020. « Princesses (contre) féministes : rejets, mutations et réappropriations d'une figure culturelle archétypique à l'ère des féminismes en ligne ». *Recherches féministes* 33 (1) : 153-75. <https://doi.org/10.7202/1071247ar>.
- Baubérot, Arnaud. 2004. *Histoire du naturisme. Le mythe du retour à la nature*. Presses universitaires de Rennes.
- Belmeïdi, Rachid. 2022. *Rivalité, nom féminin*. Favre.
- Bergson, Henri. 1940. *Le rire*. Presses universitaires de France.
- Brohm, Jean-Marie. 2006. *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*. Beauchesne.
- Brougère Gilles. 2012. « La culture matérielle enfantine entre le cute et le cool », *Strenæ* [En ligne], n° 4. <http://journals.openedition.org/strenae/77>.
- Cailliois, Roger. 1958. *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Gallimard.
- Chantseva, Victoria. 2023. « Sale cochon ! Dégoût de l'animalité dans les albums éducatifs pour enfants ». *Le Temps des médias* 40, n° 1 : 123-41. <https://doi.org/10.3917/tdm.040.0123>.
- Charaudeau, Patrick. 2010. « Pour une interdisciplinarité "focalisée" dans les sciences humaines et sociales ». *Questions de communication* 1, n° 17 : 195 - 222. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.385>.
- Chèvre, Mathilde. 2015. *Le Poussin n'est pas un chien, Quarante ans de création arabe en littérature pour la jeunesse, reflet et projet de société (Égypte, Syrie, Liban)*. Ifpo ; Iremam ; Le Port a jauni.
- Chollet, Mona. 2018. *Sorcières : La puissance invaincue des femmes*. La Découverte.
- Corbin, Alain. 1988. *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*. Aubier.
- Descamps, Yann, Lucas Profillet, Christian Vivier et Nicolas Voisin. 2024. « "Il est là pour jouer avec toi" : activités physiques et éducation dans le dessin animé Franklin ». *Cahiers Robinson*, n° 55 : 69-83.
- Dupaux, Jean-Jacques, Tony Froissart et Jean Saint-Martin. 2022. « L'enseignement à la sécurité en et par l'Éducation Physique depuis les années 1960 ». *Materiales para la Historia del Deporte*, n° 22 : 7-18.
- Ehrenberg, Alain. 1991. *Le culte de la performance*. Calmann-Lévy.
- Elias, Norbert et Eric Dunning. 1994. *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*. Fayard.
- Fiske, John. 2011. *Understanding Popular Culture*. 2^e éd. Routledge.
- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Gallimard.
- Foucault, Michel. 1994. « Une esthétique de l'existence ». Dans *Dits et écrits, 1954-1988*, Tome IV. Gallimard, 1994.
- Foucault, Michel. 2004. *La Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. Seuil.
- Gaiotti, Florence et Eléonore Hamaide. 2024. « Introduction ». *Cahiers Robinson*, n° 55 : 7-15.
- Gasparini, William. 2008. « L'intégration par le sport. Genèse politique d'une croyance collective ». *Sociétés contemporaines* 69, n° 1 : 7-23. <https://doi.org/10.3917/soco.069.0007>.
- Gill, Rosalind. 2007. « Postfeminist media culture : Elements of a sensibility ». *European Journal of Cultural Studies* 10, n° 2 : 147-66. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>.
- Glaser, Anselm et Barney Strauss. 2017. *Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*. Routledge.

- Gomet, Doriane et Michaël Attali. 2018. « Éducation des corps et disciplinarisation : le processus d'intégration des sports dans l'éducation scolaire française (1918 — années 1990) ». *Paedagogica Historica* 54 (1-2) : 66-82.
- Groensteen, Thierry. 2020. « Enfants ». Dans *Le bouquin de la bande dessinée. Dictionnaire esthétique et thématique*, édité par Thierry Groensteen. Robert Laffont ; La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.
- Hamaide, Eléonore. 2012. « La littérature de jeunesse "s'indigne" ». *Lecture Jeune*, n° 142.
- Hebdige, Dick. 1979. *Subculture : The Meaning of Style*. Methuen Publishing Ltd.
- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Le Breton, David. 2021. *Anthropologie des émotions. Être affectivement au monde*. Payot & Rivages.
- Le Roy Ladurie, Irène, Isabelle Guillaume, Aymeric Landot et Tristan Martine. 2015. « Introduction ». Dans *Les langages du corps dans la bande dessinée*, édité par Isabelle Guillaume, Aymeric Landot, Irène Le Roy Ladurie et Tristan Martine. L'Harmattan.
- Lévêque, Mathilde. 2021. « Mortelle Adèle est-elle la Fifi Brindacier des années 2020 ? » *Livres Hebdo*, 10 septembre.
- Lipovetsky, Gilles. 1983. *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Gallimard.
- Loudcher, Jean-François. 2006. « Penser la violence en sciences sociales du sport ». *Esporte e Sociedade* [en ligne], n° 2. <https://periodicos.uff.br/esportesociedade/article/view/47972>.
- McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. HarperCollins.
- Morales, Yves. 2019. « Action publique et injonction du "sport-santé" : les fédérations sportives, nouvelles opératrices de santé (1980-2018) ». *Corps* 1 (17) : 77-87. <https://doi.org/10.3917/corp1.017.0077>.
- Motard-Noar, Martine. 2023. « L'enfant et la ville : deux exemples de bandes dessinées tout public (1992-2020) ». *Strenæ* [En ligne], n° 23. <https://doi.org/10.4000/strenae.10411>.
- Muir, Robyn. 2023. *The Disney Princess Phenomenon: A Feminist Analysis*. Bristol University Press.
- Olivier, Camille. 2024. « Les relations entre femmes dans les films d'action du XXI^e siècle : de la rivalité à la sororité, une étape indispensable à un changement des stéréotypes ? ». Mémoire de maîtrise, Université du Québec.
- Ottogalli-Mazzacavallo, Cécile et Philippe Liotard, eds. 2012. *L'éducation du corps à l'école : mouvements, normes et pédagogies, 1881-2011*. AFRAPS.
- Pastoureau, Michel et Dominique Simonnet. 2005. *Le petit livre des couleurs*. Éditions du Panama.
- Pawlowska, Joanna. 2021. « Gender stereotypes presentend in popular children's fairy tales ». *Society Register* 5(2) : 155-70. <https://doi.org/10.14746/sr.2021.5.2.10>.
- Prince, Nathalie. 2021. *La littérature de jeunesse*. 3^e éd. Armand Colin.
- Profillet, Lucas. 2021. « Le corps en images à l'école : l'ortho-figuration corporelle dans les méthodes de lecture (1880-1960) ». Thèse de doctorat, Université de Franche-Comté.
- Queval, Isabelle. 2004. *S'accomplir ou se dépasser. Essai sur le sport contemporain*. Gallimard.
- Queval, Isabelle. 2008. *Le corps aujourd'hui*. Gallimard.
- Rauch, André. 1983. *Le souci du corps. Histoire de l'hygiène en éducation physique*. Presses Universitaires de France.
- Robène, Luc et Dominique Bodin. 2018. *Sport et violence. Repenser Norbert Elias*. Hermann ; Presses de l'Université Laval.
- Sirota, Régine. 2023. « Enfance modèle, modèle d'enfance ? La représentation de l'enfance au travers du rite de l'anniversaire dans la littérature enfantine ». Dans *Les enfants dans les livres. Représentations, savoirs, normes*, édité par Marie-Claude Mietkiewicz et Benoît Schneider. Erès.
- Taylor, Charles. 1998. *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, traduit par Charlotte Melançon. Seuil.
- Verchère, Raphaël. 2022. *Sport et mérite, histoire d'un mythe : philosophie politique du corps en démocratie*. Les Éditions du Volcan.
- Vigarello, Georges. 1985. *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*. Seuil.
- Vigarello, Georges. 2014. *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps (XVI^e — XX^e siècle)*. Seuil.
- Vihalem, Margus. 2011. « Qu'est-ce qu'une subjectivation ? Les rapports entre le savoir, le pouvoir et le sujet dans la pensée de Michel Foucault ». *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n° 8 : 89-100.
- Zancarini-Fournel, Michelle. 2024. *Sorcières et sorciers : histoire et mythes. Lettre aux jeunes féministes*. Libertalia.

ORCID

Nicolas VOISIN  <https://orcid.org/0000-0001-5049-1395>