

Séverine Olivier
Aspirant du FNRS - Université Libre de Bruxelles

La *chick lit* ou les mémoires d'une jeune femme « dérangée »

Bon chick, bon genre ?

Roman à succès publié en Angleterre en 1996, paru en France en 1998, *Le Journal de Bridget Jones* d'Helen Fielding fait bien vite des émules et s'inscrit à l'origine d'un genre nouveau baptisé « *chick lit* ». Abrévié de « *chick literature* », alternant avec « *gossip lit* »¹, la *chick lit*, parfois violemment critiquée dans le monde anglophone², n'a pas meilleure réputation que le roman sentimental auquel elle est souvent assimilée. Sans imagination, ses détracteurs utilisent pour la dénigrer d'éternels poncifs³ : contant de stupides histoires stéréotypées et sans intérêt, la *chick lit* avilirait les femmes et profiterait de leur naïveté pour remplir les poches de ses producteurs⁴. Dans le monde francophone, ce genre, méconnu ou ignoré, déchaîne moins les passions. Seule l'étiquette de « littérature de poulettes », traduction proposée pour *chick lit*, loin d'être flatteuse vu ses connotations machistes, indique l'opinion qu'elle inspire. Pourquoi faut-il toujours que les productions de masse destinées aux femmes déclenchent déni et mépris basés sur nombre de préjugés ?

Niée ou décriée, la *chick lit*, que nous nommerons « littérature de nanas »⁵, remporte pourtant un franc succès comme le démontrent les chiffres de vente⁶. De nombreuses maisons d'édition, outre-Atlantique ou dans l'Hexagone, se sont d'ailleurs empressées de lancer leur propre collection. En 2001 aux Etats-Unis, dès 2003 en France, Harlequin met sur le marché « Red Dress Ink ». J'ai Lu avec « Comédie », Belfond avec « Mille Comédies », Fleuve Noir ou Marabout ont bien vite suivi. Ils ne sont pas les seuls : aujourd'hui la *chick lit* parsème les rayons des librairies et se reconnaît à ses couvertures roses, dans le monde anglo-saxon surtout, ou à ses personnages modernes, branchés, parfois stylisés, dessinés aux côtés de vêtements ou chaussures⁷.

Parfois publiés d'abord dans les colonnes d'un quotidien⁸, ces romans « tendance » sont écrits le plus souvent par des journalistes. D'origine anglaise, la *chick lit*, produit de la culture médiatique, traverse les frontières : américains, australiens (Tyne O'Connell...), québécois (Rafaële Germain, India Desjardins)⁹, français (Isabelle Alexis...), allemands (Ildikó von Kürthy) ou hongrois¹⁰ ont ainsi pris la plume, bénéficiant de reconnaissance (comme Helen Fielding ou Candace Bushnell) ou disparaissant dans la masse des productions sérielles.

Mais que ses romans deviennent des best-sellers ou se fondent au sein de la culture médiatique, que raconte ce genre écrit par des femmes, pour des femmes et sur des femmes, triple sens de « littérature de nanas » rendu par l'ambiguïté sémantique de la préposition « de » ?

La *chick lit* se définit sur le plan thématique. Elle raconte l'histoire d'une jeune citadine, âgée d'une vingtaine ou d'une trentaine d'années, blanche et de classe moyenne. Elle est aux prises avec un travail harassant ou inintéressant dans le monde des médias (rédaction d'un magazine de mode, maison d'édition, émission télévisée...), à la recherche de l'homme de sa vie, en désaccord avec sa famille (le plus souvent sa mère) ou minée par un besoin compulsif (celui d'acheter des vêtements, par exemple) visant à calmer ses anxiétés. Que le roman se focalise sur l'une ou l'autre de ces caractéristiques, les aventures contées seront toujours saupoudrées d'une bonne dose d'humour et de dérision, spécificité essentielle de la *chick lit*.

Vu le cadre thématique relativement restreint dans lequel elle s'insère, cette production, de dix ans d'âge déjà, a-t-elle encore de l'avenir ?¹¹ Même si les consignes d'écriture de la collection « Red Dress Ink » insiste sur la nécessité d'innover et non d'imiter¹², comment parer à cette difficulté ? De là sans doute une littérature qui, aux propres dires des amateurs de *chick lit*, englobe le pire comme le meilleur¹³. Toutefois, les auteurs ont rapidement contourné les contraintes de cette production générique en créant des sous-genres nouveaux au ton humoristique identique mais aux thèmes quelque peu divergents. La « *lad lit* » ou « littérature de mecs » est ainsi une contrepartie masculine à la *chick lit*. Représentée notamment par Nick Hornby (connu grâce l'adaptation cinématographique de son roman *Pour un garçon*), elle semble toutefois rencontrer moins de succès que son homologue féminin¹⁴. La « *mom lit* » décrit le parcours d'une héroïne apprenant à concilier carrière et rôle de mère. La « *christian lit* », comme son nom l'indique, confronte une jeune femme moderne aux valeurs chrétiennes¹⁵. Quant à la « *sistah lit* », elle présente les péripéties d'une héroïne noire. Ce ne sont là que quelques-uns des exemples de sous-genres nés au départ de la *chick lit*¹⁶ dont les thèmes et les récits proches de scénarios font le succès de séries télévisées telles que *Sex and the City* et de films, comme celui adapté du *Journal de Bridget Jones*.

Même si cette littérature n'a pas bonne réputation - et encore, n'exagérons rien : elle passe plutôt inaperçue pour le moment aux yeux de la critique francophone -, elle n'en connaît pas moins le succès. Interrogeons-nous dès lors sur les raisons qui poussent les femmes surtout à se délecter de ces romans.

C'est tout à fait moi !

Les éditeurs l'affirment, la presse le confirme : le public visé avant tout par la littérature de nanas est un public de femmes âgées de 18 à 35 ans, de classe moyenne, appréciant aussi la lecture de la presse féminine¹⁷. De fait, les discours de la *chick lit* ne sont jamais très éloignés, nous le verrons, de ceux des magazines féminins tels que le *Cosmopolitan*, revue américaine et française, qui cible d'ailleurs des individus d'âge relativement identique (21 - 34 ans)¹⁸.

Mais qu'a de commun ce lectorat avec les héroïnes de *chick lit*, pourquoi et en quoi ce genre lui correspond-il ?

Dans le monde moderne

Avant d'examiner les spécificités des personnages de la littérature de nanas, le monde dans lequel elles évoluent, véritable Janus, mérite un regard attentif.

« *Girls in the City* »

Londres, New York, Paris... « *Girls in the City* » ou « citadines branchées », pour reprendre le nom de la collection de Marabout ou le slogan de « Red Dress Ink », les personnages de *chick lit* habitent les cités à la mode. Pas un jour ne passe sans l'inauguration d'un lieu nouveau et merveilleux à ne pas manquer et où se faire remarquer¹⁹. Mais aussi excitant et fabuleux soit-il, cet univers, monde de la mode, monde des fêtes et des mondanités, monde superficiel parfois, n'en est pas moins le monde du stress, des loyers exorbitants, de la solitude affective et de l'individualisme. Dans ces villes cosmopolites, les héroïnes se confrontent au monde moderne, dur et implacable, en mouvement perpétuel.

« Tout le monde s'imagine qu'à New York, il n'y a pas de plus belle vie que celle dédiée aux plaisirs des fêtes et des mondanités. La vérité, c'est que combinée à une activité professionnelle, cette vie-là est éreintante, mais ça, aucune fille n'ose le dire, de crainte de passer pour une ingrate. »

(Sykes Plum, *Blonde attitude*, Paris, Fleuve Noir, 2005, p. 8)

L'envers d'un décor de rêve

Travaillant fréquemment dans les médias, l'héroïne dans le sous-genre du *workplace tell-all* décrit avant tout et surtout ses conditions de travail. La *chick lit* lève ainsi le voile sur les métiers qui font rêver en recourant notamment aux expériences personnelles des auteurs et à la parodie. Ainsi *City Girl*, publié par Harlequin, conte les aventures d'une jeune femme engagée chez un éditeur de romans d'amour, Cupidon & Co. Mais si l'ironie n'est jamais loin, le cadre professionnel dans lequel les héroïnes évoluent est souvent bien peu reluisant et l'envers de ce décor médiatique de rêve plus qu'affligeant.

« Bien que *Fashion victim* soit énormément lu et batte des records en matière de recettes publicitaires, ce magazine n'a vraiment aucun intérêt. (...) Et ce vide immobile dans lequel nous baignons n'a rien à voir avec le calme qui règne dans l'oeil d'un ouragan. »

(Messina Lynn, *Fashion victim*, Paris, Harlequin, 2004, p. 16)

Rarement heureuses dans leur travail qu'elles jugent sans intérêt, en deçà de leurs capacités et qu'elles traitent par dessus la jambe, les protagonistes de *chick lit* sont aussi parfois totalement exploitées. Leur patronne « Régente Absolue Tendance Tyranneau » (RATT)²⁰ s'insère parfaitement dans les catégories de « working garce » ou de « prédatrice » établies par *Cosmopolitan* dans un article de 1996, intitulé « Ma chef est un monstre ».

« Working Garce

Elle sait où elle veut aller : le plus haut possible. Là où l'on gagne plein d'argent en détenant un maximum de pouvoir. Et elle y va. En piétinant le ventre de quiconque lui ferait obstacle, et sans ôter ses talons aiguille. »

(Overnoy Sylvie, "Ma chef est un monstre", *Cosmopolitan*, n°275, octobre 1996, p. 118)

La description suivante extraite d'un roman de la collection « Red Dress Ink » vient compléter ce portrait peu flatteur :

« Un caractère pas possible. Quant à sa patience, elle dure ce que dure une lampée de whisky quand on la boit cul sec ! Pour elle, la gentillesse est une tare dont souffrent les faibles. Si jamais vous vous avisez de prendre une semaine de congé après le décès de votre mère, elle va vous saquer en public, comme si vous occuper un peu de vous lui faisait du tort, à elle. Son grand plaisir, c'est d'humilier les gens devant tout le monde. »

(Messina Lynn, p. 27)

Harcelées, les héroïnes, qui ne trouvent aucun espoir de secours chez leurs collègues, sont isolées et finissent par développer envers leur chef le syndrome de Stockholm.

« Working Garce
(...) Il n'empêche que toute tyrannisé que vous soyez, vous commencez à développer un début d'admiration rampante. Vous voilà en plein syndrome de Stockholm (le transfert de sympathie sur l'opresseur). »

(Overnoy Sylvie, p. 120)

« Emily avait cessé de larmoyer et approchait de ce stade de défiance où, tout en étant d'accord avec moi, elle allait prendre la défense de Miranda si jamais je risquais une observation trop outrageante. J'avais étudié le syndrome de Stockholm, en cours de psy, qui frappe les otages lorsqu'ils prennent fait et cause pour leurs ravisseurs, mais je n'avais jamais réellement compris comment cela pouvait fonctionner. »

(Weisberger Lauren, *Le Diable s'habille en Prada*, Paris, Pocket, 2006, p. 297)

Incomprises aussi par leur entourage qui leur envie d'exercer un métier de rêve, leur seul exutoire est de laisser parler leurs pulsions mais en imagination.

« Pouvais-je l'assassiner ? me suis-je demandé, en examinant les probabilités d'être accusée. Me soupçonnerait-on automatiquement ? Bien sûr que non ! Tout le monde - du moins à Runway - avait un mobile pour en faire autant. Aurais-je le cran de la regarder agoniser d'une mort lente et atrocement douloureuse ? Oh oui ! Quelle serait alors la façon la plus délectable de mettre fin à sa maudite existence ? »

(Weisberger Lauren, p. 142)

Harassantes, stressantes et abêtissantes, leurs conditions de travail ne s'améliorent que rarement et se terminent le plus souvent par un licenciement. Toutefois, l'histoire se conclut toujours positivement : leur patience récompensée et leur talent enfin reconnu, les héroïnes sont appelées à s'épanouir dans un nouveau métier²¹. Mais, bien qu'elles finissent toujours par trouver le travail qui leur convient, l'image de la vie active telle qu'elle est tracée par la *chick lit* est plus que négative. Inspirée parfois d'expériences concrètes vécues par les auteurs, ces récits, dénonçant le harcèlement moral, tendent à prouver qu'une femme ne construit pas sa carrière sans faire de sacrifices.

Fashion victim

Retraçant le fonctionnement - même s'il n'est pas toujours reluisant - de magazines féminins notamment, la *chick lit*, genre à la mode, parle de mode. Alors que ses histoires se déroulent à New York, Londres ou Paris, ses couvertures stylisées rappellent les dessins des grands couturiers, s'ornent de vêtements ou de chaussures. Parfois dédicacée dans de grandes chaînes de magasins, la littérature de nanas évoque ou détaille les spécificités de notre société de consommation. Matérialistes, quelquefois superficielles, certaines héroïnes sont des « accros du shopping », comme la protagoniste de Sophie Kinsella. Habillées en Prada, chaussées des dernières Manolo, elles compensent leurs manques professionnels et personnels en consommant²².

« Comment survivre à une rupture

1. S'offrir une paire de cuissardes en cuir noir (le vinyle est très bien aussi à condition d'assumer le look SM) »

(Mlynowski Sarah, *City Girl*, Paris, Harlequin, 2003, p. 34)

Pour éloigner soucis et besoins émotionnels, ces « serial claqueuses », pour reprendre un terme de *Cosmopolitan*²³, s'arrangent avec la réalité et se créent un univers fantaisiste sur base DU vêtement à porter²⁴. En dépensant, elles se rassurent et, pour un court laps de temps, connaissent une douce euphorie.

« Chaque fois que j'ajoute un article, un frisson de plaisir jaillit comme une étincelle. Hélas ! cette sensation ne dure qu'un bref instant pour céder la place aux ténèbres glacées. Je cherche alors fiévreusement autre chose. »

(Kinsella Sophie, *Confessions d'une accro du shopping*, Paris, Pocket, 2005, p. 259)

En écrivant la liste de leurs envies, elles se récompensent, se justifient et renforcent aussi leur identité²⁵. Les quelques-unes des trente raisons proposées par *Cosmopolitan* d'acheter une robe superflue rappellent la liste justificative des achats effectués par l'héroïne de Sophie Kinsella.

- « 11. Après la promotion que j'ai obtenue, je mérite une récompense.
- 12. Après l'avertissement que j'ai reçu, je mérite une consolation.
- 13. Elle coûte le prix de 17 contraventions, et comme je n'ai pas de voiture...
- (...)
- 16. J'adore paraître plus riche que mon patron.
- (...)
- 23. "Mieux vaut avoir des remords que des regrets", dit la largesse populaire.
- (...)
- 28. Dedans, je ressemble à Charlize Theron en brune de trois quarts dos (en plus petite). »

(HÉNAFF Sophie, « 30 raisons d'acheter cette robe », *Cosmopolitan*, n°364, avril 2004, p. 115)

« WH Smith (c'est bon. Tout le monde a besoin de papier à lettres)
 Bottes (idem)
 Verres de contact (indispensables)
 (...)
 La Senza (lingerie sexy pour le rendez-vous avec James)
 (...)
 Body Shop (cette brosse spéciale pour la peau dont je ne peux me passer)
 Next (ce chemisier blanc plutôt nul, mais il était en solde) »

(Kinsella Sophie, p. 15 - 16)

Prélever de l'argent sur le livret des enfants, se faire porter pâle ou annuler un rendez-vous le jour des soldes, emprunter quelques billets sous prétexte d'offrir un cadeau à une tante malade, copiner avec les bonnes personnes, dépenser les indemnités d'un licenciement ou en tant que vendeuse cacher le pantalon qu'une cliente désire essayer..., voici quelques-uns des « exploits » des lectrices de *Cosmopolitan*²⁶ ou des héroïnes de *chick lit*. En manque, les « *shopaholics* », pour reprendre le terme de Sophie Kinsella, se persuadent que leur vie serait détruite sans leur désir comblé et sont prêtes à tout pour obtenir leur « dose ». Mais, si le retour sur terre est parfois brutal, il n'a que peu de conséquences. Jamais punies pour ces compulsions, qui parfois délaissent les atours pour la cigarette ou le chocolat, les héroïnes s'en sortent toujours ou sont pardonnées avec indulgence et tendre ironie. Dans ces romans, le beau sexe, libre de n'en faire qu'à sa tête, n'est plus attaqué, comme aux siècles passés, pour sa frivolité et son matérialisme²⁷.

Un monde ambigu

Bien que le monde détaillé par la *chick lit* dévoile ses dessous les plus sombres (stress des métropoles, univers médiatique peu glorieux et solitude) et bien qu'il pousse les héroïnes à compenser leurs maux en consommant vêtements, alcools, cigarettes ou chocolat, il n'en est pas moins paradoxalement excitant. Les cités modernes, la sphère médiatique professionnelle et le monde de la mode gardent un côté positif. D'ailleurs, le roman se clôture toujours par un *happy end*: l'héroïne, qui reste profondément citadine, embrasse enfin la carrière à laquelle elle aspirait et voit disparaître ses découverts bancaires. Si la *chick lit* reflète le monde dans lequel nous vivons, elle reste donc ambiguë quant à l'attitude à adopter face à ses travers. Aucun appel à la révolte ou au changement n'est émis : la protagoniste ne se bat jamais afin d'améliorer

sa situation professionnelle sans intérêt ou abominable²⁸ mais se voit simplement proposer à la fin du roman un travail qui, plus conforme à ses capacités, répond mieux à ses attentes. La tension, le rythme et les angoisses de l'univers médiatique dans lequel elle évolue ne sont par conséquent jamais totalement condamnés. L'héroïne, consommatrice compulsive, ne se retourne jamais non plus contre la société de consommation²⁹ mais s'en prend plutôt à elle-même, ce qui ne l'empêche pas de continuer à dépenser sans compter. Produit de consommation, aux gigantesques campagnes de marketing³⁰, la littérature de nanas peut difficilement attaquer ce qui lui permet d'exister. Véhicule-t-elle dès lors une image pernicieuse et trop facile de l'existence ? Ou se contente-t-elle plutôt d'être un simple divertissement ? Examinons pour répondre à ces questions et mieux cerner ses spécificités les défauts et les qualités de son personnage principal.

Une femme moderne

Une anti-héroïne

« Si je me couche tôt, j'ai une panne d'oreiller.
Si je ne bois pas d'alcool un soir, le lendemain c'est casquette plombée et yeux bouffis assurés.
Si je tombe amoureuse, c'est de celui qu'il ne faut pas.
Si je me fais plaquer, c'est par le bon.
Si je maigris, c'est juste de la flotte.
Et si on m'offre un lecteur CD, je suis contente tout en sachant pertinemment que jamais je n'arriverai à me servir de cet engin.
Chez moi, il y a toujours un truc qui cloche. »

(Von KÜRTHY Ildikó, *Zéro de conduite*, Paris, J'ai Lu, 2004, p. 19)

Qu'elle soit « la reine des gaffeuses »³¹ ou que, comme l'héroïne d'Isabel Wolff, Minty Malone, elle enchaîne les mésaventures, l'héroïne de *chick lit* est loin de représenter la femme parfaite ou idéale. Maladroite en toutes circonstances mais particulièrement devant l'homme à séduire, bavarde quand elle devrait se taire, elle recourt aux mensonges bien qu'elle ne sache pas mentir. Tous ses travers, tracés avec autodérision, ne la rendent que plus attachante et plus humaine. Elle ressemble aux lectrices qui dans les magazines n'hésitent pas à confesser elles aussi leurs maladresses ou moments de honte³².

En désaccord avec son corps

Même si l'héroïne est rarement décrite de la tête aux pieds, le genre privilégiant la confession à la première personne, les lecteurs n'ignorent rien des imperfections de son corps. Enfant de la presse féminine, elle a été traumatisée et reste déprimée par les canons de la beauté, les stars du grand écran et les mannequins filiformes des magazines³³. Ainsi, chaque jour, Bridget Jones débute-t-elle son journal en y notant son poids :

« 59,5 kg (état d'urgence : on jurerait que la graisse emmagasinée dans une capsule pendant les fêtes est lentement libérée sous la peau)... »

(Fielding Helen, *Le Journal de Bridget Jones*, Paris, J'ai Lu, 2001, p. 26)

Se sentant obligées de plaire, aspirant à devenir aussi fines que les figures stylisées des couvertures - qui rappellent d'ailleurs certaines publicités de produits allégés parues dans la presse féminine -, les protagonistes aux quelques rondeurs superflues suivent les régimes décrits dans les magazines. Femmes « normales », elles sont souvent confrontées à une rivale, la femme fatale.

« Mark était en pleine conversation avec Rebecca.
Elle portait un fourreau de satin couleur café, dos nu, avec décolleté plongeant, qui collait à son corps décharné sans l'aide du moindre corset, visiblement. »

(Fielding Helen, *Bridget Jones : L'âge de raison*, Paris, Éditions France Loisirs, 2001, p. 70)

Si la quête de la beauté et de la minceur est généralement une préoccupation majeure des héroïnes de *chick lit*, leur rapport au corps n'est cependant jamais malsain. Au contraire, les penchants anorexiques semblent plutôt dénoncés.

« - Oh, Andy, ne te moque pas de moi. Moi, je suis grosse. Toi, tu es mince et splendide.

Naturellement, au début, je croyais que ce n'était que de la flatterie hypocrite, mais j'ai vite compris que si Hope - à l'instar de toutes les autres asperges anorexiques de la rédaction - était parfaitement capable d'estimer avec précision le poids d'une autre fille, lorsqu'en revanche, elle croisait son reflet dans un miroir, elle avait sincèrement l'impression de se retrouver nez à nez avec un gnou. »

(Weisberger Lauren, p. 254)

Subissant les diktats de la mode, les héroïnes de *chick lit* rappellent que la femme est avant tout, comme le dit Pierre Bourdieu, un « être perçu » et donc en « état permanent d'insécurité corporelle »³⁴. Mais c'est moins le regard masculin que le regard féminin des exemples de minceur qui pèse sur l'héroïne : l'homme conquis par sa personnalité émet rarement des réflexions sur son physique. Aimées finalement pour ce qu'elles sont et dès lors justifiées dans ce qu'elles sont³⁵, les héroïnes de la littérature de nanas, en paix avec leur corps, démontrent la nécessité de rester naturel. Toutefois, l'apparence n'est jamais, pour elles, totalement sans importance : contrôler son poids ne peut pas faire de mal !

Célibat et céliberté : Des héroïnes célibattantes et célibertines ?

« Je promets de ne jamais suggérer que le célibat est une erreur, ni que quelqu'un est anormal parce qu'il est célibataire. Car, comme nous le savons tous, le célibat est un état normal dans notre monde moderne, nous sommes tous célibataires à un moment ou à un autre de notre vie et c'est un état aussi respectable à tous points de vue que celui que confèrent les liens sacrés du mariage. »

(Fielding Helen, *Bridget Jones : L'âge de raison*, p. 468)

Ce discours rappelle à quel point il est difficile d'assumer le célibat, ce statut qui dérange l'ordre familial établi³⁶. La femme célibataire doit se justifier aux yeux de la société : pour beaucoup, le rôle principal du beau sexe ne serait-il pas encore aujourd'hui de faire des enfants ? « Hors norme » car en célibat, l'héroïne de la littérature de nanas est souvent harcelée par une mère à l'âme de marieuse.

« Le résultat, c'est qu'elle est devenue une Mère Professionnelle, obsédée par le désir de régenter la vie de sa fille unique. (...) Son ambition était de me marier à un aristocrate anglais. (Une carrière professionnelle n'entraîne nullement dans ses projets mais faisait partie des miens.) »

(Sykes Plum, p. 25 - 26.)

Incomprise par celle qui l'a mise au monde, elle doit aussi affronter, lorsqu'elle avance dans la trentaine, les « Mariés-Fiers-de-l'Être ». Non contents de lui rappeler par le couple qu'ils forment sa solitude, ils ne cessent de la questionner sur son mode de vie et lui donnent le sentiment d'être une étrangère :

« Oh non. Pourquoi font-ils ça ? Pourquoi ? À force de se fréquenter entre eux, peut-être que les Mariés-Fiers-de-l'Être ne savent plus comment communiquer avec les individus isolés. À moins qu'ils ne se sentent vraiment supérieurs, et qu'ils tiennent à ce qu'on se prenne pour des ratés. Ou qu'ils soient tellement obsédés par le sexe, et par le vaste monde de sensations au-delà de leurs frontières, qu'ils espèrent éprouver le grand frisson au récit détaillé de nos excitantes aventures amoureuses. »

(Fielding Helen, *Le Journal de Bridget Jones*, p. 48)

Contrainte d'adopter une attitude de célibattante, la célibataire se doit de profiter de sa liberté. Chocolat à gogo, grasses matinées, retard dans le ménage, films romantiques, le comportement des célibataires d'aujourd'hui, tel que le décrit Jean-Claude Kaufmann³⁷, évoque celui de l'héroïne d'Helen Fielding. Libertine, la célibataire de *chick lit*, sans obligations familiales, enchaîne les amants. Mais minée par un manque à combler, l'héroïne de la littérature de nanas, personnage tragi-comique, est aussi cyclothymique, tantôt en joie, tantôt en pleurs. Malheureuse, souvent incomprise par son entourage familial, elle se crée une nouvelle famille sous les traits d'un petit groupe d'amis. Souvent célibataires eux aussi, ils lui fournissent le réconfort et la compréhension dont elle a besoin, lui prodiguent des conseils et écoutent le récit de ses exploits amoureux. Sujets à des maux existentiels identiques, ils l'accompagnent dans les soirées branchées, seul moyen d'oublier ses problèmes (dans l'alcool) ou de décompresser mais aussi occasion de se faire remarquer et d'étrenner sa dernière tenue de soirée. Forme de thérapie, les soirées entre amis permettent de dissenter à l'envi sur la curieuse espèce masculine. Viennent alors répondre aux questionnements de l'héroïne et de ses copines les opinions d'un ami gay, homme qui n'en est pas moins proche des femmes.

« Tom, qui depuis quelque temps se traite peu flatteusement de vieille tante, s'est montré très compréhensif au sujet de l'affaire Daniel. Il a une théorie : les homosexuels et les femmes célibataires de plus de trente ans ont beaucoup en commun : ils sont habitués à faire le malheur de leurs parents et à être traités de phénomènes de foire par le reste du monde. »

(Fielding Helen, *Le Journal de Bridget Jones*, p. 35)

Groupe de référence pour la formation identitaire³⁸, les amis, quoique indispensables, ne comblent jamais totalement les besoins de la protagoniste de *chick lit*. Ainsi, même si elle jouit des plaisirs de la vie, elle continue d'attendre inexorablement le Prince Charmant.

Recherche jeune homme sachant aimer

D'*Orgueils et Préjugés* au *Journal de Bridget Jones*, la quête du grand amour et de l'homme idéal reste donc un des principaux éléments du roman féminin. Aujourd'hui encore, bien que la société se soit transformée, l'amour céleste et le couple s'érigent en modèles³⁹.

« - Il n'y a pas que trouver un homme qui compte dans la vie ! ai-je riposté, exaspérée.
Néanmoins, je dois avouer, sous le sceau du secret, que la plupart des filles à New York passent quatre-vingt-quinze pour cent de leur temps à ne penser qu'à ça. »

(Sykes Plum, p. 250)

Parfois trompée, quelquefois rejetée la veille de son mariage, l'héroïne de *chick lit* est tout d'abord confrontée à un homme incapable de prononcer les trois mots magiques et rassurants : « Je t'aime ». Après avoir fréquenté - trop longtemps - ce mauvais garçon, concluant qu'il n'est pas le Prince Charmant, elle décide quelquefois de se venger et surtout de profiter de l'existence.

« - Est-ce que tu m'aimes ?
Il fait une drôle de tête. C'est la vapeur qui le dérange ou c'est ma question ?
- Je... comment veux-tu que je réponde à une question pareille ? Je ne suis là que depuis deux jours.
Mauvaise réponse.
- On se connaît depuis trois ans. Si tu ne le sais pas aujourd'hui, tu ne le sauras jamais.
- Et toi ?
- Moi ? Je rentre chez moi. »

(Mlynowski Sarah, p. 328)

« GRAND CONCOURS DE CHASSE À L'HOMME

Règlement

- 1) Ne jamais laisser l'initiative au gibier ;
- 2) Ne jamais passer plus d'une nuit avec la même proie (...);
(...)
- 5) Ne jamais dire « je t'aime » (...);
- 6) S'endormir sitôt la chose faite, que le gibier ait eu ou non le temps de suivre ;
- 7) Commenter ses performances avec ses amies ;
(...) »

(Harvey Sarah, *Jamais sans les hommes*, Paris, J'ai lu, 2002, p. 91)

Passant d'un amant à l'autre, n'hésitant pas à se procurer quelques *sex toys*, les héroïnes de *chick lit* adoptent une attitude débridée, opposée à celle attendue du beau sexe, et, pour mieux les exploiter, donnent l'impression aux hommes qu'ils contrôlent la direction des opérations.

« D'expérience, je sais qu'il est important de donner à un homme le sentiment de sa virilité - surtout si on veut coucher avec. »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 131)

Cependant, bien qu'elle ne soit ni attaquée ni condamnée pour son comportement de femme libérée, l'héroïne de *chick lit* ne renonce jamais à trouver l'homme idéal prêt à s'engager.

« Je m'appliquais, pourtant : je buvais comme un trou, j'allais consciencieusement me morfondre en boîte deux fois par semaine. Mais dès qu'un type faisait mine de s'intéresser à moi, je prenais mes jambes à mon cou. En fait, je suis une irréductible romantique. Tout ce qui m'intéresse, c'est le grand amour, le seul, l'unique, celui qui dure toute la vie. »

(Harvey Sarah, *Jamais sans les hommes*, p. 286)

Mais dans une société stressée, efficace et rapide, il est difficile, surtout lorsqu'on est une célibataire trentenaire, de rencontrer la perle rare. Se sont donc développés de nouveaux modes de séduction rapides et aisés : *speed dating*, *blind dates*, sites de rencontre... La *chick lit*, comme les magazines féminins, évoque ces nouveautés même si elle n'hésite pas parfois à les caricaturer ou à en s'en moquer :

« J'ai rencontré Michael au cours d'une de ces soirées de *speed dating* où Maya m'a entraînée de force la semaine précédant la Saint-Valentin. Il était juste venu chercher sa soeur. »

(Messina Lynn, p. 102)

Cependant, une fois le spécimen tant recherché découvert, comment le séduire ? Persuadée que l'amour s'écrit selon des règles ou endoctrinée par la « religion » des manuels pseudo-psychologiques destinés à expliquer le comportement des sexes opposés, les héroïnes procèdent par étapes et avec maladresse. Il est vrai que, débordant de stéréotypes, ces manuels, le plus souvent basés sur l'idée d'une nature masculine et féminine, ne leur sont pas d'un grand secours⁴⁰. Ils sont d'ailleurs considérés avec humour et leur absurdité est souvent dénoncée.

« Ce n'est pas possible, quand même, que la lecture des guides pratiques destinés à améliorer mes relations avec Mark ait abouti à leur totale destruction ? J'ai l'impression que le travail d'une vie entière s'est soldé par un échec. »

(Fielding Helen, *Bridget Jones : L'âge de raison*, p. 309)

« - Tu es censée les lire deux par deux ? a-t-il demandé en sortant un livre de l'étagère. Pour te protéger des deux côtés ? *Célibataire et heureuse avec Comment trouver le partenaire idéal en trente jours ?* »

(Fielding Helen, *Bridget Jones : L'âge de raison*, p. 95)

Bien que critiqués ou caricaturés - Melissa Bank n'a-t-elle pas intitulé son roman *Manuel de chasse et de pêche à l'usage des filles ?* -, les discours de ces guides ne sont jamais très éloignés des discours tenus par les protagonistes, même si ces derniers sont plutôt teintés d'ironie.

« Quand un Martien est perturbé, il ne parle jamais de ce qui le tracasse.
(...) Si la clé du puzzle lui échappe, il cherchera à se changer les idées en lisant le journal ou en jouant à un jeu vidéo. »

(Gray John, *Les hommes viennent de Mars, les femmes viennent de Vénus*, Paris, J'ai lu, 2002, p. 43)

« Les hommes sont passés maître dans l'art du dérivatif. Bien souvent, ils ne remarquent même pas qu'ils ont un problème : leur emploi du temps ne leur en laisse pas le loisir. S'ils constatent chez eux une calvitie naissante, ils courent vite faire un squash, puis se taper une bière. »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 117)

Lorsqu'elle ne suit pas les règles énoncées dans ces manuels, l'héroïne de *chick lit* qui cherche à conquérir l'homme de ses rêves s'inspire des films romantiques ou suit les conseils des magazines féminins, véritables guides pratiques⁴¹.

« D'après les lois que j'avais étudiées devant des films d'une importance historique tels que *Nuits blanches à Seattle*, on ne rencontre le Grand Amour qu'une fois... »

(Sykes Plum, p. 97)

« En fait, je ne suis pas sortie de l'appartement, préférant consacrer mon temps aux rediffusions d'*Ally MacBeal* et à la lecture de *Cosmo*, *Elle* et *City Girls*. Car j'ai entrepris de me constituer une sorte de bibliothèque de références perso, mon *Guide de la Routarde de la Vie moderne*, destiné à me sauver la mise en cas d'impasse. Comment proposer à un homme de sortir avec lui ? Voir le

Cosmopolitan de mars, page cinquante-sept. Faut-il attendre qu'il rappelle le premier ? Elle m'a répondu sur ce point dans son numéro de janvier. Préfèrent-ils les femmes indépendantes ? *City Girls* m'éclairait justement le mois dernier sur ce sujet crucial. »

(Mlynowski Sarah, p. 20 - 21)

Les manuels et les magazines féminins se veulent généralement sérieux et prouvent leur efficacité en faisant appel aux témoignages d'individus ayant suivi les règles proposées. La *chick lit*, quant à elle, beaucoup plus ironique, se moque de ces guides et dénonce leurs clichés au profit de la spontanéité et du naturel⁴². Il est vrai que dans l'imaginaire, la conception de l'amour, basée sur le coup de foudre et le destin, ne doit rien à la raison. Aucune loi, aucune règle ne permet de rencontrer l'homme de sa vie⁴³. Toutefois, si elle critique les manuels et guides en tout genre, la littérature de nanas n'en est pas moins aussi stéréotypée qu'eux dans la description des personnages et dans l'énonciation des différences hommes - femmes.

En dehors de ces clichés et de ressemblances avec des acteurs renommés, « nos amis les hommes », pour reprendre le titre d'un roman⁴⁴ et d'une rubrique de *Cosmopolitan* dédiée à la gent masculine, sont d'ailleurs très peu décrits. Le genre souvent rédigé à la première personne du singulier se focalise sur l'héroïne et, dans l'imaginaire de chacun, l'homme idéal prend des traits différents. À chacune donc, son Prince Charmant.

Mais bien qu'elle ne cesse d'en parler, l'héroïne, loin de limiter sa quête à la découverte d'un mari potentiel, cherche avant tout à se trouver⁴⁵. L'amour n'est qu'un moyen pour elle de justifier son identité⁴⁶ et surtout de vivre et raconter une histoire, son histoire.

« Dans le souhait de vivre une histoire d'amour, l'histoire est parfois aussi importante que l'amour. Il faut qu'il y ait un décor, des personnages, une intrigue surtout, que l'on se trouve emportée par son déroulement, que l'on puisse ensuite raconter (à son journal intime et aux copines) ce qui s'est passé. Que l'on garde en mémoire enfin un souvenir en forme de récit. »

(Kaufmann Jean-Claude, *La femme seule et le prince charmant : Enquête sur la vie en solo*, Paris, Nathan, 1999, p. 70)

« Vivre, c'est bien. Le raconter, c'est mieux. Ne déterminons-nous pas dans notre souvenir comment le moment que nous nous remémorons était en réalité ? Les fêtes, le sexe, les entretiens d'embauche, les bagarres, le pelotage : toutes ces expériences ne prennent-elles pas tout leur sel quand nous les racontons à notre meilleure amie (...) ? »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 45)

En quête de soi

En contant leurs aventures, les héroïnes de la littérature de nanas tentent de mettre de l'ordre dans le chaos d'une existence qu'elles ont tendance à dévaloriser⁴⁷. Plutôt féminine, la propension à l'autodénigrement est également évoquée par John Gray et Pierre Bourdieu. Mais, si le premier défend l'idée d'une nature féminine, le second démontre dans *La domination masculine* qu'il s'agit là de culture et de représentation symbolique.

« Malheureusement, j'appartiens à la catégorie des femmes qui cherchent toujours d'abord la faute chez elles. Si je présentais la météo à la télé, je me confondrais en excuses à chaque dépression qu'il me faudrait annoncer. Si je faisais passer le contrôle technique, je demanderais pardon à la moindre tache de rouille sur une carrosserie. Mon cas est grave : quand on me bouscule dans la rue, je marmonne : « Pardon ». Quand quelqu'un ne comprend pas une de mes blagues, je me dis que la blague est nulle. Quand on n'aime pas un de mes plats, je suis persuadée d'être une mauvaise cuisinière. Quand quelqu'un ne m'aime pas, je pense que je suis laide comme un pou.

C'est génétique, vous croyez ?

Les femmes ont-elles un chromosome de plus que les hommes ? Celui de l'excuse permanente ? »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 82)

« Longtemps, les Vénusiennes ont cherché à atténuer leur conviction profonde de ne pas mériter qu'on les aime en se montrant exagérément attentives aux besoins des autres et en se démenant pour les satisfaire. Elles donnaient, donnaient sans cesse, donnaient toujours, dans l'espoir de devenir enfin dignes à leurs propres yeux de recevoir quelque chose en retour. »

(Gray John, p. 70)

En quête d'identité et de confiance en elles, les héroïnes cherchent le soutien de leurs amis, consultent la presse féminine, suivent les conseils de manuels comportementaux, tentent de ressembler par leurs nouveaux atours aux stars des magazines *people* ou recherchent le grand amour. Les listes qu'elles rédigent (vêtements à acheter, règles de séduction ou bonnes résolutions), ainsi que l'horoscope qu'elles consultent régulièrement, ont le même objectif. Mais contraintes finalement de négocier avec la réalité⁴⁸, les héroïnes de *chick lit* abandonnent leur monde fantaisiste. Femmes « adulescentes » au début du récit⁴⁹, elles grandissent, prennent leurs responsabilités et affrontent divers obstacles pour devenir enfin adultes. Le titre du second volume des péripéties de Bridget Jones, *L'âge de raison*, ou l'intitulé original des *Mésaventures de Minty Malone*, *The Making of Minty Malone*, le prouvent. Que le récit se focalise sur ses conditions de travail, ses achats compulsifs, ses maladresses, son rapport au corps ou sa quête du grand amour, l'héroïne livre avant tout une bataille contre elle-même⁵⁰. En retrouvant confiance en elle, même si elle ne sera jamais parfaite, la protagoniste de *chick lit*, femme « normale », peut enfin être aimée pour ce qu'elle est et comme elle est⁵¹. Atteignant l'équilibre au niveau professionnel et personnel, sa balance existentielle, de même que le pèse-personne, se stabilise. Le récit de sa vie se termine sur une note positive et en toute sérénité⁵². La quête de soi accomplie, le livre se referme. Toutefois, souvent, la conclusion du roman demeure ouverte : l'héroïne de la littérature de nanas, jamais totalement satisfaite, reste en proie aux doutes. Débute alors le récit de nouvelles aventures...

Qui nous ressemble

La littérature de nanas conte les (més)aventures d'une (anti-)héroïne qui, par ses défauts et ses qualités, ressemble aux femmes réelles. Défendant l'importance de l'épanouissement personnel, au même titre que la presse féminine⁵³, ce produit de l'individualisme ambiant vante la spontanéité et le naturel et se fait le porte-parole d'une nouvelle forme de féminité. Les combats féminins menés par le passé permettent aujourd'hui aux femmes de réclamer leur indépendance et de proclamer leur désir de carrière.

« A l'évidence, Charlie n'avait jamais entendu parler des acquis du M.L.F. Ignorait-il donc que depuis les années soixante-dix, il est illégal de sauver des femmes qui n'ont rien demandé ? »

(Sykes Plum, p. 129)

Mais si elle revendique liberté et égalité, la femme moderne ne doit pas se comporter, au risque de s'avilir, comme un agent sexuel réduisant les hommes à de simples objets.

« En ce qui concerne le sexe, je suis convaincue qu'une fille moderne et libérée à tout intérêt à adopter la « vierge attitude » afin de pouvoir s'adonner à toutes sortes d'activités pornographiques en privé sans avoir de vilaine réputation qui lui colle au train. »

(Sykes Plum, p. 85)

« Tu n'as pas l'impression de confondre un peu égalité des sexes et nivellement par le bas ? Je sais bien que les hommes ont une fâcheuse tendance à ne pas voir plus loin que le bout de leur sexe, mais dans la mesure où les trois quarts de leurs problèmes viennent de là, pourquoi chercher à les imiter précisément sur ce point ? »

(Harvey Sarah, *Jamais sans les hommes*, p. 284 - 285)

Conservatisme ou sagesse féminine ? La situation des femmes reste paradoxale. Qu'elles adoptent les attitudes masculines les plus désinvoltes et condamnables, elles sont attaquées⁵⁴. Qu'elles oublient les avancées du féminisme, elles sont critiquées⁵⁵. À la recherche de la meilleure solution, elles sont devenues des féministes féminines. Représentée par les héroïnes de *chick lit*, défendue par la presse féminine⁵⁶, la femme nouvelle revendique son autonomie mais aspire aussi à fonder une famille.

« (...) on peut être féministe et s'interroger sur la plus jolie couleur de vernis à ongles. Être féministe et adorer les comédies romantiques. Être féministe et s'éclater à mijoter un crumble d'agneau au citron confit. On peut également être féministe et aimer passer l'aspirateur, être féministe et aimer les hommes, et d'ailleurs, on peut être féministe et être un homme. »

(Overnoy Sylvie, "Nous sommes toutes des féministes", *Cosmopolitan*, n° 367, juin 2004, p. 78)

Progrès de la société ou régression, le féminisme féminin, qui s'étend des magazines aux séries telles que *Sex and the City*, est un état de fait,

qui concerne sans doute surtout et avant tout le public ciblé par ces médias. Produit médiatique, la *chick lit* se conforme simplement au système idéologique dominant. Pur divertissement ni rétrograde ni révolutionnaire, en harmonie avec les avancées de la société, elle cherche à plaire au plus grand nombre.

How to write *chick lit* ?⁵⁷

Une bonne dose d'humour

Indispensable à tout roman appartenant à la *chick lit*, l'humour repose tout d'abord sur la tendance à l'autodérision des personnages. Femmes faillibles comme tout le monde, les héroïnes, par leurs maladroresses et leurs mésaventures, font rire. Mais la littérature de nanas n'a pas seulement pour but de divertir, elle dénonce aussi par son ironie, même si elle ne va jamais bien loin, notre société et ses nombreuses absurdités. Caricaturées, les situations que vivent les protagonistes parodient notre quotidien. Nombreux dans cette littérature médiatique, les stéréotypes, soulignés et rarement pris au sérieux, sont également source d'amusement et de réflexion.

« Dix bonnes raisons pour être un homme :

(...)

2. Je me lèverais au milieu d'une dispute pour aller faire mon jogging, je reviendrais au bout d'une heure d'excellente humeur et demanderais d'un ton enjoué : « Alors, chérie, tu es calmée ? »

3. Je me lèverais au milieu d'une dispute, irais m'accouder au comptoir de n'importe quel bistrot et laisserais la première fille venue me dire combien je suis génial, juste pour m'assurer que ce n'est pas de mon côté que je dois chercher la faute.

(...)

8. Je penserais toujours que les femmes sont des êtres dénués de raison et au fond incompréhensibles.

9. Je résoudrais les problèmes au lieu de me contenter d'en parler.

10. Je ne m'étendrais pas à longueur de phrases sur mes soucis et me taperais plutôt quelques bières en plus. »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 59 - 60)

« Burgi arbore une casquette à visière qui porte l'inscription « Salope » et un kimono rouge carmin orné d'un dragon doré dans le dos. Il ressemble à un hétérosexuel déguisé en homo pour le carnaval.

- J'adore satisfaire les clichés et conforter les gens dans leurs préjugés à l'encontre des homosexuels, a-t-il coutume de dire. »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 75)

Cher journal,...

Souvent écrite à la première personne, la littérature de nanas se focalise uniquement sur l'héroïne, faisant ainsi de son personnage principal un agent actif et non un sujet passif⁵⁸. Contant des aventures personnelles, prenant parfois la forme du journal, elle s'inscrit en parallèle du succès des biographies ou des blogs. Genre de l'intimité et donc genre plutôt féminin⁵⁹, elle répond au développement de l'intériorité et à l'individualisme de la société, lié notamment à la montée du célibat⁶⁰. Mais évitant le narcissisme complaisant et privilégiant la confession, elle invite le lecteur, en l'interpellant, à jouer le confesseur. La littérature de nanas dialogue avec son public et en profite quelquefois, même si sa fonction principale est de divertir, pour jouer le rôle de guide.

« Eh bien, les filles, le conseil suprême, je vous le livre en exclusivité : vos problèmes, gardez-les pour vous ! »

(Von KÜRTHY Ildikó, p. 117)

Se sentant dès lors concerné, et pas seulement par les thèmes abordés, le lectorat, assimilé à un public de femmes, a l'impression, comme dans les magazines féminins, d'être intégré à une communauté⁶¹. Supérieure toutefois à une héroïne incapable de s'évaluer en toute objectivité⁶², il endosse aussi le rôle de voyeur. Mais la protagoniste qui reste maître de son histoire ne fournit pas toujours toutes les informations la concernant. Descriptions physiques ou prénoms sont parfois manquants. Il lui arrive aussi d'autocensurer certains aspects de son intimité.

« Je suis si bien. Je me sens... comblée. La nuit dernière était absolument...

Disons qu'elle était...

Allez ! Vous n'avez pas besoin de le savoir. Ne pouvez-vous pas utiliser votre imagination ? Bien sûr que si ! »

(Kinsella Sophie, p. 363)

Les caractéristiques de l'héroïne de littérature de nanas, le caractère intime de ses aventures et le dialogue qu'elle établit avec le lectorat font d'elle un être réel et donnent à son récit une touche d'authenticité. L'auteur, confondu avec son personnage qui semble écrire sa propre histoire sur le vif, est oublié. La réalité prend le pas sur la fiction, le genre recourant en outre aisément aux nouveaux modes de communication.

« Vous avez un message »

La *chick lit* intègre le plus souvent textos, chats en direct ou mails, éléments accessoires illustrant certaines parties de l'histoire ou éléments importants constitutifs du récit. Dans *Elle*, Fonelle manipule aussi le courriel. Proche de la presse féminine, la littérature de nanas insère, en changeant quelquefois la typographie, petites annonces et tests, propose des choix multiples humoristiques ou le menu d'un restaurant fréquenté par l'héroïne.

« Normalement, Petit Timmy devrait rester au garde-à-vous durant des heures.
A 23h59, il se rendort.
Cette théorie, c'est des foutaises.
Trois minutes. Qu'est-ce qui dure trois minutes ? (barrez la mauvaise réponse)

1. Une pause publicité
2. Un clip vidéo
3. La cuisson d'un oeuf à la coque
4. Une folle nuit d'amour. »

(Mlynowski Sarah, p. 242 - 243)

Si la littérature de nanas utilise plutôt tout ce qui appartient au domaine de l'écrit, elle n'en fait pas moins feu de tout bois : la retranscription de dialogues, élément commun à la littérature en général, s'accompagne quelquefois de celle de messages téléphoniques.

« Quel bruit fait une seule main qui applaudit ? Quel est le poids d'un seul grain de sable ? Réponse : à peu près autant que mon intérêt pour le message que vous vous apprêtez à laisser. Alors, soyez bref.
(Bip) »

(Cabot Meg, *Embrouilles à Manhattan*, Paris, Marabout, 2006, p. 140)

Qu'il s'agisse de discussion instantanée sur Internet, de l'écriture d'un journal intime, de la rédaction d'un texto ou d'un mail personnel, fortement mâtinée d'oral, la langue écrite de la *chick lit* s'inscrit dans un registre familier. Sont dès lors employés onomatopées, abréviations, sigles, mots nouveaux ou particuliers pour lesquels un lexique n'est pas inutile.

« - Elle voulait juste modifier la réservation pour le déjeuner de l'ASN. (...)
L'Aveugle-Sourd-Nigaud était le surnom dont nous avions affublé le troisième mari de Miranda. »

(Weisberger Lauren, p. 122)

- « Petit lexique utile à Manhattan
1. Chip's - Harry Cipriani, sur la Cinquième Avenue et Cinquante-neuvième Rue.
 2. Ana - Abréviation usitée par les Princesses de Park Avenue : ana = anorexique = mince = perfection.
(...)
 4. Un Wollman - un diamant de la taille de la patinoire de Central Park.
(...)
 11. C-F : confidentiel
 12. Clinique - déprimée, comme dans "dépression clinique" »

(Sykes Plum, p. 35 - 36)

Par conséquent, la littérature de nanas est non seulement liée au monde contemporain par ses thèmes mais aussi par ses caractéristiques formelles.

Un simple divertissement sans conséquences ?

Parce qu'elle n'hésite pas à jouer la carte de l'humour, qu'elle intègre son lecteur à une communauté et qu'elle parle de notre société, la *chick lit* plaît. Mais peut-on l'assimiler à un simple divertissement sans conséquences ?

Miroir de la société et apologie de l'ordre établi ?

S'inspirant de phénomènes nouveaux, comme le célibat ou la tendance à l'individualisme, la littérature de nanas reflète le monde moderne. Elle se réfère à l'actualité, évoque sans cesse d'autres produits de la culture médiatique (séries télévisées, films romantiques, chansons populaires). Quant à son discours, même si les stratégies énonciatives divergent, il est à rapprocher de celui des magazines féminins. La presse féminine s'avère d'ailleurs indispensable pour se représenter accessoires de mode et vêtements de marques cités par les personnages. Ancrée dans l'univers contemporain, la *chick lit* propose une satire de la société mais ne cherche jamais à la révolutionner.

Ses héroïnes, quant à elles, montrent quels sont aujourd'hui les objectifs des femmes « normales » de classe moyenne. Si elles ne sont pas prêtes à renoncer à leur carrière ou à leurs rêves, leur situation reste délicate et construire leur identité, difficile. Les lectrices se retrouvent dans ces femmes modernes, féministes féminines, et grâce à leurs confessions aux accents d'authenticité, ont l'impression d'appartenir à une communauté. Même si le dialogue avec le lecteur instauré par la *chick lit* semble empêcher toute identification, sans doute alterne-t-elle quand même avec la distance ironique⁶³. Ainsi, si l'humour engage à la distanciation, il provoque aussi sympathie ou empathie. Soit la lectrice rit des bêtises et maladroites de l'héroïne soit, en se reconnaissant dans ce personnage, elle se moque d'elle-même⁶⁴. De même, les stéréotypes suscitent rire et sourire mais créent également l'illusion référentielle et renforcent l'adhésion au texte⁶⁵. Lorsque, préférant le transfert à la mise à distance, la lectrice se projette dans l'histoire, la catharsis lui assure défoulement et bien-être. Elle laisse parler ses pulsions et, à travers les gestes et les pensées de l'héroïne, rêve de tuer son patron ou de se venger du sexe opposé, qui est loin d'être encensé par le genre. Sans jamais se mettre en danger, elle explore ses propres fantaisies⁶⁶ et s'amuse aussi des déboires ou de la superficialité de filles trop minces, de riches malheureux ou de stars sans cervelle.

Si la littérature de nanas nous tend un miroir de la société et propose à ses lectrices un personnage qui leur ressemble, elle n'en reste pas moins, comme tout objet médiatique, le produit et le facteur de représentations imaginaires. Ses héroïnes, souvent célibataires, ne sont-elles pas toujours, bien que célibattantes, à la recherche du Prince Charmant ? En projetant une image dans laquelle son lectorat se reconnaît avec plaisir, la *chick lit* l'invite à adhérer aux représentations imaginaires mais aussi aux modèles sociétaux qu'elle propose⁶⁷, au même titre que les magazines féminins⁶⁸. Ces modèles restent ceux qui prédominent actuellement (notamment sur le plan conjugal)⁶⁹. Or, lieu de subjectivation et socialisation, la littérature contribue à la construction identitaire des individus⁷⁰. Par conséquent, on reproche à la littérature de nanas de concourir à maintenir l'ordre établi et de constituer un danger pour les femmes. En outre, bien moins sérieuse tout de même que le roman sentimental critiqué pour les mêmes raisons, la *chick lit*, par son humour, ferait rire le beau sexe mais ne le pousserait pas à agir. Pourtant, si l'humour contribue à l'évasion d'un monde trop rationnel, ne suscite-t-il pas aussi réflexion et prise de conscience⁷¹ ?

Mais finalement, pourquoi s'attaquer à ce genre, qui loin de se revendiquer comme engagé, s'estime sans prétention et se limite à divertir. S'il s'inscrit dans l'idéologie dominante, spécificité générale de la « littérature populaire », son héroïne est loin d'être enfermée dans un rôle féminin traditionnel⁷². Quant à son message, il est toujours positif. Sa quête d'identité accomplie, la protagoniste triomphe d'elle-même et, aimée comme elle est pour ce qu'elle est, connaît un épanouissement aussi bien personnel que professionnel. Femme moderne, elle n'est jamais poursuivie pour ses possibles inconséquences, sa chasse aux hommes ou ses besoins compulsifs, alors que ces comportements lui auraient valu par le passé réprobation ou châtement. En contant les mésaventures d'une anti-héroïne, la littérature de nanas aide simplement ses lecteurs, faillibles comme tout être humain, à s'accepter tel quel, avec leurs imperfections⁷³ mais surtout, elle leur propose un agréable moment de détente et de fou rire.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

cabot Meg, *Embrouilles à Manhattan*, Paris, Marabout, 2006, traduit de l'américain par Luc Rigoureux, titre original : *Boy meets Girl*, 2004, 327p.

Cosmopolitan, magazine français édité par INTER-EDI, janvier 1996 - décembre 2005.

Fielding Helen, *Le Journal de Bridget Jones*, Paris, J'ai Lu, 2001, traduit de l'anglais par Arlette Stroumza, titre original : *Bridget Jones's diary*, 1996, 347p.

Fielding Helen, *Bridget Jones : L'âge de raison*, Paris, Éditions France Loisirs, 2001, traduit de l'anglais par Claudine Richetin, titre original : *Bridget Jones : The Edge of Reason*, 1999, 490p.

Gray John, *Les hommes viennent de Mars, les femmes viennent de Vénus*, Paris, J'ai lu, 2002.

Harvey Sarah, *La main dans le sac*, Paris, J'ai lu, Amour et Destin : comédie, 2000, traduit de l'américain par Julie Guinard, titre original : *Fly-fishing*, 2000, 349p.

Harvey Sarah, *Jamais sans les hommes*, Paris, J'ai lu, 2002, traduit de l'anglais par Denise Caussé, titre original : *Misbehaving*, 1999, 287p.

Kinsella Sophie, *Confessions d'une accro du shopping*, Paris, Pocket, 2005, traduit de l'anglais par Isabelle Vassart, titre original : *The secret dreamworld of a shopaholic*, 2000, 373p.

Lloyd Josie et Rees Emlyn, *Jamais deux sans toi*, Paris, Pocket, 2001, traduit de l'anglais par Christophe Claro, titre original : *Come together*, 1999, 444p.

Messina Lynn, *Fashion victim*, Paris, Harlequin : Red Dress Ink, 2004, traduction française de F. M. J. Wright, titre original : *Fashionitas*, 2003, 345p.

Mlynowski Sarah, *City Girl*, Paris, Harlequin : Red Dress Ink, 2003, traduction française de Cécile Desthuilliers, titre original : *Milkrun*, 2001, 355p.

Potter Alexandra, *Cupidon, m'entends-tu ?*, Paris, J'ai Lu, Amour et Destin : Comédie, 2005, traduit de l'américain par Agathe Nabet, titre original : *Do you come here often ?*, 2004, 376p.

Star Darren, *Sex and the City*, 1998 - 2004 (6saisons), d'après le roman de Candace Bushnell.

Sykes Plum, *Blonde attitude*, Paris, Fleuve Noir, 2005, traduit de l'américain par Christine Barbaste, titre original : *Bergdorf Blondes*, 2004, 293p.

Von KÜRTHY Ildikó, *Zéro de conduite*, Paris, J'ai Lu, 2004, traduit de l'allemand par Maud Godoc, titre original : *Herzsprung*, 2001, 195p.

Weisberger Lauren, *Le Diable s'habille en Prada*, Paris, Pocket, 2006, traduit de l'américain par Christine Barbaste, titre original : *The Devil Wears Prada*, 2003, 507p.

Wolff Isabel, *Les mésaventures de Minty Malone*, Paris, Pocket, 2002, traduit de l'anglais par Denyse Beaulieu, titre original : *The Making of Minty Malone*, 1999, 527p.

Sources secondaires :

Amossy Ruth, *L'argumentation dans le discours : Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000.

Bettinotti Julia et Lizé Claude, "Les stratégies de dévalorisation de la littérature populaire : L'exemple du roman Harlequin", *Cahiers pour la littérature populaire*, n°7, Automne-Hiver 86, p. 87-101.

Bologne Jean-Claude, *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004. (Chapitre VI : Le nouveau célibataire)

Bonvoisin Samra-Martine et Maignien Michèle, *La presse féminine*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1996_.

Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Paris, 1998, Seuil.

Cherney Elena, "Harlequin Books Ditch Fairy Tale to Snag Singles", *Wall Street Journal*, 2 août 2001, p. B.4.

Chick lit : The New Woman's Fiction, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, 272p.

Compton Laura, "Bridgeting The gap : If we can't have a true heroine, an Anti-Ally will have to do", http://www.bitchmagazine.com/archives/08_01bridget/bridget.shtml.

Danford Natalie, "The Chick Lit Question", *Publishers Weekly*, vol. 250, n°42, 20 octobre 2003, p. 18 - 20.

Danford Natalie, "Chick Lit Wears Black", *Publishers Weekly*, vol. 251, n°7, 16 février 2004, p. 59 - 60.

Danford Natalie, "Lad Lit Hits the Skids", *Publishers Weekly*, vol. 251, n°13, 29 mars 2004, p. 17 - 18.

Dardigna Anne-Marie, *La presse « féminine »: Fonction idéologique*, Paris, Librairie François Maspero, 1978.

Dufays Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga, 1994.

Falling Buzzard Karen S., "The Coca-Cola of Self Help : The Branding of John Gray's *Men Are From Mars, Women Are From Venus*", *Journal of Popular Culture*, vol. 35, n°4, printemps 2002, p. 89 - 102.

Favier Annie, "Belfond joue la comédie", *Livres Hebdo*, n°540, 16 janvier 2004, p. 52.

Fortin Marie Claude, "Romans de filles !", *La Presse*, dimanche 16 janvier 2005.

Giet Sylvette, *Soyez libres ! C'est un ordre : Le corps dans la presse féminine et masculine*, Paris, Éditions Autrement, 2005.

Hao Rita, "Me And Ms. Jones : The Diarist as Unreliable Narrator", http://www.bitchmagazine.com/archives/08_01bridget/bridget.shtml.

"Harlequin et les citadines branchées", *La Libre Belgique*, 8 août 2003, p. II.

"Harlequin Launches Red Dress Ink", 30 novembre 2001, http://www.writenews.com/2001/113001_red_dress_ink.htm

"Histoire des femmes en Occident". V. "Le XX e siècle", ss la dir. de Françoise Thébaud, Paris, Perrin, 2002, (*Femmes, création et représentation*, p. 354 - 508).

Garcia Daniel, "Le triomphe caché du roman rose", *Lire*, n°345, mai 2006, p. 42 - 43.

Holt Karen, "Red Dress Ink Starts Spanish Line", *Publishers Weekly*, vol. 251, n°21, 24 mai 2004, p. 19.

Kaufmann Jean-Claude, *Sociologie du couple*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1993.

Kaufmann Jean-Claude, *La femme seule et le prince charmant : Enquête sur la vie en solo*, Paris, Nathan, 1999.

"La "littérature de poulettes" au secours du roman à l'eau de rose", *L'Internaute*, mardi 14 février 2006.

Levine Caroline et Turner Mark W., "Introduction : Reading for Pleasure : Gender and Popular Genres", *Journal of Popular Culture*, vol. 35, n°1, juin 2001, p. 1 - 4.

Morere Elisa, "Amours, sexe et best-sellers", *Le Figaro*, 4 février 2003, http://www.lefigaro.fr/dossiers/adv/figaro/objets/_art/obj_dossiersaintvalentin_asvonclae_040203/obj_saintvalentin_bestellers_emorere_040203.htm

Nandrin Paulette, "Harlequin tendance urbaine", *TéléMoustique*, n°4043, 23 juillet 2003, p.143.

Peras Delphine, "La *chick lit* : les dernières tendances", *Lire*, n°345, mai 2006, p. 45.

Pourtau Jérôme, "Un été Chick et choc", *La lettre de la Société des Ecrivains*, n°6, juillet 2005 (<http://www.societedesecrivains.com>).

Poroussell CowlshawBridget, «"Subjects Are from Mars, Objects Are from Venus: Construction of the Self in Self-help"», *Journal of Popular Culture*, vol. 35, n°1, juin 2001, p.169 - 184.

Salber Cecilia, "Bridget Jones and Mark Darcy : Art Imitating Art... Imitating Art", *Persuasions on-line*, vol. 22, n°1.

Vnuk Rebecca, "Hip Lit for Hip Chicks", *Library Journal*, vol. 30, n°12, juillet 2005, p. 42 - 47.

Whelehan Imelda, "Sex and the single girl: Helen Fielding, Erica Jong and Helen Gurley Brown", dans: *Contemporary British Women Writers*, ss la dir. de Emma Parker, Cambridge, D.S. Brewer, 2004, p. 28 - 40.

Sites:

<http://www.chicklit.us/home.htm>

<http://chicklitbooks.com/whatis.php>

<http://www.chicklitwriters.com/>

<http://www.belfond.fr>

<http://www.eharlequin.com>

<http://www.fleuvenoir.fr>

<http://www.girlattitude.com/>

<http://www.groupemarieclaire.com>

<http://www.harlequin.fr>

<http://www.jailu.com>

<http://www.lesromantiques.com>

<http://www.linternaute.com/sortir/livre/selections/chick-lit/plus.shtml>

<http://livres.fluctuat.net/blog/2498-chick-lit-pour-les-filles-debiles.html>

<http://membres.lycos.fr/hourracelibat>

<http://www.RedDressInk.com>

Notes de bas de page

¹  « *gossip* » signifie cancans ou commères. Fleuve Noir édite une collection nommée « Gossip Girls » sous-titrée « ça fait tellement bien de dire du mal. »

²  Ainsi, « *chick lit* » est une étiquette péjorative utilisée au départ par les adversaires du genre mais récupérée et réinvestie positivement par ses amateurs.

³  Suzanne Ferriss et Mallory Young évoquent les critiques adressées à la *chick lit* dans le monde anglo-saxon dans leur introduction à *Chick*

lit : *The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006.

⁴  Julia Bettinotti et Claude Lizé ont mis en évidence les stratégies de dévalorisation du roman sentimental. Elles sont relativement identiques à celles employées dans le cas de la *chick lit*. (Bettinotti Julia et Lizé Claude, "Les stratégies de dévalorisation de la littérature populaire : L'exemple du roman Harlequin", *Cahiers pour la littérature populaire*, n°7, Automne-Hiver 86, p. 87-101.)

⁵  « *Chick* » signifie aussi nana. Cette appellation moins péjorative rend compte de la caractéristique de cette production qui cherche à établir une connivence avec son lectorat : « nana » est plus que « poulettes » un terme de femmes s'adressant à d'autres femmes.

⁶  En France, selon le magazine *Lire*, *Le Journal de Bridget Jones* se serait vendu à 500 000 exemplaires, *Le Diable s'habille en Prada* à 100 000 exemplaires. Belfond, selon *Livres Hebdo*, vend ses romans *Mille Comédies* à raison de 10 000 exemplaires environ. Quant au roman *Les Tribulations de Tiffany Trott*, il se serait vendu, selon *Cosmopolitan*, à 50 000 exemplaires. (Rodrigue Valérie, "Célibataires cherchent grand amour, tome 2", *Cosmopolitan*, n°319, juin 2000, p. 223 - 226).

⁷  En France, les couvertures sont moins repérables et plus variées.

⁸  C'est le cas des aventures de Bridget Jones et de *Sex and the City* de Candace Bushnell.

⁹  Fortin Marie Claude, "Romans de filles !", *La Presse*, dimanche 16 janvier 2005.

¹⁰  Séllei Nóra, "Bridget Jones and Hungarian Chick Lit", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 173 - 188.

¹¹  Danford Natalie, "The Chick Lit Question", *Publishers Weekly*, vol. 250, n°42, 20 octobre 2003, p. 18 - 20.

¹²  <http://www.RedDressInk.com>

¹³  <http://chicklitbooks.com/whatis.php>

¹⁴  Danford Natalie, "Lad Lit Hits the Skids", *Publishers Weekly*, vol. 251, n°13, 29 mars 2004, p. 17.

¹⁵  Chez Harlequin, aux Etats-Unis, ce sous-genre est présenté dans la collection « Steeple Hill Café ».

¹⁶  Pour les différents sous-genres et leurs descriptions voir : Vnuk Rebecca, "Hip Lit for Hip Chicks", *Library Journal*, vol. 30, n°12, juillet 2005, p. 42 - 47 et <http://chicklitbooks.com/whatis.php>.

¹⁷  Danford Natalie, "The Chick Lit Question", p. 20.

¹⁸  Vu que le public ciblé par *Cosmopolitan* présente des caractéristiques passablement identiques à celui ciblé par la *chick lit*, nous avons procédé à un dépouillement systématique de ce magazine féminin de 1996, date de la publication en anglais du *Journal de Bridget Jones*, à 2005. (<http://www.groupemarieclaire.com>)

¹⁹  L'autre collection de *chick lit* publiée chez Fleuve Noir s'intitule « La liste VIP ».

²⁰  cabot Meg, *Embrouilles à Manhattan*, Paris, Marabout, 2006.

- ²¹  Hale Elizabeth, "Long-Suffering Professional Females : The Case of Nanny Lit.", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 103.
- ²²  Van Slooten Jessica Lyn, "Fashionably Indebted: Conspicuous Consumption, Fashion, and Romance in Sophie Kinsella's Shopaholic Trilogy", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 219 et 222.
- ²³  Guillaume Marie-Ange, "Dépensez tout ! (ça coûte cher mais ça fait du bien)", *Cosmopolitan*, n°310, septembre 1999, p. 87.
- ²⁴  Van Slooten Jessica Lyn, *op. cit.*, p. 224.
- ²⁵  Id.
- ²⁶  La Fonta Marie, "Jusqu'où êtes vous allée pour la mode?", *Cosmopolitan*, n°382, septembre 2005, p. 122 - 124.
- ²⁷  Van Slooten Jessica Lyn, *op. cit.*, p. 220 et Wells Juliette, "Mothers of *chick lit*? Women Writers, Readers, and Literary History", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 64.
- ²⁸  Hale Elizabeth, *op. cit.*, p. 115.
- ²⁹  Whelehan Imelda, "Sex and the single girl: Helen Fielding, Erica Jong and Helen Gurley Brown", dans: *Contemporary British Women Writers*, ss la dir. de Emma Parker, Cambridge, D.S. Brewer, 2004, p. 37.
- ³⁰  Le site <http://www.girlattitude.com/>, que l'on peut atteindre à partir de celui de l'éditeur Fleuve Noir, offre sur concours un an de coiffure gratuite chez Franck Provost, suite à la sortie en poche du livre de Plum Sykes, *Blonde attitude*. De même, une publicité pour Lycra est insérée à la fin de *Fashion victim*, le roman de Lynn Messina.
- ³¹  Titre d'un roman de Jill Mansell publié chez J'ai Lu.
- ³²  Cf. la rubrique « Confessions » dans *Cosmopolitan* créée en octobre 2002.
- ³³  Whelehan Imelda, *op. cit.*, p. 28.
- ³⁴  Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Paris, 1998, Seuil, p. 73.
- ³⁵  Id.
- ³⁶  Kaufmann Jean-Claude, *La femme seule et le prince charmant : Enquête sur la vie en solo*, Paris, Nathan, 1999, p. 10.
- ³⁷  Kaufmann Jean-Claude, *op.cit*
- ³⁸  Kaufmann Jean-Claude, *op. cit.*, p. 43.
- ³⁹  Kaufmann Jean-Claude, *op. cit.*, p. 58.

- 40  Whelehan Imelda, *op. cit.*, p. 30.
- 41  Bonvoisin Samra-Martine et Maignien Michèle, *La presse féminine*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1996_, p. 95.
- 42  Bologne Jean-Claude, *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004. (Chapitre VI : "Le nouveau célibataire"), p. 353.
- 43  Kaufmann Jean-Claude, *Sociologie du couple*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1993.
- 44  Titre d'un roman d'India Knight publié aux Editions de la Seine.
- 45  Cherney Elena, "Harlequin Books Ditch Fairy Tale to Snag Singles", *Wall Street Journal*, 2 août 2001, p. B.4 et Mabry A. Rochelle, "About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 200.
- 46  Bourdieu Pierre, *op. cit.*, p. 119.
- 47  Hao Rita, "Me And Ms. Jones : The Diarist as Unreliable Narrator", http://www.bitchmagazine.com/archives/08_01bridget/bridget.shtml.
- 48  Vnuk Rebecca, *op. cit.*, p. 42 et Mabry A. Rochelle, *op. cit.*, p. 199 - 200.
- 49  Sylvette Giet souligne aussi que la presse hédoniste, dans laquelle s'insère notamment le *Cosmopolitan*, s'adresse à une femme qui prolonge son état d'adolescente. (Giet Sylvette, *Soyez libres ! C'est un ordre : Le corps dans la presse féminine et masculine*, Paris, Éditions Autrement, 2005, p. 90 - 91)
- 50  Umminger Alison, "Supersizing Bridget Jones : What's Really Eating the Women in *chick lit*", dans : *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 240.
- 51  Wells Juliette, *op. cit.*, p. 52.
- 52  Kaufmann Jean-Claude, "La femme seule et le prince charmant : Enquête sur la vie en solo", p. 84.
- 53  Giet Sylvette, *op. cit.*, p. 15.
- 54  Dardigna Anne-Marie, *La presse « féminine »: Fonction idéologique*, Paris, Librairie François Maspero, 1978, p. 144.
- 55  Bourdieu Pierre, *op. cit.*, p. 74.
- 56  Bonvoisin Samra-Martine et Maignien Michèle, *op. cit.*, p. 48.
- 57  Cf. le titre d'un ouvrage paru en septembre 2006, visant à dispenser conseils et consignes d'écriture à tout écrivain désirant s'attaquer à ce genre.

- 60  Mabry A. Rochelle, *op. cit.*, p. 196.
- 59  Benstock Shari, "Afterword : The New Woman's Fiction", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 255.
- 60  Jean-Claude Kaufmann souligne l'importance de l'écriture intime chez les célibataires. (Kaufmann Jean-Claude, *La femme seule et le prince charmant : Enquête sur la vie en solo*, p. 83)
- 61  Giet Sylvette, *op. cit.*, p. 75 et Guerrero Lisa A., ""Sistahs Are Doin' It for Themselves": *Chick Lit* in Black and White", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 91.
- 62  Hao Rita, *op. cit.*
- 63  Whelehan Imelda, *op. cit.*, p. 29 et 31.
- 64  Hewett Heather, "You are Not Alone : The Personal, the Political, and the "New" Mommy Lit", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 128.
- 65  Mais qui dit illusion, ne dit pas hallucination. (Dufays Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga, 1994, p. 183).
- 66  Van Slooten Jessica Lyn, *op. cit.*, p. 237.
- 67  Amossy Ruth, *L'argumentation dans le discours : Discours politique, littérature d'idées*, fiction, Paris, Nathan, 2000, p. 58.
- 68  Bonvoisin Samra-Martine et Maignien Michèle, *op. cit.*, p. 4 - 5.
- 69  Bologne Jean-Claude, *op. cit.*, p. 356.
- 70  Marini Marcelle, "La place des femmes dans la production culturelle : L'exemple de la France", dans : "Histoire des femmes en Occident". V. "Le XX e siècle", ss la dir. de Françoise Thébaud, Paris, Perrin, 2002, p. 425.
- 71  Hewett Heather, *id.*
- 72  Mabry A. Rochelle, *op. cit.*, p. 205.
- 73  Webb Johnson Joanna, "Chick lit Jr. : More Than Glitz and Glamour for Teens and Tweens", dans: *Chick lit : The New Woman's Fiction*, ss la dir. de Suzanne Ferriss et Mallory Young, New York, Routledge, 2006, p. 148.