

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Master Métiers du Livre et Edition

2022/2023

**La représentation des personnages LGBTQ+ dans la
littérature *Young Adult***

Sullivan Joly

Mémoire dirigé par
Natacha Levet

Remerciements

Nous remercions d'abord **Mme Natacha Levet**, pour la disponibilité et la patience dont elle a fait preuve au cours de ces deux années à encadrer mon travail.

Nous remercions également tous les intervenants professionnels et l'équipe pédagogique de l'université de Limoges qui nous ont assuré une formation de qualité.

Nous voulons aussi exprimer notre gratitude à **Liliana Boyer** pour sa participation à la correction de ce mémoire.

Nos remerciements vont aussi à nos camarades de classe, **Laetitia Antonelli, Léa Girouard, Léa Grellet, Tatiana Lefebvre, Anaïs Marot, Elisa Renault et Malaurie Salle** pour leur compagnie pendant mes heures de travail et la perspective qu'elles ont apportée à mes recherches.

Nous remercions également nos parents, **François et Valérie Joly**, et notre frère, **Nicolas Joly**, pour leur soutien indéfectible pendant ces deux années mouvementées.

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »
disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



Table des matières

Introduction.....	7
Partie I. Constats préliminaires sur les stéréotypes et la littérature jeunesse.....	17
1.1. La notion de stéréotype.....	17
1.1.1. Qu'est-ce qu'un stéréotype ?	17
1.1.2. Un stéréotype est-il mauvais de manière inhérente ?.....	20
1.2. Les stéréotypes dans la littérature <i>Young Adult</i>	24
1.2.1. La littérature <i>Young Adult</i>	24
1.2.2. Les stéréotypes dans la littérature jeunesse.....	26
1.2.3. Les personnages LGBT+ dans la littérature jeunesse	29
1.3. La jeunesse, un sujet sensible	33
1.3.1. Religion et l'éducation de la jeunesse en Irlande.....	33
1.3.2. La loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse	36
1.3.3. Les « banned books » aux Etats-Unis	39
Partiell. La communauté LGBT+, des stéréotypes différents	43
2.1. LGBT+ : Un regroupement de communauté	43
2.1.1. Une diversité de problématiques.....	43
2.1.2. Leur représentation dans le corpus.....	46
2.2. Etude du corpus : Quelques stéréotypes spécifiques	50
2.2.1. Les habitudes sexuelles de l'homme gay dans <i>Le Monde de Charlie</i>	50
2.2.2. Les lesbiennes butch et femmes dans <i>Au Bout de Trois</i>	53
2.2.3. La bisexualité et l'indécision dans <i>Au Bout de Trois</i>	57
2.2.4. La transidentité comme ressort narratif dans <i>Trans Barcelona Express</i>	60
Partie III. Les stéréotypes sur la communauté LGBT+ dans sa globalité	66
3.1. Le test de Vito Russo appliqué aux personnages du corpus	66
3.2. L'expérience queer hétérocentrée.....	71
3.2.1. La représentation de l'hétérosexisme.	71
3.2.2. Le « Straight Saviorism »	76
3.3. La tragédie <i>queer</i>	81
3.3.1. Les personnages <i>queers</i> et la haine de soi	82
3.3.2. La représentation du traumatisme.....	86
3.4. L'importance de la représentation	90
3.4.1. La recherche de la normalité.....	90
3.4.2. La représentation comme opportunité d'apprentissage	93
Conclusion.....	98
Références bibliographiques.....	100

Table des illustrations

Figure : Nick recherche "Suis-je gay ?" sur Google..... 90

Introduction

En France, 55% des personnes LGBT+ ont été exposées, au cours de leur vie, à au moins une forme d'agression sur la base de leur orientation sexuelle ou de leur identité de genre. Ce constat a été formulé dans une étude¹ réalisée par l'Institut d'Études Opinion et Marketing en France (IFOP) en 2019 sur un échantillon de 1 229 personnes homosexuelles, bisexuelles et transgenres. Si l'IFOP recense également des violences physiques et sexuelles, les agressions verbales sont les plus courantes parmi les personnes interrogées : 33% déclarent avoir été victimes de moqueries ou de propos désobligeants et 29% ont subi des insultes ou des injures à caractère diffamatoire. Cette observation vient confirmer les propos d'Arnaud Alessandrin et Yves Raibaud dans leur article *Les lieux de l'homophobie ordinaire*². Ils avancent que la figure du « *skinhead*³ homophobe », agressant physiquement les personnes LGBT+ à la sortie des bars, n'est plus représentative de ce qu'est l'homophobie au XXIème siècle. En effet, ces vingt dernières années, la législation a beaucoup évolué en faveur des personnes LGBT+. En France, par exemple, à la date du 18 mars 2003, les discriminations sur la base de l'orientation sexuelle deviennent une circonstance aggravante des crimes et des délits⁴. Ainsi, Alessandrin et Raibaud soutiennent que de nos jours, l'homophobie prend majoritairement la forme de l'hétérosexisme, c'est-à-dire « des attitudes, préjugés et discrimination, en faveur de l'hétérosexualité »⁵. Dans *Les lieux de l'homophobie ordinaire*, il est dit que l'hétérosexisme se caractérise, entre autres, par l'idée que les personnes hétérosexuelles sont la majorité et que la loi et les usages ne peuvent pas être changés pour une minorité.

La représentation des personnes LGBT+ et sa réception seraient, selon nous, une très bonne illustration de leur propos. L'association américaine de dénonciation des discrimination LGBTphobes *Gay & Lesbian Alliance Against Diffamation* (GLAAD) publie

¹ IFOP. « [OBSERVATOIRE DES LGBTPHOBIES : État des lieux 2019](#) ». Consulté le 20 juillet 2022.

² Alessandrin, Arnaud, et Yves Raibaud. « [Les lieux de l'homophobie ordinaire](#) ». Cahiers de l'action 40, no 3 (2013): 21-26.

³ Selon le Larousse : Jeune dont le crâne rasé sert d'expression à une mode violente et agressive d'inspiration militaire.

⁴ LOI n° 2003-239 du 18 mars 2003 pour la sécurité intérieure

⁵ SOS homophobie. « [Hétérosexisme](#) ». Consulté le 4 mai 2022.

chaque année une analyse des personnages LGBTQ+ dans les séries télévisées et sur les plateformes de *streaming*. Leur rapport de 2018⁶ notait une augmentation de 8,8%, un accroissement supérieur à ceux constatés les quatorze années précédentes. Par ailleurs, le rapport du GLAAD présentait Netflix comme la plateforme de streaming présentant le plus grand nombre de personnages LGBTQ+. Cette abondance de représentation vaut d'ailleurs à Netflix des critiques régulières. Le 19 Avril 2022, Elon Musk, PDG de Tesla, présentait « le virus *woke*⁷ » comme responsable de la récente perte d'abonnés de la plateforme⁸.

Netflix n'est pas la première entreprise créatrice de contenu audiovisuel à se retrouver au centre d'une polémique similaire. Dans les années 1990, *The Walt Disney Company* est devenu la cible d'accusations de l'*American Family Association* (AFA), une organisation fondamentaliste protestante qui lutte, entre autres, contre l'expression des personnes LGBTQ+. L'AFA reprochait à Disney de cautionner le « *lesbian/gay weekend* » durant lequel les membres de la communauté LGBTQ+, leurs familles et soutiens se rendaient au parc de Disneyworld pour se réapproprier « une enfance perdue à l'homophobie »⁹. Il a également été reproché aux patrons de la multinationale d'avoir étendu les bénéfices des employés aux partenaires de leurs travailleurs LGBTQ+¹⁰. Ces dernières accusations, en plus de valoir à Disney des remontrances du gouvernement de Floride, attira l'attention sur les productions cinématographiques des studios¹¹. De nos jours, la multinationale semble montrer plus de réserve vis-à-vis des problématiques LGBTQ+. En 2020, Disney se préparait à lancer la série *Love, Victor*, spin-off du film *Love, Simon* lui-même tiré du roman *Moi, Simon, 16 ans, Homo sapiens* de Becky Albertalli. La série, initialement prévue sur Disney+, est maintenant annoncée sur

⁶ GLAAD. « [Where We Are on TV Report - 2018](#) », 23 octobre 2018.

⁷ *Woke* se traduit littéralement de l'anglais par « éveillé », désigne une personne conscient des problèmes liés à l'injustice sociale.

⁸ Valeurs actuelles. « [“Le virus woke rend Netflix irregardable”, tacle Elon Musk](#) », 24 avril 2022.

⁹ Griffin, Sean. *Tinker Belles and Evil Queens: The Walt Disney Company from the Inside Out*. NYU Press, 2000.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

la plateforme Hulu. Selon le magazine *Variety*¹², Disney jugeait que les thématiques traitées par la série, notamment la découverte de la sexualité, ne correspondaient pas aux valeurs familiales véhiculées par l'entreprise. Plus récemment, en mars 2022, les employés des Studios Pixar, rachetés par Disney en 2006, dénonçaient la tendance de la multinationale à censurer les démonstrations d'affection entre les personnages du même sexe. Dans la lettre ouverte récupérée par le journaliste Judd Legum et relayée par le magazine *Variety*¹³, les employés de la société de production cinématographique déclaraient avoir été témoins de l'altération, des mains de l'entreprise Disney, d'histoires pleines de diversités créées par leurs scénaristes¹⁴.

Ces deux exemples nous montrent que, malgré une augmentation de la représentation des personnes LGBTQ+, cette dernière reste encore controversée et soumise à cette volonté de ne pas changer la norme qui va de pair avec l'hétérosexisme. Par ailleurs, cette nouvelle abondance de représentation est parfois perçue par les personnes concernées, comme une simple façon de « cocher des cases » de diversité¹⁵. Cette impression est confirmée par une étude du GLAAD¹⁶, datant de 2016, soulignant un nombre historiquement bas de personnages LGBTQ+ passant le test de Vito Russo. Ce test permet d'analyser la représentation LGBTQ+ selon trois critères : le personnage est identifié explicitement comme appartenant à une minorité sexuelle ou de genre, ce personnage n'est pas défini uniquement par sa sexualité et/ou son identité de genre, la suppression de ce personnage de l'intrigue aurait un impact significatif sur cette dernière¹⁷. Ce constat nous démontre l'importance de traiter de la représentation stéréotypée.

¹² Otterson, Joe. « [‘Love, Simon’ Series Moves from Disney Plus to Hulu](#) ». *Variety* (blog), 24 février 2020.

¹³ Jackson, Adam B. Vary, Angelique, Adam B. Vary, et Angelique Jackson. « [Disney Censors Same-Sex Affection in Pixar Films, According to Letter From Employees](#) ». *Variety* (blog), 10 mars 2022.

¹⁴ibid.

¹⁵ Bussigny, Nora. « [Netflix : indigestion progressiste pour la génération Z ?](#) » Le Point, 10 juin 2022.

¹⁶ GLAAD. « [GLAAD Finds Historic Low Percentage of Hollywood Films Pass Vito Russo Test in Fourth Annual Studio Responsibility Index](#) », 29 avril 2016.

¹⁷ibid.

Si le monde de l'audiovisuel est un bon exemple de tiraillement entre la multiplication des représentations, les polémiques et la question des stéréotypes, c'est à cause de sa popularité. Par exemple, on note que le secteur du film de divertissement a généré 104,6 milliards de dollars des États-Unis de chiffre d'affaires en 2019¹⁸. Cependant, une observation similaire peut être faite pour le domaine de la littérature et particulièrement celle dédiée à un jeune public. Dans l'introduction de leur livre *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*¹⁹, B.J. Epstein et Elizabeth Chapman avancent que si l'augmentation de la représentation LGBT+ est à saluer, la qualité de celle-ci ne semble pas suivre le mouvement. Notre travail sera centré spécifiquement sur la littérature *Young Adult*, une catégorie de la littérature jeunesse qui vise un public d'adolescents et d'adultes dans leur vingtaine. L'intérêt d'étudier ce segment de la littérature provient de sa célébrité puisque, entre juin 2016 et mai 2017, il représentait 71,5 millions d'euros de chiffre d'affaires pour le milieu de l'édition française²⁰.

À la lumière du travail de Chapman, il nous semble logique d'envisager que les stéréotypes domineront les œuvres de corpus. Nous attacherons donc à comprendre pourquoi. Nous supposons, d'abord, que ces stéréotypes sont nécessaires au processus de découverte et de compréhension de communautés précédemment invisibilisés. Ensuite nous présumons que les stéréotypes présents témoigneront de l'influence de l'hétérosexisme sur la représentation des personnages LGBT+.

Pour traiter cette thématique nous avons rassemblé un corpus de quatre romans : *Le Monde de Charlie* de Stephen Chbosky, *En Apnée* de Meg Grehan, *Au bout de Trois* de Maureen Johnson et *Trans Barcelona Express* de Hélène Couturier. Ces ouvrages ont été choisis selon plusieurs critères. Nous avons sélectionné des romans en excluant la littérature de l'imaginaire²¹ pour nous concentrer sur la représentation dans un contexte imitant le réel. Notre sélection s'est également effectuée en cohérence avec le rapport annuel du GLAAD sur la représentation LGBT+

¹⁸ Statista. « [Chiffre d'affaires mondial du film de divertissement 2015-2019](#) ». Consulté le 2 août 2022.

¹⁹ Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. Anthem Press, 2021.

²⁰Gindensperger, Sophie. « [Dossier Young adult: un plus fort engagement](#) ». Livres Hebdo. Consulté le 31 août 2022.

²¹ Nous excluons donc la science-fiction, le fantastique, la dystopie et la fantasy.

à la télévision pour la saison 2021-2022²². Ce dernier mentionne que sur les 637 personnages *queer* recensés, on compte 202 femmes lesbiennes, 212 hommes gays, 183 personnages bi, 42 personnages transgenres, et 2 personnages asexuels. En accord avec cette répartition nous nous concentrerons sur la représentation des personnes lesbiennes, gays, bi et transgenres. Ainsi nous incluons dans notre étude un ouvrage avec des personnages gays (*Le Monde de Charlie*), un ouvrage mettant en avant une femme lesbienne (*En Apnée*), un ouvrage décrivant une relation entre deux femmes dont l'une est bisexuelle (*Au Bout de Trois*), ainsi qu'un livre contenant de la représentation trans (*Trans Barcelona Express*).

La détermination du corpus s'est faite selon une logique géographique et selon l'actualité des pays concernés. Deux romans de la sélection proviennent des États-Unis : *Pas Raccord* et *Au bout de Trois*. Or, le 8 mars 2022, le sénat de Floride a voté un texte interdisant d'aborder les thématiques LGBT+ dans les écoles primaires. Ron DeSantis, gouverneur de l'état concerné, a déclaré : "Nous allons nous assurer que les parents puissent envoyer leurs enfants à l'école pour qu'ils apprennent, pas pour qu'ils soient endoctrinés"²³. Cet événement démontre que le sujet de la représentation est encore sensible aux États-Unis.

Meg Grehan, l'autrice de *En Apnée* est quant à elle originaire de République d'Irlande. La population irlandaise est majoritairement catholique (78,3% en 2016²⁴). Or, selon Erin Schwartz²⁵, le fondamentalisme religieux, c'est-à-dire le niveau d'attachement que porte un individu aux principes religieux, est un des principaux prédicteurs d'homophobie. Cependant, l'Irlande semble en phase de progrès sur la question des discriminations homophobes. En 2015, la population a voté à 62,1% pour la légalisation du mariage entre les personnes du même sexe²⁶. La même année, Leo Varadkar, à

²² « [Where We Are on TV Report - 2021-22](#) », GLAAD, 2 février 2022

²³Le HuffPost. « [La Floride entérine sa loi "Don't Say Gay" pour "ne pas endoctriner les enfants"](#) », 29 mars 2022.

²⁴« [Census 2016 Summary Results - Part 1 - CSO - Central Statistics Office](#) ». CSO. Consulté le 7 juillet 2022.

²⁵Schwartz, Erin. « WITH US OR AGAINST US: USING RELIGIOSITY AND SOCIODEMOGRAPHIC VARIABLES TO PREDICT HOMOPHOBIC BELIEFS », 1 janvier 2011.

²⁶Franceinfo. « [L'Irlande a voté en faveur du mariage homosexuel à 62,1% selon les résultats définitifs](#) », 23 mai 2015.

l'époque ministre de la santé, faisait son coming-out et devenait le premier ministre, en Irlande, à faire son coming-out pendant l'exercice de ses fonctions²⁷. Il a par la suite, en 2020, été nommé vice premier ministre. Par ailleurs, en 2021, la ministre de la justice Helen McEntee présentait une ébauche de ce qui sera la première loi contre les discriminations sur la base de l'orientation sexuelle et de l'identité de genre²⁸. Il nous a semblé intéressant d'étudier une œuvre issue d'un pays en évolution malgré un contexte religieux qui semble peu propice.

Enfin, nous avons fait le choix d'intégrer à notre corpus une œuvre française : celle de Hélène Couturier. Cette décision s'est prise en considérant le *Plan national d'actions pour l'égalité, contre la haine et les discriminations anti-LGBT+*²⁹ proposé par le gouvernement en 2020 et les propos d président de la République, Emmanuel Macron, qui a déclaré dans une interview en avril 2022³⁰ ne pas être favorable à ce que ces problématiques soient traitées à l'école primaire.

L'intérêt de ce corpus est également dans sa répartition temporelle, divisée en deux périodes clefs. La première, située entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, correspond à une importante évolution dans la législation pour les droits des personnes homosexuelles. En plus de la pénalisation des violences homophobes, mentionnée plus tôt, la France instaure, en 1999, le Pacte Civil de Solidarité (PACS) afin de « prendre en compte une partie des revendications des couples de même sexe qui aspiraient à une reconnaissance »³¹. À cette période, on voit également apparaître aux Etats-Unis, des arrêts de la Cour Suprême en faveur des personnes homosexuelles. Le 20 mai 1996, l'amendement 2 de la constitution du Colorado, interdisant de légiférer contre la discrimination des personnes homosexuelle est interdit³². En 2003, la Cour

²⁷Ryan, Philip, et Niall O'Connor. « [When Leo Varadkar Came out: Delays, Hesitation - and Then Courage](#) ». independent. Consulté le 18 août 2022.

²⁸ Irish Legal News. « [Ireland's First Hate Crime Bill Approved by Ministers](#) ». Consulté le 16 juin 2022.

²⁹« [Plan national d'actions pour l'égalité, contre la haine et les discriminations anti-LGBT+ 2020-2023](#) ». Consulté le 20 juillet 2022.

³⁰ Brut. « [Questions de genre traitées à l'école : ce qu'en pense Emmanuel Macron](#) ». Consulté le 27 juillet 2022.

³¹ « [Projet de loi ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe](#) », novembre 2012. p.5-6

³²Arrêt Romer v. Evans, 517 U.S. 620 (1996)

Suprême annule la loi pénalisant la sodomie dans l'état du Texas.³³ Les œuvres concernées par cette période sont celles de Stephen Chbosky (1999) et de Maureen Johnson (2004). La deuxième période concerne les œuvres de Hélène Couturier (2018) et de Meg Grehan (2020). Elle correspond à l'augmentation dans la représentation LGBT+ recensé par le GLAAD que nous avons mentionnée ci-avant.

Pour finir, nous avons choisi de travailler uniquement sur des œuvres d'auteurs ayant voulu aborder la question de la représentation LGBT+ avec de la bienveillance pour les communautés qu'ils représentent, que ce soit par solidarité envers elles ou car ils sont concernés par ces problématiques. Ainsi on notera que le personnage de Patrick dans le roman de Stephen Chbosky est inspiré par un ami rencontré à l'université qui l'a introduit dans la communauté gay. L'auteur déclare avoir été fasciné et honoré par cette expérience.³⁴ Maureen Johnson, quant à elle, continuait d'exprimer son soutien pour la communauté LGBT+, 15 ans après la sortie de l'œuvre incluse dans notre corpus.³⁵ Meg Grehan manifeste ouvertement son appartenance à la communauté LGBT+ en exposant assez ouvertement son processus de recherche d'identité à travers la représentation *queer* dans la littérature³⁶. Enfin, s'il est compliqué de trouver des informations sur Hélène Couturier et particulièrement sur *Trans Barcelona Express*, ce roman est la suite de *Bye Bye Bollywood*, sortie en 2017. Dans ce premier opus, le personnage de Nina, que son autrice décrit comme « totalement au fait des tendances et des codes en vigueur »³⁷, se retrouve à passer, contre son gré, des vacances dans un ashram en Inde et sera confrontée à des militantes féministes ainsi qu'à la réalité rurale de l'Inde. Ces aventures vont lui faire reconsidérer ses sentiments pour Jésus, garçon rencontré sur place, « qui ne correspond pas à ses normes à elle »³⁸. Couturier décrit son roman comme « un roman d'amour mais pas façon Bollywood ; façon réalité indienne »³⁹. Nous

³³Arrêt Lawrence v. Texas, 539 U.S. 558 (2003)

³⁴GLSEN. « [GLSEN Chats with Author and Film Director Stephen Chbosky](#) », 1 avril 2015.

³⁵Johnson, Maureen. [Tweet du 12 juin 2019](#). Consulté le 31 mai 2022.

³⁶Grehan, Meg. « [Queer Representation in Books Can Benefit Everyone](#) ». GCN (blog), 9 mai 2019.

³⁷ SYROS, Editions. « [Bye Bye Bollywood - 4 questions à Hélène Couturier](#) ». Éditions Syros. Consulté le 27 juillet 2022.

³⁸Ibid.

³⁹Ibid.

pouvons donc supposer que cette volonté de représentation réaliste s'appliquera aussi au deuxième tome de cette histoire, qui figure donc dans notre corpus.

Avant de passer au traitement de notre sujet, il nous semblait important de préciser la terminologie utilisée. Dans ce mémoire, nous avons choisi d'employer l'acronyme LGBT+ pour plusieurs raisons, d'abord par souci de simplicité et de fluidité, sans pour autant négliger le fait d'être inclusif. D'autre part, cet acronyme est représentatif des communautés représentées dans notre corpus.

La naissance du sigle LGBT (Lesbienne Gay Bi Trans) remonte aux années 1990 et avait pour but de remplacer les termes « cultures gay » et « revendications gay » qui ne référençaient que l'homosexualité masculines⁴⁰. Cette expression est aujourd'hui largement utilisée, normalement par le gouvernement français. Il existe pourtant des variantes tel que « LGBTQ » (Lesbienne Gay Bi Trans *Queer*), « LGBT+ » ou encore « LGBTQIA+ » (Lesbienne Gay Bi Trans *Queer* Intersexe Asexuel +). Ces dernières, bien que moins connues et plus longues, visent à étendre encore davantage la communauté qu'elles représentent. Cependant cette volonté d'inclusivité complexifie le travail de définition du terme car il en élargit la signification. Commençons par détailler les identités énoncées dans la version initiale de l'acronyme, la plus communément admise. Une femme « lesbienne » est attirée par d'autres femmes tandis qu'un homme « gay » est attiré par d'autres hommes. Une personne bisexuelle (ou bi) est attirée à la fois par des individus du même sexe et par des individus du sexe opposé. Pour définir ce qu'est la transidentité, représenté par le T dans l'acronyme, il faut d'abord définir ce qu'est l'identité de genre. Le concept d'identité de genre peut être décrit comme la perception qu'un individu a de son propre genre, ou du genre qu'il estime le plus conforme à la façon dont il se perçoit lui-même⁴¹. Ainsi, une personne s'identifiant comme transgenre ressent une discordance entre identité de genre et le genre qui lui a été assigné à la naissance. Par opposition, on utilisera le terme « cisgenre » pour parler d'une personne dont l'identité de genre est en accord avec celui qui lui a été assigné à la naissance. Toutefois, la communauté LGBT+ ne se limite pas à ces quatre identités là. Dans les sigles étendus, présentés ci-avant, on voit apparaître la A de Asexuel et le I de Intersexe ; le premier se rapporte aux individus n'éprouvant aucune attirance

⁴⁰Lecaplain, Guillaume. « [Mais ça veut dire quoi, LGBTQIA+ ?](#) » Libération. Consulté le 3 mars 2022.

⁴¹ « [Identité de genre | l'Encyclopédie Canadienne](#) ». Consulté le 6 juillet 2022.

sexuelle et le second définit une personne dont les caractères sexuels biologiques⁴² ne correspondent pas aux définitions de « femme » ou de « homme »⁴³. Qui plus est, avec ces ajouts, les acronymes ne permettent pas d'inclure toutes les identités qu'ils représentent, on pensera notamment aux personnes non-binaires, dont l'identité de genre n'est ni féminine, ni masculine. Pour pallier cela, on ajoute souvent la lettre Q (*Queer*) et le symbole « + ». Le mot *Queer* provient de l'anglais et signifie "étrange" ou "bizarre". S'il était anciennement utilisé comme insulte à l'encontre de personnes LGBTQ+ ces dernières se le sont maintenant réapproprié pour décrire toutes les minorités sexuelles et de genre⁴⁴. Cependant son histoire en fait un terme controversé⁴⁵, le « + » remplit donc la même fonction, sans connotation péjorative. En somme, les différentes versions des acronymes proviennent du besoin d'un terme regroupant toutes les minorités sexuelles et de genre.

⁴² C'est-à-dire, selon l'ONU, les chromosomes, les organes génitaux, les gonades ou la production d'hormones.

⁴³ UN Free & Equal. « [LIBRES & ÉGAUX: VISIBILITÉ INTERSEXE |](#) ». Consulté le 18 août 2022.

⁴⁴ McAuley, Paul. « [Younger Generation of LGBTQ+ That Are Reclaiming the Word "Queer"](#) ». Liverpool Echo, 16 août 2022.

⁴⁵Ibid.

Partie I. Constats préliminaires sur les stéréotypes et la littérature jeunesse.

1.1. La notion de stéréotype

1.1.1. Qu'est-ce qu'un stéréotype ?

Nous pouvons commencer l'analyse de notre sujet en définissant la notion de stéréotype telle que nous l'entendons.

Étymologiquement, le terme stéréotype provient du domaine de l'imprimerie et est issu du grec *typos*, signifiant « empreinte » et de *stereos* qui se traduit littéralement par « solide »⁴⁶. Un stéréotype faisait originellement référence à une plaque d'imprimerie en métal coulé dans un moule⁴⁷. Une autre définition, issue du Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle⁴⁸ décrit un stéréotype comme un document « imprimé avec des planches dont les caractères ne sont pas mobiles et que l'on conserve pour de nouveaux tirages ». Mohamed Dorai dans son article *Qu'est-ce que les stéréotypes ?*⁴⁹ souligne que par définition, un stéréotype était difficile à modifier une fois créé. Ainsi, les origines étymologiques du terme le présentent comme un concept répétitif et identique à lui-même dans chacune de ses occurrences. En outre, on peut noter qu'au sens figuré le terme *stereos* signifiait « opiniâtre »⁵⁰ ce qui accentue l'idée de persistance du stéréotype. Cependant, diverses études montrent que le stéréotype n'est pas figé mais voué à évoluer.

⁴⁶ Dorai, Mohamed Kamel. « [Qu'est-ce qu'un stéréotype?](#) » *Enfance* 41, n° 3 (1988): 45-54.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Larousse, Pierre (1817-1875). [Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...](#). T. 14 S-TESTA / par M. Pierre Larousse, 1866.

⁴⁹Dorai, Mohamed Kamel. « Qu'est-ce qu'un stéréotype? » *Enfance* 41, n° 3 (1988): 45-54.

⁵⁰Edrom, Julien, Raphaël Guérin, Witold Griot, Ksenia Smolovic, et Flavien Villard. « [Pour un usage du stéréotype en Histoire](#) ». *Hypothèses* 21, n° 1 (2018): 93-102.

Jean-Claude Anscombe⁵¹, donne la définition suivante : « le stéréotype d'un terme est une suite ouverte de phrases attachées à ce terme, et en définissant la signification ». On note dans cette description plusieurs points d'intérêt. D'abord, le stéréotype est présenté comme une suite ouverte car celle-ci évolue selon le sujet parlant, la liste L de mots qu'il a disposition dans son vocabulaire et les circonstances d'énonciation. Il nous faut souligner que, si un stéréotype sert à décrire et définir un terme, il ne suffit pas à l'identifier puisqu'un même stéréotype peut décrire plusieurs termes. Anscombe prend l'exemple du mot « moteur » et explique que s'il est possible de lui attribuer la définition « appareil permettant de mettre quelque chose en mouvement » celle-ci peut également se référer à un pédalier. Pour en finir avec cette définition, l'article précise qu'un stéréotype peut être erroné puisqu'il correspond au point de vue d'un sujet parlant spécifique.

La notion de point de vue est d'autant plus importante lorsque les stéréotypes concernent un groupe d'individus, les personnes LGBT+ par exemple. Dans ce cas-là, pour citer Ruth Amossy⁵², « il permet au sociologue et au psychologue de saisir la façon dont l'individu appréhende l'Autre ». Présenter le stéréotype comme un point de vue permet de mettre en lumière l'idée qu'il n'est pas qu'une réaction passive au contexte⁵³. En effet, il peut résulter d'interactions entre l'individu stéréotypé et l'individu formant le stéréotype. Ce dernier analyse ces interactions et en détermine la pertinence pour une potentielle ligne de conduite⁵⁴.

En somme, si les origines étymologiques du terme « stéréotype » présente cette notion comme une idée préconçue et figée, notre étude nous a montré qu'il s'agit d'une notion qui varie selon les circonstances d'énonciation et qui résulte d'un processus d'analyse du contexte par un individu. Le stéréotype, tel que nous l'entendons, pourrait se définir simplement par une liste d'idées associées à un terme, une classe sociale ou

⁵¹Anscombe, Jean-Claude. « [Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes](#) ». *Langages* 35, n° 142 (2001): 57-76.

⁵²Amossy, Ruth. « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine ». *Littérature* 73, n° 1 (1989): 29-46.

⁵³ McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt, et Russell Spears. [Stereotypes as explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups](#). New York, NY, US: Cambridge University Press, 2002. Chapitre 9

⁵⁴Ibid.

une communauté. Cette liste est spécifique à un individu ou groupe d'individus et est vouée à changer avec le temps.

Par ailleurs, la définition d'un stéréotype semble elle-même variable selon le contexte de son utilisation. En effet, cette notion peut être utilisée dans diverses domaines comme la psychologie, la sociologie ou encore la littérature. Ruth Amossy, fait le constat suivant « [Le stéréotype] ne cesse en effet d'être redéfini en fonction des domaines de réflexion qui l'adoptent, et des intérêts qu'il y sert »⁵⁵. Ainsi, en plus de son utilisation en psychologie et sociologique que nous avons brièvement défini avant comme un moyen de « saisir la façon dont l'individu appréhende l'Autre », nous voulions détailler comment le concept d'un stéréotype est utilisé dans l'étude de la littérature.

Dans le domaine littéraire, le terme stéréotype est souvent utilisé comme un synonyme de cliché. Cette proximité vient du fait que le cliché est également issu du milieu de l'imprimerie. Selon le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), le cliché est une « plaque métallique en relief à partir de laquelle on peut tirer un grand nombre d'exemplaires d'une composition typographique, d'un dessin, d'une gravure sur bois, sans avoir à composer, dessiner ou graver à nouveau »⁵⁶. Si l'étymologie des deux termes rend évidente leur similarité, Amossy⁵⁷ en explique la différence dans le contexte des études littéraires. Le cliché concernerait une redondance dans la forme du texte, un « effet de style figé par l'usage ». L'expression « avoir des cheveux d'ébène » en est un bon exemple. Le stéréotype, par opposition, définit une redondance dans le fond du texte et s'attache plutôt à la critique des idées et croyances véhiculées par un document littéraire. Ainsi Amossy décrit la notion de stéréotype, quand elle est appliquée à la littérature, comme le fait de relever les modalités du discours qui ont déjà utilisées par d'autres et d'analyser comment ces éléments s'articulent sur l'idéologie ambiante⁵⁸.

En définitive, on note que le stéréotype concerne un grand nombre de domaines d'études et a engendré beaucoup de discussions depuis les années 1970. Pour ces

⁵⁵Amossy, Ruth. « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine ». *Littérature* 73, n° 1 (1989): 29-46.

⁵⁶CNRTL. « [CLICHÉ : Définition de CLICHÉ](#) ». Consulté le 18 août 2022.

⁵⁷Amossy, Ruth. « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine ». *Littérature* 73, n° 1 (1989): 29-46.

⁵⁸Ibid.

raisons, nous avons vu qu'il peut s'agir d'un concept vague et assez modulable, entretenant différentes fonctions selon le contexte. D'autant plus que, selon les occurrences, il existe une limite parfois floue entre le stéréotype et d'autres concepts proches. Nous avons parlé de l'exemple du cliché mais Amossy⁵⁹ mentionne également le terme « préjugés » en sciences sociales ou la Doxa dans l'étude du rapport entre discours et idéologie. Le point commun entre ces définitions et ce qui en fait probablement un sujet d'intérêt particulier c'est l'idée d'automatisation de la pensée. Nous avons vu plus tôt que le terme grec *stereos* pouvait signifier opiniâtre. L'article par Edrom et al. qui met cet élément en lumière⁶⁰, souligne également que, par conséquent, le terme « stéréotype » avait une connotation négative dès son apparition. Si cela témoigne d'un rejet du préfabriqué, la prochaine question que l'on peut se poser est : un stéréotype est-il par définition mauvais ?

1.1.2. Un stéréotype est-il mauvais de manière inhérente ?

Ce chapitre sera consacré à donner déterminer si, conformément aux origines étymologiques du terme, la notion de stéréotype est intrinsèquement négative. D'ores et déjà, les informations dégagées de nos recherches semblent indiquer que ce n'est pas le cas.

McGarty, Yzerbyt et Spears⁶¹ expliquent que les stéréotypes permettent aux individus qui les forment d'appréhender le monde qui les entoure. En effet, Gordon W. Allport⁶² théorise, en 1954, l'idée qu'un individu a des capacités cognitives limitées et que la formation de stéréotypes est simplement un moyen d'économiser de l'énergie.

⁵⁹Ibid.

⁶⁰Edrom, Julien, Raphaël Guérin, Witold Griot6, Ksenia Smolovic, et Flavien Villard. « [Pour un usage du stéréotype en Histoire](#) ». Hypothèses 21, n° 1 (2018): 93-102.

⁶¹ McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt, et Russell Spears. [Stereotypes as explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups](#). New York, NY, US: Cambridge University Press, 2002. p.4-5

⁶²Allport, Gordon W. *The nature of prejudice*. The nature of prejudice. Oxford, England: Addison-Wesley, 1954.

McGarty, Yzerbyt et Spears⁶³ expliquent qu'avec le temps cette notion a évolué et les stéréotypes sont maintenant très souvent perçus comme des catégories mentales rigides qui induisent les gens en erreur. Cependant les trois auteurs soutiennent que certaines croyances qui alimentent ces cases mentales sont vraies et que, par conséquent, la véracité de ces opinions ne devrait pas jouer un rôle dans la définition des stéréotypes⁶⁴.

Toutefois, comme expliqué dans la sous-partie précédente, le stéréotype a des implications sur la potentielle ligne de conduite d'un individu. Cette idée peut également s'appliquer aux individus concernés par le stéréotype. Les travaux de Haslam et Al.⁶⁵ indiquent que lorsqu'une communauté est sujette à un stéréotype qu'elle estime injuste, elle peut chercher à le déconstruire. A contrario, lorsqu'un individu est victime d'un stéréotype négatif, il peut vivre une expérience de menace du stéréotype. Ce terme décrit une situation au cours de laquelle une personne craint d'être jugée ou menacée sur la base d'un stéréotype qui lui est défavorable⁶⁶. Ce phénomène peut entraîner des conséquences sur la performance des personnes qui y sont soumises, dans le milieu scolaire, par exemple. Cet impact peut s'expliquer de deux manières : une diminution de leur implication dans la tâche en cours d'exécution ou une augmentation de la pression causée par la peur de confirmer le stéréotype⁶⁷. La menace du stéréotype peut également avoir des conséquences sur la santé des individus qui la vivent. Adam W. Fingerhut et Cleopatra M. Abdou⁶⁸ en ont étudié les conséquences sur l'accès au soin des personnes lesbiennes, gays et bisexuelles et sont arrivés aux conclusions suivantes : d'une part, on observe que ces personnes ont plus tendance à différer le moment de consulter que les hétérosexuelles ; d'autre part une plus grosse proportion d'individus LGB justifient ce retardement par la peur du stigmate.

⁶³Ibid.

⁶⁴Ibid.

⁶⁵Ibid.

⁶⁶Spencer, Steven J, Christine Logel, et Paul G Davies. « [Stereotype Threat](#) ». *Annual Review of Psychology* 67 (1 janvier 2016): 415-37.

⁶⁷Ibid.

⁶⁸Adam W. Fingerhut et Cleopatra M. Abdou. « [The Role of Healthcare Stereotype Threat and Social Identity Threat in LGB Health Disparities](#) ». *Journal of Social Issues* 73, n° 3 (2017): 493-507.

Ainsi, en psychologie, le stéréotype n'est pas négatif en lui-même puisqu'il représente un outil d'appréhension du monde pour des individus aux capacités cognitives limitées. Qui plus est, cette notion est souvent attachée à l'idée qu'elle véhicule de fausses croyances. Or, il faut rappeler que la question du point de vue est capitale dans la définition du stéréotype et que si ces derniers peuvent être erronés ils peuvent aussi être basés sur de vraies informations. Cependant, il est important de noter que la perpétuation de stéréotypes négatifs a un impact sur les personnes concernées et c'est plutôt en cela qu'il peut poser problème.

Le chapitre précédent posait également la question de la redondance, amenée par le stéréotype, dans la littérature. Nous tâcherons par la suite de nuancer ce propos.

Selon Ruth Amossy⁶⁹ et contrairement à l'opinion publique, la notion de stéréotype est intrinsèquement liée et non opposée à celle de la représentation. Le stéréotype, en littérature, constitue un réseau de connaissances qui guide le lecteur dans sa compréhension de l'œuvre. Dans son article, Amossy prend l'exemple du personnage de Elie Magus dans *Le Cousin Pons*, écrit par Honoré de Balzac, pour traiter de la représentation juive. Il avance l'idée qu'un individu originaire d'un hypothétique pays étranger, où l'antisémitisme est inconnu, aurait du mal à appréhender l'ouvrage. Ainsi, une partie de la compréhension d'un texte littéraire réside dans la capacité du lecteur à retrouver des modèles similaires à ce qu'il observe dans la réalité. Par ailleurs, Amossy souligne le rôle du lecteur dans la formation du stéréotype. Ce processus s'effectue à travers une sélection, un déchiffrement et un assemblage de traits pertinents de manière à ce que le texte corresponde à un modèle. Ainsi, on discerne une relation d'interdépendance entre lecteur et stéréotype : c'est le lecteur qui structure le texte pour qu'il s'imbrique dans un modèle qui varie selon son bagage culturel et ce modèle le guidera dans son expérience de lecture. Cela confirme l'idée que le stéréotype en lui-même n'est pas négatif puisque c'est l'interaction entre texte et lecteur qui détermine sa valeur.

Au cours de cette sous-partie nous avons introduit la notion de stéréotype en prenant en compte son aspect psychologique et ses conséquences sur l'individu mais

⁶⁹Amossy, Ruth. « [Stereotypes and Representation in Fiction](#) ». Traduit par Therese Heidingsfeld. *Poetics Today* 5, n° 4 (1984): 689-700.

également leur aspect littéraire et la dualité entre redondance et nécessité dans le processus de lecture qui l'accompagne. Notre objectif pour la sous-partie suivante sera d'identifier le rôle que joue cette notion dans le cadre particulier de la littérature *Young Adult*.

1.2. Les stéréotypes dans la littérature *Young Adult*

1.2.1. La littérature *Young Adult*

Avant de nous pencher sur la place qu'occupe les stéréotypes dans la littérature *Young Adult*, commençons par la définir. Il s'agit d'une catégorie littéraire dont la particularité, comme le laisse entendre son nom anglophone, est de s'adresser à un public de jeunes adultes. Si la classe d'âge visée par cette littérature est au centre de sa caractérisation, elle n'en est pas consensuelle pour autant. Alors que certains la décrivent comme destinée à un public entre 16 et 20 ans⁷⁰, d'autres l'identifient comme visant les 15-30 ans⁷¹ ⁷². Agnès Marot, directrice de collection *Young Adult* chez Scrineo⁷³, déclare même : « pour moi, il s'agit tout simplement de romans que l'on peut lire à partir de 14-15 ans et jusqu'à pas d'âge »⁷⁴.

Selon Ofra Levy⁷⁵, le besoin d'identifier les jeunes adultes comme une classe d'âge à part est assez récent. Elle met en cause divers facteurs sociaux comme l'augmentation de la durée des études, le retardement de la vie de couple ainsi que des difficultés à trouver un emploi et un logement, qui ensemble conduisent à une prolongation de la jeunesse. En effet, Olivier Gallan⁷⁶ décrit un modèle traditionnel du passage à l'âge adulte. Celui-ci s'articule selon deux axes : la transition de la scolarité vers le monde du travail et celle de la vie chez les parents vers la vie de couple. Ainsi,

⁷⁰ Gallot, Clémentine. « [La faim justifie-t-elle les moyens ? . En librairie comme au cinéma](#) ». *Le Monde.fr*, 12 avril 2012.

⁷¹ Guérinet, Christine. « [La littérature young adult : une littérature transgressive ?](#) », 2018.

⁷² Lévy, Ofra. « [La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française.](#) » In *Littératures de l'imaginaire, sous la direction de Katarzyna Gadomska et Agnieszka Loska, University of Silesia Press, Katowice, 2019, 256p.*, 2019.

⁷³ Maison d'édition qui publie de la littérature jeunesse et *Young Adult*

⁷⁴ Agnès Marot. « [Agnès Marot: Les éditions Scrineo, le Young Adult et moi](#) », 2 juin 2015.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Galland, Olivier. « [Chapitre 6 - De l'enfance à l'âge adulte](#) ». In *Sociologie de la jeunesse*, 129-72. Collection U. Paris: Armand Colin, 2011.

Levy déclare que « l'âge adulte n'est par conséquent plus vu comme un repère stable auquel les jeunes aspireraient à accéder ».

Cependant, l'idée de séparer la littérature jeunesse de la littérature pour jeunes adultes semble plus lointaine et originaire du Royaume-Unis. En 1802, la femme de lettres Anglaise Sarah Trimmer⁷⁷ distinguait déjà deux types de littérature destinée à la jeunesse : celle dirigée vers un public de moins de 14 ans et celle dirigée vers des lecteurs de 14 à 21 ans. Le terme de Littérature *Young Adult* en lui-même est quant à lui consensuellement attribué aux Etats-Unis sans qu'on puisse réellement en identifier les origines⁷⁸. Selon Christine Guérinet⁷⁹, les livres visant un public de jeunes adultes se caractérisent par des thématiques initiatiques comme la remise en cause de l'autorité ou la quête de soi. Cela s'explique par cette désacralisation du passage à l'âge adulte, évoquée plus tôt, et de certains « rituels initiatiques »⁸⁰ comme le mariage ou le service militaire qui y étaient associés. C'est donc la littérature *Young Adult* qui se substitue à ces traditions et se démarque ainsi de la littérature destinée aux enfants puisqu'elle vise à satisfaire le lecteur et non ses éducateurs⁸¹.

Toutefois, un problème s'oppose à une transgression complète des codes de la littérature pour enfant : l'âge du lectorat potentiel. D'une part, nous l'avons vu au début du chapitre, elle n'est pas clairement définie. D'autre part, la plupart des tranches d'âge considérées dans nos recherches sont très larges et comprennent un public de jeunes adolescents mais également d'adultes. Cette imprécision en fait une catégorie mal

⁷⁷Trimmer, Sarah. *The Guardian of Education: A Periodical Work*. Thoemmes Press, 2002.

⁷⁸ Cart, Michael. *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. American Library Association, 2016.

⁷⁹Guérinet, Christine. « [La littérature young adult : une littérature transgressive ?](#) », 2018.

⁸⁰Ibid.

⁸¹Ibid.

reconnue, particulièrement en France, où les ouvrages concernés sont majoritairement estampillés dans le secteur jeunesse⁸² dont elle représente 43%⁸³.

Le lectorat de la littérature *Young Adult* est, par définition, un lectorat en transition. Ainsi, les œuvres qui s'inscrivent dans cette catégorie, par leur fonction de rituel initiatique, se doivent de transgresser une partie des règles auxquelles sont soumis les enfants. Cependant, elles doivent convenir à un public plus jeune et s'adapter au bagage culturel et linguistique de ce dernier. Nous étudierons cela dans notre deuxième chapitre ainsi que le lien de causalité entre cette simplicité et la présence de stéréotypes.

1.2.2. Les stéréotypes dans la littérature jeunesse

L'idée que la littérature jeunesse requiert de la simplicité est énoncée clairement dans les travaux de Christiane Connan-Pintado⁸⁴. Selon elle, écrire et éditer de la littérature jeunesse nécessite de s'adapter aux capacités cognitives et linguistiques ainsi qu'au niveau culturel de son lectorat. Nathalie Prince établit un constat similaire dans son ouvrage *La littérature de jeunesse*⁸⁵ et met également en lumière le lien entre simplicité du récit et stéréotypes. Dans la littérature jeunesse, les stéréotypes posent les bases d'un univers « connu et reconnu » du jeune public et sont comparables à un pacte d'écriture⁸⁶.

Pour expliciter cette notion, Prince s'appuie fortement sur l'exemple des personnages évoluant dans les ouvrages pour enfants qui existent avant même le début de l'histoire et s'inscrivent dans un imaginaire déjà existant ; on pensera notamment au loup, souvent représenté et identifiable par sa cruauté.

⁸²Lévy, Ofra. « [La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française.](#) » In *Littératures de l'imaginaire, sous la direction de Katarzyna Gadomska et Agnieszka Loska, University of Silesia Press, Katowice, 2019, 256p.*, 2019.

⁸³Bazin, Laurent. *La littérature young adult*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2019.

⁸⁴ Connan-Pintado, Christiane. « [Stéréotypes et littérature de jeunesse](#) ». *Hermès, La Revue* 83, n° 1 (2019): 105-10.

⁸⁵ Prince, Nathalie. [La littérature de jeunesse](#). Armand Colin, 2021.

⁸⁶ Ibid.

Si ces personnages ne sont généralement pas marqués d'une profondeur psychologique particulière, Prince souligne que cela n'enlève rien à leur importance dans l'expérience de lecture de l'enfant. Elle détaille l'existence de deux stéréotypes existant parmi les héros des ouvrages de jeunesse ainsi que leur intérêt. Le premier, comme expliqué ci-avant est l'animal anthropomorphe. Il permet d'introduire la notion de dualité entre enfant et adulte dans ce genre de littérature. En effet, l'animal anthropomorphisé partage avec le jeune lecteur la particularité de ne pas être adulte. Le deuxième stéréotype introduit par Nathalie Prince est celui du héros appartenant à la même tranche d'âge que le lectorat visé. Celui-ci permet d'identifier la littérature jeunesse comme telle et facilite la création d'un lien intime entre le personnage et l'enfant ou l'adolescent. Ce dernier phénomène se produit grâce à deux éléments : le narrateur subit l'histoire et par conséquent la découvre en même temps que le lecteur et il représente le héros idéal car il est imprévisible et dirigé par son imagination et non par sa raison.

En fin de compte, cet exemple nous permet d'arriver à deux conclusions. D'une part, il nous permet d'identifier deux aspects capitaux du personnage dans la littérature jeunesse : le lecteur doit pouvoir s'y identifier et il doit marquer la dualité entre enfant et adulte. D'autre part, il s'agit d'un très bon exemple de « connue et reconnue ». On parlera de personnage connu pour parler du loup, dont la cruauté est admise dans l'univers de la littérature jeunesse, et de personnage reconnu pour un héros adolescent ou enfant avec lequel le lecteur peut établir une familiarité.

L'intertextualité et le sentiment général de familiarité facilitent la lecture, tel que cela est attendu quand l'ouvrage est destiné à un jeune public. On retrouve alors cette notion, évoquée dans la sous-partie précédente, que le stéréotype permet de guider le lecteur à travers l'ouvrage. L'article *Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ?* de Max Butlen⁸⁷ qui se penche sur la valeur éducative des stéréotypes insiste sur l'importance pour l'élève de se construire « une bibliothèque personnelle » à l'école primaire. Par la suite, il sera nécessaire d'apprendre à reconnaître et analyser ces stéréotypes, cette mise en place d'un esprit critique se construira surtout au collège et au lycée.

Si la notion de « connu et reconnu » est nécessaire à l'apprentissage de la lecture, elle est néanmoins nuisible pour la légitimation de la littérature jeunesse. Cette

⁸⁷ Butlen, Max. « [Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ?](#) » *Le français aujourd'hui* 149, n° 2 (2005): 45-53.

dernière a, selon Nathalie Prince⁸⁸, la réputation d'être « générique », de ne pas s'élever au niveau du reste de la littérature. En outre, cette réputation est accrue par le processus de simplification. Celui-ci consiste en l'adaptation d'un texte littéraire dit « classique » en un livre pour enfant⁸⁹. Ce procédé peut sembler malhonnête, même pour le lectorat visé par cette littérature, comme le démontre une expérimentation réalisée par Catherine Tauveron⁹⁰. Au cours de celle-ci elle a fait comparer à de jeunes élèves quatre versions du conte de *La Belle au Bois Dormant* : l'original de Perrault et trois adaptations. Les enfants interrogés disaient trouver les procédés de simplification réducteurs et reconnaissaient, par ailleurs, la qualité de l'œuvre originale.

Cette infantilisation est au centre même de la création de la littérature jeunesse. Selon Prince⁹¹, la naissance d'une littérature spécialement dédiée aux enfants peut être perçue comme une volonté d'exclure la jeunesse d'une littérature jugée, par les adultes, comme immorale. Butlen⁹² appuie cette idée et déclare que « les préoccupations morales et éducatives de l'heure nourrissent une littérature qui cherche à enrôler des publics ».

En somme, la notion de stéréotype semble attachée à la littérature de jeunesse, d'une part à cause de la simplicité qui est attendue de ces œuvres et d'autre part car l'intégration de modèles récurrents est primordiale dans l'apprentissage de la lecture. Par ailleurs, cette simplicité a aussi pour but de préserver une vision de l'enfance et d'inculquer certaines valeurs, délimitées par les mœurs de l'époque, aux jeunes lecteurs. De plus, nos recherches nous ont permis de considérer l'importance des personnages dans la littérature jeunesse et le lien qu'ils entretiennent avec le lecteur. En prenant en compte ces éléments et les tensions autour des représentations, nous en arrivons à faire un état des lieux de celles-ci dans la littérature jeunesse et Young Adult.

⁸⁸Prince, Nathalie. [La littérature de jeunesse](#). Armand Colin, 2021.

⁸⁹Ibid.

⁹⁰ Tauveron, Catherine. Lire la littérature à l'école : Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? De la GS au CM. Pédagogie. Paris: Hatier, 2003.

⁹¹Prince, Nathalie. [La littérature de jeunesse](#). Armand Colin, 2021.

⁹²Butlen, Max. « [Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ?](#) » *Le français aujourd'hui* 149, n° 2 (2005): 45-53.

1.2.3. Les personnages LGBT+ dans la littérature jeunesse

De manière générale, l'étude des personnages LGBT+ dans la littérature jeunesse se concentre moins sur les stéréotypes que sur leur représentation dans sa globalité. La lecture de ces travaux nous ont permis d'établir certains constats sur la place réservée aux minorités sexuelles et de genre dans cette catégorie littéraire.

Dans un premier temps, nos recherches nous ont permis de pointer du doigt l'omniprésence de l'hétéronormativité et l'absence de représentation qui en découle. L'hétéronormativité peut se définir par « l'ensemble des normes qui font apparaître l'hétérosexualité comme cohérente, naturelle et privilégiée »⁹³.

Harry Potter représente un exemple parlant de ce phénomène. L'histoire met en scène le jeune héros éponyme élevé et maltraité par son oncle Vernon et sa tante Pétunia suite à la mort mystérieuse de ses parents. À 11 ans, Harry apprend qu'il est un sorcier, à l'instar de son père et sa mère, et part étudier la magie dans une école spécialisée, appelée Poudlard. La saga est un véritable succès commercial ; en 2017, les sept tomes avaient été vendus à 450 millions d'exemplaires cumulés⁹⁴. Pourtant Tison Pugh et David Wallace⁹⁵ soulignent que, parmi les centaines de personnages principaux et secondaires, aucun d'eux ne questionne sa sexualité ou son identité de genre. Selon eux, cet état de fait est dommageable pour deux raisons. D'abord, l'histoire est marquée par un bouleversement de la notion de normalité induite par la présence de la magie dans le récit. Ainsi, selon les auteurs, l'hétéronormativité dans le monde des sorciers permet au fantastique d'être « infecté par le banal ». Deuxièmement, il est possible d'interpréter l'abus subi par le héros, des mains de son oncle et sa tante, comme une métaphore de l'homophobie. En effet, le jeune homme était détesté de Pétunia et Vernon qui vivaient terrifiés à l'idée que leur neveu soit un sorcier, comme ses parents. Par ailleurs, jusqu'à ses 11 ans, Harry dormait dans un placard à balai, ce

⁹³SOS homophobie. « [Hétéronormativité ou hétérocentrisme](#) ». Consulté le 2 août 2022.

⁹⁴ Le Monde.fr. « [« Harry Potter » a 20 ans : la saga en cinq chiffres](#) », 26 juin 2017.

⁹⁵ Pugh, Tison, et David Wallace. « [Heteronormative Heroism and Queering the School Story in J. K. Rowling's Harry Potter Series](#) ». *Children's Literature Association Quarterly* 33 (1 janvier 2008): 188-92.

qui n'est pas sans rappeler l'expression « *coming out of the closet* »⁹⁶. Celle-ci fait référence à l'annonce volontaire d'une orientation sexuelle ou une identité de genre.

Selon Dalila Forni, l'hétéronormativité pose aussi un problème au sein du milieu éditorial italien⁹⁷. Dans la littérature jeunesse, les familles dites « classiques », c'est-à-dire celles composées d'un père et d'une mère, sont fortement mises en avant. Si cette tendance efface également l'existence des familles monoparentales, l'auteur souligne également que les problématiques LGBT+ ne sont pas perçues comme étant pertinentes sur le long terme.

En somme, le milieu de la littérature jeunesse est encore dominé par l'idée que l'hétérosexualité est la norme, ce qui fait obstacle à une potentielle augmentation de la représentation. Par ailleurs, lorsque les problématiques LGBT+ sont évoquées, elles le sont à travers une vision binaire de l'orientation sexuelle et l'identité de genre que représente la littérature *Young Adult*. Pour clarifier notre propos, nous nous appuyons d'abord sur l'exemple de la représentation de la bisexualité puis celle de la non-binarité.

Elizabeth Chapman⁹⁸, dans une étude de la littérature jeunesse francophone, met en lumière le faible nombre de personnages bi qui y sont représentés. Elle souligne que le terme « bisexuel » est rarement utilisé dans les ouvrages de son corpus et que, lorsqu'il l'est, il est automatiquement rattaché à un effet de mode. Le constat est partagé par Laura Jimenez⁹⁹ qui déplore l'absence de représentation de la communauté bi dans les romans récompensés par les Lambdas Awards et les Stonewall Awards¹⁰⁰ entre 2000 et 2013. Ceci relève d'un problème d'invisibilisation de la bisexualité théorisé par Kenji Yoshino¹⁰¹. Il avance que cette orientation sexuelle est perçue comme une menace pour l'homosexualité et l'hétérosexualité, notamment parce qu'elle remettrait en cause l'attachement à la monogamie. Cette idée est à l'origine du stéréotype qui associe la

⁹⁶ Traduit littéralement : "Sortir du placard"

⁹⁷ Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. Anthem Press, 2021. Chapitre 7

⁹⁸ *ibid.* Chapitre 2

⁹⁹ Jimenez, Laura. « [Representations in Award-Winning LGBTQ Young Adult Literature from 2000–2013](#) ». *Journal of lesbian studies* 19 (1 octobre 2015): 406-22.

¹⁰⁰ Tous les deux des prix littéraire spécialisés dans les livres LGBT+

¹⁰¹ Yoshino, Kenji. « The Epistemic Contract of Bisexual Erasure ». In *Sexuality and Equality Law*. Routledge, 2013.

bisexualité à l'adultère¹⁰². Effectivement, Chapman¹⁰³ note que les personnages bi, lorsqu'ils sont représentés, sont présentés comme confus, hypersexuels voire infidèles.

Ensuite, nos recherches tendent à montrer que le genre est également représenté comme binaire. Ce constat est particulièrement visible dans les histoires mettant en scène des personnages dont l'identité de genre sort du cadre de la dualité entre homme et femme. C'est Katherine Waldhart qui souligne le problème dans une analyse de la littérature allemande et autrichienne¹⁰⁴. Elle souligne que la non-binarité¹⁰⁵ est souvent représentée à travers des personnages qui s'identifient à la fois comme homme et femme et sont donc toujours limités par une perception binaire du genre. Toutefois, Waldhart justifie ce phénomène par le fait que la langue allemande est lourdement genrée, ce qui limiterait les possibilités de représentation, et par le fait que les problématiques associées à la non-binarité ne sont apparues que récemment.

Un autre aspect de la représentation LGBTQ+ identifié au cours de nos recherches est l'absence d'intersectionnalité, c'est-à-dire de personnages touchés par plusieurs formes de discrimination¹⁰⁶. Le problème est soulevé par Laura Jimenez, dans son étude des ouvrages LGBTQ+ récompensés par des prix littéraires spécialisés¹⁰⁷. Ainsi elle note que 74% des personnages LGBTQ+ dans ces romans sont blancs et que seulement 24% d'entre eux sont des femmes.

On peut également noter que Chapman¹⁰⁸, dans son analyse de la bisexualité, relève que les personnages bi sont souvent représentés comme « normaux » et pas particulièrement excentriques. En revanche, il n'en est pas de même pour leurs partenaires. En effet, la majorité des personnages bi étudiés ont un partenaire *queer* et

¹⁰²ibid.

¹⁰³Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. Anthem Press, 2021. Chapitre 2.

¹⁰⁴Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. Anthem Press, 2021. Chapitre 3

¹⁰⁵ Pour rappel, le terme non-binaire définit une personne dont l'identité de genre ne correspond pas aux définitions de « homme » ou de « femme »

¹⁰⁶ Faure, Sonya. « [Intersectionnalité \[nom\] : concept visant à révéler la pluralité des discriminations de classe, de sexe et de race](#) ». Libération. Consulté le 11 août 2022.

¹⁰⁷ibid.

¹⁰⁸Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. Anthem Press, 2021. Chapitre 2

ces derniers sont souvent identifiables comme tels. L'autrice prend l'exemple des relations entre deux femmes. Dans les oeuvres de son corpus, la protagoniste bisexuelle est toujours dépeinte comme typiquement féminine tandis que sa partenaire s'inscrit dans le stéréotype de la lesbienne masculine.

Enfin, si on doit parler de littérature jeunesse abordant des thématiques LGBT+ il nous semble important de souligner la difficulté d'accès à celle-ci. Chapman¹⁰⁹ s'est penchée sur la mise en place des documents de fictions LGBT+ dans les bibliothèques en Angleterre et les résultats mettent en avant que, parmi le personnel des 28 bibliothèques concernées, la majorité se dit favorable à proposer ce genre de livres. Cependant, les participants semblaient adopter une attitude « passive » vis-à-vis du sujet et déclarent ne jamais s'y être intéressés et ne pas savoir où se procurer les documents.

Cette sous-partie nous aura permis d'identifier un premier problème avec la représentation des personnages LGBT+ dans la littérature jeunesse et *Young Adult*, le manque de diversité. On voit dans un premier temps que le positionnement de l'hétérosexualité comme norme implique une réticence à représenter les minorités sexuelles et de genre ainsi que de donner accès à des ouvrages sur le sujet. Qui plus est, lorsque ces communautés sont représentées c'est en majorité par des hommes blancs cisgenres ou alors à travers le prisme d'une dualité entre homme et femme, entre hétérosexuel et homosexuel. Katrin Waldhart¹¹⁰ souligne l'importance de représenter ces problématiques dans la littérature jeunesse pour y exposer les enfants à un âge où ils sont encore influençables. Cependant, la malléabilité de l'esprit des jeunes fait de leur éducation un sujet sensible, ce que nous allons traiter dans la prochaine sous-partie.

¹⁰⁹Chapman, Elizabeth L. « “Je n’y avais jamais vraiment pensé” : L’attitude des bibliothécaires face à la mise à disposition de documents de fiction liés aux LGBT pour les enfants et les jeunes dans les bibliothèques de lecture publique en Angleterre ». Traduit par Thomas Colombéra,

¹¹⁰Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. Anthem Press, 2021. Chapitre 3

1.3. La jeunesse, un sujet sensible

Si les enfants représentent un public malléable, leur éducation est donc soumise à une forte régulation et est surveillée de très près. Nathalie Prince soutient¹¹¹ que le jeune lecteur pour lequel on écrit ou achète un livre est un idéal. Cet idéal représente l'enfant que l'on a été ou celui que l'on aimerait qu'il soit. Ainsi, la perception de l'enfance par les éducateurs, les auteurs et les éditeurs est biaisée.

Dans cette partie nous examinerons certaines manières dont l'éducation des jeunes a été contrôlée dans le passé ou l'est toujours aujourd'hui. Comme il nous sera impossible d'être exhaustif, nous nous concentrerons sur les pays dont sont originaires les œuvres de notre corpus.

1.3.1. Religion et l'éducation de la jeunesse en Irlande

Selon Mary McAuliffe¹¹², jusqu'à la fin du XXème siècle, l'Eglise catholique exerçait un pouvoir politique et social sur les questions de la famille et de la sexualité en Irlande. En 1929, par exemple, on voit apparaître la loi de Censure des Publications, soutenue par les églises catholiques et anglicanes ainsi que la presse protestante, qui ne sera abolie qu'en 1976¹¹³. Cette législation censurait toutes les productions culturelles considérées comme indécentes ou obscènes, notamment celles qui mettaient en avant la contraception et la régulation des naissances¹¹⁴. Par ailleurs, McAuliffe¹¹⁵ relate qu'en 1990, l'archevêque de Dublin a désigné l'homosexualité comme un trouble

¹¹¹Prince, Nathalie. [La littérature de jeunesse](#). Armand Colin, 2021.

¹¹²McAuliffe, Mary. « [Défendre l'Irlande catholique](#) ». In *Campagnes anti-genre en Europe : Des mobilisations contre l'égalité*, édité par Roman Kuhar et David Paternotte, 183-202. Sexualités. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2020.

¹¹³Slaby, Alexandra. *Histoire de l'Irlande: De 1912 à nos jours*. Tallandier, 2016.

¹¹⁴Marx, Roland. « [Religion et politique en Irlande au temps de de Valera](#) ». In *Religion et politique en Grande-Bretagne*, édité par Monica Charlot, 9-21. Monde anglophone. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2018.

¹¹⁵McAuliffe, Mary. « [Défendre l'Irlande catholique](#) ». In *Campagnes anti-genre en Europe : Des mobilisations contre l'égalité*, édité par Roman Kuhar et David Paternotte, 183-202. Sexualités. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2020.

et cette dernière ne fut dépénalisée qu'en 1993 sous la pression de la Cour européenne des Droits de l'Homme. L'Irlande, lorsque l'Église détenait un certain pouvoir, était par conséquent peu favorable aux problématiques qui concernent la communauté LGBT+.

Cependant, depuis plusieurs années, divers indicateurs mettent en lumière une volonté nationale de se distancer de cette institution religieuse. Tout d'abord, si la population s'identifiant comme catholiques représente encore la majorité des Irlandais (78,3% en 2016), elle est en baisse¹¹⁶ : on note une diminution de 5,9% de 2011 à 2016. Par ailleurs, on mentionnera une nouvelle fois le référendum de 2015 qui a mené à l'adoption du 34^{ème} amendement de la constitution, autorisant ainsi le mariage homosexuel, et celui de 2018 qui supprime l'interdiction de l'avortement. Selon McAuliffe¹¹⁷, cette tendance est la conséquence d'une série de scandales ayant éclaté à la fin du XX^{ème} siècle qui firent naître « de sérieux doutes sur la légitimité de l'Église en tant que guide moral ».

En 1998 et 1999, des journalistes, Mary Raftery et Steve Humphries par exemple, révèlent dans deux documentaires diffusés à la télévision des crimes commis par des prêtres irlandais¹¹⁸. Une partie d'entre eux étaient coupables de pédophilie et une autre partie avait eu des enfants et s'était servie de l'argent donné par les fidèles pour acheter le silence des mères ; au final des centaines d'enfants et de femmes ont révélé être victimes de violences physiques et psychologiques au sein des institutions religieuses¹¹⁹.

Malgré cette remise en question des autorités religieuses, en 2019, la majorité des écoles primaires (88,9%) et près de la moitié des écoles secondaires (47,6%) sont encore religieuses¹²⁰. En outre, l'éducation sexuelle est encore dominée par le catholicisme. À la fin des années 2000, on voit apparaître dans les écoles secondaires un module nommé « explorer les masculinités » qui induit une remise en

¹¹⁶ « [Census 2016 Summary Results - Part 1 - CSO - Central Statistics Office](#) ».

CSO. Consulté le 7 juillet 2022.

¹¹⁷Ibid.

¹¹⁸Sebbane, Nathalie. « [L'Irlande catholique, un pays en transition](#) ». *La Vie des idées*, 25 juin 2021.

¹¹⁹Ibid.

¹²⁰Ibid.

cause des questions morales enseignées par l’Eglise¹²¹. Cette initiative suscita dans l’institution une crainte de voir normaliser l’homosexualité auprès des adolescents¹²². Le programme attira également l’attention de la *Catholic Schools Parents Associations*¹²³ qui percevait ce module comme une manière « d’introduire dans les écoles des idées laïques et politiquement correctes, immorales et en opposition avec les croyances religieuses des parents »¹²⁴. Plus récemment, en 2021, apparaît un nouveau programme d’éducation sexuelle dans les écoles primaire catholiques nommé *Flourish*, (qu’on traduira par *S’épanouir*¹²⁵). Ce dernier met en avant l’impossible distinction entre l’éducation à la sexualité et l’Eglise, réaffirme l’idée que le mariage est réservé aux couples hétérosexuels et rétablit le lien entre sexualité et mariage. La réaction à ce texte fut, néanmoins, plutôt négative ce qui démontre une fois de plus la distance instaurée entre la population Irlandaise et la religion catholique¹²⁶. Le journaliste Fintan O’Toole écrira notamment dans L’Irish Times¹²⁷ que *Flourish* démontre que l’Eglise est incapable de prendre en charge l’éducation sexuelle des enfants, particulièrement car ce guide va à l’encontre même de la définition constitutionnelle du mariage.

En résumé, nous pouvons dire que, à l’instar des progrès législatifs de cette dernière décennie, le pouvoir de l’Eglise sur les valeurs adoptées par la population Irlandaise s’amenuise. En effet, la position de la religion catholique comme guide de moralité est de plus en plus régulièrement questionnée et le nombre de croyants continue de diminuer. Cependant, l’Irlande reste un pays en transition et le poids de la tradition pèse encore sur l’éducation des enfants et notamment sur le sujet de la sexualité. Il est certain que cette réticence à parler des thématiques LGBT+ dans les

¹²¹McAuliffe, Mary. « [Défendre l’Irlande catholique](#) ». In Campagnes anti-genre en Europe : Des mobilisations contre l’égalité, édité par Roman Kuhar et David Paternotte, 183-202. Sexualités. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2020.

¹²²Ibid.

¹²³ Traduction personnelle : Association de Parents des Écoles Catholiques

¹²⁴Ibid.

¹²⁵Sebbane, Nathalie. « [L’Irlande catholique, un pays en transition](#) ». *La Vie des idées*, 25 juin 2021.

¹²⁶Ibid.

¹²⁷O’Toole, Fintan. « [Fintan O’Toole: We Cannot Have Proper Sex Education While Catholic Church Controls Schools](#) ». The Irish Times. Consulté le 13 août 2022.

écoles pose un terrain peu propice à la représentation de ces dernières dans la littérature jeunesse.

1.3.2. La loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse

La loi n°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse est un texte composé de 16 articles et visant à réglementer le contenu des publications, en dehors des publications « officielles » et « scolaires », adressés aux enfants et aux adolescents. L'article 2, dans sa version originelle, stipule que ces publications « ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits, ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ».¹²⁸

La première version d'un projet de loi visant à réguler le contenu destiné à la jeunesse provient du groupe communiste et a pour but de répondre aux inquiétudes des parents face à la délinquance juvénile qui avait triplé en l'espace de dix ans¹²⁹. 31000 mineurs furent jugés en 1946, et si les magistrats, journalistes et assistantes sociales pointent du doigt des déséquilibres apparus pendant la guerre, ils notent également l'influence de la violence visible dans la presse et au cinéma¹³⁰. Par ailleurs, Thierry Crépin et Anne Crétois¹³¹ soulignent que les *comics* américains ne visent pas seulement un public jeune, contrairement aux bandes dessinées françaises. Leur contenu, plus violent et moins pudique, est rapidement imité, voire surpassé, par les dessinateurs français et ce phénomène est d'ailleurs pointé du doigt, par les éducateurs et les ligues de moralité¹³².

¹²⁸« Journal officiel de la République française. Lois et décrets n° 0169 du 19/07/1949 », 19 juillet 1949.

¹²⁹Charbonnel, P. « [Comment a été votée la loi du 16 juillet 1949](#) ». *Enfance* 6, n° 5 (1953): 433-37.

¹³⁰Ibid.

¹³¹Crépin, Thierry, et Anne Crétois. « L'encadrement de la presse enfantine par la commission de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence (1950-1952) ». *Quaderni* 44, n° 1 (2001): 73-88.

¹³²Ibid.

En outre, Mathilde Lévêque¹³³ souligne un autre événement qui favorise probablement l'instauration de la loi du 16 juillet 1949 : la rencontre des discours catholique et communiste. En effet, en 1934, à la création du journal de Mickey, des organisations catholiques prennent la parole pour dénoncer la naissance d'une presse « anti-éducative » ; parallèlement, en 1938, George Sadoul, membre du Parti Communiste Français, publie une brochure nommée *Ce que lisent vos enfants* qui accuse les publications italiennes de fascisme et les *comics* américains de promouvoir le capitalisme¹³⁴.

Cependant, malgré un terrain propice et un consensus sur le besoin de contrôler la presse, le contenu de la loi, particulièrement les thématiques abordés dans l'article 2, est sujet à de nombreux débats¹³⁵. Finalement, la loi stipule qu'il est interdit de mettre en avant « le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits » et, selon Crépin et Crétois¹³⁶, ces expressions se basaient sur une vision idéalisée de l'enfance enthousiaste et pleine d'espoir.

L'article 3 de la loi du 16 juillet 1949 prévoit la mise en place d'une Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse, cette dernière est sous tutelle du ministère de la justice et se compose de 27 membres qui effectuent un mandat de 3 ans. Parmi ces membres on compte notamment des représentants du Conseil d'État, du Conseil supérieur de la magistrature, de six ministères, de commissions de l'Assemblée nationale, du personnel de l'enseignement public et de l'enseignement privé, des professionnels de la presse destinée à la jeunesse, des mouvements ou organisations de jeunesse, de l'Union nationale des associations familiales et des auteurs. Selon l'article 3, « la commission est chargée de proposer

¹³³Lévêque, Mathilde. « [Une liberté sous contrôle: la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse](#) ». In *Liberté e(s)t choix. Verhandlungen von Freiheit in der französischen Literatur*, édité par Yasmin Temelli (Hrsg.) Sieglinde Borvitz. Erich Schmidt Verlag, 2019.

¹³⁴Ibid.

¹³⁵Charbonnel, P. « [Comment a été votée la loi du 16 juillet 1949](#) ». *Enfance* 6, n° 5 (1953): 433-37.

¹³⁶Crépin, Thierry, et Anne Crétois. « L'encadrement de la presse enfantine par la commission de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence (1950-1952) ». *Quaderni* 44, n° 1 (2001): 73-88.

toutes mesures susceptibles d'améliorer les publications destinées à l'enfance et à l'adolescence. »¹³⁷

Ainsi, la commission favorise les publications qui produiront à la fois du divertissement et une activité intellectuelle¹³⁸. Par opposition, elle punit des œuvres jugées trop violentes ou trop sensuelles et critique des éditeurs comme Dupuis pour avoir eu l'idée « saugrenue » d'envoyer des hommes sur la lune¹³⁹. Par ailleurs, le travail de la commission donna lieu à de véritables sanctions puisque l'éditeur Pierre Mouchot, par exemple, fut condamné en 1961 à 500 francs d'amende et à un mois de prison avec sursis¹⁴⁰. Et si Mouchot finira par être amnistié, les pressions de la commission suffiront à instaurer une habitude d'auto-censure : *L'Île noire* d'Hergé, par exemple, sera redessinée en 1965. En effet, dans la version originale, une case montre une bouteille de whiskey. Dans cette nouvelle édition, Hergé invente une marque de whisky tout en masquant le type d'alcool.¹⁴¹

Si la loi du 16 juillet 1949 visait initialement exclusivement les publications pour enfants et adolescents, l'article 14 étend son contrôle aux publications pour adulte, interdisant de vendre, de donner à des mineurs de 18 ans ou d'exposer sur la voie publique « des publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse »¹⁴². Ainsi, la presse homosexuelle, qu'elle soit pornographique ou militante sera interdite par

¹³⁷« Journal officiel de la République française. Lois et décrets n° 0169 du 19/07/1949 », 19 juillet 1949.

¹³⁸Crépin, Thierry, et Anne Crétois. « L'encadrement de la presse enfantine par la commission de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence (1950-1952) ». *Quaderni* 44, n° 1 (2001): 73-88.

¹³⁹Lévêque, Mathilde. « [Une liberté sous contrôle: la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse](#) ». In *Liberté e(s)t choix. Verhandlungen von Freiheit in der französischen Literatur*, édité par Yasmin Temelli (Hrsg.) Sieglinde Borvitz. Erich Schmidt Verlag, 2019.

¹⁴⁰Ibid.

¹⁴¹Ibid.

¹⁴²« Journal officiel de la République française. Lois et décrets n° 0169 du 19/07/1949 », 19 juillet 1949.

vagues, entre 1978 et 1979, en utilisant la loi sur les publications destinées à la jeunesse¹⁴³.

Notons que cette dernière existe toujours aujourd'hui sous une forme édulcorée, puisqu'elle a été remaniée en 2011. D'abord on note que les thématiques interdites ont été modifiées. La paresse, le mensonge et la débauche ont été remplacés par les discriminations et les trafics de stupéfiants¹⁴⁴. D'autre part, la commission a été réduite à 15 membres, qui sont maintenant tous volontaires, et dont le dernier rapport date de septembre 2012¹⁴⁵.

En ce qui concerne l'impact de ce texte sur la littérature jeunesse actuelle, Lévêque pose la question d'un potentiel effet insidieux sur celle-ci, bien que cela soit compliqué à prouver. Elle fait le lien avec la pudeur existant dans la littérature jeunesse française, qui est absente celle originaire de Scandinavie et d'Allemagne. De la même manière Renaud Lagabrielle dans son article « *Représentations des homosexualités dans le roman français pour la jeunesse* »¹⁴⁶, suppose que la loi du 16 juillet 1949 pourrait être responsable de l'apparition tardive de la littérature LGBT+ en France.

1.3.3. Les « banned books » aux Etats-Unis

Selon l'*American Library Association* (ALA), une organisation professionnelle à but non lucratif qui encourage l'éducation à travers l'amélioration des bibliothèques, on appelle une tentative de retirer ou restreindre l'accès à un livre en se basant sur les

¹⁴³Pinhas, Luc. « [Les ambivalences d'une entreprise de presse gaie : le périodique Gai Pied, de l'engagement au consumérisme](#) ». *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* 3, n° 1 (2011).

¹⁴⁴Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, version en vigueur au 19 août 2022

¹⁴⁵Lévêque, Mathilde. « [Une liberté sous contrôle : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse](#) ». In *Liberté e(s)t choix. Verhandlungen von Freiheit in der französischen Literatur*, édité par Yasmin Temelli (Hrsg.) Sieglinde Borvitz. Erich Schmidt Verlag, 2019.

¹⁴⁶Lagabrielle, Renaud. « Représentations Des Homosexualités Dans Le Roman Français Pour La Jeunesse ». *Représentations Des Homosexualités Dans Le Roman Français Pour La Jeunesse*, 2007, 1-320.

objections d'un individu ou groupe d'individu un « *challenge* ». Un « *banning* » est, par conséquent, le retrait officiel de cet ouvrage.¹⁴⁷ En 2019, la majorité des *challenges* se sont produits dans des bibliothèques publiques (66%) et presque la moitié d'entre eux était initiés par des mécènes (45%). Par ailleurs, entre 2018 et 2019, on a observé une augmentation de 14% des *challenge*¹⁴⁸

Il est intéressant de noter que les deux œuvres de notre corpus originaires des Etats-Unis ont été victimes, à un moment donné, d'une tentative de *banning*. *Pas Raccord* de Stephen Chbosky est régulièrement menacé d'être enlevé de diverses bibliothèques et interdit dans différentes écoles. En effet, cet ouvrage faisait partie des livres les plus contestés en 2004, 2006, 2007, 2008, 2009, 2013 et 2014¹⁴⁹. *Au Bout de Trois* de Maureen Johnson a également fait face à un *challenge*. Il s'agit notamment de la première œuvre contestée dans une école de Bartlesville en Oklahoma pour sa représentation de l'homosexualité¹⁵⁰. Les exemplaires de son roman avaient disparu des étagères alors même que le livre n'était pas officiellement banni et le dernier exemplaire connu était en possession de Janet Vernon, la plaignante¹⁵¹.

Certains considèrent que le *banning* des livres est une violation du premier amendement de la constitution des Etats-Unis¹⁵². Celui-ci stipule : « le Congrès n'adoptera aucune loi relative à l'établissement d'une religion, ou à l'interdiction de son libre exercice ; ou pour limiter la liberté d'expression, de la presse ou le droit des citoyens de se réunir pacifiquement ou d'adresser au Gouvernement des pétitions pour obtenir réparations des torts subis » et l'idée qu'il garantit effectivement la liberté d'expression

¹⁴⁷The American Library Association. « [State of America's Libraries Report 2020](#). » Text, 12 avril 2020.

¹⁴⁸Ibid.

¹⁴⁹Thompson, Nathan. « [RCAS Board to Vote on Destroying 5 Book Titles](#) ». Rapid City Journal Media Group. Consulté le 30 mai 2022.

¹⁵⁰Johnson, Maureen. « [Maureen's Blog: I AM A VERY DANGEROUS PERSON](#) ». *Maureen's Blog* (blog), 28 avril 2007.

¹⁵¹Johnson, Maureen. « [Blog Archive: Maureen Johnson Books: IM IN UR SKOOL BANIN UR BOOK](#) », 28 mars 2012.

¹⁵²Huempfner, Sarah, Valerie Lemaster, et Alex Register. « [Banned Books](#) ». *The Iowa State University Digital Repository*, 2012.

représente un pilier de la société américaine¹⁵³. Cependant, pour ce qui est de bannir les livres, la justice n'a pas toujours tranché en faveur de cette conviction. En 1976 la Cour d'appel fédérale du 6^{ème} circuit¹⁵⁴ avait soutenu la décision du *Strongsville City School District* de bannir *Catch 22* de Joseph Heller¹⁵⁵ et en 1982 la Cour suprême a réaffirmé le bannissement de plusieurs livres dans le *Island Trees Union Free School District*¹⁵⁶.

Pour lutter contre la censure qui découle du *challenge* des œuvres littéraires, l'ALA créa en 1967 l'*Office for Intellectual Freedom* (OIF). Peu de temps après sa création ce dernier recevait 250 communications par mois, dont la moitié était des demandes d'aide¹⁵⁷. Par ailleurs, on voit apparaître en 1982 la création de « *Banned Books Week* »¹⁵⁸ pour célébrer la liberté de lire et attirer l'attention sur certains des ouvrages censurés¹⁵⁹. L'événement est très populaire aux Etats-Unis, les bibliothèques publiques et les librairies mettent en place des présentoirs dédiés aux œuvres contestées ainsi que des lectures publiques de celles-ci¹⁶⁰.

Les livres concernés par le *challenge* et le *banning* le sont souvent à cause du traitement de certaines thématiques comme la violence ou la sexualité. Par exemple, en 2021, parmi les dix livres les plus contestés, cinq d'entre eux abordent des thématiques

¹⁵³Zinn, Howard. « [VII – Liberté d'expression : réflexions sur le Premier Amendement](#) ». In *Désobéissance civile et démocratie*, 303-85. Éléments. Marseille: Agone, 2010.

¹⁵⁴Cours d'appel dont la juridiction couvrent les états du Kentucky, du Michigan, de l'Ohio et du Tennessee

¹⁵⁵*Minarcini V. Strongsville City School District* 541 F.2d 577 (1976)

¹⁵⁶*Board of Education, Island Trees Union Free School District v. Pico* 457 U.S. 853 (1982)

¹⁵⁷Sell, Ashley. « [To Read or Not To Read: Navigating Young Adult Literature in the Classroom in the Age of Trigger Warnings and Banned Books](#) ». Honors Projects, 1 mai 2021.

¹⁵⁸Traduction personnelle : La semaine des livres bannis

¹⁵⁹*Ibid.*

¹⁶⁰American Library Association. « [Banned Books Week and the Freedom of the Press: Using a Research Collection for Campus Outreach](#) ». *College & Research Libraries News* 70, n° 7 (1 juillet 2009): 390-415.

LGBT+¹⁶¹. D'une part, Ashley Sell¹⁶²présentent les tentatives de *banning* comme ayant pour seul but de protéger une jeunesse impressionnable de certaines thématiques trop dures. Elle souligne, cependant, que la sexualité et la violence font partie de la société actuelle et, particulièrement si on considère que la littérature *Young Adult* joue le rôle de rituel initiatique, censurer cette thématique risque de brider l'expérience de l'adolescence. D'autre part, John Holden Bickford et Devanne R. Lawson¹⁶³ perçoivent cette habitude de *challenge* de la littérature d'une manière plus pessimiste, c'est-à-dire comme réponse réactionnaire face à un changement dans la littérature jeunesse qui humanise les groupes opprimés.

¹⁶¹The American Library Association. « [Top 10 Most Challenged Books Lists](#) ». 26 mars 2013.

¹⁶²Sell, Ashley. « [To Read or Not To Read: Navigating Young Adult Literature in the Classroom in the Age of Trigger Warnings and Banned Books](#) ». Honors Projects, 1 mai 2021.

¹⁶³Bickford, John Holden, et Devanne R. Lawson. « [Examining Patterns within Challenged or Banned Primary Elementary Books](#) ». *Journal of Curriculum Studies Research* 2, n° 1 (25 mai 2020): 16-38.

Partiell. La communauté LGBTQ+, des stéréotypes différents

2.1. LGBTQ+ : Un regroupement de communauté

2.1.1. Une diversité de problématiques

Avant de traiter, dans la troisième partie de ce mémoire, des stéréotypes touchant la communauté LGBTQ+ dans sa globalité, il nous semblait judicieux de nous arrêter sur quelques stéréotypes spécifiques à chacune des quatre identités représentées dans notre corpus. En effet, si les minorités sexuelles et de genre présentent des caractéristiques et des difficultés communes, elles ne forment pas pour autant un groupe homogène. Nous avons déjà évoqué cette idée dans la définition de l'acronyme LGBTQ+¹⁶⁴: comme celui-ci regroupe une large diversité d'orientations sexuelles et d'identités de genre, il est compliqué d'en donner une définition simple sans risquer d'exclure certains individus. Ainsi, ce chapitre mettra en lumière certains aspects de la diversité de problématiques existant au sein de la communauté LGBTQ+.

Tout d'abord, il nous semblait pertinent de prendre en compte le sujet de l'intersectionnalité c'est-à-dire, pour rappel, le concept visant à mesurer l'impact de discrimination multiple (sexisme, racisme, homophobie, etc.) sur des individus.¹⁶⁵

L'intersectionnalité a un impact sur l'expérience des individus concernés, notamment sur leur rapport à la violence. Selon Doug Meyer¹⁶⁶, on note des divergences dans l'expérience des hommes et des femmes avec les LGBTQphobies. Par exemple, les lesbiennes perçues comme « masculines » sont souvent accusées de convertir leurs homologues « féminines » au lesbianismes¹⁶⁷. Meyer n'a pas relevé d'impression

¹⁶⁴ Voir Introduction

¹⁶⁵ Faure, Sonya. « [Intersectionnalité \[nom\] : concept visant à révéler la pluralité des discriminations de classe, de sexe et de race](#) ». Libération. Consulté le 11 août 2022.

¹⁶⁶ Meyer, Doug. « [An Intersectional Analysis of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender \(LGBT\) People's Evaluations of Anti-Queer Violence](#) ». *Gender & Society* 26, n° 6 (1 décembre 2012): 849-73.

¹⁶⁷ *ibid.* p.859

similaire chez les hommes gays.¹⁶⁸ Par ailleurs, on relève que les hommes ont tendance à mettre les violences verbales et physiques sur un pied d'égalité tandis que les femmes lesbiennes et trans mettent l'emphase sur la gravité de la violence physique¹⁶⁹. Selon Meyer, cette différence s'explique par une peur de l'agression sexuelle, peu mentionnée par les hommes gays. Si les violences physiques et sexuelles sont différentes, les interrogées les considéraient comme liées car, d'après leur expérience, la première entraîne souvent la seconde.¹⁷⁰

Meyer souligne également l'impact du racisme sur l'expérience des violences LGBTphobes. En effet, les personnes racisées¹⁷¹ évoquent, contrairement à leurs homologues blancs, une impression d'être puni pour ne pas représenter « correctement » leur groupe ethnique.¹⁷² De plus, les lesbiennes racisées interrogées déclarent éprouver des difficultés à déterminer si leurs expériences avec la violence étaient liées à leur orientation sexuelle ; elles ne pouvaient pas assurer avec certitude que le sexisme et le racisme n'avait pas contribué à la situation.¹⁷³

À l'instar de ces divergences dans les problématiques rencontrées, il est important de souligner que la communauté n'est pas toujours accueillante. McCormick et al.¹⁷⁴ soulignent trois facteurs à l'origine de l'exclusion de certains individus et groupe d'individus des espaces *queers* : les individus ne correspondent pas aux standards d'apparence de leur orientation sexuelle ou identité de genre, leur identité n'est pas reconnue comme « valable » au sein de la communauté LGBT+, ils appartiennent à d'autres communautés marginalisées et sont donc victimes de discrimination. Dans le cas spécifique des standards d'apparence, ceux-ci sont fixés par les individus ayant le plus de pouvoir et ces derniers excluent ceux qui ne s'y conforment pas¹⁷⁵. McCormick

¹⁶⁸ *ibid.*

¹⁶⁹ *ibid.* p.863-864

¹⁷⁰ *ibid* p.864

¹⁷¹ Selon Le Robert : Personne touchée par le racisme, la discrimination.

¹⁷² *ibid.* p.858

¹⁷³ *ibid.* 867

¹⁷⁴ McCormick, Melinda, et Ramón S. Barthelemy. « [Excluded from “Inclusive” Communities: LGBTQ Youths’ Perception of “Their” Community](#) ». *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 19 novembre 2020 p. 9

¹⁷⁵ *ibid.*

et al. prennent l'exemple de la transidentité et du *passing*¹⁷⁶. Les standards d'apparence, dans ce cas-là, sont très restreints et excluent forcément une grande partie des personnes transgenre¹⁷⁷.

Enfin, toutes les communautés regroupées sous le terme LGBT+ ne sont pas sur un pied d'égalité en termes de répartition de la représentation. C'est également une thématique que nous avons brièvement abordée à travers l'enquête de la GLAAD sur la représentation *queer* dans les séries¹⁷⁸ et à travers l'étude d'Elizabeth Chapman sur la représentation bisexuelle dans la littérature jeunesse française¹⁷⁹. Il s'agit d'une problématique que souligne davantage le travail de Laura Jimenez¹⁸⁰ sur les romans récompensés, entre 2000 et 2013, aux Stonewall Awards et Lambda Awards. Selon ses recherches, sur les 21, protagonistes identifiés, on compte 14 hommes cis, 6 femmes et un homme trans¹⁸¹ ; parmi ces personnages, 13 sont gays, 3 sont hétérosexuels et 5 sont lesbiens¹⁸² ; et enfin seulement 6 de ces personnages sont explicitement racisée, 5 sont d'origine latino-américaine et 1 vient d'Asie du Sud-Est¹⁸³. Parmi les 5 personnages lesbiens, on ne compte quasiment aucun exemple de relation amoureuse longue et saine, contrairement à leurs homologues gays. La seule femme lesbienne qui déroge à cette règle est, au cours de l'histoire, torturée pour sa sexualité.¹⁸⁴

En définitive, ce chapitre n'a pas vocation à traiter toutes problématiques qui divisent et différencient les membres de la communauté LGBT+. Cependant, il vise à montrer la pertinence de traiter individuellement chaque communauté et de ne pas juste

¹⁷⁶ Défini par McCormick et al comme le fait d'être perçu du genre auquel on s'identifie (p.11)

¹⁷⁷ *ibid.* p.11

¹⁷⁸ Voir Introduction

¹⁷⁹ Voir : 1.2.3 Les personnages LGBT+ dans la littérature jeunesse »

¹⁸⁰ Jimenez, Laura. « [Representations in Award-Winning LGBTQ Young Adult Literature from 2000–2013](#) ». *Journal of lesbian studies* 19 (1 octobre 2015): 406-22.

¹⁸¹ *ibid.* p. 418

¹⁸² *ibid.* p. 416

¹⁸³ *ibid.* p. 414

¹⁸⁴ *ibid.* p. 418-419

les regrouper derrière le terme LGBT+. C'est ce que nous nous attacherons à faire au cours du reste de cette partie.

2.1.2. Leur représentation dans le corpus

Notre corpus a été sélectionné de manière que des personnages à la fois lesbiens, gays, bisexuels et trans soient représentés. Tous les romans sélectionnés comportent au moins deux exemples de personnages LGBT+ nommés, qu'ils soient personnages principaux, secondaires, ou figurants. Ce chapitre vise à étudier la répartition des identités sexuelles ou de genre dans le corpus.

Les ouvrages sélectionnés comportent en tout 10 personnages LGBT+ nommés, 2 dans le *Le Monde de Charlie*, 4 dans *Au Bout de Trois*, 2 dans *En Apnée*, 3 dans *Trans Barcelona Express*. Les orientations sexuelles ou identités de genre des personnages sont répartis de la manière suivante : 2 personnages gay, 4 personnages lesbiens, 1 personnage bi, 2 personnages dont la sexualité n'est pas explicitée, 2 personnages trans.

Pour les personnages gays, on retrouve Patrick dans *Le Monde de Charlie* et Luis dans *Trans Barcelona Express*. Patrick fait partie des personnages secondaires du roman dans lequel il apparaît. Il rencontre le narrateur du roman, Charlie, pendant un cours de technologie et il deviendra un de ses meilleurs amis. Patrick est spécifiquement décrit comme gay par Charlie : « je suis sûrement le seul de la famille à avoir un copain homo »¹⁸⁵. Luis, lui, est également un personnage secondaire de *Trans Barcelona Express*. Il rencontre Nina, la narratrice, au cours d'une soirée et agit comme confident pour celle-ci au cours de l'intrigue. Lors de sa première rencontre avec la protagoniste, il explicite lui-même sa sexualité : « si je n'étais pas gay et que je sentais que je te plaisais, tu m'attirerais énormément »¹⁸⁶.

La représentation lesbienne se fait à travers les personnages de Mélanie, Alex et Kathy dans *Au Bout de Trois* et celui de Maxime dans *En Apnée*. Mélanie est l'un des personnages principaux et l'une des narratrices de *Au Bout de Trois*, l'histoire

¹⁸⁵ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012. p.99

¹⁸⁶ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018. p.70

du roman est en partie centrée sur l'histoire de son coming-out, sa sexualité est donc explicitée dans le roman : « Je suis lesbienne »¹⁸⁷. Alex et Kathy sont, quant à elles, très peu mentionnées dans le roman de Maureen Johnson. Mélanie les rencontrent au cours d'une soirée spécifiquement dédiée aux lycéens gays et lesbiennes¹⁸⁸. Kathy ne sera plus évoquée dans le reste du roman après cette scène et Alex n'apparaîtra plus mais Mélanie gardera contact avec elle. Le roman *En Apnée* est centré sur le coming-out de Maxime, âgée de 11 ans. Elle est amoureuse de Chloé, une de ses camarades de classe et son absence d'attraction pour les hommes est signifiée par son manque d'intérêt romantique pour son ami Adam : « je suis certaine que je ne veux pas l'épouser »¹⁸⁹.

Avery, dans *Au Bout de Trois*, est le seul exemple de représentation bisexuelle dans le corpus. Elle est également l'un des personnages principaux du roman. Sa sexualité n'est pas explicitée dans le roman, cependant Maureen Johnson la désigne comme bisexuelle lorsqu'elle parle de son ouvrage sur les réseaux sociaux¹⁹⁰.

Le corpus compte également deux personnages nommés identifiés comme faisant partie de la communauté LGBTQ+, sans pour autant qu'une étiquette précise ne leur soit attribuée : Brad dans *Le Monde de Charlie* et Chloé dans *En Apnée*. Brad entretient une romance avec Patrick, cependant il est très mal à l'aise avec sa sexualité et n'en parlera jamais ouvertement. Il est dit que Brad a une petite amie, Nancy, mais il est sous-entendu que cette relation a pour but de dissimuler celle avec Patrick : « je comprends pourquoi Patrick ne s'est pas mis en colère quand il a vu Patrick danser avec une fille »¹⁹¹. Quant à Chloé, il est sous-entendu à la fin d'*En Apnée* que les sentiments de Maxime à son égard sont réciproques mais aucun détail supplémentaire

¹⁸⁷ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021. p.56

¹⁸⁸ *ibid.* p. 311

¹⁸⁹ Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020. p.39

¹⁹⁰ @maureenjohnsonbooks. « Biphobia and The Bermudez Triangle: An Open Letter to Maureen Johnson ». Tumblr. Consulté le 15 avril 2023. <https://maureenjohnsonbooks.tumblr.com/post/71321105195/biphobia-and-the-bermudez-triangle-an-open-letter>.

¹⁹¹ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012. p.57

n'est donné : « Chloé paraît nerveuse, et fière, et heureuse. Et il y aussi autre chose. Quelque chose que je crois reconnaître, quelque chose que je ressens aussi. »¹⁹²

Enfin, le corpus compte deux personnages transgenres, tous les deux dans *Trans Barcelona Express*. L'une d'entre elle est Silvano, une femme transgenre qui est au centre d'une des intrigues secondaires du roman. Silvano est explicitement qualifiée de personne trans : « J'ai compris que j'étais transgenre »¹⁹³. Notons que, dans le roman, Hélène Couturier décrit Silvano en faisant usage du masculin, cependant comme le personnage déclare être une femme à plusieurs reprises dans l'intrigue, nous prendrons donc le parti d'employer le pronom « elle » pour la désigner. Le roman introduit également le personnage de Juan, bénévole dans une association pour personnes transgenre. Nina le rencontre alors qu'elle cherche de l'aide pour Silvano qui s'est fait expulser de chez ses parents. Il est lui aussi très direct vis-à-vis de son identité de genre : « je suis un homme né dans un corps de femme ».¹⁹⁴

Cette présentation des différents personnages LGBT+ dans le corpus nous a permis de tirer plusieurs conclusions. Tout d'abord nous notons que les thématiques autour de l'orientation sexuelle sont majoritairement représentés dans les quatre ouvrages, cela est cohérent avec les chiffres présentés précédemment qui notaient une sous-représentation des personnes transgenres dans les médias¹⁹⁵. En outre, les personnages gays et lesbiens sont beaucoup plus représentés que les personnages bisexuels, ce qui est également consistant avec le constat que ces derniers sont invisibilisés dans la littérature¹⁹⁶. Il est également possible de noter que Luis est le seul personnage dont l'appartenance à la communauté LGBT+ n'a pas d'impact direct sur l'histoire. Il n'entretient pas de romance au cours de l'histoire et tient simplement le rôle d'épaule attentive pour le personnage principal.

¹⁹² Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020. p.157

¹⁹³ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018. p.226

¹⁹⁴ *ibid.* p.197

¹⁹⁵ Voir chapitre précédent

¹⁹⁶ Voir le chapitre qui s'intitule « Les personnages LGBT+ dans la littérature jeunesse » dans la première partie de ce mémoire

On note que le corpus ne présente aucun exemple d'intersection entre identité de genre et orientation sexuelle : aucun des personnages gays, lesbiens ou bi n'est identifié comme transgenre et la sexualité des personnages transgenre n'est pas abordé dans l'histoire. Par ailleurs, notons qu'aucun personnage LGBT+ du corpus n'est présenté comme racisé. La couleur de peau des personnages n'est pas précisée sauf dans le cas de Mélanie, qui est simplement décrite comme « pâle »¹⁹⁷. En revanche, le corpus présente une majorité de personnages queers féminins, ce qui contraste avec les chiffres exposés par Jimenez¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021. p 9

¹⁹⁸ Jimenez, Laura. « [Representations in Award-Winning LGBTQ Young Adult Literature from 2000–2013](#) ». *Journal of lesbian studies* 19 (1 octobre 2015): 406-22.

2.2. Etude du corpus : Quelques stéréotypes spécifiques

2.2.1. Les habitudes sexuelles de l'homme gay dans *Le Monde de Charlie*

Le Monde de Charlie dépeint, à travers les thématiques abordées dans l'intrigue, une ambiance beaucoup plus sombre et plus violente de l'adolescence que le reste du corpus. Les personnages sont confrontés, entres autres, aux drogues, aux problèmes de santé mentale, aux violences sexuelles ainsi qu'au sexe en général. Qui plus est, les personnages de Patrick et Brad permettent à l'auteur de traiter certaines problématiques qui entourent l'homosexualité masculine. Ce chapitre a pour but d'étudier la façon dont est représentée la vie sexuelle des hommes homosexuels dans le roman de Stephen Chbosky.

Patrick est présenté comme très ouvert et très direct sur la façon dont il parle de sexualité. C'est d'autant plus évident à travers le regard de Charlie qui est plus jeune et plus innocent que lui. Sur ce sujet, Patrick représente une figure de mentor pour le protagoniste du roman. Alors que celui est honteux d'avoir fait un rêve érotique mettant en scène le personnage de Sam et de « l'avoir vue toute nue sans sa permission »¹⁹⁹ au cours du dit rêve, Patrick l'introduit au concept de masturbation²⁰⁰ et lui explique comment s'y prendre avec les femmes.²⁰¹

Par ailleurs, Patrick semble libéré vis-à-vis de son propre corps et de sa propre sexualité. Dans l'intrigue, une amie de Patrick nommée Mary Alice, tient un *fanzine* dédié au *Rocky Horror Pictures Show*. Dans un des numéros du *fanzine*, Patrick fera publier un faux tract qui offre une fellation pour l'achat d'un cookie. L'annonce est accompagnée d'une photo de Patrick posant nu de dos. La façon dont est traitée la photo dénudée est intéressante dans la mesure où l'entourage de Patrick semble vouloir conserver l'anonymat du modèle tandis que le concerné, lui, s'en vante : « Mary Elizabeth a dit à tout le monde de ne pas dévoiler que c'était Patrick sur la photo et personne n'a rien dit... à part Patrick ».²⁰² Nous pouvons aussi souligner le fait que, si Chboski explicite le

¹⁹⁹ Chbosky, Stephen, et Blandine Longre. *Le monde de Charlie*. Paris: SARBACANE, 2012. p.35

²⁰⁰ *ibid.* p.40

²⁰¹ *ibid.* p.36

²⁰² *ibid.* p.132

fait que Patrick « aime beaucoup »²⁰³ Brad, leurs interactions semble se limiter à des rapports sexuels, de nuit sur un terrain de golfe ou pendant des fêtes où « personne ne juge »²⁰⁴. Patrick semble donc s'inscrire dans le stéréotype, traité par Kristin J. Anderson dans un chapitre de son livre *Benign Bigotry: The Psychology of Subtle Prejudice*, de l'homme gay obsédé par le sexe²⁰⁵ et adoptant une attitude provocante vis-à-vis de sa sexualité²⁰⁶. Toujours selon Anderson, cette idée reçue est basée sur le fait que les personnes hétéros perçoivent l'acte sexuel comme la seule différence entre elles et les personnes gays.²⁰⁷

En outre, la sexualité des hommes gays est dépeinte comme dangereuse . Sur la page Wikipédia dédiée aux stéréotypes sur les personnes LGBT+²⁰⁸, trois des stéréotypes mis en avant sur les hommes gays concernent leur vie sexuelle. Parmi ceux-ci on retrouve l'idée que les hommes gays abusent sexuellement des jeunes enfants et l'association faite entre le sexe homosexuel et la consommation de drogues.

La vision de l'homme gay comme étant un prédateur qui s'en prendrait aux enfants se base, selon Anderson, sur la croyance qu'un homme qui agresse un petit garçon est forcément homosexuel²⁰⁹. Cependant, ceux-ci sont souvent des pédophiles qui ne développent pas d'attirance et de relation sexuelle, homosexuelles ou non, avec des adultes²¹⁰.

L'idée reçue que le sexe masculin soit associé à la consommation de drogues créa une vague de panique dans les années 2010. À l'époque, des articles paraissaient

²⁰³ *ibid.* p.58

²⁰⁴ *ibid.* p.60

²⁰⁵ Anderson, Kristin J., éd. « [“Gays flaunt their sexuality”: The myth of hypersexuality](#) ». In *Benign Bigotry: The Psychology of Subtle Prejudice*, 193-238. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p.222

²⁰⁶ *ibid.* p.221

²⁰⁷ *ibid.* p.212

²⁰⁸ « LGBT Stereotypes ». In *Wikipedia*, 29 mai 2023. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=LGBT_stereotypes&oldid=1157622501.

²⁰⁹ Anderson, Kristin J., éd. « [“Gays flaunt their sexuality”: The myth of hypersexuality](#) ». In *Benign Bigotry: The Psychology of Subtle Prejudice*, 193-238. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p.212

²¹⁰ *ibid.*

pour dénoncer la consommation de méthamphétamine pendant le sexe entre deux hommes car elle encourageait les comportements sexuels dangereux et la propagation du SIDA²¹¹. Cependant certains rapports montrent que peu d'hommes gays pratiquent ce genre d'actes sexuels.²¹² Ils avaient donc peu de chance d'être la seule raison de la propagation de maladie sexuellement transmissible chez les hommes qui ont des rapports avec des hommes.²¹³

On peut également ajouter à ces deux stéréotypes, l'idée que le sexe entre deux hommes est souvent très violent. Le film *Dune* de David Lynch (1984), par exemple, montre le personnage de Baron Harkonnen en train de simultanément violer et tuer un jeune homme en le vidant de son sang. Cette scène contribuerait à associer l'homosexualité à la dépravation morale et à la violence.²¹⁴

Ces idées reçues alimentent l'idée que le sexe masculin est, de manière inerrante, mauvais et malsain.

Dans *Le Monde de Charlie*, la sexualité des hommes gays s'inscrit dans ses stéréotypes. Patrick et Brad, par exemple, ont leurs premiers rapports sexuels sous l'influence de l'alcool et la drogue²¹⁵. Après sa rupture avec Brad, Patrick sort souvent avec Charlie la nuit et rentre souvent avec un inconnu. Ces comportements sont dépeints comme une façon pour le jeune homme d'oublier sa rupture et non comme un acte réellement satisfaisant : « Les nuits où il levait quelqu'un, il était triste »²¹⁶. Une nuit, pendant une de leur sortie, Patrick laisse Charlie, âgé de 15 ans, seul dans un parc.

²¹¹ Campbell, Denis. « Gay Men Warned on Risks of "Chemsex" ». *The Guardian*, 8 avril 2014, sect. Society. <https://www.theguardian.com/society/2014/apr/08/chemsex-gay-men-drugs-health-risk-hiv-aids>.

²¹² McCall, Hannah, Naomi Adams, David Mason, et Jamie Willis. « [What Is Chemsex and Why Does It Matter?](#) » *BMJ* 351 (3 novembre 2015) p.1

²¹³ *ibid.*

²¹⁴ Wood, Robin. *Hollywood from Vietnam to Reagan . . . and Beyond: A Revised and Expanded Edition of the Classic Text*. A Revised and Expanded Edition of the Classic Text. New York: Columbia University Press, 2003.

²¹⁵ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012. p. 57-60

²¹⁶ *ibid.* p.221

Celui-ci se fait aborder par un homme, que le protagoniste reconnaît comme un présentateur de journal télévisé et qui tente de le séduire sans réelle considération pour son âge.²¹⁷

Cependant, si la sexualité des hommes gays n'est pas représentée de manière positive dans l'œuvre de Chbosky, nous pensons qu'il y a une nuance à rajouter à ce discours. Ces comportements, dangereux, du moins dans le cas de la vie sexuelle de Patrick, ne sont pas représentés comme des choix inhérents à sa sexualité mais comme une conséquence directe de l'homophobie. Sa relation avec Brad est limitée et dominée par le sentiment de honte que ressent ce dernier vis-à-vis de sa sexualité : « Brad se défonceait ou se saoulait avant d'aller au lycée [...] d'après Patrick, Brad n'arrivait même pas à le regarder dans les couloirs »²¹⁸. Si Chbosky contribue à dépeindre la sexualité des hommes gays sous une lumière assez négative, il ne diabolise pas les choix mais les représente comme une réaction face à l'homophobie et une réponse au besoin de dissimuler son identité.

2.2.2. Les lesbiennes butch et femmes dans Au Bout de Trois

Les termes « butch » et « femme » (abrégié *fem*) sont utilisés pour décrire deux identités sociales et sexuelles au sein de la communauté lesbienne²¹⁹. Les deux termes sont apparus dans les années 1940-1950 aux Etats-Unis alors, qu'après la seconde guerre mondiale, les femmes ont commencé à travailler et ont été autorisées à porter des pantalons²²⁰. Ces événements ont permis aux lesbiennes de créer une esthétique *butch* similaire à celle des figures masculines typiques de l'époque tandis que les *fems* adoptaient des signes de féminité exagérés²²¹. Ce chapitre s'attache à étudier la façon

²¹⁷ *ibid.* p.192

²¹⁸ *ibid.* p.58

²¹⁹ « Butch-fem ». In *Wikipédia*, 15 mars 2023. <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Butch-fem&oldid=202310116>.

²²⁰ Firestein, Beth A. *Becoming Visible: Counseling Bisexuals Across the Lifespan*. Columbia University Press, 2007. p.301

²²¹ *ibid.*

dont Maureen Johnson intègre les stéréotypes autour de ces identités dans son roman *Au bout de Trois*.

Quand on traite de l'orientation sexuelle du personnage de Mélanie, il est difficile de la dissocier de sa romance avec Avery. En effet, leur attirance l'une pour l'autre est le point de départ de leur réflexion sur leur sexualité. Or, les deux jeunes filles sont représentées comme fondamentalement opposées. Mélanie est typiquement plus féminine, elle est introduite dans les premières page de l'ouvrage comme portant « une jupe en denim et un débardeur rose »²²² tandis qu'Avery, typiquement plus masculine, est présentée à travers son « chapeau de pêcheur » et son « short baggy »²²³. Pour renforcer cette idée, Avery décrit sa petite amie comme ayant « un charme si féminin » tandis qu'elle-même se perçoit comme « la camionneuse de service »²²⁴. En outre, elles ont des personnalités contraires. Mélanie est timide et appréhende de devoir parler à « toute sorte de gens »²²⁵ au cours de son été à travailler dans un restaurant. Avery, quant à elle, est plus exubérante et prévoit d'avoir envie de « trucider des gens » à son travail saisonnier²²⁶.

Plus tard dans le roman, après sa rupture avec Avery, Mélanie se rend à un bal spécialement dédié aux personnes gays et lesbiennes. Au cours de celui-ci elle rencontre Alex, avec qui elle entretient un début de relation et qui est également représentée de manière typiquement masculine. Lors de la première apparition d'Alex dans le roman, Nina prend l'adolescente pour un jeune garçon avant de réaliser son erreur et de la présenter à Mélanie²²⁷.

L'idée que les deux femmes avec qui Mélanie entretient une romance soit décrites comme typiquement masculines met en avant le stéréotype que les lesbiennes *fems* recherchent uniquement des relations avec les *butch* ce qui est une vision très

²²²Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p. 9

²²³ *ibid.*

²²⁴ *ibid.* p.176

²²⁵ *ibid.* p.14

²²⁶ *ibid.*

²²⁷ *ibid.* p.315

restrictive de leur identité²²⁸. Cette idée serait également, selon une étude de Walker et al.,²²⁹ pas nécessairement représentative de la réalité. En effet, ces recherches indiquent qu'un plus gros pourcentage des lesbiennes interrogées, *butch* ou *femmes* confondues, recherchait une partenaire plus féminine tandis qu'un plus petit pourcentage d'entre elles recherchent une partenaire plus masculine.²³⁰

Il est également possible de noter que Maureen Johnson représente la *butch* comme un standard de ce à quoi ressemble la femme lesbienne. Lors du bal mentionné ci-avant Mélanie note que « la plupart [des filles] ont les cheveux courts. »²³¹, que l'une d'entre elles est « une garçonne à la tignasse bleu électrique »²³². La protagoniste finit par danser avec Kathy, « une blonde aux cheveux courts » vêtue d'un « tee-shirt Wonder Woman, d'un treillis large assez banal et d'une paire de ces sabots que portaient les cuisiniers et les docteurs »²³³. Mélanie est donc la seule lesbienne nommée de l'ouvrage à être présentée comme ouvertement féminine. Or, selon Levitt et al.²³⁴, le terme *fem* est associée à l'idée qu'il représente un type de lesbienne atypique. En effet, Mélanie avec son « charme si féminin » détonne du reste de la représentation lesbienne du roman.

²²⁸ Levitt, Heidi M., Elisabeth A. Gerrish, et Katherine R. Hiestand. « [The Misunderstood Gender: A Model of Modern Femme Identity](#) ». *Sex Roles* 48, n° 3 (1 février 2003): p. 4.

²²⁹ Walker, Ja'nina J., Sarit A. Golub, David S. Bimbi, et Jeffrey T. Parsons. « [Butch Bottom–Femme Top? An Exploration of Lesbian Stereotypes](#) ». *Journal of Lesbian Studies* 16, n° 1 (1 janvier 2012)

²³⁰ *ibid.* p.17

²³¹ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.312

²³² *ibid.* p.313

²³³ *ibid.* p.314

²³⁴ Levitt, Heidi M., Elisabeth A. Gerrish, et Katherine R. Hiestand. « [The Misunderstood Gender: A Model of Modern Femme Identity](#) ». *Sex Roles* 48, n° 3 (1 février 2003) p. 103

Par ailleurs, elle finira elle-même par peu à peu se rattacher à la catégorie butch, comme l'extrait suivant le souligne²³⁵ :

Regagnant son lit, elle brandit les mains devant son visage. Elles étaient minuscules et pâles, comme des brindilles dépolies. Elle saisit une mèche de sa tignasse rousse et desséchée. Et si elle changeait de tête ? Pour adopter une de ces coupes courtes et ébouriffées ? Elle avait toujours adoré ce style. Peut-être serait-ce trop revendicatif ? Tenait-elle à envoyer un message par ce biais ?

Une telle coupe lui donnerait des allures de Peter Pan. Avec ses longues mèches ambrées, sa petite stature, son teint d'albâtre et ses taches de rousseur, Mel suscitait souvent le désir et l'envie. Pour sa part, elle aurait aimé avoir une voix plus grave et puissante, une chevelure moins flamboyante, une carrure un peu plus athlétique.

Mélanie se définit par trois traits physiques : elle est petite et mince (« petite stature » ; « mains minuscules » ; « brindilles dépolies »), elle a le teint très clair (« pâle » ; « teint d'albâtre ») et des cheveux roux (« tignasse rousse » ; « mèches ambrées » ; « chevelure flamboyante »). Cet extrait nous apprend que ces caractéristiques physiques sont exactement ce qui la rend attrayante aux yeux des garçons, ce qui est confirmé par Avery plus tôt dans le roman (« tous les garçons n'en avaient que pour Mel, l'adorable poupée sucrée »).²³⁶ On note aussi que le vocabulaire employé pour décrire la façon dont Mélanie est perçue par les autres et la façon dont elle se perçoit elle-même sont drastiquement différents : « minuscules et pâles, comme une brindilles dépolies » s'oppose à « sa petite stature et son teint d'albâtre » ; « sa tignasse rousse et desséchée » s'oppose à « ses longues mèches ambrées ». Et enfin, on a des informations sur l'aspect physique que la jeune femme aimerait atteindre. Ceux-ci se manifestent par des groupes nominaux contraires à son apparence actuelle : « carrure plus athlétique » ; « chevelure moins flamboyante » et « coupes courtes et ébouriffée ». À cela vient s'ajouter l'envie d'une « voix plus grave et plus puissante », caractéristique généralement associée à la masculinité. Le contexte de cet extrait est selon nous important. Mélanie vient tout juste de réaliser son homosexualité,

²³⁵ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.56-57

²³⁶ ABD3 p.36

quelques lignes avant le début de ce passage, elle admet être lesbienne devant le miroir. Cette remise en question de son apparence physique est donc en lien directe avec la découverte de sa sexualité, ce qui est accentué par l'idée qu'une coupe courte serait « revendicative ». Ainsi, la représentation exposée ici est celle d'une jeune femme rejetant immédiatement son physique, souvent qualifié de féminin dans l'ouvrage, immédiatement après avoir compris sa sexualité.

Qui plus est, à la fin du roman, quand son ami Parker souligne qu'elle s'est endurcie et a appris à s'affirmer, elle lui répond : « Je crois que dans le fond, je suis plutôt *butch* [...] Ce n'est pas une question de look mais d'attitude »²³⁷. Ce passage souligne que Mélanie a accepté son identité et a abandonné sa position de timidité. Cependant il solidifie ce standard de la lesbienne *butch* comme la norme de l'identité lesbienne en y associant la notion de confiance en soi et en sa sexualité. L'étude de Levitt et al. met en avant le ressenti des beaucoup de lesbiennes *fems* qui se voient accuser de n'être pas « assez lesbiennes »²³⁸. Le parcours de Mélanie dans *Au Bout de Trois* sous-entend que l'identité *butch* est la finalité du coming-out lesbien. De manière globale, l'idée de la féminité décrit dans *Au Bout de Trois* est également très stéréotypé puisqu'elle s'appuie sur des éléments comme le débardeur rose, mentionné ci-avant, ou sur l'idée que la féminité est liée à la passivité.

2.2.3. La bisexualité et l'indécision dans *Au Bout de Trois*

Dans ce mémoire, nous avons déjà traité de l'invisibilisation de la bisexualité dans la littérature et dans la société en général²³⁹. Ce chapitre, quant à lui, sera dédié à l'étude du stéréotype qui vise à décrire les personnes bisexuelles comme confuses et la façon dont le personnage d'Avery s'inscrit dans ce stéréotype.

²³⁷ *ibid.* p.358

²³⁸ Levitt, Heidi M., Elisabeth A. Gerrish, et Katherine R. Hiestand. « [The Misunderstood Gender: A Model of Modern Femme Identity](#) ». *Sex Roles* 48, n° 3 (1 février 2003) p. 106

²³⁹ Voir, dans la partie 1, le chapitre intitulé « Les personnages LGBTQ+ dans la littérature jeunesse »

Comme expliqué dans le chapitre précédent, Avery et Mélanie sont en couple pendant la première moitié du roman. La façon dont les deux jeunes filles appréhendent cette relation est très différente. Mélanie prend leur histoire d'amour très au sérieux et envisage leur potentielle futur à l'université ensemble²⁴⁰. Avery est, quant à elle, réticente à mettre une étiquette sur la romance qui se développe entre elles. Quand sa petite amie exprime le besoin de définir leur couple, sa réaction initiale est de détourner la conversation²⁴¹. Par ailleurs, c'est également Avery qui insiste pour dissimuler leur relation à leur meilleure amie d'enfance, en prétextant que « c'est trop pour [Nina] »²⁴². La jeune fille perçoit sa relation avec Mélanie comme risquée et aime l'adrénaline de devoir garder le secret : « Pour Avery, le jeu valait presque mieux que les baisers »²⁴³. Alors que sa petite amie cherchera à stabiliser leur relation, Avery finira par la tromper avec Gaz, un membre de son groupe de musique²⁴⁴. Elle entretient une relation avec lui pendant un moment avant de rompre avec lui également sous prétexte qu'il est « gentil jusqu'à l'inutilité »²⁴⁵ et tente de se remettre avec Mélanie pour à nouveau « se sentir comprise complètement. »²⁴⁶

Selon Sarah Corey,²⁴⁷ ce stéréotype du triangle amoureux, où le personnage bisexuel alterne entre un personnage du même genre et un personnage du genre opposé, est très courant. Corey souligne que si cette dynamique est très courante dans tous type de médias, lorsqu'un personnage bisexuel est impliqué, cela renforce l'idée que celui-ci est confus et qu'il passe, tour à tour, d'hétérosexuel à homosexuel.²⁴⁸ Corey déclare également que ce stéréotype s'accompagne souvent d'un autre, celui qui

²⁴⁰ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021. p.218

²⁴¹ *ibid.* p.73

²⁴² *ibid.* p. 86

²⁴³ *ibid.* p.71

²⁴⁴ *ibid.* p.188

²⁴⁵ *ibid.* p.299

²⁴⁶ *ibid.* p.301

²⁴⁷ Corey, Sarah. « [All Bi Myself: Analyzing Television's Presentation of Female Bisexuality](#) ». *Journal of Bisexuality* 17, n° 2 (3 avril 2017) p.9

²⁴⁸ *ibid.*

représente, comme c'est le cas dans *Au Bout de Trois*, la personne bisexuelle comme incapable de s'engager.²⁴⁹

Maureen Johnson a d'ailleurs été interpellée, en 2013, par une utilisatrice du réseau social Tumblr, sur sa représentation de la bisexualité. Celle-ci avançait les mêmes arguments que nous avons traités ci-avant.²⁵⁰ L'autrice a répondu à sa lectrice pour expliciter ses intentions en créant le personnage d'Avery. Elle déclare qu'Avery n'est pas perdue à cause de son orientation sexuelle mais parce que c'est une adolescente de 17 ans²⁵¹. Si nous ne remettons pas en cause les intentions de Johnson, il nous semble que le résultat est très différent.

Avery ne pose jamais de nom sur sa sexualité. Les rares fois où la bisexualité est mentionnée, l'adolescente semble incertaine que ce terme s'applique à elle (« Je ne sais pas si je suis homo, hétéro, bi, que sais-je »²⁵²) ou pas prête à poser un nom sur sa sexualité (« Arrête de me dicter mon identité ! »²⁵³). Selon Corey, nommer une sexualité renforce sa crédibilité²⁵⁴. À l'inverse, ne pas nommer la bisexualité renforce la binarité entre l'hétérosexualité et l'homosexualité et, avec elle, l'idée que l'orientation sexuelle équivaut à l'activité sexuelle à l'instant T plutôt qu'à une identité fixe.²⁵⁵

Par ailleurs, selon Michaela D. E. Meyer,²⁵⁶ les personnages gays et lesbiens obéissent, dans les médias, à un schéma narratif bien défini qui se solde généralement par un *coming-out*, ce qui n'est pas le cas pour les personnages bisexuels. Comme nous

²⁴⁹ *ibid.* p.10

²⁵⁰ @maureenjohnsonbooks. « Biphobia and The Bermudez Triangle: An Open Letter to Maureen Johnson ». Tumblr. Consulté le 15 avril 2023. <https://maureenjohnsonbooks.tumblr.com/post/71321105195/biphobia-and-the-bermudez-triangle-an-open-letter>.

²⁵¹ *ibid.*

²⁵² Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021. p.201

²⁵³ *ibid.* p.166

²⁵⁴ Corey, Sarah. « [All Bi Myself: Analyzing Television's Presentation of Female Bisexuality](#) ». *Journal of Bisexuality* 17, n° 2 (3 avril 2017) p.8

²⁵⁵ *ibid.*

²⁵⁶ Meyer, Michaela D. E. « [Representing Bisexuality on Television: The Case for Intersectional Hybrids](#) ». *Journal of Bisexuality* 10, n° 4 (12 novembre 2010) p.379-380

l'avons vu, Mélanie apprend à s'affirmer et à être à l'aise avec sa sexualité. Or, Johnson ne donne pas de réponse précise aux questions sur l'orientation sexuelle d'Avery pour découvrir sa sexualité. À travers la narration de Nina, on obtient deux affirmations supposées apporter une conclusion à la romance entre Avery et Mélanie : « Avery s'était éprise d'une amie avant de se rendre compte qu'elle ne l'aimait pas comme ça » et « Nina ne doutait pas des sentiments d'Avery ».²⁵⁷ Cependant la nature fondamentalement contradictoire de ces deux passages ne permet pas au lecteur de déterminer si Avery ressent une attirance pour son amie.

Meyer avance que l'absence de coming-out peut elle aussi entretenir la validité de la binarité entre l'hétérosexualité et l'homosexualité en opposant une vision d'un personnage gay ou lesbien stable à celle du bisexuel perdu dans son orientation sexuelle²⁵⁸. Tout cela entretient le monosexisme, c'est-à-dire l'idée que les orientations où une personne attirée par un seul genre sont plus légitimes que les autres.²⁵⁹ En définitive, Johnson, en dépit de ses intentions, contribue à délégitimer la bisexualité en construisant un personnage visiblement confus, incapable de s'engager et infidèle.

2.2.4. La transidentité comme ressort narratif dans *Trans Barcelona Express*

Dans le roman de Hélène Couturier, *Trans Barcelona Express*, on suit le personnage de Nina, alors en vacances à Barcelone. Elle récupère malencontreusement, pendant une soirée alcoolisée, le sac à dos d'une inconnue et cherche à le rendre à sa propriétaire, Silvano.

Celle-ci apparaît au chapitre 23 et il est révélé seulement à ce moment-là de l'intrigue qu'elle est transgenre. Cette information est présentée comme un retournement de situation et l'ambiguïté vis-à-vis du genre de Silvano est maintenue pendant une grande partie du roman. Nina trouve, dans une poche du sac à dos, un tube de mascara ce qui lui laisse d'abord penser que le propriétaire est une femme : « J'avais pris le sac

²⁵⁷ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021. p.384-385

²⁵⁸ Meyer, Michaela D. E. « [Representing Bisexuality on Television: The Case for Intersectional Hybrids](#) ». *Journal of Bisexuality* 10, n° 4 (12 novembre 2010) p. 380

²⁵⁹ Corey, Sarah. « [All Bi Myself: Analyzing Television's Presentation of Female Bisexuality](#) ». *Journal of Bisexuality* 17, n° 2 (3 avril 2017) p.2

d'une fille qui avait dû embarquer le mien »²⁶⁰. Puis, après avoir retrouvé le père de Silvano, alors que tout laisse croire que celle-ci est un homme, la protagoniste continue d'être troublée à cause du maquillage : « Pourquoi Silvano mettrait du mascara ? »²⁶¹. C'est également cet élément qui lui fera assembler les pièces du puzzle, après avoir rencontré la jeune femme trans : « Il se maquillait pour ressembler à la personne qu'il est réellement ? »²⁶².

D'autres indices dissimulés au cours de l'histoire, visent à aiguiller les personnages et le lecteur vers ce retournement de situation. Quand Nina examine le sac-à-dos elle découvre également un carnet de dessins qui comporte plusieurs croquis figurant des corps androgynes. En voyant le travail de Silvano, la petite sœur de Nina demande si les personnes représentées sont des hommes où des femmes, ce à quoi son aînée lui répond « Ça pourrait être les deux »²⁶³. Par ailleurs, les dessins sont signés « XYX », pour faire référence aux chromosomes. Cette signature est, après la révélation de la transidentité, comprise par Nina comme « [Y est] le chromosome qu'il n'aurait jamais aimé avoir, son intrus en deux X »²⁶⁴. Plus tard, Silvano clarifiera que le Y se lit « why », comme une remise en question de son utilité²⁶⁵. Notons que l'emploi du terme « trans » dans le titre de l'ouvrage peut également être considéré comme un indice extradiégétique à l'intention du lecteur.

Cette utilisation du coming-out comme un ressort narratif est assez courante dans la représentation des personnes transgenres. La série *Pretty Little Liars* (2010) en est un exemple. Dans celle-ci un groupe d'adolescentes cherchent à connaître l'identité de « A », un maître chanteur qui les harcèle. Dans la saison 6 elles remontent la piste jusqu'à Charles DiLorentis ; elles découvriront par la suite que Charles a effectué une transition et se nomme en réalité Charlotte.

En littérature jeunesse, on prend l'exemple de *Transparente* d'Erik Poulet-Reney. Dans ce roman, le personnage principal Lina-Jane, découvre dans son grenier une

²⁶⁰ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018.

p.76

²⁶¹ *ibid.* p.149

²⁶² *ibid.* p.181

²⁶³ *ibid.* p.88

²⁶⁴ *ibid.* p.181

²⁶⁵ *ibid.* p.229

collection de cadeaux d'anniversaire qui ne lui ont jamais été transmis par ses parents. Parallèlement, alors qu'elle travaille dans une bibliothèque, elle apprendra à connaître une vieille femme nommée Lucia. Celle-ci se révélera être une femme trans, sa grand-mère paternelle et l'expéditrice des mystérieux cadeaux.

Ce genre de procédé narratif peut s'avérer être problématique dans le cas où la représentation qui s'ensuit n'est pas correcte puisqu'il peut, alors, s'apparenter à du *queerbaiting*. Initialement le terme *queerbaiting* définissait une situation précise où, dans un média, deux personnages du même genre semblaient développer une attirance l'un pour l'autre sans jamais que ce soit formellement explicité dans l'intrigue²⁶⁶. Cependant la définition s'est élargie pour s'appliquer notamment à l'exploitation des thématiques LGBT+ par des entreprises et des personnalités publiques pour engendrer du profit²⁶⁷. Joseph Brennan définit alors le *queerbaiting* comme le fait de prétendre défendre les personnes LGBT+ et contribuer à leur visibilité sans jamais tenir parole de manière tangible²⁶⁸. Dans certains cas, la définition peut s'appliquer à une situation où la représentation est réelle mais négative d'une manière ou d'une autre²⁶⁹.

Trans Barcelona Express est présentée comme un roman abordant des thématiques autour de la transidentité. Divers articles de journaux ou de blog, relayés sur la page Facebook officielle²⁷⁰ de l'ouvrage appuie sur cet aspect de l'histoire : Le roman d'Helene Couturier est décrit tantôt comme abordant « sans pathos mais avec réalisme le tsunami qui se crée dans une famille lorsqu'un enfant se révèle être un transgenre »²⁷¹, un article pour Télérama déclare que l'ouvrage pose les questions

²⁶⁶Woods, Nicole, et Hardman, Doug. « ['It's just absolutely everywhere': understanding LGBTQ experiences of queerbaiting](#) ». *Psychology & Sexuality* 13, n° 3 (3 juillet 2022): p.5

²⁶⁷ *ibid.*

²⁶⁸ Brennan, Joseph, éd. *Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans through Homoerotic Possibilities*. 1st edition. Iowa City: University Of Iowa Press, 2019 p.1

²⁶⁹ *ibid.* p.2

²⁷⁰ « Facebook - Trans Barcelona Express ». Consulté le 24 avril 2023. <https://www.facebook.com/p/TRANS-Barcelona-Express-100068977313095/>.

²⁷¹ Opalivres. « Trans Barcelona Express ». Consulté le 24 avril 2023. <https://www.opalivres.fr/la-collection/des-13-ans/trans-barcelona-express/>.

« qu'est-ce, au fond, qu'être un homme ou une femme ? »²⁷², enfin Sophie Guillerm pour Le Télégramme avance qu'Hélène Couturier « aborde pudiquement à travers les rencontres de Nina, la question du genre et de la recherche d'identité »²⁷³.

Cependant, comme mentionné plus tôt dans ce mémoire²⁷⁴, Silvano est constamment décrite par le pronom « il » même après que sa transidentité soit révélée aux lecteurs, même alors que celle-ci s'identifie ouvertement comme une femme (« J'ai compris que j'étais une fille »²⁷⁵). La thématique des pronoms utilisés pour parler d'une personne trans n'est jamais abordée dans l'ouvrage. De plus, le prénom « Silvano », qui lui a été attribué à la naissance, n'est jamais questionné alors que celui-ci a une forte connotation masculine. La transidentité du personnage est alors complètement ignorée dans la façon dont les personnages et leurs auteures le qualifie.

En outre, la scène au cours de laquelle la transidentité de Silvano attire l'attention sur l'anormalité du personnage. Nous avons sélectionné un passage pour appuyer notre propos²⁷⁶ :

Mais ce n'était pas sa maigreur qui me troublait. J'avais d'abord cru que les dessins étaient ceux d'une artiste, puis Diego nous avait appris qu'il s'agissait d'un artiste et maintenant j'avais en face de moi une personne dont je ne savais pas si je devais dire « elle » ou « lui ».

[...]

Plus Luis égrenait notre story et plus je me sentais examinée par Silvano qui se demandait qui j'étais réellement. Je me sentais mal à l'aise. Je ne savais

²⁷² Abescat, Michel. « Huit romans à glisser dans le sac à dos de vos ados », 26 juillet 2018. <https://www.telerama.fr/enfants/huit-romans-a-glisser-dans-le-sac-a-dos-de-vos-ados,n5740555.php>.

²⁷³ Guillerm, Sophie. « Roman ado : Trans Barcelona express ». Le Telegramme, 19 août 2018. <https://www.letelegramme.fr/livres/a-lire/roman-ado-trans-barcelona-express-19-08-2018-12048846.php>.

²⁷⁴ Voir le chapitre intitulé « Leur représentation dans le corpus » dans cette partie

²⁷⁵ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p. 226

²⁷⁶ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p. 180-181

pas quelle attitude adopter. Silvano était un garçon mais en lui tout résonnait féminin.

Dans cet extrait, Nina dit explicitement être mal à l'aise. En effet, la façon dont Silvano est caractérisée au long du roman, semble alimenter ce sentiment. Diego, compagnon de la jeune femme, décrit la jeune femme comme « un mec un peu bizarre »²⁷⁷. Par ailleurs, juste avant ce passage, Nina compare directement Silvano à Diego (« [Elle] était aussi distante que Diego était chaleureux »²⁷⁸) soulignant ainsi l'austérité manifesté par la jeune femme. Cette austérité est remise en lumière quand Silvano « examine » Nina, indiquant la jeune femme transgenre se méfie d'elle.

Ce sentiment de malaise est explicitement lié à la transidentité du personnage puisque la narratrice spécifie à deux reprises qu'elle ne sait pas à quel est le genre de son interlocutrice. Le choix de verbes utilisés par l'autrice (« troubler » ; « croire » ; « ne pas savoir ») appuie la confusion ressentie par la protagoniste. Pour autant, les deux seuls éléments, dans la description du personnage, qui pourrait indiquer que Silvano l'ambiguïté de son identité sont du « mascara » et « une longue natte » mentionnés avant le début de l'extrait²⁷⁹. Cette scène d'introduction du personnage transgenre semble donc plus centrée le sentiment de malaise provoqué par le personnage plutôt que sur sa description et caractérisation.

Enfin, on peut souligner Silvano n'apparaît physiquement dans l'histoire qu'au terme des 76% du roman et n'est présente que pour deux scènes.

Selon Doug Hardman et Nicole Woods²⁸⁰, le *queerbaiting* est souvent perçu comme une tactique marketing intentionnelle pour attirer le public intéressé par la représentation LGBT+ sans froisser le public qui y est fondamentalement opposé. Hardman et Woods relèvent également que l'ignorance et le manque de compréhension de l'expérience des personnes LGBT+ peut mener au *queerbaiting*²⁸¹. Cette deuxième raison nous semble plus probable dans le cas de *Trans Barcelona Express*. En effet,

²⁷⁷ Ibid. p.37

²⁷⁸ Ibid p.180

²⁷⁹ Ibid. p.180

²⁸⁰ Woods, Nicole, et Doug Hardman. « ['It's just absolutely everywhere': understanding LGBTQ experiences of queerbaiting](#) ». *Psychology & Sexuality* 13, n° 3 (3 juillet 2022) p.15

²⁸¹ *ibid.*

Hélène Couturier consacre une partie de son roman²⁸² à la transmission d'informations sur la terminologie concernant la transidentité - elle définit des termes comme « transition » ou « cisgenre » - et sur la façon de respecter les personnes concernées. Cela laisse entendre que l'auteurice avait de bonnes intentions.

Cependant, selon l'étude de Hardman et Woods, le *queerbaiting* a un impact sur les personnes LGBT+ ainsi que sur les personnes hétéro-cisgenres. Pour les personnes concernées, ce phénomène peut causer une impression de s'être fait avoir, de la confusion vis-à-vis de son orientation sexuelle ou de son identité de genre ainsi qu'une remise en question de celles-ci²⁸³. Pour les personnes non concernées, qui cherchaient à se renseigner sur le sujet, cela peut influencer leur perception des individus queers de manière négative²⁸⁴. En définitive, en dépit des bonnes intentions de l'auteurice, il est important de considérer l'impact que pourrait avoir la représentation de Silvano sur le lecteur, qu'il soit concerné par la transidentité ou non.

²⁸² Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018. p. 195-199

²⁸³ *ibid.* p.13

²⁸⁴ *ibid.*

Partie III. Les stéréotypes sur la communauté LGBT+ dans sa globalité

3.1. Le test de Vito Russo appliqué aux personnages du corpus

Le test de Vito Russo fut créé en 2013 par l'association GLAAD avec, comme but, la volonté d'évaluer la représentation des personnages LGBT+ au cinéma et dans les séries télévisées²⁸⁵. Il s'inspire du test de Bechdel, inventé en 1985, et qui visent à analyser la représentation des femmes dans les œuvres de fiction²⁸⁶. Le test de Vito Russo est nommé après le fondateur du GLAAD qui était historien du cinéma et militant pour les droits LGBT+²⁸⁷.

Pour rappel, afin de passer ce test, le média analysé doit respecter ces trois règles²⁸⁸ : Il doit contenir un personnage identifiable comme faisant partie de la communauté LGBT+, il ne doit pas être défini uniquement ou principalement par le fait d'être *queer*, son importance doit être telle que son retrait de l'intrigue modifierait considérablement celle-ci. Notons que le site de GLAAD ne précise pas que la sexualité ou l'identité de genre doit être nommée mais seulement que le personnage doit être explicitement LGBT+. Le test exclu, de cette manière, les cas de *queer coding*²⁸⁹ ou les cas similaires à *Harry Potter*, où la sexualité d'Albus Dumbledore n'a été précisée par l'auteur qu'en dehors de l'œuvre.

Les critères du test de Vito Russo représentent le minimum à accomplir pour assurer une représentation *queer* de bonne qualité.²⁹⁰ Pourtant, comme nous l'avons mentionné auparavant²⁹¹, le GLAAD rapporte qu'ils ne sont respectés que dans peu de séries télévisées.

²⁸⁵ « The Vito Russo Test - GLAAD », 18 juillet 2014.

²⁸⁶ Ibid.

²⁸⁷ « Test de Vito Russo ». In Wikipédia, 2 avril 2022.

²⁸⁸ « The Vito Russo Test - GLAAD », 18 juillet 2014.

²⁸⁹ Selon Wikipédia : « la pratique d'inclusion de signes ou de clichés queer dans la description ou comportement d'un personnage de fiction. Cela permet de donner l'identité sexuelle ou de genre d'un personnage sans l'explicitier »

²⁹⁰ Nast, Condé. « What Is the Vito Russo Test? A Smart Way to Gauge LGBTQ+ Hollywood Inclusion ». *Them*, 10 avril 2019.

²⁹¹ Voir introduction

Par ailleurs, notons que si le test fut initialement créé pour le cinéma et la télévision, les critères sont suffisamment basiques pour être applicables à la littérature. Nous servirons donc du test de Vito Russo comme moyen de jauger la place occupée par les personnages LGBT+ dans le corpus.

En Apnée, est centré sur le coming-out lesbien de Maxime, jeune fille de 11 ans qui aime la lecture, est fascinée par les fonds marins et a de très bonnes relations avec sa mère. La fillette est amoureuse de Chloé, une de ses camarades de classe qui est toujours de bonne humeur, qui aime la prestidigitacion et se mettre du vernis à ongle. Les sentiments de Maxime pour son amie sont à l'origine de son coming-out, ce qui rend Chloé nécessaire à l'histoire. La réciprocité des sentiments de Maxime n'est que sous-entendu,²⁹² l'appartenance de Chloé à la communauté peut donc être débattu. Néanmoins, le teste ne requiert qu'un seul personnage correspondant au critère, ce premier roman passe donc le test de Vito Russo.

Similairement, *Le Monde de Charlie* passe assez aisément le test. Le personnage de Patrick est central à l'histoire, il représente une partie importante de la progression du protagoniste. Sur la quatrième de couverture, il est possible de lire : « [Charlie] reste en marge – jusqu'au jour où deux étudiants, Patrick et la jolie Sam, le prennent sous leur aile »²⁹³. Patrick et sa demi-sœur sont présentés comme les éléments déclencheurs de l'intrigue. En outre, le passage suivant²⁹⁴ nous en apprend beaucoup sur l'importance occupée par le coming-out de Patrick dans le parcours du personnage principal. Il se situe juste après que Charlie ait surpris Patrick et Brad en train de s'embrasser et ait promis à ces derniers de garder le secret. Cette scène se déroule pendant une fête au cours de laquelle le protagoniste est présenté pour la première fois aux amis de Patrick et Sam, notamment Bob, Alice et Mary-Elizabeth.

Ensuite, [Patrick] m'a montré du doigt et il a dit quelque chose à Bob :

²⁹² Voir : 2.1.2. Leur représentation dans le corpus

²⁹³ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012.

²⁹⁴ *Ibid.* p.52

- *Il vaut le détour tu crois pas ?*

Bob a hoché la tête. Et la Patrick a dit un truc que j'oublierais jamais :

- *Charlie a trouvé sa place.*

Bob a hoché la tête pour de bon. Et tout le monde a hoché la tête. Et j'ai commencé à me sentir tendu, façon Bob. Mais Patrick m'a pas laissé le temps d'être tendu. Il s'est assis à côté de moi.

- *Tu vois des choses. T'en parle pas. Et tu comprends.*

La dernière phrase de l'extrait témoigne de l'importance que joue l'acceptation de la relation de Brad et Patrick dans l'intrigue. La tolérance pour l'homosexualité des deux hommes est présentée comme un témoin de la gentillesse de Charlie et c'est ce qui le fera définitivement s'intégrer au sein du groupe. Ce sentiment d'acceptance est communiqué à travers des sous-entendus comme le fait de référer à la sexualité de Brad et Patrick comme « des choses ». Cet élément est appuyé par la communication au sein du groupe qui s'effectue uniquement de manière non-verbale, seul Patrick parle, les autres hochent la tête. Ce dernier remet l'emphase sur la place occupée par le personnage *queer* dans ce cercle d'amis, puisque c'est lui qui instigue l'initiation du protagoniste. Patrick finit par s'asseoir à côté de celui-ci, témoignant ainsi physiquement de leur nouvelle camaraderie.

Patrick est ouvertement gay et il est défini par un d'autres éléments comme, pour n'en citer que quelques-uns, sa proximité avec Sam, ses goûts musicaux alternatifs et sa participation à une mise-en-scène du *Rocky Horror Picture Show*. Il répond donc aux trois critères du test de Vito Russo.

De son côté, si la sexualité de Brad n'est pas nommée, sa relation et son attachement pour Patrick peuvent suffire à signifier son appartenance à la communauté LGBT+. Globalement, l'auteur fournit peu d'informations sur Brad mais celui-ci est néanmoins décrit comme étant un *Quarterback* talentueux et populaire. Par ailleurs, il est possible de considérer que sa romance avec Patrick suffit à le rendre indispensable à l'intrigue à cause du rôle qu'occupe celle-ci dans l'ouvrage. La question de si oui ou non Brad correspond aux critères du test de Vito Russo semble, toutefois, plus ambiguë. Le Monde de Charlie passe néanmoins le test de Vito Russo grâce à Patrick.

Les cas de *Au Bout de Trois* et *Trans Barcelona Express* sont, selon nous, un peu moins évidents. Dans *Au Bout de Trois*, Mélanie et Avery sont toutes les deux des personnages principaux du roman qui se centre en partie sur leurs expériences avec leurs sexualités. De son côté Avery est définie, en plus de sa relation avec Mélanie, par sa passion pour le piano et son désir d'intégrer une prestigieuse école de musique l'année d'après. Cependant, l'ambiguïté laissée autour de sa sexualité²⁹⁵ pose la question de ce qui représente le fait d'être identifiable de la communauté LGBTQ+. En effet, sa relation avec Mélanie était décrite comme « une vaste expérimentation » servant à « évaluer son quotient d'homosexualité »²⁹⁶. À l'inverse, Mélanie est ouvertement lesbienne mais n'a pas beaucoup d'autres traits distinctifs. Son principal trait de caractère est sa timidité, mais elle la surmonte à la fin du récit en acceptant sa sexualité ; les deux éléments sont donc liés. Par ailleurs, les deux autres personnages *queers*, Alex et Kathy, n'apparaissent que dans une scène et ont donc peu de traits distinctifs et un impact minime sur l'intrigue.

Le cas de *Trans Barcelona Express* est, selon nous, tout aussi débattable. Ce roman comprend, pour rappel trois personnages identifiables comme *queers* ; Silvano et Juan qui sont tous les deux trans et Luis qui est gay. Juan est membre de l'association d'aide aux personnes transgenres qui recueille Silvano à la fin du roman. Donc, s'il est bien identifiable comme *queer* et qu'il a un impact sur l'intrigue, son rôle dans celle-ci est intimement lié à son identité de genre. En effet, l'unique scène dans laquelle il est présent sert de sensibilisation à la transidentité.²⁹⁷

On en apprend un peu sur l'histoire familiale de Luis, au cours de laquelle ses parents ont immigré du Honduras vers l'Espagne. Sa fonction dans le roman se limite à son rôle de confident pour la narratrice et il n'a donc pas d'impact substantiel sur l'intrigue.

Silvano, quant à elle, est au centre d'un arc narratif secondaire qui influe sur l'histoire principale du roman.²⁹⁸ Cependant, l'aspect de ce personnage qui nous interroge est la présence de traits distinctifs autres que son appartenance à la communauté LGBTQ+. Le lecteur en apprend peu sur sa personnalité, au-delà de son

²⁹⁵ Voir : 2.2.3. La bisexualité et l'indécision dans *Au Bout de Trois*

²⁹⁶ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.199

²⁹⁷ Voir : 3.4.2. La représentation comme opportunité d'apprentissage

²⁹⁸ Voir : 3.2.2. Le « Straight Saviorism »

goût pour le dessin, et les éléments divulgués sur son passé sont tous liés à son expérience de personne transgenre.²⁹⁹ En soit, si les talents de dessinatrices de Silvano peuvent constituer un trait distinctif suffisant pour passer le test de Vito Russo, nous tenons à mettre l'accent sur le fait que cela tient à peu de choses. Particulièrement car les dessins de Silvano ont pour thème sa transidentité et jouent un rôle clé dans la découverte de son appartenance à la communauté LGBT+³⁰⁰

²⁹⁹ Voir : 3.3.2. La représentation du traumatisme

³⁰⁰ Voir : 2.2.4. La transidentité comme ressort narratif

3.2. L'expérience queer hétérocentrée

3.2.1. La représentation de l'hétérosexisme.

Précédemment³⁰¹, nous avons défini l'hétérosexisme comme des attitudes, préjugés et discriminations en faveur de l'hétérosexualité. L'hétérosexisme est également appelé hétéronormativité. Ce terme tient ses origines des mouvements lesbiens féministes radicaux, menés par Adrienne Rich et Monique Wittig, qui remettaient en cause le caractère obligatoire de l'hétérosexualité dans une société patriarcale.³⁰² Le mot « hétéronormativité » en lui-même a été introduit dans les années 1990 par Michael Warner.³⁰³ Selon Brandon A. Robinson, l'hétérosexisme légitimise l'homophobie et les discriminations envers les personnes LGBT+.³⁰⁴ Par ailleurs, les minorités sexuelles ou de genre qui peuvent se conformer aux normes se voient généralement octroyer plusieurs droits.³⁰⁵

Les œuvres du corpus semblent globalement assez critiques de l'hétéronormativité.

Dans *Au Bout de Trois*, les parents de Mélanie sont divorcés et sa mère s'est remariée avec un certain Jim Podd. Mélanie et Avery sont, dans cette scène³⁰⁶, invitées à manger chez la famille Podd qui n'est pas au courant que les jeunes femmes sont en couple. La mère de Mélanie questionne sa fille sur sa vie amoureuse et, pour satisfaire sa curiosité, Avery invente à sa copine une liste de prétendants.

³⁰¹ Voir introduction

³⁰² Vulca Fidolini, « L'hétéronormativité », in *Manuel indocile de sciences sociales*, Hors collection Sciences Humaines (Paris: La Découverte, 2019) p.799

³⁰³ *Ibid.* p.801

³⁰⁴ Brandon Andrew Robinson, « Heteronormativity and Homonormativity », in *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies* (John Wiley & Sons, Ltd, 2016) p.1

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.83

La mère contemplant à présent sa progéniture avec une admiration inédite pour Mel. Il faut dire que la romance occupait une place centrale à ses yeux ; toute la valeur d'une personne semblait dépendre de son carnet de bal et des bénéfices qu'elle en avait tirés. Bien que bel homme, le père de Mel, entrepreneur, ne pouvait prétendre au salaire d'un Jim Podd. Mel détestait l'énorme diamant qui miroitait au doigt de sa mère. Elle avait le plus grand mal à ne pas fixer sa main gauche.

Cette scène est très critique de l'hétéronormativité et cela à plusieurs niveaux. D'abord, on apprend plus tard dans le roman³⁰⁷ que Madame Podd n'est pas favorable à la sexualité de sa fille. La romance qui « tient une place centrale à ses yeux » est donc uniquement la romance hétérosexuelle. Par ailleurs, Mélanie dans cet extrait, est très critique du mariage de sa mère. Le texte explicite que ce n'est pas tant l'amour qui est important pour celle-ci mais « le bénéfice » qu'elle en tire. En outre, la mention de la bague au doigt de sa mère est intéressante. Le contexte de son évocation et la précision sur le fait qu'elle est portée sur la main gauche laisse sous-entendre qu'il s'agit d'une alliance. Celle-ci peut représenter une métaphore du mariage en générale : « l'énorme diamant » que Mel a « le plus grand mal à ne pas fixer » met en lumière une vision de cette institution comme quelque chose à exhiber pour revendiquer son statut social.

La présence de cet extrait, très critique du mariage d'une femme qui cherche à pousser sa fille dans une relation hétérosexuelle, est particulièrement intéressante dans la mesure où le mariage considéré comme une institution typiquement hétérocentrée³⁰⁸ et que les couples entre personnes du même genre sont souvent favorisés s'il se conforme aux standards de la monogamie et du désir de construction d'une famille³⁰⁹.

En Apnée, offre un autre exemple d'une mère essayant d'imposer l'hétérosexualité à sa fille. Le cas de la mère de Maxime est plus subtil dans le sens où elle ne dénigre jamais la sexualité de sa fille mais part du principe que celle-ci est attirée par les hommes. Cette idée prend forme. D'une part, la mère de Maxime semble inciter une romance entre sa fille et son ami d'enfance : « Maman me dit souvent qu'Adam et moi on va se marier [...] je ne sais jamais si c'est une blague ou si elle le pense

³⁰⁷ *Ibid.* p.345

³⁰⁸ Amanda M. Pollitt et al., « Heteronormativity in the Lives of Lesbian, Gay, Bisexual, and Queer Young People », *Journal of Homosexuality* 68, n° 3 (23 février 2021) p.3

³⁰⁹ *Ibid.*

vraiment. »³¹⁰ Cette idée met la protagoniste du roman très mal à l'aise car cela ne correspond à l'idée qu'elle se fait d'elle-même : « Je ne pense pas que c'est comme ça que je serai plus grande. »³¹¹ Parallèlement, Maxime aide son amie Chloé qui s'est blessée au genou et fait part à sa mère des sentiments qu'elle a éprouvés à ce moment-là. Sa mère n'envisage pas que Maxime puisse être amoureuse et attribue ses sensations à une envie d'aider les autres : « Je lui raconte que mon cœur était léger et lourd, rapide et lent à la fois [...] Elle me répond que je pourrai peut-être devenir docteur ». ³¹² Ces extraits critiquent une manifestation moins évidente de l'hétérosexisme : une tendance involontaire des parents à imposer l'attirance pour les personnes du genre opposé à leur enfant. Et c'est à travers le malaise que cela provoque chez une fillette de onze ans, encore incertaine de sa sexualité, que la dimension problématique de ses comportements est mise en avant.

Dans le cas de la représentation de personnes transgenre, la critique de l'hétéronormativité passe par une remise en question des stéréotypes de genre. En effet, selon Hannah Rossiter les femmes trans sont incitées à se présenter d'une manière hyper féminine pour être perçues comme légitime.³¹³ Beaucoup d'entre elles cherchent des façons de se libérer et à contester ces attentes hétéronormatives.³¹⁴ Dans *Trans Barcelona Express*, la protagoniste remet en question sa vision de la féminité, après avoir rencontré Silvano (« Qu'est-ce qu'une fille ? Qu'est-ce qu'un garçon ? » ; « Où est la limite et qui la fixe ? » ; « Toute personne qui se comporte de manière atypique pour son genre serait-elle trans ? »³¹⁵).

À la place d'une critique de l'hétéronormativité, *Le Monde de Charlie* expose des exemples de normalisation du discours autour de la sexualité. Charlie, exprime son envie de voir deux de ses amies sortir ensemble : « [J'espère] qu'Alice est secrètement

³¹⁰ Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020 p.38

³¹¹ *Ibid.* p.39

³¹² *Ibid.* p.43

³¹³ Hannah Rossiter, « She's always a woman: Butch lesbian trans women in the lesbian community », *Journal of Lesbian Studies* 20, n° 1 p.91

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018. p.190

lesbienne et qu'elle est amoureuse de Nancy, la petite amie de Brad (et vice versa), pour que personne se sente à l'écart. »³¹⁶. Plus tard, Patrick présume de la sexualité du directeur adjoint du lycée : « Ensuite, monsieur Small et le directeur adjoint (il est homo, Patrick jure que c'est vrai) remettent les diplômes. »³¹⁷ Dans le contexte du récit, ces interactions anodines permettent d'envisager la possible présence d'autres personnages LGBT+, autres que ceux centraux au récit, et de dédramatiser la discussion autour de ceux-ci.

Cependant, malgré les bonnes intentions évidentes des auteurs du corpus, on retrouve néanmoins des biais hétérosexistes dans leurs œuvres. Cela peut passer par des formulations un peu ambiguës ; par exemple, dans *Le Monde de Charlie* le protagoniste décrit les rapports sexuels entre Brad et Patrick de la manière suivante : « je sais que Brad a joué le rôle de la fille. »³¹⁸ Cette formulation attribue des rôles genrés à une relation homosexuelle ce qui fait rentrer celle-ci dans un cadre hétéronormatif. Cela peut également passer par la caractérisation des personnages. L'utilisation du stéréotype de la lesbienne *butch* dans *Au Bout de Trois*, que nous avons traité précédemment,³¹⁹ prend sa source dans l'hétérosexisme. En effet, l'hétéronormativité affecte les lesbiennes de telle manière qu'elles se sentent obligées de se présenter de manière masculine ou féminine et de rechercher une partenaire qui arbore des caractéristiques du genre inverse³²⁰.

Enfin, il est important de noter que les questionnements de Nina, dans *Trans Barcelona Express*, sonnent faux si on prend en compte la place jouée par le mascara de Silvano dans l'intrigue. En effet, si la narratrice s'interroge sur la place du maquillage dans ce qui caractérise une femme (« on est plus une fille parce qu'on met

³¹⁶ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012. p.205

³¹⁷ Ibid. p.22

³¹⁸ Ibid. p.58

³¹⁹ Voir : 2.2.2. Les lesbiennes *butch* et *femmes* dans *Au Bout de Trois*

³²⁰ Jojanneke van der Toorn, Ruthie Pliskin, et Thekla Morgenroth, « Not Quite over the Rainbow: The Unrelenting and Insidious Nature of Heteronormative Ideology », *Current Opinion in Behavioral Sciences*, Political Ideologies, 34 (1 août 2020) p.161

du vernis à ongles et du rouge à lèvres ?»³²¹) la présence de celui-ci dans le sac-à-dos de Silvano est indice clé qu'elle est une femme transgenre.³²²

En sommes, on remarque que les auteurs sont conscients que l'hétéronormativité représente une contrainte pour les jeunes appartenant à la communauté LGBTQ+ et cherchent à lutter contre d'une manière ou d'une autre. En revanche, les œuvres du corpus témoignent également d'un manque de connaissances sur ce qui constitue l'hétéronormativité et de la manière dont elle se manifeste. Ce constat ne nous semble pas surprenant et malheureusement assez inévitable dans la mesure où toute personne évoluant dans une société patriarcale intériorise des biais hétérosexistes³²³.

³²¹ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018. p.190

³²² Voir : 2.2.4. La transidentité comme ressort narratif dans *Trans Barcelona Express*

³²³ Pollitt et al., « Heteronormativity in the Lives of Lesbian, Gay, Bisexual, and Queer Young People ». p.1

3.2.2. Le « Straight Saviorism »

Ce chapitre vise à mettre en lumière un parallèle entre le *white savior* et un modèle similaire relevé dans notre corpus que nous nommerons le « straight savior ». Le terme « white savior » est utilisé pour décrire une personne blanche représentée comme libérant, sauvant ou inspirant les personnes de couleurs.³²⁴ Le *white savior* est souvent montré comme accompagnant les personnes racisées des marges de la société vers l'acceptation du grand public.³²⁵ Ce genre de discours négligent souvent le fait que les personnes concernées sont actives, et non passives, dans la lutte contre leur propre marginalisation³²⁶.

Le *white saviorism* est souvent utilisé comme ressort narratif dans la fiction, comme dans la série télévisée *Game of Thrones*. Dans celle-ci, le personnage de Daenerys Targaryen est positionnée en sauveuse d'esclaves racisés d'une manière qui laisse entendre que les esclaves n'auraient pas atteint la libération sans son aide et ses encouragements.³²⁷ L'arc narratif de Daenerys met également l'idée que le *white savior* se voit octroyé un fardeau, celui des privilèges qu'il obtient avec la glorification de sa race sur une autre³²⁸.

Pour illustrer cette idée et commencer à dresser le parallèle entre le *white saviorism* et la représentation LGBT+, nous nous appuyerons sur des exemples de notre corpus.

Dans *Au Bout de Trois*, Maureen Johnson met en avant la perspective de Nina, la meilleure amie de Mélanie et Avery. Dans une scène, Nina se confie sur son ressenti envers la relation de ses deux amies : « Quelles étaient les probabilités que mes deux meilleures amies soient lesbiennes ? [...] ça ne me pose pas de problème dans le sens où il n'y a aucun mal à ça. Ce qui ne m'empêche pas d'être sous le choc. Sans vouloir faire mon égoïste, c'est demain que je prends mes fonctions de présidente du

³²⁴ Julio Cammarota, « Blindsided by the Avatar: White Saviors and Allies Out of Hollywood and in Education », *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 33, n° 3 (1 juillet 2011) p.243

³²⁵ Ibid.

³²⁶ Ibid. p.245

³²⁷ R. Firdaus et S. Rusdiarti, « White Saviorism in Game of Thrones Series », 2020, p.4

³²⁸ Ibid. p.5

conseil. »³²⁹ Ce passage introduit l'idée que l'histoire de Nina est intrinsèquement liée à la romance entre ses deux amies et que cela lui cause du stress. On retrouve cette notion de manière plus explicite plus tard dans l'intrigue alors qu'une de ses camarades de classe lui fait part d'une rumeur, circulant au sein du lycée, sur la sexualité de Mélanie et Avery. Cette rumeur, menaçant le droit à la vie privée des jeunes femmes, est une nouvelle fois cause de stress pour Nina : « Nina passa le reste du cours en proie à une panique sourde. Si Susan Yee était au courant, les carottes étaient cuites »³³⁰. La tension est telle pour la jeune femme, qu'elle en viendra à rater une interrogation orale dans son cours : « Mais elle était tellement perturbée lorsque Frost se tourna vers elle qu'elle laissa échapper [...] une réponse si erronée que Frost éclata de rire. »³³¹ Nina finit, après la fin de son cours, par confronter la personne qu'elle pense responsable de la rumeur. Cette scène représente l'idée du fardeau porté par le *savior*, dans la mesure où l'accent n'est pas mis sur les répercussions potentielles que la rumeur pourrait avoir sur les deux personnes qu'elle concerne. À la place, la narration présente des conséquences concrètes sur leur amie hétérosexuelle.

On retrouve une idée similaire dans *Trans Barcelona Express*. La narratrice du roman, également nommée Nina, après avoir été mis au courant de la situation familiale de Silvano, qui s'est fait expulsée de chez elle et est sans domicile fixe, se fait la réflexion suivante : « Ses parents s'éclataient pendant que leur fille restait seule et culpabilisait de ne pas avoir pu aider un être rejeté par sa famille. »³³² Si les intentions de Nina sont bonnes, on constate que l'accent est mis sur son sentiment de culpabilité, amplifié par l'idée de la jeune femme qui reste seule avec son désarroi.

On retrouve dans notre corpus d'autres similarités entre le *white savior* et le *straight savior* tel que nous le percevons. Par exemple, Matthew Hughey explique que

³²⁹ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.126

³³⁰ *Ibid.* p.184

³³¹ *Ibid.*

³³² Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p.191

le *white savior* entreprend toutes sortes d'actions, parfois violentes ou destructrices, pour que les personnes racisées atteignent une paix qu'il estime nécessaire³³³.

Dans *Le Monde de Charlie*, le personnage éponyme défend Patrick alors que celui-ci se fait agresser par Brad et deux de ses amis. La dispute est instiguée par Brad qui traite son ancien amant de « sale pédé »³³⁴ et est conclue par Charlie qui neutralise les trois assaillants par la force. Une fois le conflit désamorcé, le protagoniste menace Brad d'exposer son homosexualité si jamais il s'en prend une nouvelle fois à Patrick : « si tu refais ça encore une fois, je raconte tout à tout le monde. »³³⁵ À ce moment-là de l'intrigue, Charlie sait que l'entourage du *quarterback* est homophobe et violente et est donc conscient du danger dans lequel il mettrait Brad en mettant sa menace à exécution.

Par ailleurs, quand le protagoniste et le *quarterback* se retrouve seuls, ce dernier remercie Charlie pour son intervention (« Merci de les avoir arrêté »³³⁶) on retrouve ainsi l'idée de passivité de la communauté marginalisée, évoquée précédemment, puisque Brad se présente comme impuissant face à la violence qu'il a lui-même instigué.

Hughey avance également que, assez couramment, le *white savior* est malheureux au début de l'intrigue. Sa situation est généralement réglée à la fin de l'histoire, souvent grâce à sa décision d'aider l'individu ou le groupe d'individus racisés³³⁷.

On retrouve une idée similaire dans *Trans Barcelona Express* dans la mesure où l'arc narratif principal de Nina tourne autour de sa relation compliquée avec Jesus, le garçon dont elle est amoureuse. Au cours du processus de sauvetage de Silvano, elle rencontre Diego avec qui elle débute une relation à la fin du roman. Le rôle joué par Silvano est explicité par Nina elle-même : « Tu sais, Silvano, sans toi je n'aurais jamais rencontré Diego. »³³⁸ On retrouve également cette idée plus tôt dans le roman :

³³³ Matthew Hughey, *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption* (Philadelphia: Temple University Press, 2014). p.41

³³⁴ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012 p.179

³³⁵ *Ibid.* p.180

³³⁶ *Ibid.* p.181

³³⁷ Hughey, *The White Savior Film*. p.42

³³⁸ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p.

« Si Silvano acceptait de rencontrer Juan on serait moins triste de se quitter demain »³³⁹ Ici, Nina relève elle-même un des bénéfices d'aider Silvano : elle note que voir la jeune femme trans rencontrer un membre d'une association d'aide aux personnes LGBT+ apaiserait la douleur de sa relation à distance avec Diego.

À ce point de notre raisonnement, il nous semble pertinent de préciser que la comparaison entre *white saviorism* et *straight saviorism* n'est pas parfaite. Appliqué aux personnes racisées, le ressort narratif du *savior* est assez unique à cause de ses origines historiques coloniales. On le retrouve notamment ce concept dans *Le Fardeau de l'homme blanc*, un poème de Rudyard Kipping sur la colonisation des Philippines par l'Espagne au cours de la guerre américano-philippine. Ce poème a été interprété par une partie de son public comme une œuvre pro-colonialiste, transmettant l'idée que l'homme blanc avait la responsabilité de diriger les personnes racisées dysfonctionnelles.³⁴⁰

Malgré ses limitations, ce parallèle a le mérite de remettre en question le besoin de centrer les récits *queers* autour de leurs pairs hétérosexuels et cisgenres. Dans ce cas-là, ces stéréotypes pourraient provenir d'un besoin d'attirer l'attention et, par extension, la compassion des personnes non-concernées par les problématiques. Cette idée est mise en avant par Ron Nyswaner, le scénariste de *Philadelphia* (1994), un film mettant en scène le procès d'un homme gay, renvoyé de son travail car il a le SIDA. Nyswaner prétend que, selon ses standards, le film aurait été un échec s'il n'avait touché que les personnes qui soutenaient déjà la communauté LGBT+.³⁴¹ Cependant, comme nous avons pu le remarquer dans l'analyse de notre corpus, cette envie d'impliquer les personnes non-concernées vient souvent au prix de la mise en lumière du ressenti des personnes LGBT+. D'autant que, comme le signal Cammarota³⁴², le stéréotype du *white savior* contribue à renforcer l'idée que les personnes racisées sont

³³⁹ *Ibid.* p.224

³⁴⁰ Matthew Hughey, *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption* (Philadelphia: Temple University Press, 2014) p.10

³⁴¹ Lisa Laman, « Why Are Straight People Always Hogging the Spotlight of Queer Stories? », Collider, 26 juillet 2021.

³⁴² Julio Cammarota, « Blindsided by the Avatar: White Saviors and Allies Out of Hollywood and in Education », *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 33, n° 3 (1 juillet 2011) p. 244

passives et incapables de s'aider elles-mêmes. Il est possible de considérer que, lorsqu'appliqué à la représentation des personnes LGBTQ+, l'effet soit le même.

3.3. La tragédie *queer*

Historiquement, les histoires mettant en scène des personnes LGBT+ ont pendant longtemps été associées à une fin tragique. Dans l'Angleterre victorienne, il était interdit de promouvoir l'homosexualité sous peine d'emprisonnement ou de voir son travail et sa carrière détruite.³⁴³ Souvent, la maison d'édition ayant publié l'auteur incriminé était sujette à une enquête et fermée³⁴⁴. Le procès d'Oscar Wilde, dans les années 1890, représente un exemple d'application de cette loi : l'ambiguïté derrière la fascination de Basil Hallward pour le personnage éponyme dans *Le Portrait de Dorian Gray* fut utilisée pour prouver l'homosexualité du dramaturge britannique et celui-ci fut condamné³⁴⁵.

Les auteurs souhaitant représenter l'homosexualité, particulièrement s'ils étaient eux-mêmes *queers*, se voyaient dans l'obligation de le faire négativement ; les personnages concernés devaient posséder des traits de personnalité que l'audience voudrait rejeter chez elle-même ou se trouver au centre d'éléments d'intrigue négatifs³⁴⁶. Dans ces circonstances, on voit apparaître le concept du *Bury Your Gays* : un ressort narratif qui implique que, lorsque deux amants du même genre sont représentés, l'un d'eux meurt à la fin de l'histoire³⁴⁷.

L'utilisation du *Bury Your Gays* est encore courante, la mort du personnage de Lexa dans la série *The 100* est souvent utilisée comme exemple de ce phénomène³⁴⁸. Celui-ci met en place un précédent historique d'association des récits *queers* avec la tragédie. Si aucun des personnages de notre corpus ne décède, nous avons pu déceler deux stéréotypes associant l'expérience *queer* à la souffrance : la haine de soi et l'exposition au traumatisme.

³⁴³ Haley Hulan, « Bury Your Gays: History, Usage, and Context » (2017). p.18

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ *Ibid.* p.19

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.* p.24

³⁴⁸ *Ibid.* p.23

3.3.1. Les personnages *queers* et la haine de soi

La représentation de la santé mentale des personnages *queers* dans les médias est, à notre sens, assez délicate. D'une part, elle est basée sur la réalité. En 2021, une enquête de Santé Publique France³⁴⁹, a montré que les personnes LGBT+ sont plus sujettes à la dépression et aux tentatives de suicide que leurs homologues hétérosexuels et cisgenres. Les tendances dépressives seraient deux fois plus prévalentes chez les personnes *queers*, et les tentatives de suicide trois fois plus courantes³⁵⁰. Ce constat est partagé par Russell et Fish³⁵¹, qui soulignent que les adultes *queers* étaient à risque accrus de dépression, de troubles de l'humeur, de troubles anxieux, de syndrome de stress post-traumatique, de consommation et abus d'alcool ainsi que de tentative et d'idéation suicidaire. Par ailleurs, c'est un sujet sur lequel il semble important de sensibiliser le public aux vues des loi anti-trans adoptées aux Etats-Unis. Celle-ci sont pointées du doigt comme cause potentielle de suicide chez les jeunes personnes transgenres.³⁵²

Cependant, la représentation de la santé mentale et de la haine de soi-même est, pour les personnes *queers*, historiquement très chargée. Dans son ouvrage *Queer Temporalities in Gay Male Representation: Tragedy, Normativity, and Futurity*³⁵³, Dustin Bradley Goltz traite de la représentation au cinéma et du fait, qu'à son apparition, elle était strictement négative. Goltz désigne que l'un des procédés utilisés était celui de la mortification.³⁵⁴ Les personnages gays s'infligeaient eux-mêmes une punition pour leur

³⁴⁹ SPF, « Ampleur et impact sur la santé des discriminations et violences vécues par les personnes lesbiennes, gays, bisexuel-le-s et trans (LGBT) en France », consulté le 15 août 2023.

³⁵⁰ Ibid.

³⁵¹ Stephen T. Russell et Jessica N. Fish, « Mental Health in Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender (LGBT) Youth », *Annual Review of Clinical Psychology* 12, n° 1 (2016) p.5

³⁵² Paul Hantiuk, « This Kentucky State Senator Is Calling out Anti-Trans Legislation after Her Son Died by Suicide | CBC Radio », CBC Radio, 23 juin 2023.

³⁵³ Dustin Bradley Goltz, *Queer Temporalities in Gay Male Representation: Tragedy, Normativity, and Futurity* (Routledge, 2009).p.29

³⁵⁴ Selon Le Robert : Souffrance que s'imposent les croyants comme pénitence.

indécence morale consolidant ainsi, de la main de la population exclue, la place de l'hétérosexualité comme seule option convenable³⁵⁵.

L'exemple le plus évident, dans notre corpus, de personnage ayant recours à la mortification est Silvano dans *Trans Barcelona Express*. Celle-ci exprime s'être déjà scarifiée par mal-être : « Je me suis mis à me couper. Je m'entaillais le bras, le pied »³⁵⁶. Lorsqu'on lui demande pourquoi elle avait recours à l'automutilation, elle dit ceci : « Comme ça, j'avais mal à mon corps mais cette fois c'était pour une bonne raison »³⁵⁷. La phrase traduit une souffrance tellement intense que s'infliger de la douleur physique en devient une option valable. Parallèlement, la formulation « pour une bonne raison » trahit un biais, celui que la souffrance psychologique est moins importante que les blessures physiques. On est exposé à un personnage dans une détresse psychologique telle qu'elle justifie l'automutilation mais, pourtant, il renie la validité de sa propre souffrance.

Dans *Le Monde de Charlie*, la mortification passe par l'abus d'alcool et de drogue. Nous avons relevé³⁵⁸ que Brad consommait alcool et drogue par incapacité d'accepter sa propre sexualité. Cette habitude est suffisamment récurrente que les parents du jeune homme l'envoie en centre de désintoxication pour éviter l'impact sur son futur.³⁵⁹ De la même manière, il est dit que Patrick, après sa rupture avec Brad, s'appuyait beaucoup sur l'alcool pour « s'engourdir l'esprit ».³⁶⁰ Charlie, dans la narration, insiste également sur la fréquence et la quantité d'alcool consommé par son ami : « Patrick et moi, on passe pas mal de temps ensemble. On boit beaucoup. En fait, c'est plutôt Patrick qui se soûle ».³⁶¹

³⁵⁵ Goltz, *Queer Temporalities in Gay Male Representation*. p.33

³⁵⁶ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p.227

³⁵⁷ Ibid.

³⁵⁸ Voir : 2.2.1. Les habitudes sexuelles de l'homme gay dans *Le Monde de Charlie*

³⁵⁹ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012 p.59

³⁶⁰ Ibid. p. 193

³⁶¹ Ibid. p. 191

Une troisième forme de mortification présente dans le corpus est la violence au sein même du monologue interne du personnage. Dans *Au Bout de Trois*, Avery et Mélanie montrent toutes les deux une peur de la perception d'autrui qui se traduit par de l'homophobie intériorisée³⁶². La narration fait part au lecteur de la peur d'Avery d'être vu comme une « prédatrice »³⁶³ et comme une « camionneuse de service qui bavait devant les *pom pom girls* et qu'on ne pouvait laisser rentrer dans le vestiaire après la gym »³⁶⁴. Avery craint le rejet de ses pairs et c'est ce qui l'empêche d'accepter sa sexualité. Quant à Mélanie, lors d'un passage à la librairie, la narration décrit sa peur que toucher les livres LGBTQ+ déclenche « une pluie de confettis en forme de triangle rose »³⁶⁵. La mention du triangle rose, utilisé pendant le régime nazi pour identifier les homosexuels masculins³⁶⁶, témoigne d'une peur que ce geste anodin la désigne comme cible de violence.

Maxime dans *En Apnée*, montre une autre forme de peur et de rejet de sa sexualité : la peur de l'anormalité. Au cours de son processus de coming-out, la jeune fille se retrouve à demander, en plein désarroi, à une bibliothécaire : « Est-ce que je suis amoureuse [...] Ou bien est-ce que quelque chose cloche moi ? »³⁶⁷. Ces questionnements ont pour conséquence de l'isoler de sa mère, dont elle est pourtant très proche : « Je me sens inquiète, je me sens anxieuse mais surtout je me sens loin d'elle ».³⁶⁸

À la lumière de ces passages il est possible de se demander où se situe la limite entre une représentation sincère de la santé mentale des personnes LGBTQ+ et

³⁶² Selon wikipédia : L'homophobie intériorisée désigne la croyance pour une personne lesbienne ou gay en des stéréotypes négatifs la concernant, et les violences homophobes commises par des personnes homosexuelles.

³⁶³ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.176

³⁶⁴ *ibid.*

³⁶⁵ *Ibid.* p.162

³⁶⁶ « Triangle rose », in *Wikipédia*, 15 août 2023.

³⁶⁷ Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020 p.127

³⁶⁸ *Ibid.* p. 105

un procédé narratif néfaste s'inscrivant dans une longue histoire de représentation négative.

Pour revenir au concept du *Bury Your Gays*, expliqué ci-avant, l'élément central de celui-ci est la finalité de l'histoire, qui devait se solder par la mort d'un des amants. Similairement, Goltz³⁶⁹ note que sur les 32 films mettant en scène un personnage central gay, dix-huit d'entre eux étaient assassinés à la fin, treize d'entre eux s'étaient suicidés et l'un d'entre eux avait été castré. La finalité du roman semble être un élément clé à considérer dans cette question.

Lorsqu'on considère la fin des personnages de notre corpus, on note que le bilan est assez mitigé. À la fin de *Trans Barcelona Express*, Silvano prend contact avec l'association LGBT+ et cela marque une fin positive du mal-être qu'elle a éprouvé toute sa vie : « Avec cette association, j'ai la sensation d'avoir un futur »³⁷⁰.

Brad n'est mentionné qu'une seule fois après son altercation avec Charlie³⁷¹ et uniquement pour signifier qu'il ignore toujours Patrick : « Patrick et Brad se sont même pas regardés, mais Sam m'a dit que ça n'avait posé aucun problème à Patrick »³⁷². Il ne lui est donc pas accordé d'arc narratif d'acceptation de sa sexualité. En revanche, le passage précédemment cité laisse entendre que Patrick, lui, est en voie d'oublier son ancien amant. Il est, par ailleurs, expliqué par Charlie que son ami partira à Washington³⁷³ l'année d'après pour y étudier. Cependant, nous considérons qu'il n'est pas accordé à Patrick le même niveau de paix et de renouveau qu'à Sam et Charlie, les deux autres personnages centraux du roman. Cette différence est signifiée par un passage de l'épilogue : « Sam a parlé de sa vie à la fac (ça avait l'air passionnant), je lui ai parlé de ma vie à l'hôpital (c'était tout le contraire) et Patrick à raconter des blagues (pour équilibrer). »³⁷⁴ Ce passage témoigne d'une progression pour Sam et Charlie : Sam accomplit son rêve d'aller à l'université tandis que Charlie est hospitalisé pour soigner

³⁶⁹ Dustin Bradley Goltz, *Queer Temporalities in Gay Male Representation: Tragedy, Normativity, and Futurity* (Routledge, 2009)p.33

³⁷⁰ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p. 227

³⁷¹ Ici on fait référence à l'altercation traitée dans 3.2.2 : Le « Straight Saviorism »

³⁷² Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012 p.207

³⁷³ *Ibid.* 198

³⁷⁴ *Ibid.* p 251

ses problèmes de santé mentale qui le lèsent pendant le roman. Tandis que la présence de Patrick est utilisée comme moyen de détendre l'atmosphère.

La finalité des arcs narratifs de Mélanie et Avery a déjà été abordée³⁷⁵ : la première atteint une acceptation de sa sexualité mais pas la seconde.

Enfin, il accordée à Maxime une fin optimiste : elle est immédiatement rassurée par la bibliothécaire (« Il n'y a rien qui cloche chez toi. Absolument rien. »³⁷⁶), fait son coming-out à sa mère qu'il l'accepte telle qu'elle est (« [Maman] sourit et dit "C'est parfait" d'une voix douce. Mais ce n'est pas le livre qu'elle regarde. C'est moi qu'elle regarde ». ³⁷⁷).

3.3.2. La représentation du traumatisme

Le deuxième stéréotype qui associe expérience *queer* et tragédie est la présence d'expériences traumatiques vécues généralement pendant l'enfance et l'adolescence. Teresa Caprioglio souligne que les systématiques morts punitives et blessures correctrices ont été, aujourd'hui, remplacées par des passés traumatiques attribués aux personnages³⁷⁸.

Caprioglio relève que, dans ce cas-ci également, cette tendance prend sa source dans la réalité puisque les jeunes personnes LGBT+ ont des risques élevés d'être agressés sexuellement, de subir des violences sexuelles ou de se retrouver sans-abris³⁷⁹. Nous pouvons, de plus, citer l'étude de l'IFOP qui indique que 55% de leur

³⁷⁵ Voir : 2.2.3 Les lesbiennes *butch* et *femmes* dans *Au Bout de Trois* et 2.2.3 La bisexualité et l'indécision dans *Au Bout de Trois*

³⁷⁶ Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020 p.128

³⁷⁷ Ibid. p.150

³⁷⁸ Teresa Caprioglio, « Does 'Queer Narrative' Mean 'Trauma Narrative' on TV? Exploring Television's Traumatized Queer Identity », *Journal of Trauma & Dissociation* 22, n° 4 (8 août 2021) p.452

³⁷⁹ Ibid.

échantillon de 1229 personnes LGBT+ ont été victime d'une forme d'agression homophobe au moins une fois dans leur vie³⁸⁰.

Cependant, Julian A. Rodriguez souligne que les discours qui placent continuellement les personnes LGBT+ dans une position de victime ont été, d'une part, utilisés pour les ridiculiser en se basant sur leur expression de genre³⁸¹ et, d'autre part, justifiés par la prétendue immoralité de l'homosexualité³⁸².

Dans notre corpus, on identifie un personnage LGBT+ avec un passé traumatique : Silvano. Celle-ci a été expulsée de chez elle par ses parents à cause de sa transidentité. Elle a également été harcelée au collège pour les mêmes raisons. La scène où Silvano raconte à Nina son histoire et ses traumatismes³⁸³ correspond à un modèle relevé par Caprioglio, celui où le coming-out LGBT+ est accompagné voire remplacé par un coming-out de traumatisme³⁸⁴. Dans le passage suivant³⁸⁵, la jeune femme trans décrit son expérience de harcèlement au collège :

Au collège, des élèves ont commencé à m'humilier. Le directeur n'était pas ravi d'avoir un gamin avec un trouble du genre dans son établissement, ce qui générait de fait des comportements violents chez certains élèves, mais il comprenait la situation. Régulièrement il les sanctionnait. Mais ça servait à rien. Ils continuaient de m'insulter, sauf que ça se passait en dehors de l'établissement et parfois, certains me balançaient des coups.

³⁸⁰ « OBSERVATOIRE DES LGBTPHOBIES : État des lieux 2019 », IFOP, consulté le 20 juillet 2022

³⁸¹ Rodriguez utilise l'exemple des hommes gays qui sont qualifiés de « mauviette »

³⁸² Julian A. Rodriguez, « Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Media: Key Narratives, Future Directions », *Sociology Compass* 13, n° 4 (2019) p. 2-3

³⁸³ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p.226-227

³⁸⁴ Teresa Caprioglio, « Does 'Queer Narrative' Mean 'Trauma Narrative' on TV? Exploring Television's Traumatized Queer Identity », *Journal of Trauma & Dissociation* 22, n° 4 (8 août 2021) p.461

³⁸⁵ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p.226-227

Cet extrait contient ce qu'on peut considérer comme un champ lexical de l'agression (« humilier », « comportement violent », « insulter », « des coups ») insistant ainsi sur la variété des violences subies par le personnage des mains de ses camarades de classe. Par ailleurs, l'extrait met l'accent sur une autre forme de violence en exposant le ressenti du principal. La litote (« Le directeur n'était pas ravi ») minimise la violence car l'homme semble le seul allié de Silvano. Cependant il est plutôt explicite que la souffrance de la jeune femme représente un fardeau pour lui, elle est complètement isolée.

Si les autres personnages ne sont pas présentés comme ayant un passé violent, le lecteur les voit néanmoins traverser des événements traumatisants au cours de l'histoire.

Dans *Le Monde Charlie*, on trouve deux scènes d'agressions homophobes. La première est celle mentionnée auparavant³⁸⁶ au cours de laquelle le narrateur intervient pour sauver Patrick. La deuxième se situe un peu plus tôt dans l'histoire, Brad se fait frapper par son père lorsque celui-ci le surprend avec son amant : « Il s'est mis à frapper Brad. Pas des coups genre baffes. Des coups genre ceinture. »³⁸⁷ Ainsi les deux personnages *queers* du roman sont victimes d'une agression physique.

Dans *Au Bout de Trois*, Mélanie est au centre de deux scènes de violences homophobes. Au cours de la première elle est la cible d'une blague à sous-entendu sexuel sur son lieu de travail : « Vous faites preuve d'un tel doigté [...] je parie que la clientèle féminine apprécie particulièrement, non ? »³⁸⁸ La deuxième est une scène d'agression physique implicitement attribuée à de l'homophobie. Alors que Mélanie fait du patin à glace avec ses amis, un groupe d'inconnus commence à leur lancer des boules de glace. La jeune femme repartira avec un « hématome verdâtre sur son genou ».³⁸⁹ La scène se conclut par une réflexion de Mélanie : « Quelque chose lui

³⁸⁶ Voir : 3.2.2 : Le « Straight Saviorism »

³⁸⁷ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012 p.175

³⁸⁸ Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p. 288

³⁸⁹ *Ibid.* p.271

soufflait qu'elle était la cause de l'incident. »³⁹⁰ On notera que cette agression n'a pas d'impact concret sur l'intrigue et n'est plus mentionnée dans la suite du roman.

Ce dernier point est à notre sens important puisqu'il remet en cause l'intérêt d'inclure une scène de violence homophobe. Il nous fait questionner l'impact que la normalisation d'agressions *queerphobes* peut avoir sur les personnes concernées. Sur ce sujet, Caprioglio émet plusieurs suppositions. Elle avance que, dans la mesure où la représentation est censée affecter ou réfléchir le vécu du spectateur, l'expérience LGBT+ pourrait être associée au traumatisme, les personnes *queer* n'ayant pas été victimes d'agressions pourraient vivre dans la crainte de celles-ci et cela pourrait, à terme, contribuer à la normalisation des violences homophobes systémiques et interpersonnelles³⁹¹.

Caprioglio ajoute que, la représentation du traumatisme et de la guérison de ce dernier ayant été fréquemment traitée par les médias, il pourrait être productif de mettre en avant des intrigues queers qui ne sont pas fondées dessus.³⁹² En *Apnée*, est un exemple de ce type d'histoires. Au cours du roman, l'autrice représente les difficultés de Maxime face à l'acceptation de sa sexualité et sa crainte de l'anormalité dans pour autant décrire des scènes de violence et d'agression.

³⁹⁰ Ibid.

³⁹¹ Teresa Caprioglio, « Does 'Queer Narrative' Mean 'Trauma Narrative' on TV? Exploring Television's Traumatized Queer Identity », *Journal of Trauma & Dissociation* 22, n° 4 (8 août 2021) p. 462

³⁹² Ibid. p.463

3.4. L'importance de la représentation

Les œuvres du corpus présentent toutes un point commun : une mise en abyme au cours de laquelle l'un des personnages du roman, qu'il soit queer ou non, recherche une forme de représentation ou des informations sur la communauté LGBT+.

Ces passages trois formes différentes : le personnage cherche de la représentation à travers les livres, il recherche des informations sur internet et/ou il s'entretient avec une personne plus connaisseuse que lui sur le sujet. Ces scènes sont également très répandues au-delà du corpus, notamment dans le premier tome de *Heartstopper*³⁹³. Dans cette sous-partie, nous étudierons ces scènes pour déterminer ce qu'elles communiquent sur l'importance de la représentation.

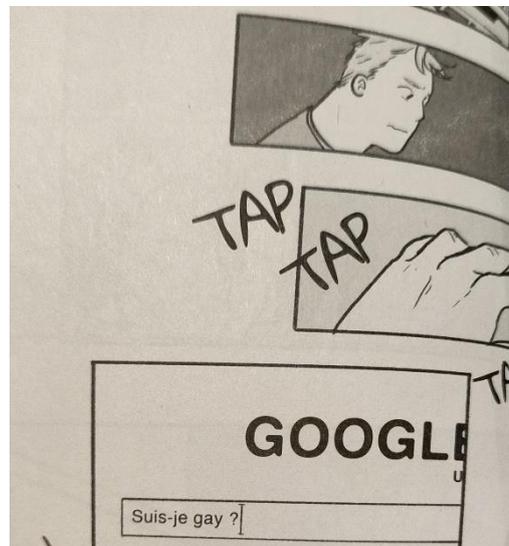


Figure 1 : Nick recherche "Suis-je gay ?" sur Google

3.4.1. La recherche de la normalité

³⁹³ Alice OSEMAN, *Heartstopper - Tome 1 - Deux garçons. Une rencontre.*, trad. par Valérie DROUET, Illustrated édition (Vanves: Hachette Romans, 2019).

Alan McKee³⁹⁴ met en avant plusieurs bénéfices de la représentation pour les personnes appartenant à la communauté LGBT+. Selon lui, présenter des références positives d'hommes gays dans les médias peut permettre aux jeunes concernés de trouver une impression de communauté dans les histoires racontées³⁹⁵. Cela contribuerait à la découverte de l'identité impactant ainsi favorablement leur estime d'eux-mêmes.³⁹⁶ En plus, être exposé à la représentation de personnages homosexuels les aideraient à réaliser que cette démographie existe et que ce n'est pas négatif d'en faire partie³⁹⁷.

Dans le corpus, l'importance d'être confronté à des modèles de personnes LGBT+ au quotidien peut être perçue en comparant les expériences de Mélanie (*Au Bout de Trois*) et de Maxime (*En Apnée*). La première, lors d'une visite dans une librairie, s'aventure dans la section gay et lesbienne. Maureen Johnson met l'accent sur l'excitation presque enfantine de son personnage, comparant cet événement au fait de trouver « un magasin de bonbons dans son propre sous-sol ».³⁹⁸ La narration explique également que « tout ce qu'elle avait toujours voulu lire se trouvait là ». Le langage hyperbolique employé appuie sur la valeur de cette découverte aux yeux de la jeune femme. Celle-ci est intimidée mais elle finit par sélectionner un livre et l'autrice précise : « Il y avait quelque d'étrangement libérateur à se poster dans un coin du magasin pour lire un guide de voyage gay et lesbien sur Istanbul ». Ici, l'association du mot « libérateur » avec une situation qui semble à la fois très spécifique et assez insignifiante explicite l'importance pour le personnage de trouver des représentations queers.

Inversement, l'histoire de Maxime met en lumière des difficultés à trouver de la représentation. L'autrice présente son personnage comme s'appuyant beaucoup sur les livres comme une manière d'affronter ses peurs et de comprendre le monde qui l'entoure. Cela est d'abord introduit avec l'obstination de la jeune femme pour consommer autant de livres que possible sur la faune des océans alors qu'elle en est

³⁹⁴Alan McKee, « Images of gay men in the media and the development of self esteem », *The Australian Journal of Communication*, 2000.

³⁹⁵ *Ibid.* p. 8

³⁹⁶ *Ibid.* p.9

³⁹⁷ *Ibid.* p.10

³⁹⁸Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021 p.162

terrifiée. Quand elle est interrogée sur le sujet, elle répond « Parce que si j'en sais assez peut-être que je n'aurais plus peur³⁹⁹ », créant ainsi un parallèle intéressant avec la future découverte de sa sexualité. Plus tard, lorsqu'elle commence à s'interroger sur ses sentiments pour son amie Chloé, elle recherche « ça fait quoi d'être amoureuse ? » sur google⁴⁰⁰. Les résultats qui lui sont proposés ne lui montrent que des personnes hétérosexuelles, « Mickey et Minnie » ainsi que des « filles aux longs cils, coiffées de nœuds roses, qui rougissent devant les garçons en t-shirt bleu ». ⁴⁰¹ À la fin du roman, Maxime prend conscience de son absence de connaissances sur la communauté LGBT+ et de l'impact que ce manque présentait pour sa propre identité : « Je n'avais pas tous les indices, toutes les pièces du puzzle. [...] Je n'avais jamais vu une fille tenir la main d'une fille, un garçon embrasser un garçon sur le front »⁴⁰².

En sommes, le corpus nous présente un exemple de comparaison entre l'excitation d'un personnage exposé à de la représentation LGBT+ pour la première fois et le désarroi d'un deuxième personnage qui a difficilement accès à ce type de contenu et qui en voit la découverte de sa sexualité impactée.

Ce sentiment de désarroi fait écho à celui éprouvé par Meg Grehan, autrice d'*En Apnée*, pendant son enfance. Au cours de celle-ci, elle n'a été beaucoup exposée à personnes *queers* et, avec le recul, elle décrit cette expérience comme l'impression que sa sexualité était un secret même pour elle⁴⁰³. Un constat similaire est partagé par William P. Banks dans son article *Literacy, Sexuality, and the Value(s) of Queer Young Adult Literatures*. Il y explique qu'à l'époque où lui-même était jeune adulte, la littérature LGBT+ était rarement conçue pour des adolescents qui voulaient trouver l'amour et faire leur coming-out.⁴⁰⁴

³⁹⁹ Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020 p.60

⁴⁰⁰ *Ibid.* p.89

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² *Ibid.* p.134

⁴⁰³ Meg Grehan, « Queer Representation in Books Can Benefit Everyone », *GCN* (blog), 9 mai 2019.

⁴⁰⁴ William P. Banks, « Literacy, Sexuality, and the Value(s) of Queer Young Adult Literatures », *The English Journal* 98, n° 4 (2009) p.33

Représenter ainsi les bénéfiques de la littérature pour les jeunes personnes LGBT+ a, à notre sens, deux buts. D'abord, les auteurs relatent une expérience commune à beaucoup de jeunes personnes queers, approfondissant ce sentiment d'appartenance et de communauté mentionné par McKee. On peut aussi supposer que ces scènes servent de défense pour les écrivains qui cherchent à légitimer l'importance de leur travail de représentation à une période où celui-ci est encore très contesté⁴⁰⁵.

3.4.2. La représentation comme opportunité d'apprentissage

Selon Mélanie C. Green et Timothy C. Brock, une audience a tendance à manifester une tendance à changer ses croyances quand elle est exposée à un récit, même en sachant qu'il est fictionnel.⁴⁰⁶ Dans le cas spécifique de la représentation LGBT+, la consommation d'histoire qui mettent positivement en avant les personnes *queers* peut influencer favorablement l'attitude du spectateur envers les personnes concernées.⁴⁰⁷ Par ailleurs, on note que la capacité à s'identifier au personnage appartenant à la communauté LGBT+ a un impact direct sur les biais homophobes du consommateur⁴⁰⁸. Ainsi, en plus de son effet sur les personnes concernées, la représentation des personnes *queers* est également bénéfique pour influencer la perception d'un public non-sensibilisé.

Cet élément est également mis en avant par les œuvres du corpus. Le passage suivant est tiré d'*En Apnée*⁴⁰⁹, il se situe juste après que Maxime ait réussi à faire son coming-out à sa mère, au milieu d'une bibliothèque, avec l'aide d'une employée nommée Susanne. Cette dernière, juste avant que la protagoniste quitte la bibliothèque, part lui chercher un livre dans la section Histoire.

⁴⁰⁵ Voir : 1.3. La jeunesse, un sujet sensible

⁴⁰⁶ Melanie C. Green et Timothy C. Brock, « The role of transportation in the persuasiveness of public narratives », *Journal of Personality and Social Psychology* 79, n° 5 (2000) p.1

⁴⁰⁷ Madžarević, Goran, et María T. Soto-Sanfiel. « Positive Representation of Gay Characters in Movies for Reducing Homophobia ». *Sexuality & Culture* 22, no 3 (1 septembre 2018) p.15

⁴⁰⁸ Ibid.

⁴⁰⁹ Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: TALENTS HAUTS, 2020 p. 149

[Susanne] revient deux minutes plus tard
Toute Rouge
Avec un énorme livre
D'un million de pages au moins
Sur sa couverture
Il y a des gens qui défilent
Des centaines de personnes
Qui applaudissent et chantent
Celle qui marche devant
Agite un drapeau arc-en-ciel
Susanne tend le livre à ma mère

Plusieurs éléments sont remarquables dans cet extrait. D'abord, la narration insiste sur l'épaisseur à travers l'hyperbole « un million de pages au moins » et l'image presque humoristique de la bibliothécaire essoufflée rien qu'en le portant. L'autrice laisse sous-entendre qu'il s'agit d'un livre d'Histoire LGBT+. En effet, l'illustration représente probablement une *Pride*, une manifestation annuelle dédiée à la visibilité LGBT+ ; cela est suggéré par la mention du drapeau arc-en-ciel, symbole de la communauté. L'insistance sur la grosseur du livre met l'accent sur la richesse de l'Histoire des personnes *queers*. Maxime n'identifie pas directement le contenu du livre cependant la seule vue de la première de couverture semble l'enthousiasmer. Cet élément est indiqué par l'abondance de verbes de mouvement (« défilent » ; « applaudissent » ; « marche ») utilisé pour décrire une image pourtant immobile. De la même façon la synesthésie, indiquée par le verbe « chanter », indique que Maxime peut entendre chanter la foule. Malgré l'excitation de la fillette, Susanne tend le livre à sa mère, indiquant ainsi que c'est à elle de faire l'effort de s'éduquer sur l'Histoire LGBT+ pour le bonheur de sa fille.

On trouve un autre exemple similaire dans *Le Monde de Charlie* : « Quand Patrick m'a dit qu'il était homo, je suis allé faire des recherches à la bibliothèque, parce que je t'avoue que ne connaissais pas grand-chose sur le sujet »⁴¹⁰. Cette scène montre la bonne volonté du narrateur et normalise l'idée d'une personne hétérosexuelle qui se renseigne sur l'homosexualité simplement par respect d'un proche. Par ailleurs, à la

⁴¹⁰ Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012 p. 80-81

bibliothèque, Charlie trouvera *The Mayor of Castro Street*, un livre sur Harvey Milk dont il offrira un exemplaire à Patrick pour Noël. Le livre contient la note de bas de page suivante : « *The Mayor Of Castro Street : The Life and Times of Harvey Milk* de Randy Shilts (1982), retrace le parcours de Harvey Milk, politicien et militant pour les droits des homosexuels, assassiné en 1978 »⁴¹¹. Cela permet à l'ouvrage d'apporter un échantillon d'Histoire LGBT+ au lecteur en même temps qu'au protagoniste.

Les ouvrages contenant de la représentation LGBT+ utilisent souvent ce procédé de double énonciation où le narrateur et le lecteur obtiennent simultanément des informations sur la minorité sexuelle ou de genre présente dans l'histoire. Dans le corpus, *Trans Barcelona Express* en est un parfait exemple. Nous avons mentionné précédemment⁴¹² qu'Hélène Couturier a inclus une scène à visée éducative sur le sujet de la transidentité. Au cours de celle-ci Nina, la protagoniste, rencontre Juan qui dirige une association d'aide aux personnes LGBT+. La jeune femme se substitue alors à un lecteur potentiel qui ne maîtrise pas le sujet de la transidentité. Ainsi, elle interroge son interlocuteur, lui pose des questions pratiques sur le sujet que pourrait se poser le public : « Qu'est-ce qu'il va se passer pour Silvano ? » ou « Certaines personnes trans ne se sentent ni femme ni homme ? ».⁴¹³ Additionnellement, la scène comporte des réflexions visant à déclencher une réflexion chez le lecteur ainsi qu'à inciter l'empathie : « Tu réfléchis comme une adolescente bien dans la peau [...] Pas Silvano. [Elle] est dans la culpabilité. [Elle] se dit qu'[elle] a fait du mal à sa famille et qu'[elle] ne mérite pas de vivre ».⁴¹⁴

Notre corpus se concentre surtout sur l'importance pour les personnes hétérosexuelles de se renseigner sur la communauté LGBT+. En revanche, comme le souligne McKee,⁴¹⁵ certaines personnes appartenant elles-mêmes à la communauté LGBT+ se servent de la représentation comme source d'informations. Cela est représenté dans d'autres ouvrages de littérature *Young Adult*. On peut notamment citer

⁴¹¹ *Ibid.* p.80

⁴¹² Voir : 2.2.4. La transidentité comme ressort narratif dans *Trans Barcelona Express*

⁴¹³ Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018 p.196-197

⁴¹⁴ *Ibid.* p.195

⁴¹⁵ Alan McKee, « Images of gay men in the media and the development of self esteem », *The Australian Journal of Communication*, 2000 p.11

*Atypic Love*⁴¹⁶ de Sasha Laguillon, où le personnage d'Eden passe en revue une liste de termes en lien avec la non-binarité en recherchant une étiquette qui lui correspond. L'auteurice⁴¹⁷ défini dans la narration les mots rencontrés par son protagoniste renseignant en même temps lecteur.

On trouve une scène similaire dans *Felix Ever After* de Kacen Callender, le personnage éponyme recherche sur *Tumblr* une étiquette qui lui convient⁴¹⁸. La spécificité de ce roman est que Felix a effectué son *coming-out* transgenre plusieurs années avant le début du récit mais qu'il continue de se questionner. À la fin du roman, il s'identifie comme Demiboy.⁴¹⁹ Cela permet de normaliser le fait de continuer à se questionner et à être confus après son coming-out.

Ces scènes sont d'autant plus intéressantes dans le cadre la littérature Young Adult car elles permettent d'accomplir la fonction didactique souvent associée à la littérature jeunesse. Cependant, ces extraits soulignent l'importance d'effectuer des recherches approfondies sur la communauté concernée avant d'écrire de la représentation. Ne pas se renseigner de manière appropriée pourrait constituer un risque de transmettre des informations erronées au lecteur, ce qui pourrait se révéler dommageable.

⁴¹⁶ Sasha Laguillon, *Atypic Love*, Illustrated édition (Saint-Brice: JS Éditions, 2022). p.152-153

⁴¹⁷ Le terme « auteurice » représente un équivalent inclusif des termes « auteur » et « autrice ». Il est favorisé par Sasha Laguillon pour se décrire.

⁴¹⁸ Kacen Callender, *Felix ever after*, trad. par Manu Causse (Paris: Slalom, 2021). p.278-279

⁴¹⁹ Identité genre se situant sur le spectre de la non-binarité. Le terme définit toute identité de genre ayant une connexion partielle avec le masculin.



Conclusion

Dans notre introduction nous avons identifié deux causes possibles à la présence de stéréotypes sur les personnes LGBT+ dans la littérature *Young Adult*. Dans un premier temps nous avons supposés que ces stéréotypes étaient nécessaires à la sensibilisation sur les thématique queers.

Dans notre première partie nous avons mis en lumière le lien entre littérature *Young Adult* et littérature jeunesse ainsi que celui entre littérature jeunesse et stéréotypes. En effet, il nous semble les stéréotypes sont nécessaires puisqu'ils aident le jeune publique à se créer une sorte de bibliothèque mentale qui ultimement favorise l'appréhension de la lecture. Par ailleurs nous avons souligné que certains stéréotypes sont d'autant plus bénéfiques qu'ils permettent au lecteur de créer un lien avec le protagoniste du roman. Nous pensons que certains stéréotypes retrouvés dans notre corpus témoignent d'une tentative de créer un sentiment d'empathie envers la communauté LGBT+.

Le cas le plus évident que nous ayons analysé sont les scènes où les personnages recherchent des informations sur la communauté LGBT+. Elles mettent en lumière une expérience commune chez les personnes *queers*. Cela peut créer un sentiment d'union chez les personnes concernées et une certaine connaissance de l'importance de la représentation chez les personnes non-concernées. Additionnellement, ces scènes sont souvent utilisées comme outil de transmission d'informations et apportent donc une connaissance plus théorique des problématiques LGBT+.

D'autre part, les critiques de l'hétéronormativité ainsi que, d'une certaine façon, la représentation du traumatisme et de la santé mentale témoignent d'une volonté de sensibiliser le publique aux pressions subis par les personnes concernées au quotidien.

Notre deuxième hypothèse était que la représentation des personnes LGBT+ s'effectuait sous le prisme de l'hétérosexisme, ce qui expliquait également la présence abondante de stéréotypes. En effet, nous avons souligné que, si le concept de stéréotype n'est pas nécessairement négatif, il entretient une relation d'interdépendance avec l'opinion publique de la communauté qu'il décrit. Or, l'hétérosexisme est internalisée par toute personne existant dans une société patriarcale.

Dans le cas précis de la représentation du traumatisme et de la santé mentale, la volonté de sensibiliser aux problématiques LGBT+ néglige un deuxième aspect important de la représentation : la création d'un sens de communauté et la dédramatisation de la sexualité pour les personnes LGBT+. En effet, nous avons également abordé les conséquences potentielles de la normalisation de la tragédie au sein des histoires *queers*. Au-delà de cela, nous avons identifié diverses occurrences où la représentations des personnes LGBT+ se fait



au détriment de ces dernières : la volonté de recentrer les personnes hétéro-cisgenres dans les récits *queers*, l'omniprésence des stéréotypes de genre, la diabolisation des rapports sexuels entre deux hommes, l'utilisation de la représentation comme moyen de promotion de son ouvrage et l'invisibilisation de la bisexualité. De plus, les résultats au test de Vito Russo, parfois ambiguë dans certains de nos ouvrages, sont significatifs du manque d'attention apporté à la représentation *queers*.

À la lumière de notre étude, nous sommes en mesure de nous poser une nouvelle question : existe-t-il des moyens de dépasser ces stéréotypes ?

Dans le milieu éditorial, on voit un nouveau rôle apparaître : le lecteur sensible. Celui-ci est engagé par l'auteur ou l'éditeur et son rôle est de repérer le contenu porteur de stéréotypes et potentiellement offensant dans la représentation⁴²⁰. Cependant, l'hétérosexisme étant intériorisé par tout le monde, il est dur de penser qu'une personne, aussi renseignée sur le sujet soit-elle, puisse couvrir la totalité du contenu problématiques d'une intrigue. Le lecteur sensible ne représenterait donc qu'une demi-solution au problème relevé au cours de ce mémoire.

⁴²⁰ « *Sensitivity reader* », in Wikipédia, 30 juin 2023.



Références bibliographiques

Ouvrages du corpus :

Chbosky, Stephen. *Le monde de Charlie*. Traduit par Blandine Longre. Paris: SARBACANE, 2012.

Couturier, Hélène. *Trans Barcelona Express*. Paris: Syros Jeunesse, 2018.

Grehan, Meg. *En apnée*. Traduit par Aylin Manço. Vincennes: Talents Hauts, 2020. Johnson, Maureen. *Au bout de trois*. Traduit par Claire Monceyron. Vanves: Livre de Poche Jeunesse, 2021.

La littérature jeunesse et *Young Adult* :

Ouvrages :

Bazin, Laurent. *La littérature young adult*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2019.

Cart, Michael. *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. Chicago: American Library Association, 2016.

Prince, Nathalie. *La littérature de jeunesse*. Vol. 3e éd. Hors collection. Paris: Armand Colin, 2021.

Tauveron, Catherine. *Lire la littérature à l'école : Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? De la GS au CM*. Pédagogie. Paris: Hatier, 2003.

Trimmer, Sarah. *The Guardian of Education: A Periodical Work*. Bristol: Thoemmes Press, 2002.

Articles critiques :

Guérinet, Christine. *La littérature young adult : une littérature transgressive ?*. "Passage(s) et Trans- gression(s)", Journée des doctorant.e.s 2018 de l'ED 31 "Pratiques et théories du



sens", May 2018, Saint-Denis, France. URL : <https://hal-univ-paris8.archives-ouvertes.fr/hal-03284737/document>. Consulté le 08/08/2022.

Lévy, Ofra. « La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française. » Ofra Lévy. *La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française.. Littératures de l'imaginaire*, 2019. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02984555>. Consulté le 08/08/2022.

Articles de Presse :

Gallot, Clémentine. « La faim justifie-t-elle les moyens ? . En librairie comme au cinéma ». *Le Monde.fr*, 12 avril 2012. https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/04/12/la-faim-justifie-t-elle-les-moyens-en-librairie-comme-au-cinema_1684689_3246.html.

Gindensperger, Sophie. « Dossier Young adult: un plus fort engagement ». *Livres Hebdo*. Consulté le 31 août 2022. <https://www.livreshebdo.fr/article/dossier-young-adult-un-plus-fort-engagement>.

Le Monde.fr. « « Harry Potter » a 20 ans : la saga en cinq chiffres ». 26 juin 2017. https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/06/26/harry-potter-a-20-ans-la-saga-en-cinq-chiffres_5151398_3246.html.

Articles de presse :

Gallot, Clémentine. « La faim justifie-t-elle les moyens ? En librairie comme au cinéma ». *Le Monde.fr*, 12 avril 2012.

Gindensperger, Sophie. « Dossier Young adult: un plus fort engagement ». *Livres Hebdo*. Consulté le 31 août 2022.

Le Monde.fr. « « Harry Potter » a 20 ans : la saga en cinq chiffres », 26 juin 2017.

Articles critiques :

Galland, Olivier. « Chapitre 6 - De l'enfance à l'âge adulte ». In *Sociologie de la jeunesse*, 129-72. Collection U. Paris: Armand Colin, 2011. URL : <https://www.cairn.info/sociologie-de-la-jeunesse--9782200270087-p-129.htm>. Consulté le 11/08/2022.



Guérinet, Christine. La littérature young adult : une littérature transgressive ? . "Passage(s) et Trans- gression(s)", Journée des doctorant.e.s 2018 de l'ED 31 "Pratiques et théories du sens", May 2018, Saint-Denis, France. URL : <https://hal-univ-paris8.archives-ouvertes.fr/hal-03284737/document>. Consulté le 08/08/2022.

Lévy, Ofra. « La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française. » Ofra Lévy. La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française.. Littératures de l'imaginaire, 2019. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02984555>. Consulté le 08/08/2022.

Sites :

Marot, Agnès. « Agnès Marot: Les éditions Scrineo, le Young Adult et moi ». *Agnès Marot* (blog), 2 juin 2015. <https://lesmotsdaelys.blogspot.com/2015/06/les-editions-scrineo-le-young-adult-et.html>.

Mémoires :

Grenon, Alexandra. « La littérature young adult en France : quand le marketing s'empare du processus éditorial. Comment les diverses maisons d'édition concernées s'approprient-elles ce phénomène ? », 12 septembre 2017, 157.

Les stéréotypes :

Ouvrages :

McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt, et Russell Spears. *Stereotypes as explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups*. New York, NY, US: Cambridge University Press, 2002.

.Larousse, Pierre (1817-1875). Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique.... T. 14. Paris, 1866.

McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt, et Russell Spears. *Stereotypes as explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups*. New York, NY, US: Cambridge University Press, 2002.



Sites :

« STÉRÉOTYPE : Définition de STÉRÉOTYPE ». Consulté le 24 juillet 2022.

<https://www.cnrtl.fr/definition/st%C3%A9r%C3%A9otype>.

CNRTL. « CLICHÉ : Définition de CLICHÉ ». Consulté le 18 août 2022.

<https://www.cnrtl.fr/definition/clich%C3%A9>.

Articles :

Amossy, Ruth. « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine ». *Littérature* 73, n° 1 (1989) : 29-46 URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_73_1_1473
Consulté le 24/03/2022.

Amossy, Ruth. « Stereotypes and Representation in Fiction ». Traduit par Therese Heidingsfeld. *Poetics Today* 5, n° 4 (1984): 689-700.

URL : <https://www.jstor.org/stable/1772256> (consulté le 24/03/2022)

Anscombre, Jean-Claude. « Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes ». *Langages* 35, n° 142 (2001): 57-76. URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2001_num_35_142_883 Consulté le 24/03/2022.

Butlen, Max. « Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? » *Le français aujourd'hui* 149, n° 2 (2005): 45-53. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.htm> Consulté le 08/06/2022.

Connan-Pintado, Christiane. « Stéréotypes et littérature de jeunesse ». *Hermès, La Revue* 83, n° 1 (2019): 105-10. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-105.htm?ref=doi>

Les problématiques LGBT+ :

Ouvrages :

Anderson, Kristin J. *Benign Bigotry: The Psychology of Subtle Prejudice*. New York : Cambridge University Press, 2010.



Brennan, Joseph, éd. *Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans through Homoerotic Possibilities*. 1st edition. Iowa City: University Of Iowa Press, 2019.

Callender, Kacen. *Felix ever after*. Traduit par Manu Causse. Paris: Slalom, 2021.

Epstein, B. J., et Elizabeth Chapman. *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults*. London: Anthem Press, 2021.

Firestein, Beth A. *Becoming Visible: Counseling Bisexuals Across the Lifespan*. New York : Columbia University Press, 2007.

Goltz, Dustin Bradley. *Queer Temporalities in Gay Male Representation: Tragedy, Normativity, and Futurity*. Routledge, 2009.

Griffin, Sean. *Tinker Belles and Evil Queens: The Walt Disney Company from the Inside Out*. New York, NY: NYU Press, 2000.

Hughey, Matthew. *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Philadelphia: Temple University Press, 2014.

Oseman, Alice. *Heartstopper - Tome 1 - Deux garçons. Une rencontre*. Traduit par Valérie Drouet. Illustrated édition. Vanves: Hachette Romans, 2019.

Laguillon, Sasha. *Atypic Love*. Illustrated édition. Saint-Brice: JS Éditions, 2022.

Wood, Robin. *Hollywood from Vietnam to Reagan . . . and Beyond: A Revised and Expanded Edition of the Classic Text*. A Revised and Expanded Edition of the Classic Text. New York: Columbia University Press, 2003.

Articles crtitiqes :

Banks, William P. « Literacy, Sexuality, and the Value(s) of Queer Young Adult Literatures ». *The English Journal* 98, no 4 (2009): <https://www.jstor.org/stable/40503258> Consulté le 15/01/2022

Cammarota, Julio. « Blindsided by the Avatar: White Saviors and Allies Out of Hollywood and in Education ». *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 33, no 3 (1 juillet 2011): 242-59. <https://doi.org/10.1080/10714413.2011.585287>. Consulté le 04/08/2023.

Caprioglio, Teresa. « Does 'Queer Narrative' Mean 'Trauma Narrative' on TV? Exploring Television's Traumatized Queer Identity ». *Journal of Trauma & Dissociation* 22, no 4 (8 août 2021): 452-64. <https://doi.org/10.1080/15299732.2021.1925865>. Consulté le 31/07/2023.



Chapman, Elizabeth L. « “Je n’y avais jamais vraiment pensé” : L’attitude des bibliothécaires face à la mise à disposition de documents de fiction liés aux LGBT pour les enfants et les jeunes dans les bibliothèques de lecture publique en Angleterre ». Traduit par Thomas Colombéra. URL : <http://library.ifla.org/id/eprint/1017/7/151-chapman-fr.pdf>. Consulté le 10/08/2022.

Corey, Sarah. « All Bi Myself: Analyzing Television’s Presentation of Female Bisexuality ». *Journal of Bisexuality* 17, n° 2 (3 avril 2017): 190-205
URL : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15299716.2017.1305940?journalCode=wjbi20>. Consulté le 23/05/2025.

Fidolini, Vulca. « L’hétéronormativité ». In Manuel indocile de sciences sociales, 798 804. Hors collection Sciences Humaines. Paris: La Découverte, 2019.
<https://doi.org/10.3917/dec.coper.2019.01.0798>. Consulté le 29/07/2023.

Firdaus, R., et S. Rusdiarti. « White Saviorism in Game of Thrones Series », 2020.
<https://eudl.eu/doi/10.4108/eai.20-9-2019.2296720>. Consulté le 13/08/2023.

GLAAD. « Where We Are on TV Report - 2018 », 23 octobre 2018.

GLAAD. « Where We Are on TV Report - 2021-22 », 2 février 2022.

Hulan, Haley. « Bury Your Gays: History, Usage, and Context » 21 (2017):
<https://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol21/iss1/6/> Consulté le 17/05/2022.

Green, Melanie C., et Timothy C. Brock. « The role of transportation in the persuasiveness of public narratives ». *Journal of Personality and Social Psychology* 79, no 5 (2000): 701 21.
<https://doi.org/10.1037/0022-3514.79.5.701>. Consulté le 15/05/2023.

IFOP. « OBSERVATOIRE DES LGBTPHOBIES : État des lieux 2019 ». Consulté le 20 juillet 2022.

Jimenez, Laura. « Representations in Award-Winning LGBTQ Young Adult Literature from 2000–2013 ». *Journal of lesbian studies* 19 (1 octobre 2015) : 406-22.
URL : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10894160.2015.1057795>. Consulté le 13/12/2021

Jones, Lucy. « Masculinity in Lesbian Discourse: The Case of Butch and Femme ». In *Language and Masculinities*. Routledge, 2014.
URL : https://www.researchgate.net/publication/298809710_Masculinity_in_lesbian_discourse_the_case_of_butch_and_femme Consulté le 04/05/2022.



Lagabrielle, Renaud. « Représentations Des Homosexualités Dans Le Roman Français Pour La Jeunesse ». *Représentations Des Homosexualités Dans Le Roman Français Pour La Jeunesse*, 2007, 1-320. URL : <https://www.torrossa.com/en/resources/an/5129466>. Consulté le 11/08/2022.

Levitt, Heidi M., Elisabeth A. Gerrish, et Katherine R. Hiestand. « The Misunderstood Gender: A Model of Modern Femme Identity ». *Sex Roles* 48, n° 3 (1 février 2003): 99-113 URL : <https://link.springer.com/article/10.1023/A:1022453304384> Consulté le 04/05/2023.

Madžarević, Goran, et María T. Soto-Sanfiel. « Positive Representation of Gay Characters in Movies for Reducing Homophobia ». *Sexuality & Culture* 22, no 3 (1 septembre 2018): 909-30. <https://doi.org/10.1007/s12119-018-9502-x>. Consulté le 14/08/2023.

McCall, Hannah, Naomi Adams, David Mason, et Jamie Willis. « What Is Chemsex and Why Does It Matter? » *BMJ* 351 (3 novembre 2015): URL : <https://www.bmj.com/content/351/bmj.h5790> Consulté le 05/06/2023.

McCormick, Melinda, et Ramón S. Barthelemy. « Excluded from “Inclusive” Communities: LGBTQ Youths’ Perception of “Their” Community ». *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 19 novembre 2020. URL : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10538720.2020.1850386>. Consulté le 26/05/2023.

McKee, Alan. « Images of gay men in the media and the development of self esteem ». *The Australian Journal of Communication*, 2000. <https://www.semanticscholar.org/paper/Images-of-gay-men-in-the-media-and-the-development-McKee/5d6789b9749e6171d8adef333c54a77f0f3bbfa0>. Consulté le 26/04/2023.

Meyer, Doug. « An Intersectional Analysis of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender (LGBT) People’s Evaluations of Anti-Queer Violence ». *Gender & Society* 26, n° 6 (1 décembre 2012): 849-73. URL : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891243212461299> Consulté le 20/05/2023.

Meyer, Michaela D. E. « Representing Bisexuality on Television: The Case for Intersectional Hybrids ». *Journal of Bisexuality* 10, n° 4 (12 novembre 2010): 366-87. URL : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15299716.2010.521040?journalCode=wjbi20> Consulté le 23/05/2023.

Pollitt, Amanda M., Sara E. Mernitz, Stephen T. Russell, Melissa A. Curran, et Russell B. Toomey. « Heteronormativity in the Lives of Lesbian, Gay, Bisexual, and Queer Young



People ». *Journal of Homosexuality* 68, no 3 (23 février 2021): 522-44.
<https://doi.org/10.1080/00918369.2019.1656032>. Consulté le 29/07/2023.

Pugh, Tison, et David L. Wallace. « Heteronormative Heroism and Queering the School Story in J. K. Rowling's Harry Potter Series ». *Children's Literature Association Quarterly* 31, n° 3 (2006): 260-81. URL : <https://muse.jhu.edu/article/204892>. Consulté le 13/12/2021.

Robinson, Brandon Andrew. « Heteronormativity and Homonormativity ». In *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1-3. John Wiley & Sons, Ltd, 2016.
<https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss013>. Consulté le 27/07/2023.

Rossiter, Hannah. « She's always a woman: Butch lesbian trans women in the lesbian community ». *Journal of Lesbian Studies* 20, no 1 (2 janvier 2016): 87-96.
<https://doi.org/10.1080/10894160.2015.1076236>. Consulté le 27/07/2023.

Rodriguez, Julian A. « Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Media: Key Narratives, Future Directions ». *Sociology Compass* 13, no 4 (2019) :
https://www.academia.edu/70445772/Lesbian_Gay_Bisexual_Transgender_and_Queer_Media_Key_Narratives_Future_Directions. Consulté le 14/08/2023.

Russell, Stephen T., et Jessica N. Fish. « Mental Health in Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender (LGBT) Youth ». *Annual Review of Clinical Psychology* 12, no 1 (2016): 465-87.
<https://doi.org/10.1146/annurev-clinpsy-021815-093153>. Consulté le 29/04/2023.

SPF. « Ampleur et impact sur la santé des discriminations et violences vécues par les personnes lesbiennes, gays, bisexuel-le-s et trans (LGBT) en France ». Consulté le 15 août 2023. <https://www.santepubliquefrance.fr/docs/ampleur-et-impact-sur-la-sante-des-discriminations-et-violences-vecues-par-les-personnes-lesbiennes-gays-bisexuel-le-s-et-trans-lgbt-en-france>. Consulté le 15/08/2023.

Tinoco, Francisca. « A Very Queer Riddle: Breaking Down Hollywood's Queerbaiting Problem ». *AVANCA CINEMA* URL :
<https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/422>. . Consulté le 06/06/2023.

Toorn, Jojanneke van der, Ruthie Pliskin, et Thekla Morgenroth. « Not Quite over the Rainbow: The Unrelenting and Insidious Nature of Heteronormative Ideology ». *Current Opinion in Behavioral Sciences, Political Ideologies*, 34 (1 août 2020): 160-65.
<https://doi.org/10.1016/j.cobeha.2020.03.001>. Consulté le 27/07/2023.

Walker, Ja'nina J., Sarit A. Golub, David S. Bimbi, et Jeffrey T. Parsons. « Butch Bottom–Femme Top? An Exploration of Lesbian Stereotypes ». *Journal of Lesbian Studies* 16, n° 1



(1 janvier 2012): 90-107. URL :

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10894160.2011.557646> Consulté le 13/05/2023.

Woods, Nicole, et Doug Hardman. « 'It's just absolutely everywhere': understanding LGBTQ experiences of queerbaiting ». *Psychology & Sexuality* 13, n° 3 (3 juillet 2022): 583-94.

URL : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19419899.2021.1892808?journalCode=pse20> Consulté le 30/05/2023.

Yoshino, Kenji. « The Epistemic Contract of Bisexual Erasure ». In *Sexuality and Equality Law*. Routledge, 2013.

URL : <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315088051-11/epistemic-contract-bisexual-erasure-1-kenji-yoshino>. Consulté le 15/06/2022

Articles de presse :

Abescat, Michel. « Huit romans à glisser dans le sac à dos de vos ados », 26 juillet 2018.

Adam B. Vary, et Angelique Jackson. « Disney Censors Same-Sex Affection in Pixar Films, According to Letter From Employees ». *Variety* (blog), 10 mars 2022.

Bussigny, Nora. « Netflix : indigestion progressiste pour la génération Z ? » *Le Point*, 10 juin 2022.

Campbell, Denis. « Gay Men Warned on Risks of "Chemsex" ». *The Guardian*, 8 avril 2014, sect. Society.

Faure, Sonya. « Intersectionnalité [nom] : concept visant à révéler la pluralité des discriminations de classe, de sexe et de race ». *Libération*. Consulté le 11 août 2022.

Franceinfo. « L'Irlande a voté en faveur du mariage homosexuel à 62,1% selon les résultats définitifs », 23 mai 2015.

GLAAD. « GLAAD Finds Historic Low Percentage of Hollywood Films Pass Vito Russo Test in Fourth Annual Studio Responsibility Index », 29 avril 2016.

Guillerm, Sophie. « Roman ado : Trans Barcelona express ». *Le Telegramme*, 19 août 2018.

Irish Legal News. « Ireland's First Hate Crime Bill Approved by Ministers ». Consulté le 16 juin 2022.



Laman, Lisa. « Why Are Straight People Always Hogging the Spotlight of Queer Stories? » Collider, 26 juillet 2021. <https://collider.com/the-problem-with-queer-stories-through-a-straight-lens/>.

Lecaplain, Guillaume. « Mais ça veut dire quoi, LGBTQIA+ ? » Libération. Consulté le 3 mars 2022.

Le HuffPost. « La Floride entérine sa loi “Don’t Say Gay” pour “ne pas endoctriner les enfants” », 29 mars 2022.

McAuley, Paul. « Younger Generation of LGBTQ+ That Are Reclaiming the Word “Queer” ». Liverpool Echo, 16 août 2022.

Nast, Condé. « What Is the Vito Russo Test? A Smart Way to Gauge LGBTQ+ Hollywood Inclusion ». Them, 10 avril 2019. <https://www.them.us/story/vito-russo-test-glaad>.

Otterson, Joe. « ‘Love, Simon’ Series Moves from Disney Plus to Hulu ». *Variety* (blog), 24 février 2020.

« Projet de loi ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe », novembre 2012.

Ryan, Philip, et Niall O’Connor. « When Leo Varadkar Came out: Delays, Hesitation - and Then Courage ». independent. Consulté le 18 août 2022.

Valeurs actuelles. « “Le virus woke rend Netflix irregardable”, tacle Elon Musk », 24 avril 2022.

Sites :

@maureenjohnsonbooks. « Biphobia and The Bermudez Triangle: An Open Letter to Maureen Johnson ». Tumblr. Consulté le 15 avril 2023.

Brut. « Questions de genre traitées à l’école : ce qu’en pense Emmanuel Macron ». Consulté le 27 juillet 2022

« Butch-fem ». In *Wikipédia*, 15 mars 2023. <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Butch-fem&oldid=202310116>.

« Facebook - Trans Barcelona Express ». Consulté le 24 avril 2023.

<https://www.facebook.com/p/TRANS-Barcelona-Express-100068977313095/>.

GLSEN. « GLSEN Chats with Author and Film Director Stephen Chbosky », 1 avril 2015.



Gouvernement.fr. « Plan national d'actions pour l'égalité, contre la haine et les discriminations anti-LGBT+ 2020-2023 ». Consulté le 20 juillet 2022.

Grehan, Meg. « Queer Representation in Books Can Benefit Everyone ». *GCN* (blog), 9 mai 2019.

Johnson, Maureen. « Tweet du 12 juin 2019 ». *Twitter* (blog). Consulté le 31 mai 2022.

« LGBT Stereotypes ». In *Wikipedia*, 28 avril 2023.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=LGBT_stereotypes&oldid=1152066758.

« Lesbienne butch ». In *Wikipédia*, 12 avril 2023.

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Lesbienne_butch&oldid=203265379.

Opalivres. « Trans Barcelona Express ». Consulté le 24 avril 2023.

« Queer coding ». In *Wikipédia*, 17 octobre 2022.

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Queer_coding&oldid=197879474.

SOS homophobie. « Hétéronormativité ou hétérocentrisme ». Consulté le 2 août 2022.

« Identité de genre | l'Encyclopédie Canadienne ». Consulté le 6 juillet 2022.

SOS homophobie. « Hétérosexisme ». Consulté le 4 mai 2022.

SYROS, Editions. « Bye Bye Bollywood - 4 questions à Hélène Couturier ». Éditions Syros. Consulté le 27 juillet 2022.

« Test de Vito Russo ». In *Wikipédia*, 2 avril 2022.

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Test_de_Vito_Russo&oldid=192508758.

« The Vito Russo Test - GLAAD », 18 juillet 2014. <https://glaad.org/sri/2014/vitorusso/>.

« Triangle rose ». In *Wikipédia*, 15 août 2023.

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Triangle_rose&oldid=206952029.

UN Free & Equal. « LIBRES & ÉGAUX: VISIBILITÉ INTERSEXE ». Consulté le 18 août 2022.

« White Savior ». In *Wikipedia*, 6 juillet 2023.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=White_savior&oldid=1163860174#cite_ref-temple1_20-0.



Banned books :

Articles critiques :

Bickford, John Holden, et Devanne R. Lawson. « Examining Patterns within Challenged or Banned Primary Elementary Books ». *Journal of Curriculum Studies Research* 2, n° 1 (25 mai 2020): 16-38. URL : <https://curriculumstudies.org/index.php/CS/article/view/25>. Consulté le 09/08/2022.

Huempfer, Sarah, Valerie Lemaster, et Alex Register. « Banned Books ». *The Iowa State University Digital Repository*, 2012.

URL : <https://dr.lib.iastate.edu/entities/publication/667524c1-b7b0-47b5-8d7b-d21ee79d8504>. Consulté le 09/08/2022.

Sell, Ashley. « To Read or Not To Read: Navigating Young Adult Literature in the Classroom in the Age of Trigger Warnings and Banned Books ». *Honors Projects*, 1 mai 2021.

URL : https://digitalcommons.bridgewater.edu/honors_projects/61/ Consulté le 09/08/2022.

Articles de presse

Thompson, Nathan. « RCAS Board to Vote on Destroying 5 Book Titles ». *Rapid City Journal Media Group*. Consulté le 30 mai 2022

Sites :

Johnson, Maureen. « Maureen's Blog: I AM A VERY DANGEROUS PERSON ». *Maureen's Blog* (blog), 28 avril 2007.

Johnson, Maureen. « Blog Archive : Maureen Johnson Books : IM IN UR SKOOL BANIN UR BOOK », 28 mars 2012.

The American Library Association. « State of America's Libraries Report 2020. » Text, 12 avril 2020.

The American Library Association. « Top 10 Most Challenged Books Lists ». 26 mars 2013.



Religion :

Ouvrages :

Slaby, Alexandra. *Histoire de l'Irlande: De 1912 à nos jours*. Paris: Tallandier, 2016.

Articles critiques :

« Census 2016 Summary Results - Part 1 - CSO - Central Statistics Office ». CSO. Consulté le 7 juillet 2022.

Marx, Roland. « Religion et politique en Irlande au temps de de Valera ». In *Religion et politique en Grande-Bretagne*, édité par Monica Charlot, 9-21. Monde anglophone. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2018. URL : <https://books.openedition.org/psn/4024>. Consulté le 13/08/2022.

McAuliffe, Mary. « Défendre l'Irlande catholique ». In *Campagnes anti-genre en Europe : Des mobilisations contre l'égalité*, édité par Roman Kuhar et David Paternotte, 183-202. Sexualités. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2020. URL : <http://books.openedition.org/pul/29567>. Consulté le 13/08/2022.

Schwartz, Erin. « With us or against us: Using religiosity and sociodemographic variables to predict homophobic beliefs », 1 janvier 2011.
URL : https://www.researchgate.net/publication/277064927_with_us_or_against_us_using_religiosity_and_sociodemographic_variables_to_predict_homophobic_beliefs. Consulté le 07/07/2022.

Sebbane, Nathalie. « L'Irlande catholique, un pays en transition ». *La Vie des idées*, 25 juin 2021. URL : <https://laviedesidees.fr/L-Irlande-catholique-un-pays-en-transition.html>. Consulté le 13 août 2022.

Articles de Presse :

O'Toole, Fintan. « Fintan O'Toole: We Cannot Have Proper Sex Education While Catholic Church Controls Schools ». *The Irish Times*. Consulté le 13 août 2022.



Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse :

Articles :

Charbonnel, P. « Comment a été votée la loi du 16 juillet 1949 ». *Enfance* 6, n° 5 (1953): 433-37. URL : https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1953_num_6_5_1283. Consulté le 06/07/2022.

Crépin, Thierry, et Anne Crétois. « L'encadrement de la presse enfantine par la commission de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence (1950-1952) ». *Quaderni* 44, n° 1 (2001): 73-88. URL : https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2001_num_44_1_1485. Consulté le 06/07/2022.

« Journal officiel de la République française. Lois et décrets n° 0169 du 19/07/1949 », 19 juillet 1949.

Lévêque, Mathilde. « Une liberté sous contrôle : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse ». In *Liberté e(s)t choix. Verhandlungen von Freiheit in der französischen Literatur*, édité par Yasmin Temelli (Hrsg.) Sieglinde Borvitz. Erich Schmidt Verlag, 2019. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02288242>. Consulté le 06/07/2022.

Pinhas, Luc. « Les ambivalences d'une entreprise de presse gaie : le périodique Gai Pied, de l'engagement au consumérisme ». *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* 3, n° 1 (2011). URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2011-v3-n1-memoires1830163/1007576ar/>. Consulté le 11/08/2022.

