



numéro spécial
Enfance

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Numéro 6 // // // // Automne 2011 // // // // Prix CHF 15.–

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Pas un ghetto, mais un lieu de réflexion :

Lieu est le mot central de cette démarche :

Un lieu rend visible, permet le partage,

l'échange, fait de la place :

L'écriture est un lieu, une voix, un lien :

La place publique est indispensable pour

que la voix soit entendue :

L'entrecroisement des lignes identitaires

permet d'échapper à l'enfermement :

Militer est une façon d'exister, de nommer,

de faire face au silence :

SOMMAIRE

Numéro 6 / Automne 2011

Écritures

PAGE 8

UNE CAUCHEMARE / Claude Ponti

PAGE 12

CONVERSATION AVEC SAMUEL / Anne Percin

PAGE 18

**L'HISTOIRE DU PETIT GARÇON QUI N'AVAIT
PLUS SA TÊTE / Thomas Gornet**

PAGE 24

ÇA CHANGE TOUT ! / Cathy Ytak

PAGE 28

LE SPARADRAP / Jürg Schubiger

traduit de l'allemand par Camille Lüscher

PAGE 30

MA PRINCESSE / Karim Ressouni-Demigneux

Entretiens

PAGE 38

**THIERRY MAGNIER : DOUX PRINCES
ET ROSES PRINCESSES**
par Pierre Lepori

PAGE 44

CHATTY ECOFFEY : CENT FAMILLES
par Sylvain Thévoz

Images

PAGES 49 À 65

16 DESSINS AU CRAYON / Albertine

Réflexions

PAGE 66

DANS LE PAYS D'OZ / Tison Pugh

PAGE 72

XXY / Aurélien Lubienski

PAGE 78

DES DESSINS ANIMÉS MAIS BIEN CADRÉS / Luca Raffaelli

Lectures

PAGES 84 À 90

MAX ET MARY / Adam Elliot (Elena Jurissevich)

RACONTER L'HOMOPARENTALITÉ / C. Galea, C. Honoré, T. Gornet (Pierre Lepori)

L'ABÉCÉDAIRE DE LA COLÈRE / Emmanuelle Houdart (Fabrice Huggler)

POINT DE CÔTÉ / Anne Percin (Sylvain Thévoz)

MAX ET LILI / Dominique de Saint-Mars et Serge Bloch (Guy Poitry)

50 MINUTES AVEC TOI / Cathy Ytak (Gonzague Bochud)

LE GUIDE DU ZIZI SEXUEL / Zep et Hélène Bruller (Jelena Ristic)

ÉDITORIAL

Pierre Lepori

J'explique à une amie journaliste que nous préparons un numéro spécial « enfance » avec l'équipe d'*Hétérographe*: elle ouvre grand les yeux et m'apostrophe « Ouh-lala, un numéro pédophile! ». Le mot est lâché, la hantise qui vrille toutes les rédactions et essaime sur la société civile; à chaque fois qu'on évoque l'enfance — le corps de l'enfant, son identité, son genre — l'équation malveillante qui fait de chaque pédé un pédophile en puissance se réactive: « J'ai l'impression — affirme l'éditeur Thierry Magnier dans l'entretien qu'il nous accorde — qu'une bonne partie des préjugés qui empêchent les homosexuel-le-s d'avoir des enfants — et donc la difficulté aussi de parler d'homoparentalité dans la littérature jeunesse — cache en vérité un fantasme non avoué de pédophilie [...]; comme si deux hommes ou deux femmes qui élèvent un enfant ne pouvaient que le violer. » Mais l'enfance n'est-elle pas ce moment éponge dans lequel tout un chacun absorbe les formes mentales, les injonctions sociales, les assignations de genre: un règne partagé entre bleu-garçon et rose-fille, entre princes et princesses? Et n'est-elle pas aussi ce moment privilégié où l'identité humaine a encore toute sa plasticité, si seulement nous osons laisser tomber les carcans d'une pédagogie qui partage le monde entre « bon » et « mauvais », entre « naturel » et « tordu »? Espace des possibles, de l'invention de soi, l'enfance trouve dans la littérature un terrain de jeux, d'affranchissement, d'imagination au pouvoir! Ce fut une découverte pour nous aussi que d'entrer en contact avec des autrices et des auteurs passionnant-e-s, dont ce numéro vous donne un large aperçu: de Claude Ponti à Anne Percin, de Thomas Gornet à Cathy Ytak, de Jürg Schubiger à Karim Ressouni-Demignéux, jamais la rédaction ne s'est retrouvée face à tant de textes qui lui paraissaient si « hétérographiques », en défrichant un terrain — la littérature jeunesse — qu'aucun d'entre nous ne connaissait bien auparavant. Ce numéro témoigne de notre émerveillement: retombons ensemble en enfance pour construire notre liberté.

UNE CAUCHEMARE

Claude Ponti

Auteur majeur de la littérature pour l'enfance, Claude Ponti (1948) en a renouvelé les codes ; par son trait graphique foisonnant et ses histoires qui osent écarts et détournements du langage, il dessine des petits héros marginaux et résistants (*Okiléle*) dans un monde dynamité par la fantaisie (*Sur l'île des Zertes*; *Catalogue de parents pour les enfants qui veulent en changer*). Avec sa langue savoureusement queer et sa poésie loufoque, il nous offre ici les aventures d'une fillon et d'un garcille qui s'envolent.

« Une jour, la matin pendant le nuit, une fillon se promène dans un forêt profond, au bord d'un rivière ruisselante, entre des roseaux floufloutants. Cette fillon est bon nageure, c'est pourquoi, lorsqu'elle voit un garcille se noyer, elle plonge et le sauve. Le garcille est un beau garcille presque neuve. Il voulait se noyer parce qu'il ne sait pas nager. « C'est idiot, quand on ne sait pas nager, on vole! » lui dit la fillon. Et ils s'envolent toutes les deux en battant des ailes, des nageoires et des œufs à la neige. »

« Ce qui est idiot c'est toutes les bêtises que tu écris dans ton devoir de production de l'écrit que je lis là » dit le professeur.

« Si vous voyez des lilas, c'est que mon devoir n'est pas si idiot » répond la petite fille en montant sur sa chaise pour être aussi grande que le professeur.

Le professeur monte sur son bureau pour rester plus grand que la petite fille.

« Tu mélanges le jour et la nuit, le vrai et le faux. Ce que tu écris n'a pas de sens, ni d'orthographe, je le redis, je l'affirme et le confirme : c'est idiot. »

Pour en finir, la petite fille monte sur le toit de l'école et crie : « Le matin et le soir, on voit bien que le

jour et la nuit se mélangent, ce qui est faux est vrai et ce qui est vrai est faux, et l'inverse recto verso en même temps dans l'autre sens. »

Ensuite elle bat des ailes, des nageoires et des records et s'envole dans le ciel rejoindre un vol de fillons à poursuite de garcilles toutes chonchons.

« D'où tu sors ? » lui demande une fillon qui s'est coiffé les plumes en chignon rhododendron.

« D'une cauchemare ! J'ai rêvé que j'étais un petite fille ! Et dans un écol comme dans les contes en gouasse... l'ho-Reu-Reu ! »

« Avec des gens qui n'ont pas d'ailes ? »

« Oui... »

« Qui n'ont pas de nageoires ? »

« Oui ! »

« Qui ne savent rien battre, ni les œufs, ni les records ? »

« Oui ! T'imagines une peu ! »

« Viens, oublie ça ! Plongeons, les garcilles sont déjà atterris ! On va se rigolmarrer ! »

CONVERSATION AVEC SAMUEL

Anne Percin

Les adolescents des romans d'Anne Percin (*L'Âge d'ange*; *Point de côté* — voir le compte-rendu dans le cahier « Lectures ») vivent intensément et douloureusement la confrontation avec un monde d'adultes souvent sourd et violent. Sa prose souple et implacable semble les caresser de paroles, sans pour autant les protéger de leur destin tragique.

Ici, un beau-père aimant essaie de nouer le dialogue avec le fils de son compagnon.

Au début, je ne savais pas quoi faire de toi. J'avais beau savoir pourquoi tu étais là, je n'arrivais pas à m'intéresser. J'espère que tu comprends...

Non, bien sûr que tu ne peux pas comprendre. Tu as onze ans.

Tu me crois méchant. Depuis la première fois que tu es venu chez moi, tu t'es fourré ça dans le crâne et tu dois être aussi têtu que ta mère, parce que tu n'as jamais cessé d'avoir peur de moi. D'un certain côté, ça rend les choses plus simples pour moi. C'est plus facile se faire obéir d'un même qui n'est pas le sien, et qui pour une raison obscure s' imagine qu'on va le buter s'il ne fait pas ce qu'on veut dans les cinq secondes.

J'en ai peut-être un peu profité, c'est vrai. Mais la vérité, c'est que je ne suis pas méchant, je suis même tout sauf ça. Je ne sais faire du mal qu'à moi-même. Tu verras, c'est souvent le cas. Les vrais méchants, on n'en rencontre pas si souvent que ça — et en général, on n'y survit pas.

Tu crois que je suis méchant parce que je fais la gueule? Ah bon. C'est marrant. D'abord, il faut savoir que je ne fais pas la gueule. Pas à proprement parler, tu vois. C'est-à-dire que je ne fais pas exprès. Je ne choisis pas *une gueule* dans ma panoplie, tu comprends. C'est *ma* gueule. Si elle est sombre, si elle paraît sévère, c'est parce que rien ne vient l'égayer. Parfois quelqu'un y parvient. Le plus souvent, c'est ton père, mais ça peut même être toi, tu sais. Ça peut être mes chiens, mes chats, une fleur dans un champ, un soleil d'hiver, un poème. Ta mère? Non, c'est sûr. Pas ta mère. Pourtant elle ne m'a rien fait, ta mère.

Bon, on ne va pas parler de ça. Mieux vaut éviter le sujet. Non, c'est pas parce que tu as onze ans. C'est trop compliqué parce que moi, tu vois, je suis trop compliqué. En fait, ce serait déjà pas mal si tu pouvais comprendre ça : je ne suis pas méchant, je ne te fais pas la gueule, je ne te prends pas pour un débile : rien de tout

ça. Seulement, je me pose beaucoup de questions, tout le temps, sur à peu près tout.

Toi aussi? Oui, c'est de ton âge.

Ah bon? Ça veut dire qu'on a le même âge, alors?

Aujourd'hui, c'est toi qui fais la gueule. Dis pas non, ça se voit. Le pire, c'est que je sais pourquoi. Lui, il n'a rien deviné. Il est naïf parfois, ton père. Il n'a pas vu ta tête, quand tu es revenu du jardin, avec une grenouille dans les mains pour me la montrer, et que tu nous as aperçus dans la cuisine, tous les deux. Enlacés. On dit comme ça, je crois, mais moi j'aime pas, ça sonne comme *lascif*. Tu sais ce que ça veut dire, *lascif*? Bof, cherche pas. C'est des mots, tout ça.

Les mots, c'est ce qui fait peur. C'est comme dans *homosexuel*, le mot qui fait peur aux enfants, c'est *sexuel*. On devrait vraiment inventer autre chose. Ça fait obsédé du cul. Pourtant ça n'a rien à voir. Eh ouais, c'est moi qui dis ça. Moi qui, ce matin, me tenais serré dans les bras de ton père, ma bouche enfouie dans son cou, à respirer son odeur. Tu vois, on ne s'embrassait même pas.

Il n'y avait pas de quoi lâcher ta grenouille dans la cuisine. Après, il a fallu se mettre à quatre pattes pour la rattraper, et évidemment c'est Terry qui l'a trouvée et l'a bouffée. Ton père a cru que c'était pour ça que tu es parti aussitôt te cacher dans la grange, de l'air du petit mec qui se retient de pleurer parce que les garçons, ça pleure pas. (Encore une belle connerie, tiens.) Mais moi j'ai su que c'était autre chose. Une grenouille, ça s'oublie vite. T'as passé l'âge d'avoir le cœur serré pour un escargot écrasé. Par contre, t'es en plein dans cet âge où l'on refuse de voir certaines choses. L'âge du plus grand conformisme, l'âge des œillères où l'on marche dans les clous, parce que tout le reste fait trop peur.

Comment est-ce que je sais ça, moi qui n'ai pas de gamins ? Parce que j'en ai été un, je me souviens. En plus, t'as pas de bol, cet âge-là, je suis pas près de l'oublier.

À l'âge que tu as, je perdais mon frère. Et pendant des mois, je n'en ai rien montré. Pire, j'avais honte de mon deuil, parce qu'il me rendait moins *normal*.

Tu verras, le grand secret, c'est que personne n'est *normal*. La normalité, ça n'existe pas. Tu crois que les gens se comportent tous de la même manière, qu'ils ont les mêmes habitudes, les mêmes peurs, les mêmes croyances, les mêmes doutes. Et puis un jour, tu découvres que c'est faux. Tu découvres que ce qu'ils partagent, ce sont des codes. Derrière la façade, ils sont tous différents.

Je me demande si c'est trop tôt pour te parler de ça. Si ton père m'entendait, il se foutrait de moi. Toujours à moraliser, à philosopher. Il aurait raison, sans doute. Mais moi, j'estime que c'est justement à ton âge qu'on a besoin de s'entendre dire certaines choses. Après c'est trop tard.

On est dans les clous.

Ta mère ne voulait pas que tu viennes chez moi pendant les vacances, paraît-il. Les premiers jours, elle appelait ton père tous les soirs, comme si elle voulait avoir des nouvelles de l'otage.

J'avais une envie furieuse de te couper une mèche de cheveux dans ton sommeil et de la lui envoyer par la poste, avec une lettre de menace découpée dans le journal, mais ton père m'a dit : – Arrête tes conneries. T'as quel âge ?

Tu vois, lui aussi, il se pose la question.

Je ne sais pas ce qui lui fait peur, à ta mère. Elle connaît ton père, elle sait qu'avec lui, il ne peut rien t'arriver. Non, le danger

semble venir de moi. Un danger obscur, la crainte peut-être que je te pervertisse, que je te donne le *mauvais* exemple — mais quel exemple? On ne devient pas homo par imitation pure, par manque d'imagination, juste parce qu'on a eu un exemple sous les yeux! À moins qu'elle craigne qu'avec moi, ton père échappe à l'image qu'elle t'a transmise. Celle d'un homme responsable et solide, drôle, aventureux mais raisonnable. Avec moi, il est différent, c'est vrai. Un peu moins sage, un peu moins sûr de lui... Mais c'est pourtant bien toujours le même homme, tu sais. Il ne te ment pas.

Elle doit se dire surtout — et peut-être que tu l'as cru — que tu ne mérites pas ça. Bien sûr, elle ne le dirait pas en ces termes, elle est plus fine que ça, ta mère. Mais je crois qu'elle s'apitoie sur toi parce que, d'une manière ou d'une autre, elle pense que tu n'as pas eu de chance. Déjà, grandir sans connaître son père, élevé par une mère célibataire entre deux pays, deux cultures, et pour finir, apprendre qu'on a bien un père... qui est amoureux d'un homme, c'est la cerise sur le gâteau. Déjà qu'il était tout pourri, ton gâteau...

Eh bien, si tu adhères à cette version-là de l'histoire, c'est ton problème. Mais tu creuses ta tombe dans ta tête, je te préviens!

Ça me rappelle la bonne femme qui a dit un jour à ma mère, lorsque j'ai quitté mes parents à dix-huit ans pour faire ma vie avec ton père: « Avec le drame que vous avez vécu, vous n'aviez vraiment *pas besoin de ça.* »

Pas besoin de quoi? Pas besoin d'amour?

N'oublie jamais ça, Sam. C'est une histoire d'amour.

Les mots qu'on met là-dessus, ça rend tout crade. Toi, tu as la chance de pouvoir voir ce qu'il en est vraiment, de te faire ta propre idée, sans les œillères. Je suis juste un type qui vit tout seul dans sa cambrousse, avec ses bêtes et ses bouquins, je ne demande rien à personne, tout ce que j'attends, c'est que ton père vienne me voir. Et

quand il est là, je reste dans mon coin, à le regarder vivre, à l'entendre rire, et ça me suffit.

Maintenant, si tu veux coller des étiquettes là-dessus, c'est ton choix. Si tu peux supporter d'entendre les autres traiter ton père de pédé, penser que c'est une insulte et ne pas protester, alors vas-y. Si tu peux encaisser les moqueries et la honte, fais-le. Si tu te sens doué pour le rôle de victime, te gêne pas, surtout. Mais crois-moi, t'es pas obligé.

Si j'étais toi, je lèverais la tête bien haut.

D'abord, c'est pas donné à tout le monde d'avoir un père comme le tien. Moi, ça va te paraître bizarre, mais je me serais tué pour l'avoir, celui-là. Être le fils de cet homme, ça devrait te rendre fier.

Et puis, grâce à lui, grâce à moi un peu aussi, tu as compris plus tôt que tes copains quelle valeur accorder à la norme. Tu ne seras jamais un de ces crétins conformistes dont les cours de récré et les bureaux de vote sont pleins. T'as de la chance, au fond.

Hé ouais.

Bon, va te laver les dents, maintenant. T'as vu l'heure? Ton père va me tuer s'il sait que je t'ai laissé te coucher à minuit.

L'HISTOIRE DU PETIT GARÇON QUI N'AVAIT PLUS SA TÊTE

Thomas Gornet

Un enfant qui se réveille sans tête devrait attirer l'attention, non ? Eh bien, le protagoniste de cette nouvelle ne semble pas effrayer ses proches et ses copains lorsqu'il s'en retrouve dépourvu. Mais cette indifférence à la différence — et la perte de la bouche, des oreilles, des yeux — le plonge subitement dans une solitude certaine. Auteur de récits « ado » à la puissance sombre (*Je n'ai plus dix ans ; L'amour me fuit*, voir notre chronique dans le cahier « Lectures »), Thomas Gornet nous propose une métaphore douce-amère qui ne finit ni bien ni mal.

1

Il était une fois un petit garçon qui n'avait plus sa tête.

C'était arrivé d'un coup.

Un soir, il avait sa tête.

Et le lendemain matin, il ne l'avait plus.

2.

Cela faisait quelques semaines qu'il ne se sentait pas très bien.

Il était tout le temps de mauvaise humeur et n'avait goût à rien.

À la maison, il ne voulait plus jouer avec sa petite soeur, il répondait « non » à toutes les questions que lui posait sa maman et « crotte » à toutes les colères de son papa.

À l'école, il tirait les cheveux de son copain Marcel, il donnait des coups de pieds à sa copine Monique en lui disant qu'elle était moche, il jetait les quenelles et les langues de veau n'importe où dans la cantine, il faisait des taches exprès sur ses dessins et même il disait « j'veux pas » quand la maîtresse lui conseillait de faire ses devoirs.

Et très souvent, il tirait la langue à tout le monde.

Et puis un soir, ça lui avait démangé dans le cou. Alors il s'était gratté très fort. Tellement fort que son cou était devenu tout rouge. Et puis il s'était couché.

3.

Le lendemain matin, sa maman était entrée dans sa chambre pour lui dire de se dépêcher de se lever, sinon il allait être en retard à l'école. Et au début, elle crut qu'il n'y avait personne. Car sur l'oreiller, il n'y avait pas la tête de son petit garçon. Il n'y avait rien. Juste l'oreiller.

Et soudain, le petit garçon s'était levé. Il avait rejeté la couette sur ses pieds, s'était assis sur le bord du lit. Et s'était gratté la cuisse gauche. Mais il n'avait plus sa tête.

Sa maman avait été un peu inquiète. Elle avait eu l'habitude,

pendant huit ans, de voir son petit garçon avec sa tête alors forcément, là, ça lui faisait bizarre.

Elle voulut lui demander comment il se sentait mais elle n'en fit rien parce qu'évidemment, il n'aurait pas pu lui répondre.

Alors elle voulut lui préparer son petit-déjeuner mais elle n'en fit rien non plus parce qu'elle ne savait pas comment il aurait pu l'avalier.

Elle l'aida quand même à s'habiller et lui donna son cartable.

Mais elle était toujours perturbée : elle lui donna son bonnet.

« Parce qu'il fait très froid », elle lui dit en se penchant vers là où aurait dû être son oreille.

Puis elle voulut lui faire un bisou sur la joue mais elle sentit un courant d'air sur la bouche alors elle se releva et eut l'air un peu triste.

Pendant tout ce temps, la petite sœur du petit garçon ne bougea pas de la table du petit-déjeuner, les yeux tellement étonnés qu'ils étaient comme à côté de sa tête. Elle laissa sa tartine tremper trop longtemps dans son chocolat chaud.

Quand la porte de la maison se referma sur le petit garçon, il y avait comme de la purée marron dans son bol.

4.

Sur le chemin de l'école, tout le monde regardait le petit garçon.

Le boucher était à l'entrée de son magasin et avait l'air éberlué, la bouche ouverte. Le facteur, de stupéfaction, lâcha toutes les lettres qu'il avait dans la main. L'esthéticienne s'arracha une touffe de ses cheveux roux, hurla, rentra dans sa boutique et s'enferma à double tour dans une cabine à bronzer. Elle se mit à trembler d'effroi et à regarder partout et rien du tout, comme une mouche prise au piège dans un verre renversé.

Même le chauffeur du bus faillit avoir un accident quand il vit le petit garçon traverser devant lui.

Et tous les passagers se collèrent le nez aux fenêtres pour le regarder passer et disparaître au coin de la rue. Ça faisait plein d'yeux et de nez tout près les uns des autres.

Le petit garçon ne voyait rien, n'entendait rien, puisqu'il n'avait plus de tête.

En tout cas, il ne se sentait plus de mauvaise humeur.

Il n'était pas non plus de bonne humeur.

Il n'était d'aucune humeur du tout.

Il était comme vide.

Il avait son bonnet à la main, son cartable sur le dos et il sentait le souffle du vent derrière lui, qui le portait jusqu'à l'école.

5.

La concierge de l'école faillit ne pas le laisser rentrer, car elle ne le reconnut pas tout de suite. Heureusement, il avait son carnet de correspondance. Et surtout elle comprit que c'était lui en voyant son cartable, un cartable rouge et vert qu'il était le seul à avoir dans toute l'école.

Le chat de la concierge fit le gros dos et cracha sur son passage puis déguerpit sous un buisson.

Dans la cour, le petit garçon s'assit sur un banc et ne bougea pas de toute la récré.

Les élèves étaient interloqués. Certains le montraient du doigt, d'autres allaient même commencer à se moquer quand ce fut l'heure de suivre la maîtresse dans la classe.

Les élèves étaient en rang, deux par deux. Le petit garçon se retrouva à côté de Lolito, qui avait les cheveux très frisés et tout blancs.

La maîtresse crut qu'il lui manquait un élève. Car pour les compter, elle fermait toujours un œil, tendait un doigt et comptait les têtes qui dépassaient. Mais là, il en manquait une.

Et tout d'un coup, à côté de la tête en forme de nuage de Lolito,

elle vit le petit garçon qui n'avait plus sa tête.

Elle fut à la fois rassurée parce qu'il ne lui manquait aucun élève et un peu inquiète de voir qu'il lui manquait une tête.

Elle fronça les sourcils.

Alors que les enfants entrèrent dans le préau, un oiseau chanta dans l'unique arbre de la cour et personne n'y prêta attention.

6.

Pendant le cours de la maîtresse, le petit garçon n'écoutait pas, comme à son habitude. Mais là il ne faisait pas exprès : il n'avait plus ses oreilles.

Alors il se tenait bien sage à la même table que Lolito, un stylo à la main. Mais il ne s'en servait pas, car il ne savait pas quoi écrire, puisqu'il n'entendait rien.

Lolito regarda le petit garçon sans tête, lui sourit et écrivit la leçon deux fois, une fois pour lui et une fois pour le petit garçon.

Quand la cloche de midi sonna, Lolito avait très mal au bras, mais il était content d'avoir aidé le petit garçon sans tête.

Généralement, personne ne s'asseyait à côté de lui, à cause de sa tête bizarre, toute blanche et frisée, et il se sentait souvent très seul. Aujourd'hui, il était content d'avoir un voisin.

Pour lui faire comprendre ce qu'il avait fait, Lolito fit toucher au petit garçon sa page de cahier couverte de mots, pleine de petits reliefs créés par le stylo.

Le petit garçon sentit ces lignes écrites pour lui et voulut dire merci mais sa bouche n'était pas là.

Alors il aurait bien versé une petite larme mais ses yeux n'étaient pas là.

Mais il sentit le sourire de Lolito et il se rendit compte que son cœur, lui, était toujours là.

ÇA CHANGE TOUT !

Cathy Ytak

Avec L'Ombre d'Adrien, Rien que ta peau, 50 minutes avec toi (voir la chronique dans le cahier « Lectures »), Cathy Ytak — également traductrice du catalan et passionnée de cuisine — explore le malaise d'une jeunesse tout à fait contemporaine.

C'est sur un ton plus doux, presque chantant, qu'elle aborde ici les formes et couleurs multiples de nos amours d'enfance.

À Thomas Scotto, pour *Jérôme*.

*Avant d'aimer Baptiste, Camille a aimé Louis, Sacha, Alix et Samir.
Avant d'aimer Camille, Baptiste a aussi aimé Alix, puis Yaël et
Capucine...*

Aujourd'hui, Baptiste aime Camille.
Qu'est-ce que ça change?
TOUT!

Ça change tout parce que Camille attend Baptiste à la sortie des toilettes, avec du papier.
Ce n'est pas du papier toilette, c'est du papier écrit.
C'est même un poème.
Camille rougit en le donnant à Baptiste. La tête de Camille, lorsqu'elle rougit, ressemble à une petite tomate ronde sur laquelle on aurait collé des spaghettis très cuits.

Baptiste trouve que rien n'est aussi joli.

Le poème lu, Baptiste rougit aussi, mais c'est parce qu'il vient d'attraper un coup de soleil. Un coup de soleil à l'intérieur. Il part en courant et revient avec, dans ses mains, un drôle d'instrument.
Il ne veut pas jouer au ballon, mais aux bulles de savon.
C'est sa façon de répondre au poème de Camille, les bulles de savon.
Les plus jolies bulles sont celles qu'on fait avec la bouche en cœur.

Aujourd'hui, Camille aime Baptiste
Qu'est-ce que ça change?
TOUT!

Ça change tout parce que la main de Camille, lorsqu'elle se pose sur celle de Baptiste, ressemble à une goutte d'eau en été, dans une plaine assoiffée, même si c'est dans une cour de récré.

Et quand Baptiste, enhardi, pose à son tour sa main sur la peau de Camille, ses doigts sont des notes de musique qui donnent envie de danser, les pieds nus, sur le sol, en poussant de grands cris.

Aujourd'hui, Baptiste aime Camille
Qu'est-ce que ça change?
TOUT!

Ça change tout parce que, lorsqu'ils sont fatigués d'avoir dansé, Camille et Baptiste se penchent l'un vers l'autre et s'échangent quelques mots dans le creux de l'oreille, puis se mettent à rire. Ils rient et rient encore parce que les mots chuchotés, comme les mains, sont des petites fourmis qui chatouillent, jusque dans les endroits les plus secrets du corps, les plus cachés, les mieux gardés.

C'est comme ça, quand on est amoureux.

Quand je les vois passer tous les deux, je suis heureux pour eux.

Camille, je le connais bien, parce que c'est mon voisin.

Ce n'est pas une fille?

Non, voyons! Camille est un garçon.

Mais qu'est-ce que ça change?

RIEN!

Avant d'aimer Baptiste, Camille a aimé Louis, Sacha, Alix et Samir.

Avant d'aimer Camille, Baptiste a aussi aimé Alix, puis Yaël et Capucine...

LE SPARADRAP

Jürg Schubiger

Né en 1937 à Zurich, Jürg Schubiger est considéré comme l'un des plus importants auteurs suisses de littérature pour la jeunesse (traduit en français par les Éditions La Joie de lire). Couronné par le prestigieux Prix Hans Christian Andersen en 2008, il est également romancier. Dans une veine souvent surréelle et doucement poétique, il égrène des petites histoires rêveuses, comme dans ce court dialogue entre une petite fille et un sparadrap.

Traduit de l'allemand par Camille Lüscher

Un jour qu'Eleni ouvrait un tiroir, elle entendit une voix crier :

Écoute voir, petite!

Eleni remarqua tout de suite que c'était un sparadrap qui criait là.

Et qui se tut, tout effrayé. Et qui dit encore : Excuse-moi, je ne savais pas que je pouvais parler.

Ah là là, soupira Eleni, même les sparadraps se mettent à parler maintenant, mais où va-t-on!

Je me le demande aussi, dit le sparadrap.

Puisque tu peux parler, parle donc, au nom de Dieu. Mais ne m'appelle plus « petite », je m'appelle Eleni.

Enchanté, je m'appelle Sparadrap, dit le sparadrap.

J'avais bien pensé, dit Eleni.

Je ne serai pas long, commença le sparadrap. Je suis fait pour guérir et pour protéger. J'ai appris à coller et à recouvrir une petite plaie avec mon petit coussin de gaze.

Eh bien?

Eh bien je ne sers jamais à rien, Eleni. Toutes les semaines tu te coupes, au moins deux fois. Il y a bien une fois où je pourrais te venir en aide!

Me permets-tu de te parler franchement en amie, Sparadrap? demanda Eleni.

Oui, répondit le sparadrap avec calme.

Tu as appris à coller, mais tu n'as pas appris à te détacher une fois ton devoir accompli. On doit t'arracher de la blessure. Et on n'y arrive jamais complètement, il reste toujours un petit peu de truc collant sur le doigt. On frotte, on frotte et ça ne part pas. Et puis quand on va nager avec toi, la blessure gonfle horriblement et le doigt tout autour devient tout blanc, on ne le reconnaît plus.

C'est vrai, reconnut le sparadrap. Mais qu'est-ce qu'on peut faire?

Rien, répondit Eleni. Je continue à arrêter le sang avec un mouchoir en papier, comme toujours, et tu reposes comme toujours au fond du tiroir. Mais on peut quand même rester amis, Sparadrap. Ok?

Le sparadrap hocha vigoureusement la tête. Il avait de nouveau perdu la parole, car il n'y avait plus rien à dire.

MA PRINCESSE

Karim Ressouni-Demigneux

Si pour Saint-Exupéry on ne voit bien qu'avec le cœur, dans cette histoire on ne voit bien que sans lunettes. Né en 1965 d'un père marocain et d'une mère bourguignonne, Karim Ressouni-Demigneux est docteur en histoire de l'art et accompagne régulièrement des voyages en Chine ou en Italie, pays où il a vécu. Ses romans jeunesse sont publiés aux Rues du Monde (*J'ai oublié mes parents, L'Ogre*).

La nuit je rêve, je n'ai pas de lunettes.
Je peux voir ce que je veux, des montagnes bleues.
La nuit je mens, je suis un garçon.
J'ai des cheveux longs,
j'attaque des dragons.
Je m'envole loin, très loin, encore plus loin
que tous les lendemains.

.....

Mais le matin je me réveille.
J'ai des lunettes, je ne suis pas un garçon.
Je n'ai même pas les cheveux longs.
Ma mère me dit : « Puce d'amour, avale ton chocolat ».
Mon père ajoute : « Petite châtaigne, lave-toi les dents ! »
Alors je les enlève, mes lunettes,
et ils se transforment en fantômes,
mes parents,
tout flous.
Ma mère est une tache verte surmontée de roux.
Mon père est une longue tige noire et grise.
Je ne les entends plus.

.....

Sur le chemin de l'école, sans mes lunettes, il n'y a plus de
concierge,
mais une bergère qui me dit : « À ce soir beau chevalier ».
Quand je traverse le parc, il n'y a plus d'arbres, plus de landaus,
juste une armée de soldats qui,
armés jusqu'aux dents de couteaux crantés,
veulent m'attraper.
Au carrefour, bien obligée, je les remets, ces satanées lunettes.

Je vois le trottoir, de l'autre côté, où je ne voudrais jamais aller.
Tout autour, pour m'attaquer, il n'y a plus de soldats.
Je ne suis entourée que de costumes gris, de cravates noires.
Beuh...
Heureusement que, l'obstacle franchi, je les range dans ma poche.
Tout redevient doux comme du coton.
Les voitures disparaissent.
Les costumes fondent.
Même les bruits changent.
J'ai l'impression de flotter,
comme un poisson au milieu des nuages.

.....

BOUM.
CLAC.
CRACK.
AÏE!

.....

Je dois avoir une bosse sur la tête.
J'ai dû me casser les fesses.
Elles sont où mes lunettes?

.....

Devant moi, comme dans un miroir, assise par terre et la main sur le front, il y a...
Il y a...?
Il y a quoi?
Une très vieille petite fille.

Avec des cheveux bouclés comme Boucle d'or.
 Une robe de satin rose piquée de fleurs violettes.
 Des chaussures blanches sur talons hauts.
 Un parapluie de dentelles.
 Elle fouille dans son sac, longtemps, en sort de très vieilles lunettes
 et me regarde sérieusement, comme si elle lisait le journal.
 « Mais tu es qui, toi, tu es une fille ou un garçon, tu ne pourrais pas
 faire attention quand tu marches, tu te crois où? »
 Puis elle remet ses très vieilles lunettes dans son sac de poupée et,
 ne me voyant plus, cherchant à droite et à gauche, elle crie :
 « Allez, tu vois bien que je n'y arrive pas, aide-moi à me relever! »

.....

Aujourd'hui, à l'école, c'était :
 exercices, exercices, exercices.
 Et à la récré :
 attrape-moi si tu peux.
 Alors sans mes lunettes
 dans la nuit du tableau noir
 j'ai transformé
 $8 + (12 \times 4) = 56$
 en étoiles de craie.
 Puis dans la cour
 j'ai tenté d'échapper
 à tous les pièges de la méchante reine
 pour sauver tout à la fois
 Blanche-Neige et Cendrillon.

.....

En rentrant à la maison, je les ai gardées, mes lunettes.

Je l'ai cherchée, je l'ai revue,
la petite fille plus fripée qu'une pomme abandonnée.
Assise sur un banc, elle a une drôle de tête.
Son rouge à lèvres a débordé et lui dessine,
sur le côté,
une deuxième bouche.
« Vous allez mieux ? », je lui demande.
Elle tourne son visage rose vers moi :
« Mais je te connais toi...
« Ah ne dis rien ne dis rien, je sais qui tu es... »
et, baissant la tête,
rougissante,
elle ajoute,
« Tu es ce prince qui, ce matin, a voulu m'enlever... Petit coquin! »

.....

Toute la semaine,
sur le chemin de l'école,
j'ai vécu dans un conte de fées.
Sans mes lunettes je tuais les dragons
rouges verts et gris et blancs
qui longent le trottoir.
J'exterminais les monstres cachés
dans les vitrines glacées et clignotantes.
Il n'y avait qu'au plus fort du danger,
lorsqu'il me fallait
sauter par dessus les précipices,
que je remettais
mes lunettes bleues.
Enfin j'arrivais
et, dans le flou de mes yeux, je la voyais

Ma princesse.

Elle m'attendait et me donnait,
pour l'avoir sauvée,
mon gâteau préféré,
un escargot à la pistache et au nougat.
Puis elle me montrait,
une à une,
les photos de sa jeunesse,
quelle princesse!

.....

Ce matin : elle n'est plus là.
Ce soir : elle n'est plus là.
La nuit, sans mentir, je rêve d'elle.
Alors le lendemain, je m'assois sur le banc.
J'attends.
Puis on me gratte l'épaule.
Je me retourne, je vois une énorme araignée.
Avec mes lunettes, c'est un grand-père tout courbé sur sa canne.
Il me dit : « Elle ne peut plus bouger, toute fatiguée, ta princesse.
Mais elle t'attend, si tu veux ».
Je me lève, je le suis dans le grand palais, derrière le banc.

.....

Avec mes lunettes je peux lire : Maison de retraite des Lilas blancs.
Au rez-de-chaussée, dans autant de fauteuils, ils sont vingt et vieux
à me regarder, la tête toute penchée.
Avant de monter l'escalier, j'enlève mes verres.
Ils deviennent lointains, de petites coccinelles.

.....

« Ne mets pas tes lunettes, ne mets pas tes lunettes, je ne veux pas que tu me voies, je ne suis pas prête! »

À ce que je peux distinguer, la chambre de ma princesse est plus rose que la maison de Barbie.

J'entends de drôles de bruits, des flacons qui tombent, une robe qui se déchire, un miroir qui se brise.

« Je n'y arrive pas, s'il te plaît, aide-moi ».

.....

Avec mes lunettes, elle est dans un drôle d'état, ma princesse.

Il faut que je lui ajuste sa perruque.

Autour de sa tête, pour retenir la peau qui s'échappe, il faut fixer un élastique.

Nouer autour de son cou fripé un large ruban.

Elle me montre comment, avec du scotch, je peux redresser ses paupières et repasser quelques rides.

Et puis il faut la peindre, la parfumer, lui mettre ces cent bijoux qui sonnent comme des cloches.

.....

« Il ne te reste plus qu'à enlever tes lunettes, mon petit prince ».

Mais je les garde et je lui dis: « Oh non, je vous aime comme ça...

Vous n'avez pas d'escargot à la pistache et au nougat? »

Et je regarde, fascinée,

les photos en noir et blanc

de ses soirées de gala.

« S'il te plaît, enlève-les... »

.....

En repartant,
sans mes lunettes sur le nez,
j'ai remarqué
que les coccinelles bougeaient.
Elles me faisaient de petits signes, des au revoir.
Dans la rue, j'ai remporté tous mes combats,
j'ai vaincu toutes les armées.
À l'entrée de mon immeuble, j'ai dit à la bergère qui attendait :
« Bonsoir Mme Choukri ».

.....

Depuis, la nuit, avec ou sans mes lunettes, je mens, je rêve que je
suis un garçon.
Le matin je me réveille et je ne suis toujours pas un garçon.
Mais ça m'est égal, car, là-bas, une princesse m'attend.
« Nos yeux ne sont pas malades », dit-elle, « ils enchantent le
monde ».

.....

Elle voit loin, très loin, là où je n'ai plus peur d'arriver.

THIERRY MAGNIER: DOUX PRINCES ET ROSES PRINCESSES

par Pierre Lepori

Éditer des livres pour les plus petits devient un acte de résistance : c'est ainsi que l'entend, en tout cas, Thierry Magnier, fondateur des éditions du même nom et directeur de collections chez Actes Sud Jeunesse et aux Éditions du Rouergue. Cette résistance s'appelle littérature.

Il y a quelques années — au moment du lancement de la collection D'une seule voix, chez Actes Sud Junior —, vous avez été accusé d'être un éditeur « malsain » : faudrait-il donc produire une littérature pour enfants « saine » ?

En France nous sommes soumis à la loi 49.966 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, qui nous interdit de faire l'éloge de la paresse ou de la luxure, ou d'avoir des propos discriminatoires ou racistes (ce qui me paraît une évidence) : j'ai en ce sens reçu deux lettres du Ministère de la Justice m'accusant de toucher des thèmes trop scabreux et difficiles pour les enfants. Et il y a quelques années, en effet, une page entière dans « Le Monde » accusait les éditeurs — en citant notamment des bouquins des Éditions Magnier, Actes Sud Junior et Rouergue, desquels je m'occupe — de trop de noirceur dans les publications destinées à l'adolescence et d'une attitude carrément malsaine. Avec Jeanne Benameur [écrivaine et co-directrice des collections Photoromans et D'une seule voix, N.d.R.], nous avons réagi à l'époque d'une manière assez vive : comment pouvait-on imaginer un seul instant que lorsqu'on édite de la littérature pour la jeunesse on veuille verser dans la

provocation ? Cette polémique cachait bien entendu une définition de la littérature jeunesse qui serait « saine », qui voudrait réduire les livres pour enfants aux aventures de Petit Ours Brun et de Martine dans un monde où tout va bien et où aucune question n'est posée. Il y a à mon sens une méprise totale ; je suis peut-être prétentieux, mais en tant qu'éditeur, je m'occupe de littérature et non pas d'éducation. D'autant plus que tous les psychologues sont d'accord sur un point : dès l'âge de trois ans, les enfants savent faire la différence entre le monstre qui sévit dans un livre et la vraie vie, entre fiction et réalité.

Jusqu'à quel point demande-t-on justement aux livres « jeunesse » d'être tout d'abord pédagogiques ?

On dirait que la littérature en soi ou l'imaginaire ne sont pas des choses avec lesquelles on s'enrichit. On demande aux livres d'être didactiques, on voudrait qu'ils enseignent quelque chose ou qu'ils permettent de rendre l'enfant « un peu plus intelligent ». Il s'agit d'un héritage historique : la littérature jeunesse est ancrée dans l'histoire de la pédagogie, de l'école et de la famille bourgeoise. Que ça soit du côté catholique ou laïque, l'exigence a toujours été celle de donner des

valeurs, d'éduquer et d'enseigner. Le livre servait donc à grandir, non pas à se perdre dans l'imaginaire. Mais ce n'est pas parce qu'il n'y a pas un quiz à la fin et un dossier pédagogique qu'un livre ne pousse pas l'enfant à la réflexion.

Est-ce qu'il y a eu un âge d'or de la littérature pour l'enfance, où certaines libertés étaient possibles ?

Dans les années 70, l'apparition de Harling Quist et François Ruy-Vidal (avec leurs albums assez surréalistes qui se jouaient de tous les tabous et qui firent scandale), ou de Christian Bruel en France, a permis d'aborder des thèmes jusqu'alors inimaginables dans un livre pour enfants, avec une grande liberté de ton. J'ai l'impression qu'aujourd'hui nous revenons plutôt en arrière, nous sommes en passe de revenir au puritanisme « américain » qui prescrit le rose bonbon et le happy end.

Ce nouveau formatage — ou du moins cette tentative de retour à l'ordre — vient-il aussi en partie des maisons d'édition elles-mêmes, qui, ayant peur des représailles, essaient de ripoliner leur catalogue, d'éviter les aspérités ?

C'est un risque réel ; d'autant plus que les composantes intégristes de nos sociétés se sont développées ces dernières années et qu'elles ont pu jouir d'un plus grand impact médiatique. Aujourd'hui, nous nous trouvons parfois face à des libraires et à des bibliothécaires qui aiment nos livres, mais ne se risquent pas toujours à les mettre en rayon par peur de réactions. On a beau dire que ces livres ne sont pas interdits et qu'ils ne posent pas de problèmes, une sorte de censure préventive s'instaure souvent. En même temps, les équipes pédagogiques des écoles sont de plus en plus affaiblies dans leur autonomie. Cette attitude peut remonter chez l'éditeur, qui a aussi besoin de vendre ses livres, et de l'éditeur aux auteurs. C'est un mécanisme insidieux qui finit par appauvrir l'élan créatif et la diversité des ouvrages en circulation. Il y a donc un certain militantisme, aujourd'hui, à résister à cette pression et à continuer d'éditer des livres non consensuels dans ce contexte.

Quel est le rôle des parents ? J'imagine que plus un enfant est petit, plus la décision d'acheter un livre est prise par « un grand »...

Oui, et c'est parfois dommage, car les parents imaginent trop ce que leurs

enfants peuvent ou ne peuvent pas aimer. D'autre part, en tant qu'éditeurs, nous essayons aussi de séduire les parents, non seulement en tant qu'acheteurs potentiels, mais en tant que partenaires d'une lecture partagée, car le plaisir de la lecture se transmet. C'est pour cela que souvent, dans un album pour les plus petits, il faut ajouter des non-dits, des allusions, des références culturelles qui passionnent le parent et sur lesquelles un jour même l'enfant reviendra peut-être (pensez au *Petit Prince*, qui est si différent si on le lit à dix ans ou à trente ans!).

**Dans le concret, quels sont les thèmes qui posent problème ?
Quels sont les tabous les plus durs à dépasser ?**

Avant tout, je voudrais préciser : je ne crois pas, lorsque je publie un livre jeunesse, que le but soit de traiter telle ou telle thématique. Nous n'abordons pas des problèmes, nous publions un auteur, avec son écriture et son monde imaginaire. Quant aux tabous : très souvent il s'agit encore du sexe et spécialement de l'homosexualité, on ne peut pas le nier. Sauf que maintenant il est de mise de ne plus le dénoncer si directement. Je me souviens d'un livre intitulé *L'amour en*

chaussettes de Goudule. On y voyait une gamine amoureuse de son prof d'arts plastiques ; le prof en question l'invitait chez lui et lui présentait son ami ; elle comprenait alors qu'elle n'avait plus d'espoir, non seulement parce qu'il était presque marié, mais en plus avec un mec. Ce livre avait été très mal reçu, sans pour autant être critiqué ouvertement pour l'homosexualité qu'il évoque, mais en arguant plutôt qu'une élève ne pouvait pas tomber amoureuse de son prof (c'était une remarque totalement absurde). Il est vrai aussi que dans les dernières années on a pu constater la publication de plusieurs livres pour enfants qui parlent ouvertement d'homosexualité, mais ces livres passent le cap sans polémique quand ils sont gentillets, lénifiants, parfois même bêtifiants. Ils sont « soft » d'un bout à l'autre, bien propres, et ils permettent même de se sentir œcuméniques et ouverts...

N'y a-t-il pas derrière cette attitude méfiante vis-à-vis de la sexualité et de l'homosexualité, le fantasme (ou le fantôme) de la pédophilie ? Peut-on encore évoquer avec les enfants des arguments qui ont trait à la sexualité sans que l'on soit automatiquement accusé d'une certaine morbidity ?

À l'époque où ce thème était très fortement médiatisé, nous avons sorti un livre qui s'appelait *Le garçon qui aimait beaucoup les bébés*; il racontait l'histoire d'un gamin de troisième qui voulait accomplir un stage en crèche, car il adorait les bébés. Quand j'ai proposé ce texte à mon équipe, tout le monde a eu peur de sortir un livre avec un tel titre. Cela montre une certaine hantise, comme si le fait même d'aimer les enfants pouvait du coup devenir suspect. J'ai l'impression aussi qu'une bonne partie des préjugés qui empêchent les homosexuel·le·s d'avoir des enfants — et donc la difficulté aussi de parler d'homoparentalité dans la littérature jeunesse — cache en vérité un fantasme non avoué de pédophilie et c'est franchement inadmissible (et là oui, malsain!); comme si deux hommes ou deux femmes qui élèvent un enfant ne pouvaient que le violer.

Est-ce que vous avez remarqué — en fréquentant les foires internationales ou par le biais des livres demandés en traduction — des sensibilités différentes dans d'autres pays ?

Bien entendu, dans les pays du Nord — et même en Allemagne — le rapport au corps est plus libre et il y a une plus grande ouverture par rapport à la

sexualité et à ses formes. Le marché américain est au contraire extrêmement prude : si l'on dessine un petit bébé cul nu, on nous demande d'y mettre une culotte. Souvent les demandes émanant d'éditeurs américains peuvent nous paraître étonnantes, voire cocasses : je pense par exemple à *Tout un monde* de Katy Couprie et Antonin Louchard, un imagier facétieux destiné à la petite enfance et traduit en une douzaine de langues, pour lequel les États-Unis entraînent en matière à la condition qu'on enlève une seule image : la photo en noir et blanc d'un évier contenant un couteau pointu et sale. *Les monstres malades* d'Emmanuelle Houdart est traduit dans plusieurs pays, mais aux USA nous n'avons jamais trouvé un accord, car l'éditeur demandait la suppression de trois images : celle d'un « barbu » — c'était Barbe-bleue — qui pouvait « rappeler » un islamiste, l'image d'un diable et enfin celle du marchand d'armes atteint de la maladie d'amour ! L'autrice et moi-même nous avons à la fin refusé la traduction...

Nous avons beaucoup parlé de contenu : est-ce que la forme pose parfois problème ? J'entends bien évidemment le style littéraire, mais aussi la qualité des images, qui « devraient être » plutôt propres et

aux couleurs pastel, selon une idée encore répandue des livres pour l'enfance...

Il est vrai que les dessins aussi peuvent provoquer des réactions de rejet : les livres d'Emmanuelle Houdart (que je considère une très grande artiste) font parfois peur aux parents ; je trouve vraiment dommage, car l'enfant encore une fois sait très bien faire ses choix, écarter un livre qui lui déplaît (un livre n'est jamais imposé, nous pouvons le fermer!) ; et il sait bien qu'il ne s'agit que de fiction et d'imagination.

Aujourd'hui, malheureusement, la fabrication des livres pour enfants — je parle bien de fabrication et pas d'édition — consiste à suivre un certain nombre de clichés tout à fait propres et bien ordonnés : le rose pour les filles et le bleu pour les garçons. Si vous suivez ces quelques règles de propreté, vous décuplez les ventes, vous vous retrouvez dans les grandes surfaces et vous vous en sortez bien financièrement. Certains éditeurs proposent même en « avant-lecture » leurs livres à des associations de parents ou d'élèves pour vérifier que tout se passe bien, ou demandent l'aval de psys et de conseillers pour « garantir » leurs produits. Ils nettoient les livres pour qu'ils sortent nickel, propres. Là nous

ne sommes plus — bien entendu — dans la littérature, mais dans le produit fabriqué. De mon côté, je pense que cette propreté ne fait pas de bons livres pour enfants. J'ai même « osé » publier dans la collection Têtes de lard un livre comme *Léon l'étron*, qui raconte l'histoire d'un petit caca que personne n'aime à cause de son odeur et qui finit par se suicider en se jetant dans la chasse d'eau : c'était une façon de parler du suicide aux plus petits et les enfants ont très bien compris le propos, même si le livre a suscité quelques remous.

CHATTY ECOFFEY : CENT FAMILLES

par Sylvain Thévoz

Chatty Ecoffey vit en partenariat avec une femme, elle est homoparente et investie dans des associations qui militent pour la reconnaissance des familles arc-en-ciel. Son action vise à étendre les représentations de ce qu'est une famille aujourd'hui afin que, sujette à des devoirs similaires, toute famille ait la jouissance des mêmes droits.

Est-ce que le terme d'homoparents n'est pas réducteur par rapport à la diversité des modes de faire famille aujourd'hui ?

Oui. Le terme d'homoparents ne laisse pas de place aux bi ou trans-parents. C'est pour cela que je préfère employer le terme de « famille arc-en-ciel ». Que ce soit par l'adoption, par la coparentalité, par enfants nés d'une relation hétérosexuelle antérieure, par la procréation médicalement assistée dans les pays qui l'autorisent, ou via l'insémination « artisanale » avec un donneur connu, les façons de composer une famille arc-en-ciel sont multiples.

Quelles sont les revendications principales des familles arc-en-ciel ?

Tout d'abord, obtenir les mêmes droits pour toutes et tous. Les homosexuel·le·s ne sont pas des citoyens de seconde zone, ils n'ont donc pas besoin de lois d'exceptions comme le partenariat fédéral en Suisse. La première chose à faire en direction de l'égalité des droits, serait de lever l'interdiction d'adopter au sein du partenariat. Nous travaillons dans le but que les familles arc-en-ciel soient reconnues et qu'elles soient protégées par la loi, comme doivent l'être toutes les familles en Suisse et ailleurs.

Avez-vous l'impression que les vides juridiques mettent en danger les enfants des familles arc-en-ciel ?

C'est clair. Nous menons notre combat avant tout pour protéger nos enfants. Mon fils, par exemple, ne comprend pas pourquoi il y a cette différence de traitement. À ses yeux, il a deux parents qui l'aiment et l'élèvent au quotidien. Il le dit avec ses mots d'enfant de sept ans: «maman, je ne comprends pas pourquoi monsieur le maire n'est pas d'accord que tu m'adoptes!» ou: «je ne vois pas pourquoi il faudrait que tu m'adoptes, puisque tu es déjà ma maman». Le désir d'être parent appartient à toutes et tous. On ne peut pas simplement interdire à telle personne d'avoir des enfants et autoriser telle autre à en avoir. Les enfants souffrent de cette homophobie par procuration.

Il y a de nombreux facteurs qui entrent en jeu dans l'éducation et composent un milieu adéquat pour l'enfant. Comment expliquez-vous cette obsession de l'orientation sexuelle ?

L'obsession, plus que sur l'orientation sexuelle, porte surtout sur le dogme qu'il faut un père et une mère pour élever un enfant. Bien entendu, il faut un homme et une femme pour conce-

voir des enfants. Contrairement à ce que certains détracteurs de l'homoparentalité pensent, on ne défend pas la parthénogenèse (reproduction à partir d'un ovule non fécondé). Mais comme dans tout couple stérile (puisque l'on est stérile ensemble mais pas individuellement), homo ou hétéro, nous avons besoin d'une aide extérieure pour mettre nos enfants au monde. Dans le cas d'un don de sperme octroyé à un couple hétéro-stérile (si ces derniers sont mariés depuis deux ans), l'homme qui n'est pas le père biologique sera le père légal de l'enfant. Même mécanisme pour les couples qui adoptent. Il y a donc une distinction qui est faite entre l'engendrement et l'engagement, qui prime. Pourquoi alors nier cela à un couple homosexuel ?

L'important, c'est donc d'avoir deux référents parentaux, indépendamment de leur sexe et de leur orientation sexuelle ?

Effectivement, il faut surtout que les enfants soient élevés dans l'amour. Le fait de ne pouvoir les concevoir au sein de notre couple, de devoir trouver des solutions, d'en parler pendant des années, implique le fait que ces enfants sont extrêmement réfléchis, peut-être parfois même trop. Mais

peu importe qu'il y ait deux femmes pour les élever, ou deux hommes. Néanmoins, il est notoirement plus compliqué pour les couples d'hommes d'avoir un enfant. En Suisse, il n'y a pas d'autres possibilités que la coparentalité. Celle-ci implique de trouver une femme qui accepte que ce projet d'enfant devienne un projet de groupe et pas seulement de couple. Il faudra aussi qu'ils lui fassent suffisamment confiance. Car comme le couple de géniteurs n'est pas marié, elle aura l'autorité parentale. L'homme doit aussi avoir réglé la question de savoir s'il est légitime pour lui d'être père, de créer une famille. Aujourd'hui, les homosexuel-le-s se donnent plus facilement le droit d'être parents, mais cela n'a pas toujours été le cas.

Vous dites qu'il y a une inégalité plus marquée pour les couples d'hommes souhaitant avoir un enfant ?

De facto, lorsqu'un couple n'est pas marié, quelle que soit son orientation sexuelle, l'autorité parentale revient à la mère. En cas de demande, l'autorité parentale peut être partagée, mais il est quasiment impossible que l'enfant porte le nom du père. Les hommes, comme ils ne peuvent porter l'enfant, ont envie de lui transmettre quelque

chose d'eux : leur nom. Or, si le binôme parental biologique ne se marie pas, ce qui est bien évidemment le cas dans les configurations de coparentalité, il est impossible pour l'homme de donner son nom à son enfant. Mais s'il y a deux hommes et deux femmes qui se définissent clairement comme les parents, il faudra aussi qu'un jour on accepte qu'il puisse y avoir plus de deux parents légaux pour un enfant. Pour les hommes, comme la seule issue légale est la coparentalité (projet de groupe), c'est beaucoup plus compliqué. La maternité pour autrui étant interdite, ils ne peuvent pas, comme les femmes, avoir recours à un donneur dans l'entourage ou aller dans des cliniques étrangères car il est plus compliqué de ramener l'enfant. Ils ont donc beaucoup moins de choix.

Par rapport au système patriarcal où le pouvoir était masculin, on est donc dans une configuration complètement inversée où les femmes, en couple, ont plus de pouvoir que les hommes ?

Oui, mais au sein des couples hétérosexuels aussi, beaucoup d'hommes se marient uniquement pour que leurs droits soient garantis. Cela illustre combien le cadre légal du mariage ne correspond plus aux réalités familiales

d'aujourd'hui. Actuellement, un mariage sur deux finit en divorce. Il y a de plus en plus de familles recomposées, décomposées, de familles monoparentales, arc-en-ciel. Le droit doit se mettre à jour de cette diversité sociologique et reconnaître ces nouvelles réalités.

Avez-vous l'impression que les crèches et les écoles s'ouvrent peu à peu à la diversité ?

Il y a évidemment des crèches plus inspirées que d'autres, mais elles n'ont aucune directives du pouvoir politique pour former leurs professionnels aux différentes formes que prennent les familles. Aujourd'hui, ce sont ces familles elles-mêmes qui font ce travail d'information auprès des professionnels. Mais dans la littérature on reste encore très monomaniaque. La norme, c'est encore souvent un papa, une maman, ensemble depuis vingt-cinq ans, avec madame à la cuisine et monsieur au garage un tournevis à la main.

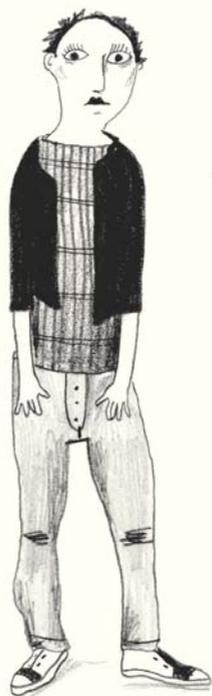
Est-ce qu'il y a, au niveau européen, des groupes d'information et d'entraide concernant les familles arc-en-ciel, des démarches dont il faudrait s'inspirer ?

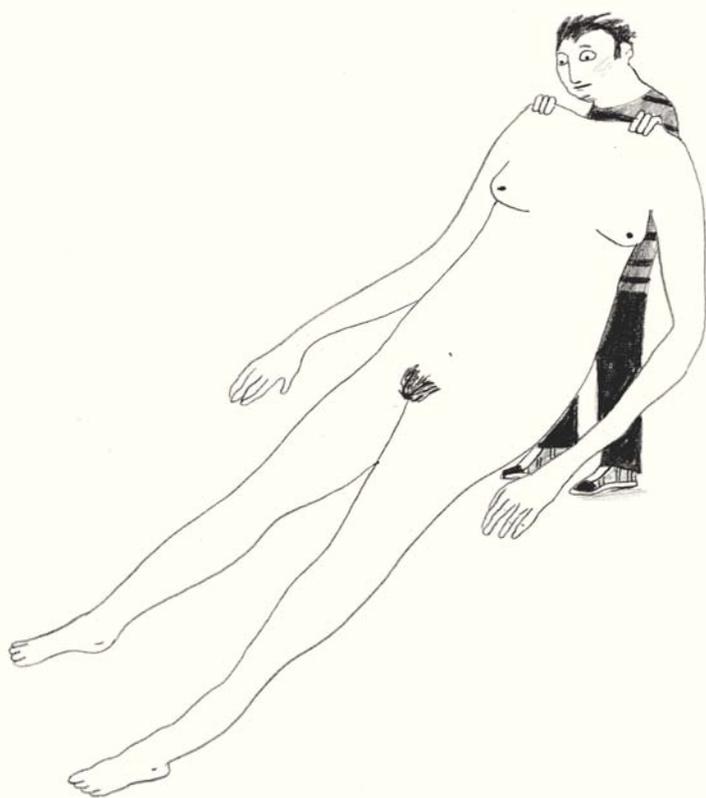
Il y a des associations mondiales comme l'Ilga (www.ilga.org) qui travaille plus généralement sur les situations des lesbiennes, gays, des trans et des bi. Il y a aussi un réseau, créé il y a trois ans, nommé Nelfa (www.nelfa.org) et qui a pour objectif de mettre en réseau les associations européennes. Il faut surtout rappeler qu'en Espagne, les familles arc-en-ciel sont reconnues. Il n'y a pas de catégorie père/mère, mais une catégorie parent un et parent deux. Cette grande question, que l'on nous pose tout le temps ici : « laquelle des deux a porté l'enfant » ne se pose plus. Mais, au final, peu importe qu'il y ait cinq, 6 000 ou 30 000 enfants élevés dans des familles arc-en-ciel, en Suisse ou ailleurs. Il ne s'agit pas d'une question de nombre, mais de droits humains et d'égalité de traitements, et il faut maintenant impérativement étendre ces droits.

ALBERTINE

16 dessins au crayon







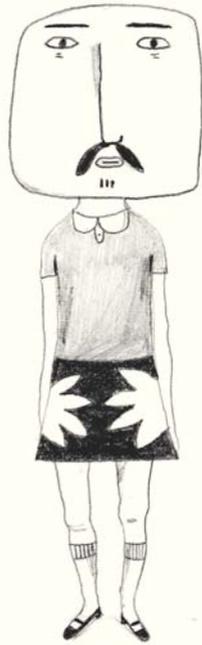














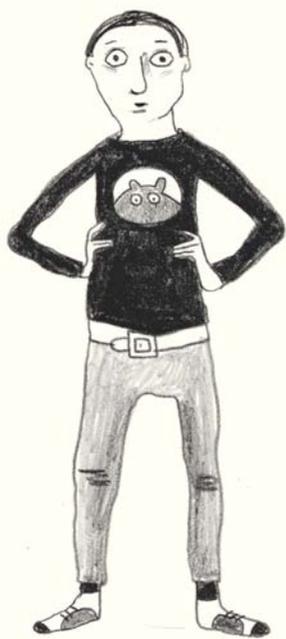












16 DESSINS AU CRAYON

Albertine

Albertine est née en 1967 à Dardagny, dans la campagne genevoise, où elle vit actuellement. Durant sa formation, elle suit les cours de l'École d'arts décoratifs puis ceux de l'École supérieure d'art visuel de Genève. Depuis 1990, elle est sérigraphe et illustratrice.

À partir de 1991, elle collabore pour la presse et depuis 1996, elle enseigne également la sérigraphie et l'illustration à la Haute École d'Art et de Design de Genève (HEAD).

Parallèlement à ces activités, Albertine a publié de nombreux ouvrages tant pour la jeunesse que pour les adultes, seule (*L'imagier d'Albertine*, 2006) ou en collaboration avec Germano Zullo (la série des Marta, inaugurée avec *Marta et la bicyclette*, en 1999; *La Rumeur de Venise*, 2008; *Les Oiseaux*, 2010 — tous à la Joie de Lire; mais encore *La Machine à jouir du professeur Traviolo*, 2004, ou *Une bonne longueur en bouche*, 2007, aux éditions Humus). Elle a reçu de nombreuses distinctions, dont le Prix Sorcières pour *Les Oiseaux*. Ses travaux sont régulièrement exposés dans des galeries et des musées, en Suisse comme à l'étranger.

<http://www.albertine.ch/biblio.html>

**« THE QUEERER,
THE BETTER »**

LE MAGICIEN D'OZ

par Tison Pugh

Le film tiré en 1939 par Victor Fleming du livre *Le Magicien d'Oz* (écrit par L. Frank Baum en 1900) compte aujourd'hui parmi les icônes pop de la culture gay occidentale. Avec Judy Garland comme star, des couleurs criardes en Technicolor et des costumes excentriques, il projette une sensibilité queer indiscutable. Extrait d'un somptueux recueil d'essais édité aux USA et consacré au queer dans la littérature jeunesse, l'article de Tison Pugh rappelle que l'étrangeté n'a pas attendu nos jours pour (se) glisser dans les livres pour enfants.

De nos jours, des bars gays à La Nouvelle-Orléans, à Seattle, et même en Suède portent le nom d'Oz, et le drapeau arc-en-ciel rend hommage à la chanson principale du film, « Over the Rainbow ». D'autres références au film ont été assimilées par la culture gay, comme la tirade du film *Les Garçons de la bande* (*The Boys in the Band*, 1970), où un personnage en raille un autre sur sa soi-disant hétérosexualité : « Il est aussi droit que la route de briques jaunes ». La nature « canonique » du *Magicien d'Oz* peut être résumée par le leitmotiv connu « Toto, je crois que nous ne sommes plus au Kansas désormais », souvent reformulée sur des T-shirts, de manière *camp* : « Tante Em : Je te déteste ! Je déteste le Kansas ! Je prends le chien. Dorothy. » Bien que d'autres classiques du cinéma — de *Le Roman de Mildred Pierce* à *Maman très chère* — mettent en avant une sensibilité queer qui les élève au rang de piliers des culture et communauté gays, *Le Magicien d'Oz* les surpasse par sa place particulière au sein de la relation que le cinéma entretient avec la culture queer. Comme l'observent Harry M. Benshoff et Sean Griffin : « Presque chaque spectateur (queer ou non) a du plaisir à regarder le film, non pas à cause de sa représentation en sépia de la « normalité » banale, mais à cause de la création du pays d'Oz en technicolor, un lieu où la différence et la déviation de la norme *sont* la norme ».

Les racines de la « *queeritude* » d'Oz remontent à la série de contes de fées pour enfants. Kenneth Kidd l'observe bien : « Beaucoup de classiques issus de la littérature enfantine anglo-américaine sont fondamentalement homosociaux ou mettent en scène des relations familiales et entre personnes du même sexe. Rétrospectivement, certains de ces classiques sont fermement queer ». Ainsi, les livres d'Oz méritent une analyse rétrospective afin de saisir cette profondeur ; ils donnent certainement à voir une sensibilité antinormative dans leur célébration effrontée de l'unique, de l'excentrique et du bizarre. Si nous voyons le pays d'Oz comme une utopie queer, comme un refuge loin des corvées de l'hétéronormativité inculquée, il devient clair que ce monde féerique menace la possibilité

même de l'hétérosexualité en réécrivant la signification de la romance et de l'attachement érotique. Les livres d'Oz [*Le Magicien d'Oz* de Frank L. Baum est le premier d'une série de quinze ouvrages sur le pays d'Oz; d'autres auteurs pour enfants ont également continué la série originale, N.d.T.] sont pertinents pour la théorie queer contemporaine, particulièrement par rapport aux débats actuels sur les tensions entre utopie et anti-socialité dans la construction des cultures et identités LGBTQI. En tant qu'utopie érotique, antisociale et queer, Oz remet en question l'économie libidinale de la reproduction hétéro-normative et propose des alternatives aux formes attendues de l'organisation sociale.

Dans la description de l'auteur du pays d'Oz compris comme une utopie queer, de nombreux personnages, lieux et même des objets sont présentés comme étant bizarres (« queer »). Dans les premières pages du *Magicien d'Oz*, Dorothée rencontre les Munchkins, « les gens les plus bizarres que j'aie jamais rencontrés », avant de trouver l'Épouvantail qui a « un visage peint bizarre ». Les quatre voyageurs en route pour la Cité d'Émeraude — Dorothée, l'Épouvantail, le Bûcheron en fer blanc et le Lion Peureux — forment un « groupe bizarre » et même Oz est étrange : « Alors Dorothée a dit à l'Épouvantail tout ce qu'il y avait à dire sur le Kansas, et comme tout y était gris, et comment la tornade l'a emportée jusqu'à cet étrange pays d'Oz ». Bien sûr l'étrangeté dans ces exemples est décidément asexuelle, et l'auteur utilise le terme « queer » dans le sens d'étrange, excentrique et non conventionnel.

L'étrangeté, cependant, peut être difficile à contrôler, et ce malgré l'inflexion idéologique donnée à un texte. Steven Bruhm et Natasha Hurley soulignent que par la création d'un texte de littérature enfantine les auteurs inculquent un système idéologique aux enfants : « Si l'écriture est un acte de création d'un monde, écrire sur les enfants l'est doublement : non seulement les écrivains contrôlent les termes des mondes qu'ils représentent, mais ils

inventent également l'idée même de l'invention de l'humanité, de son éducation et de son évolution. » Dans le genre de la littérature enfantine, l'étrangeté facilite souvent la création d'un monde à l'envers où les attentes sont déformées, mais où le retour à une normalité culturelle et idéologique est attendu, comme quand Alice quitte le Pays des Merveilles en se réveillant. L'étrangeté dans la plupart des œuvres pour enfants se rapproche de la notion du carnaval, un renversement des structures sociales qui offre une échappatoire au statu quo mais qui, au final, ne fait que le renforcer. Umberto Eco reconnaît que le retour à la normalité après le carnaval réfrène tout potentiel révolutionnaire : « La comédie et le carnaval ne sont pas des instances de vraies transgressions : au contraire, ils représentent des exemples suprêmes du renforcement de la Loi ». Terry Eagleton remarque la même chose : « Le carnaval, après tout, est une affaire convenue dans tous les sens du terme, une rupture permise de l'hégémonie, une échappatoire populaire contenue, aussi perturbante et relativement inefficace qu'une œuvre d'art révolutionnaire. Comme l'Olivia de Shakespeare (*La Nuit des Rois*) le remarque, il n'y a aucune médisance chez un fou de profession. »

De ce point de vue, il est clair que la prépondérance de l'étrange et des incidents carnavalesques dans la littérature enfantine se réfère principalement aux problématiques asexuelles et que la littérature sert de moyen pour interpeller les enfants en produisant une idéologie hétéronormative. En même temps, l'étrangeté ne peut toujours être contenue dans des interprétations hermétiques et idéologiquement approuvées après avoir été effrontément lâchée dans un monde de fantaisie et de merveilles. Par exemple, Kiki et Ruggedo, personnages principaux de *The Magic of Oz*, désirent mélanger les formes de différents animaux pour créer une nouvelle créature hybride. Au début, Kiki n'est pas très enthousiaste. Il demande : « Est-ce que cela ne ferait pas une combinaison bizarre (« queer ») ? ». Ruggedo lui rétorque : « Plus c'est bizarre, mieux

c'est ». Avec tous les autres exemples d'étrange et de bizarre, ces lignes ne concernent pas le genre (« gender ») ou la sexualité, mais soulignent la propension queer de la littérature enfantine dans le rejet fréquent du banal au profit de l'unique. *The queerer, the better* pourrait servir de slogan à la littérature enfantine qui porte aux nues les renversements et l'ordre social carnavalesque. Bien que cette étrangeté soit dans la plupart des cas asexuelle, la série de livres sur Oz met en avant les manières dont elle se fonde en une description de la sexualité et du genre. Dans un monde où la bizarrerie est privilégiée comme alternative merveilleuse et amusante, il est difficile ensuite d'entraver son influence sur les descriptions des identités genrées.

Dans ce sens, cette série de livres sur l'utopie d'Oz promeut des thèmes qui comprennent l'étrange et l'unique. L'excentricité et la singularité sont des valeurs culturelles très privilégiées à Oz, et ces messages résonnent avec une signification queer : par exemple, quand l'Épouvantail convainc Jack Tête de citrouille (Jack Pumpkinhead) — qui a peur que son corps fait de guenilles le rende ridicule — d'apprécier sa singularité : « Cela prouve que tu es étrange... et je suis convaincu que les seules personnes qui valent d'être connues sont celles qui sont étranges. Car les gens ordinaires sont comme des feuilles d'arbre, ils vivent et meurent sans qu'on s'en aperçoive. » En privilégiant l'extraordinaire sur le quotidien, l'exhortation de l'Épouvantail se teinte d'un sens métaphorique : les lecteurs queer pourraient appliquer cette morale à leur propre sentiment de séparation de la culture dominante hétérosexuelle. Dans un sens similaire, Oncle Harry est le personnage le moins merveilleux dans la série parce qu'il n'a aucune faculté magique. Il déclare que lui et Tante Em sont des citoyens improbables dans le pays des merveilles : « Il me semble que nous ne ferions pas de super fées [« bang-up fairies », « fairy » étant synonyme de gay en argot, N.d.T.]. » Néanmoins, il réalise rapidement qu'on doit apprécier les personnes pour elles-

mêmes au pays d'Oz : « C'est un pays étrange, et nous devrions prendre les gens pour ce qu'ils sont. » Ces thèmes apparaissent çà et là dans toute la série de livres sur Oz. Le Lion Peureux énonce une autre ode à la diversité : « Être individuel, mes amis, être différent des autres est la seule façon de se distinguer du troupeau. Soyons heureux, donc, que nous différions les uns des autres, en forme et en disposition. » Enfin, les paroles de Shaggy Man (littéralement « l'Homme Hirsute ») — « Je crois que nos désirs sont naturels, et si nous agissons comme la nature nous le dicte, nous pouvons rarement nous tromper » — parlent à tout lecteur dont les désirs sont en conflit avec ceux de la culture dominante, leur assurant que les désirs naturels ne les tromperont jamais.

Traduit de l'anglais (USA) par Jelena Ristic. Tiré de : *Over the Rainbow. Queer Children's and Young Adult Literature*, Michelle Ann Abate & Kenneth Kidd (eds), Ann Arbor : University of Michigan Press, 2011, pp. 87-90. Première publication : « «There lived in the Land of Oz two queerly made men» : Queer Utopianism and Antisocial Eroticism in L. Frank Baum's Oz Series », in *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, vol. 22, n. 2, © 2008 Wayne State University Press.

XXY

par Aurélien Lubienski

Rédacteur des articles « Inhibition », « Identité sexuelle » et « Féminin/Masculin » pour le *Dictionnaire de l'Adolescence et de la Jeunesse* de David Le Breton et Daniel Marcelli aux PUF, Aurélien Lubienski a récemment soutenu une thèse de doctorat en psychologie clinique à l'Université Paris Descartes, où il questionne la psychanalyse à l'aune des théories queer. Il nous livre ici quelques réflexions sur le syndrome de Klinefelter, forme d'intersexuation caractérisée par une variation du nombre de chromosomes sexuels, XXY.

Si l'on admet assez facilement aujourd'hui la célèbre formule de Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme, on le devient » et qu'on l'applique désormais également aux hommes, faut-il étendre cette proposition aux personnes intersexuées ?

Derrière la provocation, cette interrogation actualise la question de l'articulation entre soma et psyché : l'appartenance sexuée, bio-anatomique s'entend, détermine-t-elle, et jusqu'à quel point, le sentiment d'être homme, femme... intersexué ?

Selon la tradition freudienne, l'anatomie serait le destin. Encore faut-il que cette anatomie soit reconnue comme telle. En effet, aujourd'hui en France, les traitements chirurgicaux et hormonaux restent de mise dans la prise en charge des enfants nés avec un équipement sexuel trouble. Ce qui relève, il faut bien le dire, d'une politique de normalisation des corps, se justifie par l'intérêt supposé de l'enfant. Les spécialistes — psychanalystes en tête — s'accordent sur la nécessité d'inscrire l'enfant dans une appartenance sexuée, c'est-à-dire dans l'un ou l'autre des sexes définis par notre société. Les corps intersexués ne seraient donc pas sexués ?

Il faut rappeler que les travaux scientifiques actuels en matière de développement sexuel échouent à isoler un déterminant unique de différenciation sexuelle. La politique du « vrai sexe », héritée de l'époque des Lumières et dénoncée par Michel Foucault pour son parti pris naturaliste, a laissé la place à une conception plurifactorielle. On considère désormais que le sexe résulte d'une combinaison de différents facteurs : chromosomes, hormones et gonades (ovaires et/ou testicules). Or, ces derniers ne sont pas toujours cohérents entre eux eu égard à une division binaire du sexe, et c'est dans ce cas que l'on parle d'intersexuation.

L'adoption récente, par consensus, de la dénomination *Disorder of sex development* pour qualifier l'ensemble des variations possibles du sexe évacue la question de l'intersexuation. Prétendant écarter tout discrédit ou stigmatisation dans les termes, cette appellation n'en consacre pas moins la médicalisation des états intersexués,

assimilés à un *disorder*, est-ce à dire un désordre? La philosophe Elsa Dorlin montre bien comment, faute de remettre en cause la bi-catégorisation par sexe, l'intersexuation occasionne une crise du modèle biomédical. Ici, comme souvent, l'exception vient confirmer la règle et la description de ces états en termes d'anomalie conforte l'opposition de deux sexes exclusifs plus qu'elle ne l'ébranle.

Dans les cas où le sexe de l'enfant paraît ambigu à la naissance, l'assignation, posée à partir d'une série d'examen médicaux, ne relève pas d'une découverte, mais d'une décision. Et généralement, c'est la configuration des organes génitaux et les possibilités de reconstruction chirurgicale qui priment sur toute autre considération. Comment mieux signifier la part d'arbitraire contenue non seulement dans l'assignation de genre, mais aussi dans l'assignation du sexe? Or, si le sexe choisi pour l'enfant est principalement fonction de son équipement anatomique, le sexe génétique, symbolisé par les chromosomes sexuels (habituellement au nombre de deux : XX pour les femmes, XY pour les hommes), demeure, dans la tête de chacun — personnel médical et parents —, un élément décisif pouvant nourrir la conviction que l'enfant est, en réalité, de tel ou tel sexe.

C'est précisément à l'étage génétique de l'édifice sexuel qu'un « désordre » se manifeste dans l'une des formes les plus fréquentes d'intersexuation : le syndrome de Klinefelter. Celui-ci consiste en une trisomie des chromosomes sexuels (XXY) à laquelle s'associe un défaut de production hormonale qui occasionne la stérilité des sujets qui en sont porteurs. En l'absence de signes physiques spécifiques, cette variation génétique peut tout à fait rester inaperçue jusqu'au moment de la puberté, voire au-delà. Aussi, l'apparence des organes génitaux à la naissance conduit à la reconnaissance sans équivoque du sexe mâle auquel les sujets sont alors systématiquement assignés.

Les études qui se sont penchées sur le développement psychologique des enfants porteurs du syndrome de Klinefelter s'accordent pour en relever la singularité. Ceux-ci se distingueraient par l'aspect particulièrement inhibé de leur fonctionnement psychique. Timidité, retrait, manque de confiance en soi sont les qualités les plus souvent associées au « profil psychologique » de ces enfants. Hors la sphère familiale, c'est dans la relation à l'autre que ces propriétés sont le plus engagées, ce qui laisse à penser que c'est le genre, en tant qu'il sous-tend toute relation, qui est en cause. À l'heure où les enfants découvrent, d'ordinaire, les possibilités du genre et s'y essaient, ce dont le film *Tomboy* de Céline Sciamma offre une illustration très juste, ceux-là seraient hors-jeu, en arrêt, sur la touche.

Ainsi donc, l'évolution psychologique des enfants affectés par ce syndrome serait frappée d'inhibition. Reste à savoir comment comprendre cette observation sans verser dans le naturalisme : l'anomalie génétique et ses conséquences hormonales agiraient directement sur le développement de ceux qui feraient alors figure de « moindres mâles ».

On sait que dès avant la naissance, le sexe de l'enfant fait l'objet d'un surinvestissement de la part des parents, que ce soit dans le désir de le connaître ou dans le maintien de la « surprise », qui prolonge l'éventualité que l'enfant soit d'un sexe ou de l'autre et autorise les parents à « jouer » avec cette bipotentialité. Fantômes et projections parentales, conscients et inconscients, constituent ainsi, bien avant la naissance, la matière première à laquelle l'identité sexuelle de l'enfant va se nourrir. Certes, l'enfant ne restera pas passif devant cet héritage, mais il en aura besoin, ne serait-ce que pour s'y opposer et trouver à créer sur la palette du genre.

On sait aussi, que lorsque amniocentèse ou échographie confrontent à une anomalie de l'enfant à venir, le sexe, jusque-là

au centre des représentations parentales, passe au second plan. Considérant la genèse de l'identité sexuelle de l'enfant dans sa dimension intersubjective, on peut s'interroger sur l'impact du diagnostic précoce d'intersexuation dans ce processus. Certes, dans le cas du syndrome de Klinefelter, l'assignation du sexe n'est pas compromise, mais la présence d'une trisomie des chromosomes sexuels (XXY) est propice à l'instauration d'un malaise pouvant interférer dans l'investissement, pourtant nécessaire, des qualités sexuées de l'enfant.

Dans un monde dominé par la binarité et où la première question posée aux parents intéresse le sexe de leur enfant, ce sont d'abord les identifications genrées des parents, la base qui leur permet de s'orienter dans les relations de genre, qui sont ébranlées. Dans les prémices de la relation avec l'enfant, comment peuvent-ils faire avec cet élément qui vient bousculer leurs assises identificatoires? Une solution est justement de ne pas faire avec, ou plus précisément de tenter d'occulter ce qui cadre mal avec la conviction de l'appartenance sexuée de l'enfant. Cette issue se trouve favorisée par les caractéristiques de ce syndrome qui, contrairement à d'autres formes d'intersexuation ou de trisomie, ne se voit pas forcément. Touché par le non-dit, le secret et la honte, le syndrome de Klinefelter est alors tenu à distance, mais risque bien d'entraîner avec lui l'investissement même du sexe de l'enfant. À l'image de ce X surnuméraire, évocateur d'inconnu et d'interdit, l'identité sexuelle de l'enfant est alors soumise à l'évitement et à l'inhibition.

Ainsi, la question du devenir des enfants intersexués ne peut faire l'économie d'une réflexion quant à l'impact de l'annonce diagnostique sur les relations précoces qui s'engagent entre l'enfant et son entourage. Le tableau clinique présenté par les enfants porteurs du syndrome de Klinefelter interpelle quant aux effets de la médicalisation des états intersexués sur la mise en place des relations de genre. Davantage qu'il témoigne des effets d'une nature intersexuée, il révèle la part d'arbitraire qui sous-tend les relations de

genre et les dommages que l'autorité d'un rapport binaire entre les sexes, et entre les genres, ne manque pas de générer.

Si devenir intersexué il y a, il doit pouvoir en découdre avec les contraintes politiques et sociales qui ordonnent et limitent les possibles. Tant que le sexe et ses variations resteront captifs du discours médical, pourra-t-il en être autrement ?

DES DESSINS ANIMÉS MAIS BIEN CADRÉS

par Luca Raffaelli

Le cinéma d'animation a souvent été le lieu de la libre fantaisie et d'une grande inventivité formelle. Jusqu'à un certain point pourtant : Luca Raffaelli (scénariste et auteur d'ouvrages de référence sur l'histoire de l'animation) nous montre ici les normes auxquelles se trouvent soumis les producteurs, dans les questions de genre ou de rapport au corps, mais aussi la façon dont certains réalisateurs, de Disney au cinéma le plus contemporain, ont opéré la confrontation entre monde des adultes et monde des enfants.

La philosophie d'une maison de production de films grand public ne peut qu'être névrotique, et d'autant plus si cela concerne des films d'animation, destinés à toute la famille. D'un côté, elle doit être conservatrice pour pouvoir s'adresser au public le plus vaste sans susciter de scandale ni provoquer dédain et refus ; de l'autre, elle doit imposer des nouveautés, comme le veut la loi de la communication. *Pocahontas* (1995) a été le premier film Disney sans happy end. La princesse de *La Princesse et la grenouille* (2009) a été la première protagoniste de peau noire. Comme dans le domaine des émotions, toute nouveauté, une fois acceptée, devient un fait. Il faut alors une autre nouveauté pour pouvoir surprendre.

Mais avant d'examiner ces différentes questions, il est peut-être nécessaire de partir de la peur du public états-unien à l'égard du corps. Une peur qui risque d'être contagieuse, parce que chaque tabou véhiculé par les grands distributeurs se répand silencieusement. Ainsi les seins nus des femmes africaines et ceux des indigènes d'Amérique ont rendu impossible la distribution aux USA de *Kirikou et la sorcière* (1998), un grand film de Michel Ocelot, et de *Johan Padan a la découverte de le Americhe* (2002), de Giulio Cingoli, d'après une pièce de Dario Fo. Pour les mêmes raisons, toutes les sirènes (de *Splash*, long métrage de 1984 qui lança la nouvelle politique Disney avec recours à de vrais acteurs, au dernier *Pirates des Caraïbes*, sous-titré *La Fontaine de Jouvence*, 2011, également distribué par Disney), comme d'ailleurs la centauresse de *Fantasia* en 1940 (dans la séquence sur la *Pastorale* de Beethoven) doivent cacher leurs mamelons avec les cheveux ou des guirlandes de fleurs.

Le cas du protagoniste de *Green Lantern*, film américain consacré aux super-héros (sorti aux USA en juillet de cette année), est encore plus frappant. Enlevé dans l'espace par des êtres mystérieux, le garçon reste inconscient pendant que son corps est numérisé. Et alors qu'il reste suspendu en l'air, on peut voir jusqu'à l'intérieur de son corps. Mais étrangement, il porte encore son boxer, son caleçon, comme les personnages du *Jugement dernier* de la

Chapelle Sixtine retouchés par Daniele da Volterra. Enfin, dans le premier épisode de *Dexter* (2006), une des séries télé les plus célèbres, saluée même par la critique, et produite par Fox, le protagoniste, un policier serial killer, tue un homme après l'avoir déshabillé et lié à une planche en bois avec du cellophane transparent. On voit Dexter le tuer lentement, mais on voit aussi que, à la hauteur du sexe de la victime, le tueur n'a pas lésiné sur les couches de cellophane, de manière à ne rien laisser voir. La violence à la TV, aucun problème ; mais un corps nu, pas question. Ce n'est pas par hasard que Dexter aime tuer, mais non faire l'amour. Si cela avait été le contraire, la série n'aurait pas pu être réalisée.

Dans les dessins animés en noir et blanc, la sexualité apparaissait encore à travers le prisme de l'enfance. Dans le premier court métrage sonorisé, *Steamboat Willie* (1928), Minnie, la fiancée de Mickey, n'a pas de poitrine mais porte un « soutien-gorge » : deux boutons blancs sur la jupette. C'est l'unique signe de sa féminité avec les cils ; pour le reste, ce sont les habits qui marquent la différence de sexe (shorts pour lui, jupette pour elle par-dessus la culotte ; petites chaussures pour lui, petits souliers à talons pour elle, qui a aussi un petit chapeau orné d'une fleur). Dans ces années sans couleurs, Mickey ou Minnie touchaient des choses, des objets, des animaux, beaucoup plus que par la suite. Mais quand Mickey faisait régner la fantaisie, il était construit en tuyaux de caoutchouc, sa matérialité était abstraite, donc il pouvait être écrasé ou s'enrouler sur lui-même sans se faire mal. Puis la petite souris est entrée dans une maison, elle a mis des habits bourgeois. Dans le passage de la société rurale à la société urbaine, la division entre monde masculin et monde féminin est devenue plus claire, plus marquée : la ville fait devenir adultes (plus respectueux des formes, mais surtout privés de rêves) les personnages qui, à la campagne, avaient été des enfants et, comme tels, les maîtres magiciens du monde.

Ce n'est qu'avec *Blanche-Neige* que les dessins animés ont assumé une véritable réalité physique permettant l'action, le drame,

l'identification de la part des spectateurs. Ainsi est né le schéma narratif Disney, qui implique un ou plusieurs « bons » accompagnés de leurs complices (parmi lesquels un ou plusieurs personnages comiques), opposés à un ou plusieurs « méchants » avec leurs complices (parmi lesquels il peut aussi y avoir un ou plusieurs personnages comiques, surtout parmi ceux qui sont incapables d'être vraiment méchants ou d'exercer leur méchanceté). Blanche-Neige est une jeune fille dépourvue de toute culture : elle a une âme encore à l'état de nature, elle est dotée d'un bon sens inné, d'une bonté sainte, religieuse. Les nains, ses complices, sont des enfants qui n'ont même pas compris tous les écueils de la vie adulte. Ils laissent en effet accrochée à l'extérieur de la porte la clé qui donne accès à leur mine de diamants. La reine, elle, qui est aussi une sorcière, connaît la vie : elle sait ce qu'est le passage du temps, la perte de la beauté ; elle sait ce que sont le pouvoir et la propriété (donc l'argent) : elle a un château, une couronne, un miroir. Et les hommes ? Dans *Blanche-Neige*, ils n'ont quasiment pas d'existence (à l'exception du bon bûcheron) : Disney a essayé et ressayé de donner un sens à la personnalité du prince, mais à la fin il a dû renoncer, car c'était un échec total. Le prince apparaît juste dans la dernière scène. Et si l'on prête attention au plan final, on peut constater que le château qu'il montre à Blanche-Neige est un lieu idéal, suspendu parmi les nuages.

Dans les longs métrages, Disney a toujours eu des problèmes avec la figure paternelle : quand elle a un certain poids (comme dans *Bambi*, de 1941), elle est lointaine, royale, mythique. Les autres pères, quand ils existent (dans *Blanche-Neige*, il n'y en a aucune trace), sont des figures secondaires : dans *Cendrillon* (1950), dans *La Belle au bois dormant* (1959), mais aussi dans *Les 101 Dalmatiens* (1961), les pères ne proposent aucune philosophie de vie, aucune vision éthique. Ce sont de gros poupons sans personnalité.

L'enjeu du cinéma Disney est de combattre le méchant ; mais sans méchant, il n'y a plus d'histoire. Comme dans les fables,

on ne connaît le bonheur qu'une fois que le méchant à l'origine du Mal a disparu. C'est très bien de tuer son ennemi. Mais comment rester heureux? Les dessins animés de ces dernières années ont répondu à la question. Bien plus : si quelque chose fonctionne dans ce monde, c'est justement le monde de l'animation.

Depuis que le succès de *Qui veut la peau de Roger Rabbit* (1988) a fait renaître cette industrie, bien des révolutions sont survenues. Ainsi, la révolution japonaise, grâce à des auteurs comme Isao Takahata et Hayao Miyazaki (qui se sont rendus célèbres par la merveilleuse série télé de *Heidi*, en 1974, et par l'Oscar pour *Le Voyage de Chihiro* en 2001), a rendu possible le dépassement de l'histoire centrée sur la lutte entre le bien et le mal. La révolution des *Simpson* (série télé créée en 1989) a quant à elle rompu avec toutes les règles graphiques traditionnelles et commencé à discuter des grands systèmes, en se moquant de tout et de tous, pour arriver au triomphe planétaire en partant d'un succès de niche parmi les trentenaires américains gauchistes. On a pu avoir alors des films extraordinaires, avec des monstres qui refusent de devenir normaux (*Shrek*: le premier film sort en 2001), des caméléons qui comprennent que le problème de la richesse et de la pauvreté est lié aux pouvoirs forts et corrompus (*Rango*, 2011), pour ne citer que ces deux exemples.

Et puis il y a la Pixar. La maison de production créée par Steve Jobs, Ed Catmull et John Lasseter, achetée par Disney en 2006 (à moins que ce ne soit le contraire), a modifié les règles narratives du long métrage animé ; ses histoires (par exemple *Le Monde de Nemo*, 2003) enseignent ce que Disney, adultocentrique, n'aurait jamais pu dire : que le monde adulte est au bord de l'effondrement, qu'il est frénétique, sourd et aux antipodes de la sagesse. Et qu'il faudrait revenir au monde des enfants pour en apprendre quel est le sens d'un happy end.

Traduit de l'italien par Elena Jurisvich et Guy Poitry.

Max et Mary

Adam Elliot

/ 2008, 92 min. / Australia / Screen
Australia (distributeur), Melodrama
Pictures (producteur)
/ par Elena Jurissevich

Max et Mary est bien plus qu'un film d'animation hors normes, tourné en *clay animation* (une technique qui enchaîne des photogrammes de figurines en pâte à modeler); il s'inspire d'une histoire vraie et aborde sans happy end, mais avec infiniment de tendresse et d'humour, la question de la différence, de ses contours mouvants et du besoin pour tout un chacun de s'accepter et d'être reconnu dans son unicité. Dans la banlieue de Melbourne des années '70, Mary Dinkle, 8 ans, « les yeux couleur gadouille et une tache de vin couleur caca », une mère accro au sherry et un père taxidermiste, décide de rompre sa solitude en écrivant à un destinataire new-yorkais inconnu, Max Horowitz. Juif et athée, obèse et angoissé, la quarantaine, socialement inadapté, Max commence avec Mary une relation épistolaire que ni la mère de Mary ni l'internement en hôpital psychiatrique de Max ne pourront arrêter. Deux êtres différents, dont l'univers est incolore, celui de Mary marron-sépia comme sa couleur préférée et celui de Max noir et blanc, à l'exception de ce qui le dérange ou le touche qui est coloré en rouge, comme les lèvres invasives de sa

camarade du groupe des hyperphages anonymes ou le pompon que Mary lui confectionne. Deux êtres unis par leur solitude et la passion du chocolat et des Noblets (un dessin animé imaginaire, inspiré des Schtroumpfs); deux êtres qui se rapprocheront encore plus quand Max dévoilera à son amie qu'il souffre du syndrome d'Asperger, que la langue de l'amour et des émotions lui est étrangère, et quand Mary offrira à Max, qui ne sait pas pleurer, une ampoule avec ses larmes. Pour comprendre Max et aider les personnes qui vivent avec des troubles psychiques, Mary finira par étudier la psychologie à l'université. Leur relation se brisera cependant quand Mary enverra à Max la première copie de son livre sur le trouble d'Asperger qui le prend comme exemple de patient. Max ne se sent pas « handicapé, défectueux ou affecté par une maladie mentale ». Il aime être « aspie », comme un grand nombre d'illustres physiciens — ce n'est pas un hasard si ses escargots de compagnie s'appellent Einstein, Newton, Hawking —, et il a appris à vivre avec ses « limites » : ne pas pouvoir exprimer ses émotions et ne pas décoder celles des autres sur leur visage, être angoissé et hypersensible, prendre les mots au pied de la lettre, résoudre des problèmes mathématiques en un clin d'œil. Mary comprendra finalement la cruauté dont elle a fait preuve en se plaçant du côté des « sains », lorsqu'elle tombera malade à son tour, perdant son mari et devenant alcoolique.

Raconter l'homoparentalité

Trois ouvrages de Claudine Galea,
Christophe Honoré, Thomas Gornet

/ par Pierre Lepori

Au cours de l'histoire, le terme de « famille » a recoupé des réalités bien plus diverses et inventives que celles que voudraient nous assener les psychologues ou moralistes de tout poil. Aujourd'hui, trois cent mille enfants ont un parent homo en France (selon le livre de Stéphanie Kaim, *Nous, enfants d'homos*, La Martinière, 2006), entre six et quatorze millions aux États-Unis. Difficile d'avoir des chiffres certains, au vu de la condition « hors-la-loi » de ces familles arc-en-ciel, pourtant de plus en plus présentes et visibles dans nos sociétés. Mais combien de livres offrent aux enfants concernés une élaboration imaginaire de ces nouvelles configurations familiales ? En français, nous pouvons citer au moins trois titres d'un niveau littéraire tout à fait remarquable. *À mes amourEs* de Claudine Galea (Éditions du Rouergue, 2007) donne la parole à une petite Rosalie qui raconte sa vie avec deux mamans : accompagné par les dessins délicats de Thisou, le récit n'escamote ni grandes ni petites questions, trouvant les mots pour parler d'amour, de partage et même de sexe, avec une touche de lyrisme délectable : « On va l'une dans l'autre. On se rencontre (on se rend contre).

On se mélange. On s'émeut (on se touche) partout avec nos corps, on s'aime de tout nos corps. (Quand on s'aime, on a un corps pour deux) ». Plus franchement narratif, *Je ne suis pas une fille à papa* de Christophe Honoré (Éditions Thierry Magnier, 1998) : Lucie n'a pas de problème avec ses deux mamans, mais sa « belle-mère » Delphine, croyant sa fille frappée par l'homophobie d'une copine, décide de partir du foyer familial ; un happy end drolatique et émouvant va démêler les quiproquos et déjouer les préjugés. Plus en noirceur, le roman « ado » de Thomas Gornet *L'amour me fuit* (École des Loisirs, 2010) : son jeune protagoniste vit en écorché sa première passion amoureuse pour Josie ; la beauté de ce texte songeur est dans l'opposition entre le dépit ou la déception sentimentale du gamin et la belle harmonie de son foyer composé du grand frère Kaï et de son copain Vincent : « Je pense à maman, que je reverrai dans son nouvel appartement loin d'ici, où elle habite toute seule, et je souris. Parce que je sais qu'elle est heureuse, alors je suis content. Je pense à papa, que je plains un peu. Je pense à Kaï, qui, je n'en doute pas, deviendra un grand artiste. Je pense à Vincent, qui restera à ses côtés, aux miens, toujours. » Paradoxalement, l'homoparentalité semble ici gagner sa crédibilité en intégrant les bonnes vieilles recettes de la famille bourgeoise ; gage à payer peut-être pour dédouaner entre un sourire et une larme nos amis les pédés et les gouines devenu-e-s mamans et papas.

L'Abécédaire de la colère

Emmanuelle Houdart

/ Paris, Éditions Thierry Magnier,
2008, 26 p.

/ par **Fabrice Huggler**

Illustratrice pour enfants, c'est ainsi qu'on peut qualifier dans un premier temps Emmanuelle Houdart ; mais en parcourant son travail on mesure vite les limites de ce qualificatif. Si ses ouvrages s'adressent généralement à de jeunes lecteurs, qui seront, en fonction de leur âge, amusés, émerveillés, troublés, ils ne risquent certainement pas de laisser indifférents les adultes, qui à leur tour seront saisis par les univers très singuliers de cette autrice. Au début de son *Abécédaire de la colère*, on apprend que ce sentiment se terre parfois au fond de l'abdomen et c'est bien dans les tréfonds de l'être humain qu'Emmanuelle Houdart aime à s'aventurer. Elle ne cherche pas à dépeindre des mondes idylliques, à nous bercer avec de tendres et doux contes de fées, mais s'emploie à dresser un troublant catalogue de nos états d'âme, explorant les tiraillements auxquels nous sommes tous un jour ou l'autre confrontés. La couleur qui prédomine nettement dans ses dessins (réalisés au feutre) est le rouge, couleur des entrailles, de l'enfer, de la rage, du

sang, et cette couleur va subir mille et une variations, à l'instar de flammes qui crépitent ou de nos humeurs qui varient. Chacune des planches a sa propre autonomie et s'ouvre sur un monde en soi, nous offrant la liberté de suivre le fil logique de cet alphabet ou de se promener au gré du hasard à travers chacune de ces pages. Les textes, courts et incisifs, passent du sérieux au burlesque, du grave à l'espiègle, et nous conduisent à relativiser notre définition du bien et du mal. Aux enfants, ou aux adultes restés jeunes d'esprit, qui comme nous ont été envoûtés par l'œuvre d'Emmanuelle Houdart, nous ne pourrions que conseiller de poursuivre avec la lecture des *Monstres malades* ou des *Heureux parents*, et pour les adultes, ou les enfants avertis, avec un ouvrage encore plus sulfureux, *La Garde-robe*, dans lequel Emmanuelle Houdart opère une « chirurgie personnelle », une dissection imaginaire de son propre corps, plongeant au plus profond de son intimité pour nous livrer une histoire du corps féminin.

Point de côté

Anne Percin

Paris, Éditions Thierry Magnier,
2006, 147p.

/ par Sylvain Thévoz

Pierre Mouron a 17 ans. Il n'est pas bien dans son nom. « Pierre, déjà, c'est triste, c'est dur, c'est froid. Pierre tombe. Si j'ajoute mon patronyme: Mouron, ça devient presque marrant tellement c'est lugubre. » Son père l'engueule ou l'ignore, ou alors l'appelle du nom de son frère mort dans un accident. Sa mère lui sort des phrases toutes faites tirées des magazines qu'elle adore, et tente à répétition de se suicider. Enfin, la connerie de ses voisins le terrorise et la cruauté des ados l'humilie par l'insulte qui fuse: *pédé*. Dans sa peau, ça va mal, très mal aussi. Elle est grasse, il est gros. Bref, c'est un adolescent « comme les autres », c'est-à-dire: son étrangeté à lui-même l'amène à vouloir en finir. Mais, quand sa mère lui dit, regardant le marathon de Paris: « Par cette chaleur c'est suicidaire de courir », Pierre sait ce qu'il lui reste à faire. Il empoigne ses chaussures et commence à trotter. Il ne s'arrête plus, ça le sauve. Il maigrit, avec excès. Il aimerait perdre *tout* son poids, mais au final, il survit au fil de l'anorexie. La tenue de son journal le raconte sur trois cahiers et un épilogue, suivant un déroulement chronologique. On grandit avec Pierre qui

vieillit. Sur un ton incisif, confident, son mal-être se raconte sans fard ni concessions. Sa langue tranche, surprend par le mélange de tendresse mais aussi de haine de soi, qu'elle comporte. Conduites à risques, autodestructrices, se succèdent. Au pensionnat, bizutages et humiliations sont légion, mais Pierre y rencontre aussi Xavier, un caïd qui l'embrasse sauvagement dans les toilettes, provoque leur nudité sous les douches. Choc, stupeur, c'est l'éveil au désir, au risque du corps à corps. L'écriture permet à l'ado, tenaillé par la haine et la peur et le vide, de se dire et de tenir l'existence à distance, de mettre une couche entre lui et son monde. Car non, Pierre ne fricote pas, il ne drague pas, il est radicalement seul, écorché dans sa solitude et son corps: « J'ai mal au bide. Mangé trop de chocolat, sûrement, et puis j'ai envie de pleurer mais je ne sais pas comment faire, alors je vais plutôt m'astiquer le jonc. » Il est certain d'être voué à la mort. Et puis... il rencontre Raphaël, photographe, mélomane, qui, miracle, l'éveille à l'amour, à la vie. On passe alors, doucement, douloureusement, de « j'ai envie d'aimer j'ai envie de crever. C'est pareil, au point où j'en suis, c'est pareil » aux possibles: « un petit mot sur la table de la cuisine, et je file vers la gare. En courant. » La pression a cédé et l'adolescence est quittée. Cela a fait mal au passage, il s'en est fallu de peu que plus rien ne passe. Mais point de côté ou pas: point final. Une autre course peut commencer.

Max et Lili

Dominique de Saint-Mars (textes), Serge Bloch (illustrations)

/ Paris, Calligram, coll. «Ainsi va la vie», 1992-

/ par Guy Poitry

La série *Max et Lili* doit bien compter maintenant une centaine de volumes. Son succès tient au moins à trois facteurs : elle aborde un à un les différents problèmes qui hantent les préaux et les familles ; associant toujours le frère et la sœur, elle prétend respecter l'égalité entre les sexes ; surtout, elle place l'enfant au centre, lui reconnaissant une dignité, des droits (celui d'éprouver tel ou tel sentiment, par exemple, mais aussi les droits qu'on a sur son propre corps, qui permettent notamment de se soustraire à des caresses douteuses, dans *Lili a été suivie*). Une série bien de notre temps, donc. Du moins en apparence. Car on n'évite pas la traditionnelle répartition des rôles entre garçons et filles, comme en témoignent les titres *Max est casse-cou* ou *Max va à la pêche avec son père*. Quand *Lili rêve d'être une femme* (rêvera-t-elle un jour d'être un homme ? ce serait rêver), on nous précise que le corps de la femme est fait pour avoir des bébés, et que « c'est des obsédés sexuels, les garçons ! Mais ce n'est pas de leur faute, c'est leur nature ! »

Propos de cour de récréation, assurément, mais repris sans aucune distance. Et à ce jour, jamais l'homosexualité n'a été abordée, même lorsqu'on fait l'inventaire de tous les amoureux de la classe. Si *Max ne pense qu'au zizi*, c'est évidemment au sien, ou au sexe féminin, non à celui de tel petit camarade. Mais surtout, la valorisation apparente de la personnalité des enfants semble être aussi un moyen de moraliser les parents. Qu'un garçon soit violent, c'est évidemment la brutalité de son père qui en est cause. Si *Lili fait sa commandante*, c'est à l'inverse que le père n'a pas assumé son rôle de détenteur de l'autorité. Et quand la même *Lili ne veut plus se montrer toute nue*, on a la curieuse impression qu'il s'agit d'abord d'apprendre aux mères à bien se couvrir et à s'enfermer à double tour dans la salle de bains. Avec Mme Dominique de Saint-Mars, la Comtesse de Ségur a peut-être mis un pantalon ; mais c'est toujours la saine morale qui porte la culotte.

50 minutes avec toi

Cathy Ytak

/ Actes Sud (Junior), 2008, 76 p.

/ par Gonzague Bochud

« *Tout s'est passé trop vite. Je suis entré dans la pièce, je t'ai parlé, et t'es tombé.* » Ainsi débute ce petit livre, qui présente un adolescent de dix-sept ans auprès de son père, lequel vient d'être terrassé par une crise cardiaque ou, peut-être, de narcolepsie. Au lieu d'appeler les secours, le jeune homme s'assied dans un coin de la pièce et se remémore, pendant ces cinquante minutes d'un tête à tête particulier, les dix années de maltraitances et d'humiliations subies sans que sa mère n'intervienne, ni ne s'en rende vraiment compte. Le voisinage également serait étonné de connaître la violence de cet homme « *bien comme il faut* ». Petit à petit, le fils parcourt le chemin des épreuves endurées, des insultes et des coups qui l'ont détruit intérieurement. Tout débute par une première gifle à sept ans, car il ne parvenait pas à résoudre un simple calcul. La violence n'a ensuite jamais cessé, elle a même gagné en intensité avec les années. « *Ce qui se passe dans les huis clos familiaux est parfois plus terrible que la guerre. Il n'y a pas de caméras, pas de journalistes, pas d'observateurs ni d'envoyés spéciaux, pas de trace, pas de trêve. Et*

jamais d'armistice ou de clairon sonnant la fin des hostilités. » Au fil des années, la peur initiale envers son père a fait place à la haine. L'enfant a toujours cherché à éviter les remontrances, il a tout fait pour mener ses études avec succès comme l'exigeait un père toujours insatisfait des résultats et du comportement de son unique fils. L'adolescent isolé et craintif reprend espoir grâce à la rencontre de Camille, un garçon de vingt ans avec lequel il découvre que la vie peut être belle et valoir la peine d'être vécue. Un jour, son père les surprend enlacés ; les coups s'abattent une dernière fois sitôt que l'adolescent se retrouve seul avec son bourreau. Cette apothéose de violence, à deux doigts de virer au drame, le conforte dans son intention de quitter le foyer familial dès l'obtention de son baccalauréat, et de rejoindre son ami. Et c'est cette annonce qui provoquera la chute du père, sur laquelle s'ouvre le récit. « *Tout s'est passé trop vite* », peut-être, mais ces cinquante minutes permettent à l'adolescent, avec les mots tout simples que lui prête Cathy Ytak, de revenir sur ces années de souffrances pour nous les faire éprouver par procuration, mais surtout pour s'en libérer lui-même.

Le Guide du Zizi sexuel

Zep et Héléne Bruller

/ Grenoble, Glénat, 2001, 100 p.

/ par Jelena Ristic

« Et pour les filles, c'est comme pour les garçons. » Et c'est comment pour les garçons, alors? Retraçant les étapes de la vie de manière linéaire, de « être amoureux » à « faire un bébé », le *Guide du Zizi sexuel* écrit par Zep et Bruller, se veut résolument innovant sur le plan de l'éducation sexuelle. Les dessins mis à part, plutôt destinés à un public adulte qui comprendrait le second degré (parfois douteux), les textes nous laissent songeurs. Clairement destiné aux garçons, incarnés par Titeuf et sa bande, le manuel reproduit malgré un humour parfois drôle un discours effrontément hétéronormatif et androcentrique : dans la section « les bons trucs pour draguer », il est conseillé de « faire le coup de la panne » puis de « ne p̄ oublier les préservatifs » ! Les filles, cantonnées au rang d'objets de désir se voient la parole refusée au profit des parades de séduction masculines basées sur la tromperie. Les stéréotypes culturels et de genre ne manquent pas : apparemment, les Anglais n'embrassent jamais avec la langue et les filles sont définies par des adjectifs tels que « fidèle », « câline », « mystérieuse » et « imprévisible » ou alors

par un utérus, des seins et l'absence de poils. Du point de vue sexuel, rien de nouveau sous le soleil : faire l'amour reste exclusivement défini par un rapport génital impliquant un pénis introduit dans un vagin, de préférence dans la position du missionnaire, hétérosexualité oblige. D'ailleurs, l'hétérosexualité est définie comme « un garçon qui préfère les filles » ! Et les filles dans tout ça ? Elles peuvent avoir des règles, ce qui leur donne envie de pleurer plus souvent, mettre un tampon (mais que pour aller à la piscine), et sortir avec un garçon, mais uniquement après qu'il y ait eu baiser. Leur plaisir sexuel reste de l'ordre d'« une chaleur très agréable » et leur clitoris, bien que mentionné, ne figure pas au rang des prétendants au plaisir lors de l'acte sexuel. Même la sexualité des animaux en prend pour son grade : les escargots, bien qu'hermaphrodites sont réduits à se demander qui fait l'homme et qui la femme. Somme toute, pour les filles, est-ce vraiment comme pour les garçons ?

COMITÉ DE RÉDACTION

Pierre Lepori (directeur), écrivain/traducteur et journaliste radiophonique, historien du théâtre.

Elena Jurishevich (rédactrice responsable), licenciée en Théologie à l'Université de Lausanne et ès Lettres à Genève, enseignante d'italien et poète.

Gonzague Bochud (secrétaire de rédaction), économiste d'entreprise ES, La Poste Suisse à Berne.

Fabrice Huggler, metteur en scène et cofondateur de la galerie Ex-Machina.

Guy Poitry, enseignant de littérature française moderne aux Universités de Genève et de Berne, écrivain.

Jelena Ristic, doctorante en littérature française et études genre à l'Université de Lausanne.

Sylvain Thévoz, poète, ethnologue et théologien.

OMBUDSMAN

Francesco Biamonte, francesco.biamonte@freesurf.ch

WEBMASTER

Fabrice Huggler

COMITÉ DE SOUTIEN

Alexandre Barrelet, Marie Caffari, Danielle Chaperon, Stéphanie Cudré-Mauroux, Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Bernard Lescaze, Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, Michèle Pralong, Fabio Pusterla, Jean Richard (éditeur), Silvia Ricci Lempen (présidente de l'Association Hétérographe), Anne-Catherine Sutermeister, † François Wasserfallen

CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE

Isabelle Guillaume, isabelleguillaume@mac.com

PARTENAIRE PRESSE

Le Courrier, www.lecourrier.ch

LA REVUE *HÉTÉROGRAPHE* EST PUBLIÉE GRÂCE AU SOUTIEN DE



prohelvetia

MIGROS
pour-cent culturel

Ville de Genève – Département de la cohésion sociale, de la jeunesse et des sports

ABONNEMENT ANNUEL (2 NUMÉROS)

CHF 40.– (Suisse)

CHF 55.– (Étranger)

abonnement@heterographe.com

L'abonnement comprend l'envoi et les frais de port des deux numéros annuels, ainsi que l'adhésion à l'Association (vous soutenez ainsi le projet Hétérographe et vous pouvez participer à l'assemblée générale annuelle).

CONTACT

www.heterographe.com

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Avenue Montagibert 10

1005 Lausanne, Suisse

Téléphone : +41 (0)21 323 03 67

info@heterographe.com

Vous pouvez joindre un membre de la rédaction par courriel avec son prénom suivi de @heterographe.com

ADMINISTRATION

Association Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Case postale 231

1705 Fribourg, Suisse

Téléphone : +41 (0)78 659 87 81

admin@heterographe.com

ÉDITEUR ET DIFFUSEUR

Éditions d'en bas

Rue des Côtes-de-Montbenon 30

1003 Lausanne

Téléphone : +41 (0)21 323 39 18

enbas@bluewin.ch

www.enbas.ch

ISSN: 1662-3150

ISBN: 978-2-8290-0417-9



Prix CHF 15.–
ISBN : 978-2-8290-0417-9



9 782829 004179

**EDITIONS
D'EN BAS**