

Masques et stratégies narratives autodiégétiques dans les romans trans pour adolescents

Romarin Arnaud, Université Sorbonne Paris Nord 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 19, n° 2 : « Je/ux d'enfants : autobiographie et
littérature jeunesse », dir. Arnaud Genon et Régine
Battiston, novembre 2025

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Romarin Arnaud, « Masques et stratégies narratives
autodiégétiques dans les romans trans pour adolescents »,
RELIEF – Revue électronique de littérature française,
vol. 19, n°2, 2025, p. 55-72. doi.org/10.51777/relief24974

Masques et stratégies narratives autodiégétiques dans les romans trans pour adolescents

ROMARIN ARNAUD, Université Sorbonne Paris Nord

Résumé

Dans un très grand nombre de romans pour adolescents dont le protagoniste est transgenre, ce dernier prend en charge le récit en tant que narrateur autodiégétique. Ce choix de narration s'inscrit notamment dans des stratégies de sensibilisation communes à la littérature jeunesse et aux littératures trans qui s'incarnent en la mobilisation d'un dispositif testimonial. Celui-ci permet de reconnaître une autorité discursive à un narrateur à la fois adolescent et transgenre et d'en faire le maître du récit et de sa vie. Cette forme narrative stratégique relève également de l'assignation ; les personnes trans étant souvent limitées dans leur production littéraire au cadre étriqué de l'écriture de soi, sous le poids des injonctions cisgenres qui en influencent la forme et le contenu. Stratégie, assignation, cette forme constitue aussi un leurre narratif, derrière lequel se cache un auteur adulte, souvent cisgenre, qui mime un adolescent trans. Il projette alors sous une authenticité falsifiée sa représentation de la transidentité, façonnée au prisme de la transnormativité qui imprègne l'ensemble de la société et à laquelle il participe. Le « je » narratorial est ainsi traversé par différentes forces concurrentes, qui s'incarnent tour à tour en lui et en complexifient les contours.

Les productions littéraires – et les productions médiatiques dans leur ensemble – sur la transidentité soulèvent systématiquement les mêmes enjeux : comment représente-t-on la transidentité à une époque donnée ? Quels sont les acteurs à l'origine de ces représentations et à qui s'adressent-ils ? Comment s'articulent les définitions et représentations concomitantes, parfois concurrentes, de la transidentité ?

Emma Hutson avance que les écrits de fiction par des personnes transgenres, en ce qu'ils s'appuient également sur leurs expériences personnelles et leur rapport direct avec les communautés trans, peuvent dessiner de nouveaux possibles pour la représentation des personnes trans, voire reconfigurer les normes existantes¹. Elle n'aborde cependant pas un cas particulier : quand la fiction se donne des allures d'écriture de soi, s'incarnant en une narration autodiégétique prise en charge par le protagoniste transgenre. Forme narrative très prisée en littérature jeunesse, les narrateurs transgenres sont ainsi nombreux dans les romans pour adolescents, écrits aussi bien par des auteurs cisgenres que des auteurs transgenres². Cette fictionnalisation de l'écriture de soi complexifie, voire tord le pacte autobiographique – en ce qu'elle travaille activement à faire oublier son caractère fictionnel à des fins de complicité avec le lecteur adolescent, favorisant notamment la transmission de valeurs et

-
1. Emma Hutson, *Lived Experience and Literature: Trans Authors, Trans Fiction and Trans Theory*, Thèse de doctorat, Sheffield Hallam University, 2019.
 2. Voir p. ex. Meredith Russo, *Celle dont j'ai toujours rêvé*, trad. Noémie Saint-Gal, Paris, Pocket Jeunesse, 2017 ; Antoine Dole, *Météore*, Arles, Actes Sud, 2020 ; Kacen Callender, *Felix Ever After*, trad. Manu Causse, Paris, Slalom, 2021 ; Véronique Foz, *Welcome Sarah*, Paris, Milan, 2024.

d'une vision du monde. L'écriture autobiographique repose en effet sur un rapport de confiance, où le lecteur accepte de croire en l'authenticité du récit grâce aux gages de véridicité que lui offre l'auteur. Le pacte autobiographique est ainsi appuyé par ce que Lejeune nomme « le pacte référentiel », qui implique que l'auteur-narrateur s'engage à ce que son récit soit un reflet fidèle de la réalité vécue³. Se pose alors la question suivante : qui se cache derrière le « je » du narrateur trans et quels éléments façonnent et pèsent sur son récit ? La narration autodiégétique trans dans les romans pour adolescents relève en effet d'un enchevêtrement de stratégies et d'assignations – dans lesquelles se lisent le poids de la domination adulte et de la domination cisgenre, mais également des entreprises d'empouvoirement et de négociation avec les normes.

Écrire à la première personne, mais pour quoi faire ? La stratégie du dispositif testimonial

L'entrée « littérature » de la *Transyclopédie* propose de faire un rapide tour d'horizon de la littérature trans. S'ils mentionnent quelques ouvrages de fiction, les auteurs reconnaissent cependant que « la "question trans" est surtout mise en avant dans les autobiographies qui naissent, en France, après les années 1970⁴ ». Cette écrasante majorité s'explique d'une part par la « médiatisation du sensationnel » dont la transidentité fait l'objet, d'autre part par l'usage stratégique du témoignage par les minorités qui peuvent revendiquer en leur nom propre leur histoire et sa valeur. Maria Mensah et Thomas Haig, se questionnant sur l'usage et la réception de témoignages de personnes atteintes du VIH dans les journaux, montrent que le recours au témoignage par des personnes marginalisées répond à plusieurs objectifs : « to educate the public, to challenge stigma, to express themselves creatively, and to rearticulate categories of knowledge and relations of power⁵. » Se raconter permet ainsi de maîtriser le contenu et le cadre du récit et, en se posant comme expert de sa condition – fort de ses connaissances et expériences de première main, de remettre en question les idées préconçues sur une identité, une communauté et même de la présenter sous un jour positif.

Ce recours à l'écriture autobiographique dans les écritures minoritaires, particulièrement trans, est redoublé par une tendance de la littérature jeunesse qui depuis le début des années 2000 privilégie les genres intimes et notamment les récits de vie. Ces genres de l'intime proposent d'explorer des thématiques moins abordées jusqu'alors, notamment la question des sexualités et des identités de genre ; Philippe Geneste évoque ainsi une tendance aux « romans des droits de l'homme⁶ », Joan L. Knickerbocker et James A. Rycik

3. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

4. Karine Espineira, Arnaud Alessandrin et Maud-Yeuse Thomas (dir.), *La Transyclopédie : tout savoir sur les transidentités*, Paris, Des ailes sur un tracteur, 2012, p. 120.

5. Maria N. Mensah et Thomas Haig, « Becoming Visible, Being Heard? Community Interpretations of First-person Stories about Living with HIV/AIDS in Quebec Daily Newspapers », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 15, n° 2, 2012, p. 135.

6. Philippe Geneste, « Les axes de la préoccupation sociale dans le roman pour la jeunesse », dans Denise Escarpit (dir.), *La Littérature de jeunesse – Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008, p. 399-416.

soulignent quant à eux le succès de la « diverse littérature⁷ ». Danielle Thaler et Alain Jean-Bart voient dans ce recours aux codes de l'écriture de soi une stratégie auctoriale : « Si la règle du "je" s'impose à ce point c'est aussi qu'elle donne au roman une fausse allure autobiographique, qui favorise le jeu de la confiance et de l'identification aux frontières de l'intime et de l'intimité⁸. » La narration autodiégétique permet en effet d'abolir la distance entre narrateur et lecteur, dans une relation d'intimité où ce dernier devient son interlocuteur privilégié. Le récit prend un tour presque conversationnel et favorise une proximité émotionnelle, amplifiée par son caractère authentique. Ce choix de narration s'inscrit ainsi à la croisée de stratégies de sensibilisation propres à la littérature jeunesse et aux discours de personnes minorisées qui prennent la forme d'un dispositif testimonial.

Afin d'explorer et de démêler cet enchevêtrement, nous nous appuyons sur le roman *It* de l'autrice française cisgenre Catherine Grive, paru en 2019⁹. Nous y suivons Jo, un jeune lycéen dont l'appartement familial vient d'être détruit au cours d'un incendie – événement déclencheur d'une crise et d'une quête identitaire qui l'amènent peu à peu à poser des mots sur ce qu'il est vraiment : un jeune homme transgenre. Ses questionnements et ses remarques, qui ont pu s'épanouir dans l'espace intime de la narration autodiégétique, prennent alors la forme de certitudes sur son identité dont il souhaite faire part à ses proches. Malgré des résistances, il réussit à faire porter sa voix et s'affirme dans son indépendance, son individualité et son identité. Dès l'ouverture du roman, le lecteur est confronté aux côtés de Jo aux injonctions pressantes à faire le récit de l'incendie qui a emporté l'appartement familial. Les « raconte » et « allez, raconte » de ses camarades de classe, ne trouvent pourtant aucune réponse : c'est dans l'intimité de la narration que Jo retrace le tragique événement, les cris, la panique, la stupéfaction, restant muet face aux demandes toujours plus nombreuses. Le lecteur se retrouve ainsi dans une position de confident, destinataire d'une parole refusée aux autres personnages, et pouvant de cette façon accéder aux détails de cet épisode douloureux sans endosser une position voyeuriste embarrassante. Ce lien de confiance et de complicité se renforce au fil des pages, et cela d'autant plus que Jo nourrit une vie intérieure riche, contrastant avec son silence de façade. Le lecteur est notamment le témoin privilégié du questionnement identitaire qui traverse le jeune homme. *It* relève en effet du roman de coming-out, sans doute le genre le plus représenté au sein de la tradition littéraire des fictions LGBTI+. L'intrigue repose sur une quête d'authenticité, allant du *coming-in* du personnage qui découvre son identité véritable, à sa volonté de faire son coming-out au reste du monde, en relevant un à un les obstacles qu'il rencontre. Renaud Lagabrielle, dans son ouvrage sur la représentation de l'homosexualité en littérature jeunesse, désigne ces récits de coming-out

7. Joan L. Knickerbocker et James A. Rycik (dir.), *Literature for Young Adults. Books (and More) for Contemporary Readers*, New York, Routledge, 2020 [2012], p. 12.

8. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002.

9. Catherine Grive, *It*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019. Toutes les références dans le texte courant se rapportent à cette édition.

comme des « récits autodiégétiques-homosexuels¹⁰ » ; en effet, le narrateur de ce type de roman est presque exclusivement le protagoniste LGBTI+ lui-même. Dans ces ouvrages où la mise en mots de soi auprès des autres personnages est un enjeu majeur, la narration autodiégétique inclut le lecteur dans le secret et en fait le premier dépositaire de son coming-out. Le lecteur est donc celui qui connaît Jo mieux que quiconque, une proximité soulignée par exemple lorsque Jo s’amuse de la fausse perspicacité de sa mère. Celle-ci, alors qu’elle sent bien que quelque chose en lui a changé, échoue à interpréter les signes qui s’offrent à elle : « Les mères savent. Enfin, elles croient savoir. Ce qui m’arrive, quand je lui dirai, elle n’en reviendra pas. » (p. 136). Le lecteur, lui, peut s’amuser de cet échec en complice, fort des connaissances acquises aux côtés du narrateur.

Plus qu’une intimité, le « je » crée aussi une forme d’autorité : le narrateur est à la fois la source de l’histoire et l’interprète ultime de son sens, c’est son point de vue qui donne sens à l’ensemble des faits et du récit. La narration autodiégétique favorise « l’identification narrative¹¹ » par laquelle le lecteur adhère et croit en la vision du monde que porte le narrateur. Renaud Lagabriele voit dans l’introduction de narrateurs autodiégétiques homosexuels une véritable avancée : la mise en place d’une telle instance narrative permet en effet au protagoniste LGBTI+ de raconter sa propre histoire et lui reconnaît une autorité discursive sur celle-ci¹². Cette autorité est d’autant plus importante dans le cas d’un protagoniste trans, l’auto-détermination et l’autodéfinition jouant un rôle majeur pour les personnes transgenres dont l’existence même se fait au rebours des assignations. En proposant une analyse narratologique des romans *young adult* traitant de la non-binarité, Alex Henderson montre que la narration à la première personne va de pair avec une « first-person authority » qui permet aux protagonistes de s’exprimer sur leur genre de leur propre voix¹³. Reconnaître cette autorité aux personnes trans, c’est-à-dire, comme le théorise Talia Mae Bettcher, reconnaître que la seule voix qui fait autorité quant au genre d’un individu est l’individu lui-même¹⁴, permet de réévaluer les remarques intra- et extradiégétiques quant à l’(in)authenticité des personnes trans.

Après avoir affirmé son style, notamment en coupant ses cheveux plus courts et en adoptant une garde-robe à la masculinité assumée, Jo est de plus en plus perçu comme un garçon par le reste du monde. Cependant, certains proches portent sur ce changement un regard négatif et y voient une imposture. C’est ce que lui fait remarquer avec véhémence Chloé, une camarade de classe : « – Oui, tu mens en voulant te faire passer pour un garçon alors que tu es une fille. Une fiiiiiiiille » (p. 117), ce qui suscite une grande colère chez le jeune homme. En effet, depuis le début de l’ouvrage, Jo propose une inversion de cette affirmation,

10. Renaud Lagabriele, *Représentations des homosexualités dans le roman français pour la jeunesse*, Paris, L’Harmattan, 2007, p. 41.

11. Vincent Jouve, *L’Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 125.

12. Lagabriele, *Représentations des homosexualités dans le roman français pour la jeunesse*, op. cit., p. 42.

13. Alex Henderson, « Non-Binary Narration: The Potential of Point of View in Young Adult Novels with Genderqueer Characters », *Explorations into Children’s Literature*, vol. 28, n° 1, 2024, p. 26-49.

14. Talia Mae Bettcher, « Trans Identities and First-Person Authority », dans Laurie J. Shrage (dir.), « *You’ve Changed* » : *Sex Reassignment and Personal Identity*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 98-120.

en situant le mensonge dans le fait de se présenter comme fille. Cette apparence cache en réalité sa véritable personne, qui porte « un masque, un masque de fille » (p. 26). La question de l'authenticité parcourt l'ensemble du récit du protagoniste ; il note par exemple que lorsqu'on le perçoit comme un garçon, il ressent de la fierté, du soulagement, mais surtout de la justesse. La scène la plus représentative de cette authenticité à double facette se déroule lorsque Jo essaye des vêtements dans un déstockage militaire en compagnie de sa grand-mère. Ses différents essayages se font au rythme des propos du vendeur qui, le percevant comme un jeune homme, lui adresse des « gamin », « mon gars » et le complimente sur sa tenue. Face à ce manège, la grand-mère s'amuse : « Marie-Antoinette riait en me voyant entretenir le quiproquo. Elle croyait sans doute à un jeu, mais moi, je ne m'amusais pas. C'était ma vérité. » (p. 53). Le récit à la première personne devient l'occasion de créer un plan de réalité où il est décisionnaire de ce qui est « vrai » ou non, loin des critères qu'on lui impose : il s'extrait d'un contexte social où sa transidentité fait de lui un narrateur non-fiable pour devenir le sujet qui détermine quelles sont les conditions de la fiabilité, à savoir l'auto-détermination, et non les caractéristiques sexuelles genrées.

Témoignage, le récit de Jo est avant tout fictionnel, et cette fictionnalisation représente un véritable intérêt pour sensibiliser aux expériences de personnes minorisées. Elle permet en effet d'ajouter une distance qui facilite la rencontre avec des lecteurs aux vies très éloignées de celles représentées, ce que soutiennent Raymond Mar et Keith Oatley. Selon eux, la fiction permet en effet de créer des modèles réduits de société qui facilitent la communication d'informations et leur transmission de façon efficace, tout en favorisant la rencontre empathique avec la différence. En servant d'intermédiaire entre la réalité et le lecteur, celle-ci permet :

[Individuals] to approach these [outgroups] with sufficient psychological distance and feelings of control to promote true empathy and perspective taking. Direct contact may be experienced as too threatening or otherwise emotionally arousing for a great deal of empathy or even sympathy to take place [...] The structure and expectations of literature that encourages empathy in order for comprehension to occur also permits the reader to pull back cognitively and emotionally when desired and thus may be ideal for fostering understanding between different groups¹⁵.

Le recours à la fiction déploie également un « système de sympathie », que Vincent Jouve décompose en trois codes : le code narratif, relatif aux éléments qui permettent l'identification du lecteur avec le narrateur ou les personnages, le code affectif relatif à ce qui provoque un sentiment de sympathie pour les personnages et le code culturel, qui repose sur l'axe axiologique du sujet lisant, ses valeurs, sa vision du monde. Purement textuels, les codes narratifs et affectifs priment selon lui sur le code culturel et, mobilisés efficacement, peuvent même renverser l'axe axiologique du sujet lisant en le faisant adhérer à de nouvelles valeurs ou en affermissant des valeurs déjà existantes¹⁶. Le harcèlement que subit Jo par une de ses

15. Raymond A. Mar et Keith Oatley, « The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience », *Perspectives on Psychological Science*, vol. 3, n° 3, 2008, p. 181.

16. Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 119-149.

camarades de classe est un exemple probant de ce système de sympathie, d'autant que Jouve fait de la souffrance un élément clé pour susciter intimité et sympathie. La focalisation interne permet par exemple de se glisser dans la peau de Jo lorsque Chloé lui assène violemment que sa transition est un mensonge et de partager sa douleur et sa colère. La narration autodiégétique permet ensuite de déconstruire l'argumentaire de la jeune fille, en position d'antagoniste malveillante et biaisée tandis que Jo est présenté comme résilient et révolté contre les injustices.

Par ailleurs, la poétisation de l'expérience vécue, par le recours aux figures de style et plus particulièrement à la métaphore, permet d'approcher par l'esthétisation plutôt que par l'explication une réalité et une identité dont les termes techniques peuvent paraître intimidants. L'épiphanie de Jo, qui avait été précédée par un autoportrait, est par exemple traduite en une longue métaphore filée autour de l'éruption volcanique à l'ouverture du chapitre 17 – retrouvant en filigrane le fil conducteur de l'incendie et de la crise qu'il a provoqué.

Il est sept heures le lendemain matin quand la guerre éclate vraiment, sept heures zéro quatre quand elle s'achève. Dans ce laps de temps, la terre s'est mise à gronder, des milliers de paroles confuses ont déboulé de partout, des loups ont hurlé à la mort. J'ai serré les poings en attendant la grande éruption du volcan et son lot de pierres projetées, de lave dégoulinante et de cendres. Soudain, une couche chaude a recouvert mon corps comme un sarcophage et, depuis, je ne peux plus bouger. Mais derrière le masque, mes yeux s'agitent, mes pupilles vibrent comme des papillons attirés par la lumière. Je n'ai pas peur, je n'aurai plus jamais peur de rien. La lave craque, l'enveloppe de pierre s'ouvre, je me dégage. Je suis un garçon. (p. 129)

Le lexique de la transidentité est ainsi neutralisé, entre métaphores, euphémisme et pirouettes lexicales, et le terme « transgenre » n'apparaît pas avant les derniers chapitres du roman, alors que Jo s'apprête à entamer un parcours médical et qu'il se tient dans la salle d'attente d'un psychologue : « Mes parents et moi avons rendez-vous avec un spécialiste des transgenres, ceux qui ont une identité de genre différente du sexe assigné à la naissance. Moi, quoi. » (p. 165).

Envers et contre tous, je suis ce que je suis : résister en silence

S'exprimer en son nom propre et s'affirmer dans son individualité sont des enjeux primordiaux pour les adolescents, plus encore lorsqu'ils sont transgenres, devant faire face aussi bien à la domination adulte qu'à la domination cisgenre. Un double soupçon pèse sur les adolescents. Encore proches de l'enfance, ils sont perçus comme des êtres vulnérables et dépendants. D'un autre côté, privés de la candeur de l'enfance, ils sont perçus comme rebelles et influençables. Ces idées préconçues trouvent un écho encore plus fort lorsqu'il s'agit d'ados transgenres, et qu'il s'agit d'objecter à leur capacité à disposer librement de leur corps : « [iels] auraient un "caractère" qui réduirait leur rationalité, iels seraient sous emprise des réseaux sociaux, etc. Une aliénation qui justifie qu'une autorité extérieure puisse les

déchoir de leur libre arbitre¹⁷. » Ces crispations trouvent un relais dans différentes paniques morales, selon lesquelles la transidentité chez les adolescents fonctionnerait par contamination, idée particulièrement relayée par la théorie de la *Rapid-Onset Gender Dysphoria*. Cette dysphorie désignerait une catégorie très particulière de transidentité, visible principalement chez les adolescents chez qui elle serait une véritable épidémie. Des adolescents qui n'auraient jamais présenté de signes avant-coureurs se mettraient à se déclarer transgenres, en raison d'une « contagion sociale » sous l'influence de « l'idéologie transgenre », favorisée par les réseaux sociaux et la vulnérabilité de certains adolescents à la santé mentale fragile¹⁸. On en entend d'ailleurs des échos dans les propos du père de Jo chez le psychologue, qui voit la dysphorie de genre comme « une mode » et qui s'épanche sur les lubies adolescentes et leurs inconstances.

Cette silenciation des enfants, c'est-à-dire leur réduction active au silence¹⁹, à la fois perçus comme des locuteurs non fiables et objets des discours adultes, se retrouve dans le personnage de Jo, cet adepte du neutre, qui « déteste ce qui est trop franc », « préfère les tons entredeux » (p. 22) et « fai[t] partie des solitaires, de ceux chez qui les mots ne viennent pas facilement » (p. 26). Silencieux ou silencié, c'est presque avec passivité qu'il évolue dans le monde, laissant les autres le dire sans jamais les corriger ; notamment lorsqu'il s'agit de jauger son genre. Les scènes de reconnaissance ratée rythment en effet l'ouvrage, suivant toujours le même scénario : des inconnus perçoivent Jo comme un garçon et s'adressent à lui ainsi, les proches les corrigent, principalement les parents, Jo assiste à ces ratés pas si ratés et ces corrections plutôt faussées sans mot dire : « Depuis ma naissance, dans les magasins, les lieux publics, on me prend pour ce que je ne suis pas, un garçon, et jamais, je ne rectifie. Papa et maman l'ont fait au début et puis, de moins en moins » (p. 53), bien qu'ils n'aient au cours de l'ouvrage cessé de corriger leurs interlocuteurs, toujours plus vivement à mesure que Jo s'affirmait dans sa masculinité. Si sont retranscrits avec la minutie d'un dictaphone les dialogues qui se jouent autour de lui, il y prend très rarement part, se réfugiant dans la bulle qu'il s'est créée pour être lui-même. Pour autant, les autres personnages le prennent volontiers comme sujet de conversation, discussions dont il est le plus souvent exclu. Sans qu'elles ne le sachent, il assiste notamment à une conversation agitée entre sa mère et la mère de l'amie qui les héberge. Celles-ci s'échauffent sur la question du genre de Jo, et si elle ne prononce jamais le mot « transgenre », l'amie insiste très fortement sur le fait que « votre Djo, comme vous dites, elle est plus que garçon manqué » (p. 61). La mère, elle, rejette en bloc ces

17. Claire Vandendriessche et Gaëlle Larrieu, « Vers l'émancipation des enfants et adolescent-es trans et intersexes », *Mouvements*, vol. 115, n° 3, 2023, p. 99-109.

18. Cette théorie repose notamment sur l'étude de Lisa Littman menée à partir de témoignages de parents d'adolescents transgenres recrutés sur un forum consacré à l'opposition à « l'idéologie trans » (« Rapid Onset of Gender Dysphoria in Adolescents and Young Adults: a Descriptive Study », *Journal of Adolescent Health*, n° 60, 2017, p. 95-96.) Cette étude a depuis été discréditée par la communauté scientifique, mettant à jour des biais méthodologiques majeurs dont des manipulations d'échantillonnages et des lectures de résultats orientées (cf. Florence Ashley, « A Critical Commentary on "Rapid-Onset Gender Dysphoria" », *The Sociological Review*, n° 68, 2020, p. 779-799).

19. Marys Renné Hertiman et Élise Huchet, « Silence », dans *Dictionnaire du genre en traduction / Dictionary of Gender in Translation / Diccionario del género en traducción*, worldgender.cnrs.fr, 3 janvier 2023.

affirmations, et dans une défense presque désespérée, attribue son allure et ses habitudes à des préférences de style. Caché derrière la porte de la cuisine, Jo n'intervient pas, et ne prend d'ailleurs parti pour aucun des deux camps. Il se contente de quelques observations avec un certain détachement, songeant à la fierté qu'il ressent quand on le prend pour un garçon ou l'obscur sensation de ne pas se sentir différent d'eux – sans jamais aller pour autant jusqu'à en tirer des conclusions.

En effet Jo ne sait pas encore lui-même qui il est vraiment, et c'est sur le mode interrogatif qu'il se construit, questionnant les préconçus qu'on projette sur lui, tentant d'interpréter ses ressentis à tâtons. C'est intérieurement qu'il retravaille les réflexions qu'on lui adresse, par exemple le terme « garçon manqué » que l'on utilise fréquemment à son égard. Alors que sa grand-mère s'amuse de ses choix vestimentaires et l'affuble de ce terme, il se questionne ainsi : « Jamais cette expression me concernant, moi ou quelqu'un d'autre, ne m'a paru adaptée. Le contraire de garçon manqué, c'est quoi ? Une fille réussie ? Et si une fille est ratée, c'est pour quelle raison ? Parce qu'elle est un garçon ? Parce qu'elle est un garçon et une fille à la fois ? » (p. 54). Jo se livre à un jeu de pensée en saturant ce terme et en expose les prémisses bancales pour en dévoiler toute l'absurdité. Ce raisonnement sert de contrepoint à la parole adulte et met à jour les stéréotypes sexistes qu'elle porte. Il permet également d'initier une réflexion sur la place qu'il peut occuper dans le spectre du genre : s'il n'a rien de raté, s'il n'a rien de manqué, alors que reste-t-il ? Faute de réponse, il se réfugie dans un neutre auquel on l'assigne par malveillance mais duquel il se réjouit. Ainsi, alors que son amie corrige sa mère qui au lieu d'appeler Jo par son surnom comme tout le monde l'appelle Joséphine, il songe : « Tout le monde [m'appelle Jo], sauf Thomas, Amanda, Julie, Joëlle et tous ceux qui préfèrent m'appeler par mon surnom, "It". C'est Chloé qui, en quatrième, m'a baptisée ainsi, "It", du pronom anglo-saxon indéfini. Certains m'appellent toujours comme ça. Ils croient me vexer, c'est le contraire. Ce neutre me convient. » (p. 21).

Si ce surnom prend racine dans une volonté de déshumanisation et d'*altérisation* – ce pronom désignant des objets et des êtres vivants non humains – Jo y trouve une force, un réconfort. Bien qu'il ne s'agisse pas encore d'un retournement de l'insulte transformant dans un geste empouvoirant la honte en fierté, à l'exemple des termes « queer » ou « pédé », le neutre ouvre tous les possibles. C'est un espace qui le sort de la case étriquée du féminin, mais qui ne lui ferme encore aucune porte, le laissant libre de se déplacer dans les marges et libre de s'y découvrir. Jo s'épanouit dans ces interstices qui ne dessinent pas de chemin tout tracé. Ceux-ci sont parfois rendus visibles textuellement, notamment dans les points de suspension qui accompagnent les réactions de surprise des inconnus découvrant son genre assigné. Un client de l'hôtel reste par exemple abasourdi par la correction des parents : « de votre fi... » (p. 88). Cet apocope refuse l'assignation et ouvre un devenir, pouvant aboutir à « fille » aussi bien qu'à « fils ». Un réalisateur ayant repéré le jeune homme savoure également le nom sous lequel il se présente : « Jo... », surnom dont Jo entrevoit lui-même les devenirs tandis qu'il se questionne sur le prénom qu'il pourrait choisir : « Jonathan ? José ? Jocelyn ? Joachim ? Ou pourquoi pas Joseph, tout simplement ? » (p. 132).

Se raconter pour faire sens de la crise

Le roman pour adolescents repose généralement sur un moment de crise – personnelle ou relative à son univers de référence – concentré en temps resserré et dont la résolution est souvent un moment de bascule dans la découverte de soi et le passage vers l'âge adulte²⁰. La narration autodiégétique est particulièrement propice à rendre compte de cette crise, reproduisant de façon fictionnelle les enjeux propres à l'écriture de soi, qui survient généralement en de tels moments. Bernard Lahire écrit ainsi qu'elle survient à des moments de « rupture biographique », citant au nombre de celle-ci les moments où les adolescents se mettent à tenir un journal intime. Ces récits de soi peuvent être alors « un catalogue de situations vécues écrites, relues et retravaillées ou de situations fictives, préparatrices d'actions réelles. Ils sont potentiellement le lieu de la réflexivité sur soi, son passé et son avenir²¹ », un lieu de réflexivité qu'ouvre précisément la narration autodiégétique pour Jo, qui relit notamment son passé à l'aune de ses interrogations présentes et imagine à ces lumières son futur. Dans *It*, la crise identitaire est par ailleurs redoublée, ou plutôt prend racine dans une autre crise majeure : l'incendie de l'appartement familial avec lequel débute l'ouvrage. Il constitue le moteur symbolique de la crise de Jo, dont le rôle est ensuite identifié en tant que tel, aussi bien par son enseignante de dessin et mentor à qui il fait son premier coming-out que le psychologue qu'il consulte pour mieux se saisir de son cheminement identitaire : « avec l'incendie, c'est comme si de toutes petites vis s'étaient desserrées en toi, libérant ta parole, la force de t'exprimer. Le signal attendu. » (p. 126).

La bascule que représente l'incendie se matérialise par exemple dans la visite de Jo dans les ruines de l'appartement, une visite apaisée qui reflète son regard résolument tourné vers l'avenir : « ce que j'ai perdu appartient déjà à ma vie d'avant, à ma vie d'enfant » (p. 70). L'écriture de soi permet de lier autour d'un même « je » la personne qui existe avant la crise, et la personne nouvelle qui en émerge. Cette spécificité a un intérêt tout particulier lorsque les personnes transgenres s'écrivent, puisque comme le souligne Jay Prosser dans son essai sur l'autobiographie transsexuelle : « Transsexual autobiography represents the transformation, but it also generates the crucial points of conversion to show how the transsexual splits are rejoined into a singular autobiographical subject²² ». Il s'agit en effet pour le sujet trans de montrer son évolution, sa « métamorphose » (p. 127), sa « transformation » (p. 125) et la fameuse crise qui l'a catalysé – tout en résolvant un paradoxe : on devient ce que l'on a toujours été.

20. Daniel Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil, SCÉRÉN-CRDP de l'Académie de Créteil, 2006.

21. Bernard Lahire, « De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi », *Sociologie et sociétés*, vol. 40, n° 2, 2008, p. 173.

22. Jay Prosser, *Second Skins, The Body Narratives of Transsexuality*, New York, Columbia University Press, 1998, p. 123.

Contre les adultes et leur monde

Arrivé à terme avec son identité, il s'agit désormais pour Jo de la faire connaître au reste de son entourage et de la faire respecter. Alors qu'il s'affirme de plus en plus dans sa masculinité, sans en avoir pour autant formalisé la raison à ses proches, ces derniers ne restent pas sans réaction. Sa voisine de palier et grande amie, une dame âgée nommée Heidi, lui tient ainsi des propos lourds de sous-entendus quant à la transidentité. Elle porte sur celle-ci un regard très péjoratif, y voyant une hubris démesurée qui pousserait les individus à se prendre pour des créateurs tout puissants. Au contraire, pour elle « [i]l vaut mieux apprendre à s'accepter comme on est, à ne pas lutter, ne pas contrarier ce que la nature a voulu pour vous » (p. 141), dans une injonction à la passivité, voire à la soumission. Déçu de sa réaction, Jo ne lui répond pas tout de suite mais réfléchit déjà aux arguments qu'il pourra avancer pour contrer ce discours souvent brandi à l'encontre des personnes transgenres : « Mais un jour, je trouverai les mots pour la convaincre. Il faut de la sagesse pour accepter ce qu'on est, mais il faut du courage, de la persévérance, de la confiance pour devenir soi-même. » (p. 142). Il intériorise certains de ses arguments pour mieux y répondre, ou plutôt en proposant de poursuivre la réflexion dont le cadre était trop étriqué : à la sagesse répondent ainsi le courage, la persévérance, la confiance – refusant de suivre la voie que lui proposent les adultes pour s'ériger maître de sa propre destinée. Il est doté en tant que narrateur d'un pouvoir qui lui permet de créer ses propres codes de fiabilité, à défaut de correspondre à ceux du monde et refuse ainsi de se soumettre à un régime qui pose le genre comme une description biologique, passive et donc fiable – un jugement pourtant normatif, actif, injonctif, qui n'est fiable que parce qu'il a valeur d'obligation.

La narration autodiégétique permet ainsi la maturation d'un contre-discours au discours adulte et cisgenre, qui trouve comme premiers destinataires les lecteurs, avant de s'étendre aux adultes qui l'entourent. Le coming-out auprès de ses parents, qui s'inquiètent des changements qui l'agitent, correspond symboliquement à son départ définitif du monde de l'enfance : « – Arrête, Joséphine. Dis-nous ce qui se passe. Tu n'es plus un enfant. – Non, je ne suis plus un enfant. – Alors quoi ? Dis-nous. [...] – Je suis un garçon. » (p. 143). Cette affirmation, qui pour la toute première fois franchit ses lèvres, devient une véritable litanie face à l'entêtement de ses parents. Contre leurs arguments, Jo travaille à mettre à distance les préconçus qu'il peut y avoir sur la transidentité. Les idées selon lesquelles ce serait une volonté de ressembler à son père, une mode chez les ados ou encore une volonté d'échapper au sexisme et à la maternité sont systématiquement rejetées, et ne peuvent d'ailleurs rencontrer aucune adhésion de la part du lecteur, qui a pu suivre le cheminement identitaire de Jo et en saisir le bien fondé. Pour autant, sa parole ne suffit pas à convaincre ses parents : « Je suis un garçon, je répète comme une manivelle rouillée. Mais la phrase n'entre pas dans leurs têtes, alors je finis par ne plus la dire. [...] Je vais devoir trouver d'autres mots, me faire aider pour comprendre mes raisons, les rassurer sur ma décision, la leur faire respecter. » (p. 146). Face à l'autorité parentale, ses mots perdent leurs poids et il lui faut trouver l'appui d'autres paroles adultes pour se faire respecter, qu'il trouvera notamment chez le psychologue spécialiste de la dysphorie de genre que ses parents lui font consulter.

La construction médicale de l'autobiographie trans

Plus qu'un choix esthétique ou une stratégie rhétorique, le recours à l'autobiographie pour les sujets transgenres relève d'une nécessité quasi ontologique : elle est nécessaire pour faire sens de soi mais elle est avant tout exigée pour faire sens de soi auprès des autres. Pour Jay Prosser, le sujet trans est donc avant tout un autobiographe : « Whether s/he publishes an autobiography or not, then, every transsexual, as a transsexual, is originally an autobiographer. Narrative is also a kind of second skin: the story the transsexual must weave around the body in order that this body may be "read"²³. » Ce mode narratif relève à la fois du choix et de l'obligation, d'un désir et d'un ordre. Pour adresser cet ordre, Viviane Namaste parle d'un « autobiographical imperative²⁴ », qui parcourt l'ensemble de la société ; de l'institution médicale qui conditionne l'accès aux traitements hormonaux et aux chirurgies d'affirmation de genre à un certain récit de vie, aux institutions étatiques qui le réclament pour modifier légalement prénom ou marqueurs de genre, aux employeurs, aux proches qui conditionnent le respect de l'identité de la personne à des explications, des justifications sans cesse renouvelées.

Le recours à l'autobiographie est nécessaire en premier lieu dans le cabinet du professionnel de santé – psychiatre, endocrinologue, psychologue, médecin..., qui requiert de la personne trans un récit de vie à partir duquel il décide ou non de l'adoubier comme véritablement transgenre et de la faire accéder à un parcours de transition médicale. Comme le note Jay Prosser, le professionnel de santé agit comme un critique littéraire, un commentateur de texte qui en fait une lecture resserrée, jugeant de l'organisation du récit, de l'authenticité du narrateur, de la présence de certains tropes... Le moment de diagnostic met ainsi en place un cadre narratif, dans lequel seules quelques histoires peuvent trouver leur place²⁵. Ce cadre est principalement fixé par le DSM, le manuel utilisé par les psychiatres pour diagnostiquer les pathologies, parmi lesquelles figure la dysphorie de genre. Dans sa dernière version, le diagnostic requiert notamment une discordance entre les expériences de genre vécues et les caractéristiques du genre assigné à la naissance, le désir de changer de caractéristiques sexuelles primaires ou secondaires, la volonté d'être reconnu d'un genre différent du genre assigné et la conviction profonde d'appartenir à un autre genre que son genre assigné – et faisait mention jusqu'il y a peu encore de la présence de ces signes dès la petite enfance²⁶.

Afin de recevoir le diagnostic nécessaire, les personnes trans s'emparent de ces critères et y conforment leurs vies et leurs récits, quitte à tordre leur réalité. Cela se traduit souvent dans les romans pour adolescents par le recours à l'analepse, qui permet d'apporter des preuves très anciennes de non-conformité dans le genre pour valider l'authenticité de l'identité trans des protagonistes, et cela même si le critère de la persistance des symptômes

23. *Ibid.*, p. 101.

24. Viviane Namaste, *Sex Change, Social Change: Reflections on Identity, Institutions and Imperialism*, Toronto, Women's Press, 2005, p. 46.

25. Prosser, *Second Skins*, *op. cit.*, p. 104.

26. Cf. Arnaud Alessandrin, « Du "transsexualisme" à la "dysphorie de genre" : ce que le DSM fait des variances de genre », *Socio-logos*, n° 9, 2014.

depuis l'enfance n'apparaît plus comme tel dans les manuels de psychiatrie. Dans *It*, celles-ci sont très nombreuses. Jo revient par exemple sur sa scolarité difficile, l'âge heureux de la maternelle où les enfants sont encore des êtres neutres sur lesquels ne reposent pas d'attentes de performances genrées, puis la primaire où les difficultés ont commencé, les moqueries face à cette neutralité persistante et les injonctions à rentrer dans l'ordre genré binaire, et enfin son isolement frisant le harcèlement au collège, où il a adopté l'uniforme survêtement, casquette descendue sur le yeux, écouteurs vissés sur une tête baissée. À d'autres moments, il revient sur ses jeux d'enfant, son habileté au foot, son corps musclé et agile, sa passion de grimper aux arbres, son goût des petits trains plutôt que des Barbie... Se crée alors une destinée transgenre, dans laquelle se lisent en filigrane les critères du DSM. Sous le discours du sujet trans se cachent ainsi les attentes surplombantes de l'institution médicale qui le façonne en coulisses. Jay Prosser parle de « transsexual plot », qui prend forme dans le cabinet du médecin et qui se rejoue ensuite dans les autobiographies publiées selon la trame suivante :

Transsexuality emerges as an archetypal story structured around shared tropes and fulfilling a particular narrative organization of consecutive stages: suffering and confusion; the epiphany of self-discovery; corporeal and social transformation/conversion; and finally the arrival « home » – the reassignment²⁷.

Le récit de Jo dans son apparente instantanéité relève souvent plus du journal que de l'autobiographie – c'est d'ailleurs la forme écrite qu'adoptent davantage les personnes en début de transition²⁸ – et la transidentité y apparaît par conséquent davantage comme un processus qu'un accomplissement. Si on ne retrouve donc pas l'ensemble du *plot* décrit par la chercheuse, il est tout de même présent dans les témoignages que le jeune homme consulte pour trouver des réponses à ses questionnements. Il dit ainsi avoir consulté le blog d'un certain Alexis, qui raconte son parcours de transition médicale. Ce parcours, à la nécessité « vitale », est décrit en plusieurs « étapes » : les tests qui précèdent la délivrance d'une ordonnance pour un traitement hormonal, les injections de testostérone et les changements physiques qui en résultent, lui permettant « de se sentir naître » et enfin : « il s'était fait opérer et son blog s'arrête là » (p. 125), clôturant abruptement son histoire, qui semble prendre fin dans la consécration que représente l'opération. Il faut par ailleurs relever que celle-ci n'est pas nommée, laissant planer le doute sur sa nature, bien que désignée ainsi elle renvoie souvent aux chirurgies de réassignation sexuelle, présentées dans l'imaginaire collectif cisgenre comme l'accomplissement ultime d'une transition réussie.

Jay Prosser différencie le fait de se raconter comme personne trans et celui d'être « autorisé » à se raconter comme personne trans : « Even though, in presenting as transsexual, subjects originally self-author their transsexuality, to access hormones and surgery transsexuals must receive the clinician's all-important reading – must be authorized as authors²⁹. »

27. Prosser, *Second Skins*, op. cit., p. 101.

28. *Ibid.*, p. 118.

29. *Ibid.*, p. 106.

Dans *It*, l'autorité parentale remplace l'autorité médicale et ce n'est qu'après avoir fait son coming-out à ses parents et avoir obtenu leur soutien à grand peine qu'il se sent autorisé à faire part de cette identité au reste du monde et notamment auprès de ses camarades : « – Ben, c'est normal. En fait, je suis un garçon. Je ne m'en lasse pas de cette phrase, maintenant que mes parents sont au courant et que je me sens autorisé à la prononcer. Je me la répète même en boucle devant le miroir. » (p. 162). Cette autorisation est également la clé pour qu'il puisse habiter véritablement cette identité. En effet, alors qu'il avait fait son *coming-in* bien avant d'en avoir parlé à ses parents, il se racontait toujours au féminin et cela au sein même de la narration (il se dit par exemple « médusée », « seule », « épuisée » ...). Malgré l'espace de liberté que produit le récit, celui-ci est en effet toujours parcouru par des normes discursives cisgenres. Ce n'est ainsi qu'à partir de la page 164, alors que la première affirmation de son identité avait eu lieu à la page 129, qu'il va « pouvoir [s]'exprimer au masculin, désormais ».

Un « je » de poupées russes

Cette injonction à l'autobiographie, qui se joue en premier lieu chez le médecin, imprègne l'ensemble de la société, porté par ce qu'Alexandre Baril désigne comme le « confessing cis-tem » ; système qui assigne les personnes trans à la confession perpétuelle de leur identité et cela selon des modalités imposées par la majorité dominante cisgenre³⁰. Comme l'écrit Viviane Namaste, « Transsexuals may be allowed to speak, but only insofar as they offer their personal autobiographies, and only as long as they respond to the questions posed by a non-transsexual interviewer³¹. » Le récit de soi doit donc avant tout satisfaire la curiosité et le voyeurisme des personnes cisgenres, qui s'intéressent particulièrement aux corps trans et aux souffrances supposées qui en résulteraient. Par conséquent le récit doit répondre aux attentes du commanditaire et destinataire – afin que celui-ci s'y intéresse, mais aussi se rendre lisible pour ce regard extérieur; Jay Prosser écrit ainsi que pour rendre le récit trans lisible (*readable*), il faut certes le rendre visible mais surtout le rendre intelligible (*processable*)³².

La conscience aiguë de l'audience est redoublée par la nature même de la littérature jeunesse, qui accorde une importance toute particulière à son lectorat. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart font d'ailleurs de l'adresse envers ce public très spécifique un des critères majeurs pour définir la littérature pour adolescents, qui se « préoccupe avant toute chose de son lecteur », décrivant l'histoire de la littérature jeunesse comme l'histoire des représentations des adolescents³³ – dont les auteurs et les professionnels du livre projettent les compétences et les attentes³⁴. Dans les romans pour adolescents sur la transidentité, le

30. Alexandre Baril, « Confessing Society, Confessing Cis-tem: Rethinking Consent through Intimate Images of Trans* People in the Media », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, n° 39(2), 2018, p. 1-25.

31. Namaste, *Sex Change, Social Change*, op. cit. p. 46.

32. Jay Prosser, *Second Skins*, op. cit., p. 129.

33. Thaler et Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p. 132.

34. Cf. Anne Schneider, *La Littérature de jeunesse migrante : récits d'immigration de l'Algérie à la France*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 33.

lecteur modèle semble être un adolescent cisgenre, non renseigné sur celle-ci, voire réticent à cette thématique : il s'agit alors de l'introduire à cette « problématique » et de l'y sensibiliser, parfois au prix de la simplification, voire du stéréotype – travers d'autant plus grand que ces ouvrages sont écrits bien souvent par des auteurices cisgenres. Casey Plett propose le concept de *gender novel* pour désigner ces « sympathetic novels about transition by people who haven't transitioned³⁵ », qui malgré leurs bonnes intentions ne peuvent rendre compte de la réalité de la transidentité et participent à en donner une représentation biaisée. Pour autant, les injonctions, les attentes et les tropes que les *gender novels* reconduisent imprègnent et façonnent l'ensemble de ce monde littéraire et de ses conventions, et cela jusqu'aux romans des auteurs trans. À ce titre on peut évoquer l'ouvrage *If I was Your Girl* de l'autrice transgenre étatsunienne Meredith Russo. Elle propose d'y suivre le récit d'une jeune fille transgenre qui relate son histoire d'amour avec un garçon de son nouveau lycée, où elle fait sa rentrée dans l'espoir de laisser derrière elle son passé et les violences transphobes qu'elle y a vécu. L'enjeu du roman se cristallise autour de la question du coming-out, Amanda étant partagée entre la volonté de parler de sa transidentité à son petit ami et la peur d'être rejetée, voire agressée, surtout si l'information se répand dans l'ensemble du lycée. L'autrice propose à la fin du roman une double postface, une qu'elle adresse à ses lecteurs cisgenres et l'autre à ses lecteurs transgenres, lors de laquelle elle revient sur la représentation très normée qu'elle a donnée de la transidentité. À ses lecteurs cisgenres, elle explique avoir simplifié le personnage d'Amanda afin de rendre son histoire intelligible :

I have taken liberties with what I know reality to be [...] I have, in some ways, cleaved to stereotypes and even bent rules to make Amanda's trans-ness as unchallenging to normative assumptions as possible. [...] I did this because I wanted you to have no possible barrier to understanding Amanda as a teenage girl with a different medical history from most other girls³⁶.

À ses lecteurs trans, elle rappelle qu'il y a autant de transidentités différentes que de personnes trans, et que chaque parcours est aussi légitime que celui de la narratrice – cherchant à réparer les dommages que peut causer une représentation unidimensionnelle et stéréotypée. Cependant l'adresse aux lecteurs transgenres est réduite à sa portion congrue, aux frontières du roman, et la postface témoigne avant tout d'une prise en compte du lectorat cisgenre pour lequel elle a reproduit les codes dominants sur la représentation de la transidentité. Ainsi, cette fiction pourtant écrite par une personne trans et prise en charge par une narratrice autodiégétique transgenre, est semblable en de très nombreux points aux fictions proposées par des auteurs cisgenres.

Danielle Thaler et Alain Jean-Bart rappellent également que le « je » dans le roman pour adolescent est « [t]out à la fois gage d'authenticité et magnifique leurre narratif où finissent par se fondre les "moi" de l'auteur (mimant l'adolescent), le lecteur (adolescent) et du personnage narrateur (adolescent) dans une sainte trinité narrative³⁷. » Ainsi, le discours

35. Casey Plett, « Rise of the Gender Novel », *The Walrus*, thewalrus.ca, 18 mars 2015.

36. Meredith Russo, « A note from the author », dans *If I was Your Girl*, New York, Flatiron Books, 2016, n.p.

37. Thaler et Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p. 160.

de l'adolescent est toujours traversé par une voix adulte, celle de l'auteur, redoublée parfois par celle de l'éditeur. Le périphrase éditorial qui encadre *It* est un exemple particulièrement marquant de la présence fantomatique de cette parole adulte. Les propos du personnage sont utilisés à des fins de marketing éditorial et apparaissent dès la couverture sous la forme d'une citation (tronquée), où Jo déclare : « Depuis ma naissance, on me prend pour un garçon et jamais je ne rectifie ». Accompagné du surprenant titre, *It*, et de la photo d'une jeune personne au crâne rasé, se construit une forme d'attente, qui repose sur la spectacularisation de la transidentité. En quatrième de couverture, on retrouve ce qui est présenté comme une autre citation du roman : « Au collège, on m'appelle "it" et le genre neutre du pronom anglais me va bien. Ce qui ne me va pas, c'est mon corps de fille sous la douche, dans le miroir... » Or si l'extrait de la couverture figure bien dans le roman, ce n'est pas le cas de celui-ci, pure invention éditoriale qui met l'accent sur le malaise corporel de Jo, jouant les attentes qui pèsent sur le récit de soi transgenre ; le dévoilement du corps, de la sexualité, des organes génitaux, des souffrances...³⁸ Emily Corbett souligne que le matériel périphrastique des romans *young adult* sur la transidentité est orienté presque systématiquement vers un lectorat cisgenre, à l'aide de stratégies sensationnalistes, et cela au détriment des lecteurs transgenres³⁹.

Négocier en dominé

Au sein du roman, Jo est cependant représenté comme navigant avec habilité les différentes injonctions qu'on lui adresse, y portant même un regard critique. Ce jeu avec les attentes est mis en scène dès le début du roman, lorsque ses camarades le harcèlent de questions sur l'incendie de son appartement. Alors que sans leur répondre il repense à cet événement et à toute sa dimension traumatique, il songe avec ironie : « C'est ça qu'ils veulent entendre ? » (p. 8). Jo sait ainsi très bien que ses camarades sont à l'affût de ces souffrances et de leur caractère spectaculaire et y résiste, jusqu'à ce qu'ils finissent par renoncer à l'interrogatoire. C'est une première victoire face aux questions voyeuristes, qui le conforte dans une posture qu'il mobilise de nouveau lorsque les questions portent sur sa transidentité. En effet, après son coming-out à l'école, les questions fusent une nouvelle fois :

- Tu vas te faire opérer ?
- Mettre une bite ?
- C'est possible, ça ?
- T'es con.
- Ben pourquoi ?
- On va te couper les seins ?
- Elle n'en a pas. Je l'ai bien vu en EPS.
- Tu pourras avoir des enfants ?
- Tes parents savent ?

38. Cf. Namaste, *Sex Change, Social Change*, op.cit.

39. Emily Corbett, « Transgender Books in Transgender Packages: The Peritextual Materials of Young Adult Fiction », *The International Journal of Young Adult Literature*, vol. 1, n° 1, 2020.

C'est la seule question à laquelle je réponds.

– Oui. Mes parents savent et ils comprennent. (p. 163)

Jo ne cède pas à la pression de ces questions intrusives et ne partage que certaines informations selon ses propres conditions : il confirme qu'il est un garçon, que ses parents l'acceptent, mais laisse les autres questions sans réponse. Par la suite, Jo va même jusqu'à questionner l'impératif autobiographique exigé par les institutions étatiques pour changer d'état civil. Très conscient qu'il y a « [d]es gens à qui il va falloir que j'explique un jour qui j'ai été et qui je suis vraiment » (p. 131), il s'interroge sur le bien-fondé de cette demande. La question d'apporter des preuves de son « sexe vécu » le laisse particulièrement perplexe, et il expose les présupposés sexistes que cette requête implique « Comment [prouver son sexe vécu] ? En montrant qu'on sait faire la cuisine, lancer une machine quand on veut être une femme ? Ou qu'on sait planter un clou, se repérer sur une carte, si on veut être un homme ? » (p. 175), comme il avait pu le faire auparavant pour le terme « garçon manqué ».

Jo réclame par ailleurs la spécificité de son histoire personnelle, cherchant à singulariser son expérience. Si l'existence d'autres témoignages lui a permis de donner un sens à ses questionnements et de lui faire découvrir des possibles, il souhaite s'en distinguer. Ainsi, alors que ses parents consultent eux aussi des témoignages pour comprendre son coming-out, il raconte : « Ils écoutent des témoignages que, seule dans ma chambre, j'ai vus également [...] sans jamais me reconnaître. Sans instruction ou surdoués, issus de familles chaotiques ou orphelins, toujours plus âgés que moi, plus paumés, aucun, aucune n'était moi, alors j'ai fini par ne plus les regarder. » (p. 147). Plus qu'une volonté de différenciation, la volonté de Jo est celle d'une distinction : il n'est pas comme ces personnes trans sur lesquelles il porte un regard péjoratif, soulignant l'instabilité tant de leurs parcours que de leur personne même. Jo incarne au contraire une personne trans modèle : c'est un jeune homme blanc de la classe moyenne supérieure, il est fils d'un professeur d'université et d'une artiste peintre, il est lui-même artiste et porte un regard vif et intelligent sur le monde – par ailleurs il s'inscrit dans un parcours assez exemplaire de transidentité : son malaise dans le genre remonte à la petite enfance, il est hétérosexuel dans son genre de destination, il n'a aucun doute sur son identité. On perçoit ainsi un jugement de valeur qui laisse apparaître une hiérarchie des transidentités, dans lequel on ne peut s'empêcher de distinguer le jugement de l'autrice.

Conclusion

Maria Mensah et Thomas Haig voient dans les récits de soi de personnes minorisées des moments de « negotiation of a stigmatized identity⁴⁰ ». La parole de ces dernières sur leur propre existence est en effet conditionnée par un jeu d'adhésion et de rejet avec les discours dominants qui pèsent sur elles et les attentes que l'on projette sur le leur. Dans ce roman, il s'agit par exemple de sensibiliser les lecteurs sur la question de la transidentité et de changer leur perception du sujet, tout en remobilisant des tropes attendus qui permettent de susciter

40. Mensah et Haig, « Becoming visible, being heard? », art. cit., p. 136.

l'intérêt et de rendre ce récit intelligible. Il ne faut cependant pas oublier que Jo n'est qu'un être de papier, animé de la plume d'une autrice cisgenre. Mike Caden souligne ainsi une ironie de la narration dans la littérature *young adult*. Il avance que la narration autodiégétique constitue un rapport de domination qui ne se dit pas. Sous ses allures authentiques et complices, elle cache en fait une perspective adulte sur l'adolescence, qui se présente comme vraie et cela sans alternative possible⁴¹. Cette problématique est redoublée lorsqu'il s'agit pour un adulte cisgenre d'écrire à la première personne un adolescent transgenre. Austin H. Johnson propose le concept de « transnormativity », pensé sur le modèle de l'hétéronormativité, pour désigner l'idéologie sur la transidentité qui imprègne l'ensemble de la société et qu'il décrit en ces termes :

A hegemonic ideology that structures transgender experience, identification, and narratives into a hierarchy of legitimacy that is dependent upon a binary medical model and its accompanying standards [...] [This ideology] circulates in media depictions of transgender people in ways that eclipse alternative explanations and experiences of gender non-conformity, especially those that do not conform to a medical model⁴².

Cette transnormativité, on l'a vu avec Meredith Russo, pèse également sur les auteurs transgenres. Karine Espineira, analysant les représentations des personnes trans à la télévision, expose ainsi qu'« Un collectif humain "subalterne", démuné, maigre ou déclaré minoritaire ne génère codes, langages, représentations qu'en se référant à la majorité "hégémonique"⁴³. » En effet la production littéraire sur la transidentité, de l'autobiographie écrite par une personne trans à un roman récit de vie écrit par une personne cisgenre, n'échappe que très rarement à la transnormativité, redoublée par les conventions d'un monde littéraire dont les acteurs sont en une écrasante majorité cisgenres.

Bibliographie

- ALESSANDRIN Arnaud, « Du "transsexualisme" à la "dysphorie de genre" : ce que le DSM fait des variances de genre », *Socio-logos*, n° 9, 2014. doi.org/10.4000/socio-logos.2837
- ASHLEY Florence, « A Critical Commentary on "Rapid-Onset Gender Dysphoria" », *The Sociological Review*, n° 68, 2020, p. 779-799.
- BARIL Alexandre, « Confessing Society, Confessing Cis-tem: Rethinking Consent through Intimate Images of Trans* People in the Media », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, n° 39(2), 2018, p. 1-25. doi.org/10.5250/fronjwomestud.39.2.0001
- BETTCHE Talia Mae, « Trans Identities and First-Person Authority », dans Laurie J. Shrage (dir.), « *You've Changed* »: *Sex Reassignment and Personal Identity*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 98-120.
- CADDEN Mike, « The Irony of Narration in the Young Adult Novel », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 25, n° 3, 2000, p. 146-154.

41. Mike Caden, « The Irony of Narration in the Young Adult Novel », *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 25, n° 3, 2000, p. 146-154.

42. Austin H. Johnson, « Transnormativity: A New Concept and its Validation through Documentary Film about Transgender Men », *Sociological Inquiry*, vol. 86, n° 4, 2016, p. 465-491.

43. Karine Espineira, *Médiacultures : la transidentité en télévision*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 27.

- CORBETT Emily, « Transgender Books in Transgender Packages: The Peritextual Materials of Young Adult Fiction », *The International Journal of Young Adult Literature*, vol. 1, n° 1, 2020. doi.org/10.24877/ijyal.32
- DELBRASSINE Daniel, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil, SCÉREN-CRDP de l'Académie de Créteil, 2006.
- ESPINEIRA Karine, *Médiacultures : la transidentité en télévision*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- ESPINEIRA Karine, ALESSANDRIN Arnaud et THOMAS Maud-Yeuse (dir.), *La Transyclopédie : tout savoir sur les transidentités*, Paris, Des ailes sur un tracteur, 2012.
- GENESTE Philippe, « Les axes de la préoccupation sociale dans le roman pour la jeunesse », dans Denise Escarpit (dir.), *La Littérature de jeunesse – Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008, p. 399-416.
- GRIVE Catherine, *It*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019.
- HENDERSON Alex, « Non-Binary Narration: The Potential of Point of View in Young Adult Novels with Genderqueer Characters », *Explorations into Children's Literature*, vol. 28, n° 1, 2024, p. 26-49. doi.org/10.21153/pecl2024vol28no1art1668
- HUTSON Emma, *Lived Experience and Literature: Trans Authors, Trans Fiction and Trans Theory*, Thèse de doctorat, Sheffield Hallam University, 2019. shura.shu.ac.uk/25366
- JOHNSON Austin H., « Transnormativity: A New Concept and its Validation through Documentary Film about Transgender Men », *Sociological Inquiry*, vol. 86, n° 4, 2016, p. 465-491. doi.org/10.1111/soin.12127
- JOUBE Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- KNICKERBOCKER Joan L. et RYCIK James A. (dir.), *Literature for Young Adults. Books (and More) for Contemporary Readers*, New York, Routledge, 2020 [2012].
- LAGABRIELLE Renaud, *Représentations des homosexualités dans le roman français pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- LAHIRE Bernard, « De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi », *Sociologie et sociétés*, vol. 40, n° 2, 2008, p. 165-179. doi.org/10.7202/000652ar
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- MAR Raymond A. et OATLEY Keith, « The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience », *Perspectives on Psychological Science*, vol. 3, n° 3, 2008, p. 173-192.
- MENSAH Maria N. et HAIG Thomas, « Becoming Visible, Being Heard ? Community Interpretations of First-Person Stories about Living with HIV/AIDS in Quebec Daily Newspapers », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 15, n° 2, 2012, p. 131-148. doi.org/10.1177/1367877911416884
- NAMASTE Viviane, *Sex Change, Social Change: Reflections on Identity, Institutions and Imperialism*, Toronto, Women's Press, 2005.
- PLETT Casey, « Rise of the Gender Novel », *The Walrus*, thewalrus.ca, 18 mars 2015.
- PROSSER Jay, *Second Skins, The Body Narratives of Transsexuality*, New York, Columbia University Press, 1998.
- RUSSO Meredith, *If I was Your Girl*, New York, Flatiron Books, 2016.
- SCHNEIDER Anne, *La Littérature de jeunesse migrante : récits d'immigration de l'Algérie à la France*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- THALER Danielle et JEAN-BART Alain, *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- VANDENDRIESCHE Claire et LARRIEU Gaëlle, « Vers l'émancipation des enfants et adolescent-es trans et intersexes », *Mouvements*, vol. 115, n° 3, 2023, p. 99-109.