

**La transidentité dans les albums illustrés pour enfants :  
fluidité de l'identité dans un monde normatif**

by

**Spencer M. Robinson**

B.A., San Francisco State University, 2021

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

In the Department of French and Francophone Studies

© Spencer M. Robinson, 2024

University of Victoria

All rights reserved. This thesis may not be reproduced in whole or in part, by photocopy or other means, without the permission of the author.

We acknowledge and respect the Lək̓ʷəŋən (Songhees and Esquimalt) Peoples on whose territory the university stands, and the Lək̓ʷəŋən and W̱SÁNEĆ Peoples whose historical relationships with the land continue to this day.

**La transidentité dans les albums illustrés pour enfants :  
fluidité de l'identité dans un monde normatif**

by

**Spencer M. Robinson**

B.A., San Francisco State University, 2021

**Supervisory Committee**

Dr. Pierre-Luc Landry, Supervisor

Department of French and Francophone Studies

Dr. Émile Fromet de Rosnay, Departmental Member

Department of French and Francophone Studies

## Abstract

La transidentité est en ce moment un sujet central dans la sphère publique sous prétexte de la supposée vulnérabilité des enfants face aux discours identitaires, notamment ceux qui ne prônent pas le conformisme à la cishétéronormativité. La présence toujours croissante de lois anti-trans à travers le monde occidental imprègne les discours, ciblant la transitude elle-même au nom de la protection de l'« innocence enfantine ». Ce travail cherche cependant à souligner une question quasi-absente : qu'en est-il des enfants trans elleux-mêmes? Dans cette étude en recherche-création, j'analyse dix albums contemporains ayant un personnage principal trans, en plus des données paratextuelles à propos de leurs auteurices afin de mettre en lumière le rapport que les personnes qui offrent ces histoires entretiennent avec la transitude. Je soulève également la question de l'authenticité des histoires trans et la prévalence des perspectives cishétéros blanches. Les voix et les perspectives des personnes trans réelles sont-elles traitées de manière respectueuse et, plus encore, sont-elles *amplifiées* par celles qui ne font pas partie de la communauté trans+? En termes plus simples, est-ce que les personnes trans racontent leurs propres histoires? J'offre ensuite ma propre perspective en tant qu'homme trans queer racisé, à travers la création de mon deuxième album pour enfants intitulé *Un homme comme moi*. Ce récit espère s'adresser en particulier aux personnes transmasculines racisées, mais aussi à toutes les autres qui ne se reconnaissent pas dans la littérature, ceux qui sont presque toujours négligés, oubliés, réduits au silence par les voix cis. Notre histoire en tant que personnes trans racisées est compliquée, mais nous persévérons pour un meilleur avenir.

Transidentity is at present a central subject in the public sphere in the discourse surrounding identity and the supposed vulnerability of children faced with any such discussion, notably in reference to identities that do not conform to the cisheteronormative. The ever-growing presence of anti-trans laws across the occidental world frequents these discourses, even targeting transness itself in the name of “childhood innocence”. This work, however, seeks to highlight a near-absent question: what about trans children themselves? In this research-creation thesis, I analyze ten contemporary children’s picture books with a trans main character, as well as paratextual information regarding the authors’ identities in order to highlight the voices who offer such stories. I also raise the question of the authenticity of trans stories and the prevalence of white, cisheterosexual perspectives rather than trans ones themselves. Are real trans voices and perspectives being treated in a respectful manner and, more so, are they *amplified* by those who are not part of the trans+ community? In simpler terms, are trans people telling their own stories? I then offer my own perspective as a queer racialized trans man through the creation of my second children’s picture book titled *Un homme comme moi*. This book hopes to address and highlight racialized transmasculine people, but also others who do not see themselves in the literature, those who are almost always neglected, forgotten, silenced by cis voices. Our history as racialized trans people is complicated, but we persevere to fight for a brighter future.

# Table des matières

Supervisory Committee	ii
Abstract	iii
Table des matières	iv
Avant-propos	v
<b>PREMIÈRE PARTIE <i>LES PERSONNAGES TRANS+ DANS LES ALBUMS POUR ENFANTS</i></b>	<b>1</b>
<b>Introduction La littérature jeunesse queer</b>	<b>2</b>
La littérature jeunesse et le concept d'enfance	2
La littérature queer	6
La littérature jeunesse queer et le sujet trans enfantin	9
<b>Chapitre 1 <i>Le sujet trans+ dans les albums pour enfants</i></b>	<b>12</b>
Critères et objectifs du corpus	12
1.1 - Corpus	15
1.2 - Thèmes du corpus	25
1.3 - Tendances de la littérature	45
<b>Chapitre 2 <i>Analyse paratextuelle</i></b>	<b>48</b>
Introduction	48
2.1 - L'épitexte	50
2.2 - Liens entre l'identité de l'auteurice et son histoire	75
<b>Conclusion</b>	<b>78</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE <i>UN HOMME COMME MOI</i></b>	<b>81</b>
<b>TROISIÈME PARTIE <i>VOUS MÉRITEZ UN AVENIR TRANS, JE LE PROMETS</i></b>	<b>112</b>
<b>La création pour la communauté et la connexion communautaire</b>	<b>113</b>
<b>Liens avec le monde réel et impact de mon travail</b>	<b>118</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>121</b>
<b>1. Corpus primaire</b>	<b>121</b>
<b>2. Corpus secondaire</b>	<b>121</b>
<b>3. Références savantes</b>	<b>122</b>
<b>4. Autres ressources</b>	<b>125</b>
<b>5. Figures</b>	<b>127</b>

## Avant-propos

*Cette recherche est extrêmement importante pour moi parce que je constate que la littérature queer et que les études littéraires queer restent des domaines largement cisgenres et blancs. Je ne veux plus lire ou entendre des discours prônant l'amplification des voix des personnes trans racisées, ou encore les généralités prononcées par des auteurices<sup>1</sup> cisgenres et blanc.hes quant à la nécessité de faire plus de place aux « nouvelles histoires » et aux « nouveaux.elles créateur.ices » comme si notre existence était une nouveauté. Je ne veux plus qu'on me dise qu'il est nécessaire que « nous » fassions des efforts pour élever les communautés marginalisées alors que je fais partie moi-même de ces communautés, malgré les privilèges dont je peux jouir. Je ne veux plus que les universitaires cishétéro me disent qu'on doit séparer nos identités de notre recherche, de notre travail, parce qu'« un auteur, c'est un auteur. » Je veux faire entendre ma propre voix et contribuer à la transmission et à la valorisation des voix des gens comme moi qui créent et partagent leurs histoires, similaires à la mienne. Je ne veux pas savoir que des changements peuvent se produire, qu'ils se produiront dans un futur toujours indéterminé. Je veux qu'ils adviennent, maintenant, et je veux que mon travail y contribue.*

---

<sup>1</sup> Afin d'être plus inclusif dans ma recherche, j'utilise la forme neutre en référant aux individus dont l'identité de genre et les pronoms ne sont pas connus. Chaque personne qui utilise cette forme le fait de sa propre manière; certain.es utilisent le point, certain-es utilisent le point médian, certain-es utilisent le tiret, mais il existe de nombreuses autres variations (Divergenres 3). Pour la plupart, j'utilise le point (dans le cas du mot « certain.es ») ou je combine simplement la forme féminine et masculine (dans le cas du mot « auteurices »).

## PREMIÈRE PARTIE

*Les personnages trans+ dans les albums pour enfants*

# Introduction

## La littérature jeunesse queer

### La littérature jeunesse et le concept d'enfance

Comme le sujet de ma recherche est la littérature queer destinée aux enfants, il est d'abord essentiel de clarifier les concepts qui la définissent et la déterminent : la littérature jeunesse et la littérature queer. La première est définie par son public cible — les enfants — plutôt que par son contenu ou par ses auteures. Les genres qui composent la littérature jeunesse sont variés et incluent le conte, le roman, la poésie et la bande dessinée, par exemple; dans le contexte de cette thèse, je me concentrerai sur les albums illustrés, parmi lesquels figurent de nombreux sous-genres qui aident à catégoriser la littérature selon d'autres aspects, y compris, mais sans s'y limiter, l'âge du lectorat, le type d'histoire raconté, le genre des lectrices et bien plus encore. Cela étant, l'une des questions qui traversent les études sur la littérature jeunesse est la suivante : est-il en fait possible d'écrire *pour* les enfants? Au sens littéral, tout le monde peut écrire un livre pour enfants. Dans son ouvrage *The Case of Peter Pan, or, the Impossibility of Children's Fiction*, Jacqueline Rose proclame qu'une telle littérature repose sur l'idée qu'il y a « a child who is simply there to be addressed and that speaking to it might be simple. » (Rose 1) Toutefois, elle suggère que la fiction pour la jeunesse est impossible non pas au sens où elle ne pourrait pas être écrite, mais plutôt parce qu'elle fonctionne sur une impossibilité qui est peu explorée, c'est-à-dire la relation entre l'adulte et l'enfant :

Children's fiction is clearly about that relation, but it has the remarkable characteristic of being about something which it hardly ever talks of. Children's fiction sets up a world in which the adult comes first (author, maker, giver) and the child comes after (reader, product, receiver), but where neither of them enter the space in between. To say that the child is inside the book—children's books are after all as often as not about children—is to fall straight into a trap. It is to confuse the adult's intention to get at the child with the child it portrays. If children's fiction builds an image of the child inside the book, it does so in order to secure the child who is outside the book, the one who does not come so easily within its grasp (Rose 1-2).

Selon Rose, la littérature jeunesse s'intéresse davantage à l'enfant et à l'enfance *théoriques* qu'à l'enfant et à l'enfance *réelles*. Le sujet enfantin n'est qu'un sujet de fiction en dépit du fait qu'il est supposé être une réflexion de l'enfant réel. Rose développe cette notion en s'appuyant sur l'exemple de *Peter Pan* de J. M. Barrie, expliquant que malgré son statut de classique de la littérature jeunesse, l'histoire n'a pas été destinée aux enfants à l'origine; le personnage a fait sa première apparition dans le roman pour adultes *The Little White Bird* (1902) et à la première représentation de la pièce de théâtre *Peter Pan, or, the Boy Who Wouldn't Grow Up* en 1904, « the audience was made up of London's theatre-going elite, and there was hardly a child among them

» (Rose 32). Contrairement à la préconception susmentionnée, il semble que le public cible et le public réel de la pièce n'étaient pas les mêmes. Le sujet enfantin que Barrie met en scène dans la pièce n'est en fait pas basé sur l'enfant réel, mais plutôt, sur l'enfant *idéalisé*; c'est-à-dire que le sujet enfantin est purement innocent, qu'il ne se préoccupe que de choses considérées comme appropriées pour son âge par les adultes de son environnement, qu'il n'est pas touché par les anxiétés et les inquiétudes de la vie adulte, et qu'il correspond aux attentes envers un personnage de littérature enfantine telles qu'elles ont été établies par Rose — l'enfant théorique semble donc toujours le lecteur-produit-destinataire des oeuvres, et ne correspond pas à l'enfant réel. Le troisième chapitre du livre *Keywords for Children's Literature*, intitulé « Audience » et rédigé par Beverly Lyon Clark, parle aussi de cette notion : la littérature jeunesse n'est écrite ni *par* les enfants ni *pour* les enfants, mais plutôt, elle est destinée à être lue *aux* enfants selon les perspectives des adultes. Clark mentionne que

no other literature so thoroughly excludes the intended audience from the various aspects of production. Very few young people have written, edited, published, or sold books. And relatively few children directly buy them [...]; librarians, teachers, and parents are still the primary buyers (Clark 15).

On voit donc assez bien dans la dernière phrase du passage pourquoi la critique parle de cette impossibilité : en effet, la littérature jeunesse est écrite pour les adultes afin de sécuriser l'image idéale, l'innocence supposée de l'enfant; les adultes partagent ensuite auprès des enfants réels ces récits mettant en scène les enfants idéalisés qui deviennent alors des modèles à suivre. Cependant, Clark suggère à cet égard que « maybe we should not lose sight of the fact that children are not just passive; they can be active agents too, constructing what they read—and themselves. » (Clark 15) Cette innocence littéraire pose plusieurs problèmes par rapport à l'impact réel de la littérature pour enfants, notamment en ce qui concerne les histoires qui résistent à la cishétéronormativité, intentionnellement ou non. S'il n'est donc pas juste de définir l'enfance par cette innocence supposée de l'enfant qui imprègne les récits, comment alors pourrait-on la définir ? De plus, le concept de « l'enfance » n'est pas universel et il est donc essentiel de revisiter ce qui peut être considéré dans la catégorie de la littérature « pour enfants ».

Dans le huitième chapitre de *Keywords for Children's Literature*, intitulé « Childhood », Karen Sánchez-Eppler aborde l'histoire du terme dans la langue anglaise. Elle ajoute ensuite qu'il existe de nombreuses façons de répondre à la question susmentionnée, chacune d'entre elles étant accompagnée de ses propres réfutations. L'enfance est principalement liée, en partie, au fait biologique : « The need for care is indeed a natural and essential aspect of children's lives, as is children's growing self-reliance » (Sánchez-Eppler 36). Cela étant, Sánchez-Eppler note que ce concept de dépendance est fréquemment utilisé pour naturaliser le manque d'autonomie, ce qui affecte en retour les personnes de nombreuses communautés marginalisées ou opprimées. Par exemple, si l'enfance est uniquement définie par le manque d'indépendance et d'autonomie du sujet enfantin — qui selon cette conception n'est pas capable de prendre soin de lui-même sans



aide externe —, cela signifie par extension que les personnes handicapées, les aîné.es et les personnes qui appartiennent à d'autres communautés systématiquement mal desservies devraient elles aussi être traitées comme des enfants, puisqu'elles ne bénéficient pas du privilège de l'autonomie que l'on reconnaît aux sujets adultes. Cette conception de l'enfance a des origines, en partie, dans la pensée des Lumières de philosophes comme John Locke et Jean-Jacques Rousseau (Sánchez-Eppler 39). Selon Locke, en bref, les enfants sont des « feuilles blanches » et des sujets « malléables »; les facteurs externes sont les seules sources de leur développement et la socialisation et l'éducation sont donc essentielles afin de faire de l'enfant un membre actif de la société. Selon Rousseau, l'enfance est intrinsèquement pure et innocente, pas encore touchée par la corruption de la vie adulte. Il affirme que l'environnement social affecte négativement les enfants et qu'il est nécessaire de les préserver de cette corruption : « laisser mûrir l'enfance dans les enfants. » (Rousseau 83)

Pour Locke et Rousseau, les enfants ne semblent pas posséder de pensée originale — ce que les enfants pensent provient directement de leur environnement. L'enfant théorique est prétendument innocent selon les deux philosophes, mais cette définition néglige beaucoup d'expériences uniques et communautaires. Tous les enfants ne sont pas privilégié.es par cette innocence. Les enfants qui appartiennent aux communautés marginalisées (par rapport à la race, à la sexualité, au genre, à la classe, etc.) sont ainsi défavorisé.es par rapport aux enfants blanc.hes, cis/hétéros, de la classe moyenne; ces dernier.ères peuvent conserver ce status d'« enfance » pendant une période beaucoup plus longue. La différence entre l'enfant *théorique* et les enfants des communautés marginalisées réelles dont je parle relève donc de l'expérience matérielle du monde de ces enfants marginalisé.es, par rapport à l'enfant théorique qui est, justement, *théorique*. Dans un article de la revue *Politix* intitulé « “Enfants en danger” et “enfants dangereux”. Expertises et différenciation raciale en Afrique du Sud, 1937-1976 », Laurent Fourchard parle des concepts homonymes être *en danger* ou être *dangereux*. De cette manière, le concept « d'enfance en danger » distingue entre « l'enfant délinquant » — l'enfant dangereux — et « l'enfant dans le besoin » — l'enfant en danger (Fourchard 6). La différenciation raciale cible sévèrement les enfants noirs présumés pauvres sous prétexte qu'ils sont plus susceptibles de tomber dans la délinquance juvénile que leurs homologues blancs. Ainsi, les enfants noirs ne sont pas considérés comme innocents au même titre que les enfants blancs, et cette notion est réaffirmée à maintes reprises dans la société; de nombreux.es enfants noir.es sont tué.es ou victimisé.es par la police parce qu'ils sont soupçonné.es d'avoir commis un crime ou encore parce qu'ils sont noir.es, tout simplement, alors que de nombreux.es enfants blanc.hes qui ont commis des crimes ou qui ont des comportements dangereux pour leurs pairs sont libéré.es. À cet égard, l'innocence n'est pas intrinsèque : elle est un privilège.

Un autre exemple permet de bien saisir cette asymétrie dans la conception de l'enfance : Hannah Dyer aborde, dans son livre *The Queer Aesthetics of Childhood: Asymmetries of Innocence and the Cultural Politics of Child Development*, une exposition de dessins qui a été annulée en 2011 par un musée pour enfants à Oakland, en Californie, car les œuvres ont été considérées comme « trop graphiques » pour les enfants par certains membres de la communauté. Les dessins

en question ont été créés par des enfants de Gaza qui ont représenté leur monde en guerre selon leur propre perspective pendant les conflits entre Gaza et Israël entre 2008 à 2009. Dyer exige un questionnement plus approfondi de la construction sociale du concept de l'enfance dans une perspective transnationale, posant la question suivante : « How could it be argued that art made by Gazan children did not serve children? » (Dyer 70) Pour en revenir aux pensées de Rousseau, l'enfance elle-même devrait contribuer à l'éducation des enfants, plutôt que de la déléguer complètement aux institutions d'enseignement. Si une exposition comme celle décrite par Dyer a été considérée comme inappropriée pour un jeune public, il est clair que l'innocence présumée de l'enfance n'a pas protégé les enfants de Gaza des effets de la guerre. Aux yeux des membres de la communauté qui ont critiqué l'exposition, le privilège de l'enfance nécessite l'invisibilisation d'une telle réalité, non pas tant parce que les dessins exemplifient un sujet trop sensible, mais parce que cette version « pure » de l'enfance idéalisée nécessite que les enfants privilégiés ne deviennent pas comme ces « Autres » — les enfants de couleur, les enfants issus.es de familles sans-abri, appauvris, les enfants comme ceux de Gaza qui vivent des guerres et catastrophes. Ce refus n'a pas servi à préserver l'enfance comme cela a été suggéré, mais plutôt à maintenir les barrières qui séparent les privilégiés des marginalisés.

Ainsi, pour les besoins de ma recherche, je ne considère pas l'enfance comme un âge particulier délimité par des paramètres fixes, ni comme la somme de certaines expériences considérées comme universelles. Je garde en tête que le jeune public dont je parle n'est pas composé de « sujets » enfantins, mais plutôt de jeunes individus avec leur propre perspective du monde qui les entoure. La perspective avec laquelle j'aborde mon corpus repose sur l'idée qu'il est possible, à travers la littérature pour la jeunesse, de ne pas parler exclusivement *de* l'enfant, mais de s'adresser aussi *à* l'enfant. La relation entre l'adulte et l'enfant théorique repose sur une *difficulté* — celle de l'asymétrie entre le public enfantin espéré et le public adulte et enfantin véritable —, mais elle ne repose pas sur une *impossibilité*. Il est possible d'écrire pour les enfants dans de nombreux contextes, comme le montrent des ouvrages tels que *Le livre sans images* de B. J. Novak. Comme le titre l'indique, cet « album » n'a pas d'images et n'est composé que de mots. L'ouvrage est destiné à être lu par des adultes et comprend des phrases (et des onomatopées) absolument ridicules que l'animatrice n'a pas d'autre choix que de prononcer à haute voix. Le livre de Novak n'a aucun message à partager sinon que l'écriture absurde peut être bénéfique pour les enfants; l'enfance n'est peut-être pas innocente par nature, mais cela ne veut pas dire que les enfants ne devraient jamais être autorisés à être simplement des enfants. Cela étant, il est également possible d'écrire pour les enfants en ce qui concerne des sujets plus complexes, comme le montre l'album *Change Sings: A Children's Anthem* d'Amanda Gorman, militante, poète officielle de l'investiture du président Joe Biden et première National Youth Poet Laureate des États-Unis. L'album suit une jeune fille noire qui joue de la guitare et qui rencontre d'autres enfants à travers la musique et l'implication dans sa communauté. Dans l'album, les enfants font preuve de gentillesse où qu'ils aillent : iels nettoient les déchets dans les parcs, offrent des repas chauds aux familles sans-abri, rendent les lieux accessibles aux personnes à mobilité réduite et surtout, montrent que tout le monde est capable de changer, à condition d'essayer. L'album suggère que

les enfants ont leur propre voix et leur propre agentivité et qu'ils peuvent les utiliser pour cultiver et entretenir un sens de la communauté. En bref, la frontière métaphorique entre l'enfance et la vie adulte que Rose aborde existe à certains égards, mais il ne faut pas négliger le fait que les enfants ont et doivent avoir une agentivité qui les aide à naviguer dans leur monde. Nos expériences et nos connaissances en tant qu'adultes peuvent être bénéfiques aux enfants *en plus* des expériences qui sont uniques à l'enfance, ou plus précisément, à chaque enfant, individuellement. Je suggère, à travers ma lecture des albums du corpus, que les enfants qui appartiennent aux communautés plus privilégiées ne devraient pas être traité.es comme intrinsèquement innocent.es et donc incapables d'apprendre des informations complexes, et que les enfants qui appartiennent aux communautés marginalisées ne devraient pas être traité.s comme trop « adultes » pour être considéré.es comme des enfants.

## La littérature queer

Similairement à la notion de l'enfance, la queeritude varie grandement dans sa définition. D'une part, le terme « queer » employé dans le contexte de la littérature peut référer à la présence des personnages non cishétéros dans un récit donné. D'autre part, il peut référer aux histoires qui résistent à la cishétéronormativité *sans* thématiques ou personnages non cishétéros. Par exemple, le personnage Peter Pan créé par J. M. Barrie peut être considéré comme queer car il résiste aux idéaux du monde cishétéronormatif qui s'attend à ce qu'il se marie (avec une femme) et qu'il ait des enfants, même si son personnage n'est jamais identifié comme queer dans le texte. Dans *The Queer Aesthetics of Childhood*, Dyer définit *queer* comme « non normative gender and sexuality but also all that is deemed strange and unruly » (Dyer 5). Le 52ème chapitre de *Keywords for American Cultural Studies*, intitulé « Queer » et rédigé par Siobhan B. Somerville développe que

“Queer” causes confusion, perhaps because two of its current meanings seem to be at odds. [...] “queer” is understood as an umbrella term that refers to a range of sexual identities that are “not straight”. In other political and academic contexts, “queer” is used in a very different way: as a term that calls into question the stability of any such categories of identity based on sexual orientation. (Somerville 203)

Pour les besoins de ma recherche, je m'intéresse à la théorie queer — qui comprend les études sur la sexualité et le genre non cishétéro — mais il est également important de garder en tête la fluidité des termes *enfance* et *queer*, respectivement. Notons que la littérature queer actuelle est largement centrée sur les thématiques plus « adultes » et sérieuses — y compris le traumatisme, la violence et la mort auxquelles les personnes queer sont fréquemment confrontées —, en même temps qu'elle cherche à produire des représentations plus diverses et fidèles à la réalité et, peut-être, parfois sans la prophétie auto-réalisatrice de la souffrance queer. Derritt Mason postule dans son livre *Queer Anxieties of Young Adult Literature and Culture*, par exemple, que

adult anxieties about queer adolescent crises produce queer YA as a possible remedy to these crises, while queer YA produces anxiety about whether or not its content is an adequate remedy (6).

Il est évident que de nombreux individus et de nombreuses communautés queer vivent des expériences traumatiques — liées à leur identité queer/trans ou non — et il est essentiel de ne pas négliger le fait qu'exister en tant que personne non cishétéro dans un monde cishétéronormatif n'est pas facile. Cela étant, les « donneurices » de la littérature actuelle ne parlent pas toujours directement à leur public attendu — leurs « destinataires » — et iels ne parviennent pas toujours à se séparer des tendances blessantes qui ont imprégné la littérature queer antérieure. La publication *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969-2004* de Michael Cart et Christine A. Jenkins, citée dans l'ouvrage de Mason, soulève des points cruciaux sur le manque de diversité dans la littérature jeunesse, notamment la nécessité d'y avoir des voix « authentiques ». À titre d'exemple, la littérature queer s'est historiquement centrée sur les protagonistes gay cisgenres, blancs, mâles, de la classe moyenne supérieure, etc. Mason note alors qu'il est important que les histoires queer — celles qui parlent de l'expérience d'être une personne queer — soient racontées par des personnes queer elles-mêmes :

[their work] also invite[s] us to ask: what is an “authentic” and “original” GLBTQ voice? What constitutes “fresh insight” into queer lives? What is “the same old story,” and why is it no longer of any use? [...] Can these questions and objectives [...] ever be properly and completely answered and fulfilled, these anxieties entirely addressed? (4)

Selon Cart et Jenkins, la fiction possède un pouvoir transformatif grâce auquel les lectrices adolescent.es peuvent mieux se comprendre elleux-mêmes. Afin de produire des histoires « authentiques » mais pleines d'espoir pour les jeunes queer, la littérature jeunesse queer actuelle devrait effacer le trope présentant les personnages comme victimes inévitables de la violence anti-queer. En ce qui concerne la question de l'authenticité, cependant, notons encore que les personnes queer, en particulier les personnes queer et trans racisées, sont régulièrement confrontées à cette violence. Les résultats d'une étude faite par Statistique Canada en 2018 ont montré que 59 % des personnes LGB+ de plus de quinze ans ont été agressées physiquement ou sexuellement dans leur vie, soit six personnes sur dix; de plus, les personnes trans et non binaires sont « plus susceptibles [que les personnes cis] d'avoir vécu de la violence » (Jaffray 6; 12). Cette étude ne prend toutefois pas en compte d'autres aspects de l'identité, notamment la race, le genre, les handicaps, etc. Il est important de raconter des histoires queer qui ne sont pas uniquement centrées sur la violence anti-queer, mais il est également important de rester attentif.ves à la réalité : nous n'existons pas dans un monde exempt de violence queerphobe.

Le grand point de tension est le fait qu'il n'y a pas de « bonne » façon d'inclure — ou de ne pas inclure — les violences anti-queer dans une histoire. D'une part, si une histoire donnée s'intéresse à l'idée qu'il est inévitable que les personnages queer soient confrontés aux actes et aux

propos homophobes, elle pourrait être considérée comme *authentique et inauthentique* à la fois : elle est authentique au sens où les personnages queer sont plus susceptibles d'avoir vécu la violence anti-queer qui existe dans le monde réel et donc, les effets réels de la queerphobie ne sont pas négligés, mais elle est *inauthentique* au sens où elle implique que l'identité queer est inévitablement liée à la tragédie. D'autre part, si la violence anti-queer est inexistante ou jamais abordée dans une histoire donnée, elle pourrait impliquer que l'identité queer n'est pas intrinsèquement liée à la violence, ou que la violence n'existe pas dans le monde réel, ce qui n'est évidemment pas le cas. Ainsi, similairement à la littérature jeunesse, la littérature queer fonctionne sur une impossibilité, ou presque. Comme le suggère Mason, la littérature queer est produite par les anxiétés des adultes queer en même temps qu'elle produit des anxiétés entourant son utilité en tant que remède métaphorique; en d'autres termes, la littérature queer actuelle veut s'éloigner des tendances de la littérature queer précédente — où la queeritude et la tragédie sont inexplicablement liées — en même temps qu'elle les reproduit et cultive des nouvelles anxiétés.

Pour en parler brièvement, parmi ces anxiétés figurent les effets et les conséquences des attentes homonormatives et transnormatives. Lisa Duggan, dans « The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism », définit l'homonormativité de la manière suivante :

it is a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption. (Duggan 179)

À titre d'exemple, les tropes du « gay best friend », les personnages gay qui sont « juste comme tout le monde » et les critiques contre ceux qui ne le sont pas — les personnages queer bizarres et anormaux, qui sont « trop » queer — sont tous exemplaires des effets de l'homonormativité, qui dicte ce que les personnes homosexuelles « devraient » être. Comme tel, les personnages homosexuels sont souvent réduits aux caractéristiques les moins provocantes selon la cishétéronormativité (blancs, cisgenres, sans handicaps, etc.). De la même manière, la transnormativité fait référence aux attentes par rapport aux personnes trans dans un monde cisnormatif. Austin H. Johnson définit la transnormativité « as the specific ideological accountability structure to which transgender people's presentations and experiences of gender are held accountable. » (Johnson 466) Les personnages trans sont typiquement blancs, hétéros, sans handicap, etc. Comme Duggan et Johnson l'expliquent, l'homonormativité et la transnormativité ne contestent pas la cisnormativité; en fait, elles la soutiennent et la reproduisent. Les personnages queer qui correspondent donc à ces attentes sont considérés être assez normaux, en comparaison avec ceux qui n'y correspondent pas, ceux qui sont fréquemment altérés dans la littérature. Ce concept est omniprésent à travers la littérature queer, en particulier à travers les albums destinés aux enfants dont je parle dans la section suivante.

## La littérature jeunesse queer et le sujet trans enfantin

Les domaines de la littérature jeunesse et de la littérature queer ne s'intéressent pas souvent l'un à l'autre dans les discours académiques et il est important de comprendre pourquoi. Comme cela a été développé par Rose, l'une des tendances principales de la littérature jeunesse est sa propension à parler *de* l'enfant et rarement *à*, ou *avec*, l'enfant. Bien que le nom du domaine suggère que l'enfant soit le destinataire de la littérature, iel n'en est en fait que le sujet. De cette manière, l'enfant réel ne bénéficie pas d'un sentiment d'autonomie par rapport à sa propre histoire. Il y a plus de récits contemporains qui cherchent à encourager les enfants à trouver leur voix et à ne pas avoir peur de s'exprimer et d'explorer leur identité, mais il y reste souvent un point de tension : ces récits ont tendance à négliger la potentialité de l'identité non cishétéro. Le personnage enfantin pourrait être queer au sens où iel ne correspond pas aux attentes cishétéronormatives, mais iel est décrit comme étant simplement un enfant « créatif » dans l'expression de soi. De plus, la littérature queer ne s'intéresse pas souvent aux histoires pour enfants, typiquement par peur de simplifier la queeritude et, dans la foulée, les expériences des personnes queer réelles. Les récits destinés aux enfants n'abordent pas souvent l'identité queer de manière détaillée ou nuancée, à cause du présupposé que certaines thématiques sont « trop adultes » ou que les enfants ne sont pas encore capables de les comprendre. Pour tenter de simplifier ces thématiques, de nombreux albums utilisent des animaux ou des objets personnifiés et anthropomorphes pour traiter de ces enjeux. Les problèmes socioculturels abordés dans ces histoires sont *symboliques* de la réalité, mais les reflètent rarement. Alors que ces albums introduisent le concept de jugement social, ils ne sont pas exactement de bons exemples du racisme ou du colorisme qui existe dans le monde réel, car les expériences des personnages non humains sont exemplaires de certaines expériences réelles, mais n'offrent pas de méthodes réelles pour surmonter la bigoterie.

Certains albums jeunesse de la créativité dans l'expression de soi suggèrent que le sujet enfantin ne correspond pas aux attentes cishétéronormatives *sans* impliquer que l'enfant est queer au sens non cishétéro; on voit-là, encore, la fluidité du terme *queer* entre les deux domaines littéraires. Cette impermanence nous permet de lire et d'analyser la littérature de manière plus nuancée; cependant, elle pourrait également permettre de négliger l'identité queer potentielle. Si Dyer définit le terme comme incluant les genres et les sexualités non normatives ou tout ce qui est considéré comme « étrange » ou anormal, l'enfance est elle-même considérée comme queer, mais pas intrinsèquement non cishétéro. Cette contradiction est l'une des grandes tensions entre les deux domaines, même si certains de leurs thèmes principaux sont directement liés les uns aux autres; tous deux s'intéressent à la fluidité et à l'évolution de l'identité de soi et à s'avoir s'il est possible d'écrire une telle littérature de manière authentique, mais ils restent généralement séparés en tant que champs d'étude.

Ce point de tension, couplé aux idéologies queerphobes dans le monde réel, soulève une autre difficulté : est-il possible d'écrire pour la jeunesse queer, et d'aborder et de traiter correctement les anxiétés adultes qui imprègnent la littérature actuelle, et comment? Selon Mason, c'est impossible. « This does not mean, however, that we should stop exploring [these themes]. » (Mason 5) Il soutient que la visibilité queer est importante; cependant, la trajectoire simple — à

travers laquelle toutes les angoisses ou insatisfactions qui entourent l'identité non cishétéro du personnage queer sont « résolues » — ne reflète pas l'authenticité que la littérature queer souhaite cultiver. Mason postule plutôt une approche non linéaire, citant que les queerititudes invisibles, subtiles et « latérales » sont aussi dignes de représentation que les queerititudes ouvertes — « visible manifestations of nonheterosexual desires and identities. » (Mason 6) L'évolution identitaire est rarement linéaire pour les personnes queer, alors cette latéralité implique que pour certaines, notamment celles qui existent à l'intersection de plusieurs marginalisations, cette trajectoire linéaire n'est pas indicative des particularités de l'identité non normative. En d'autres termes, l'idée que « it gets better » n'offre pas beaucoup de soutien tangible et encore moins d'espoir d'un avenir meilleur.

Je me concentre dans ce travail sur les représentations de la transidentité et de la transitude. Comme les termes *queer* et *enfance*, le terme *trans* comprend un certain niveau de fluidité, notamment en fonction du contexte socioculturel dans lequel il est employé. L'usage du terme *trans+* comprend, par exemple, les personnes transgenres en plus des personnes bispirituelles, de troisième genre, etc. qui tombent dans la catégorie des identités non cisgenres sans pourtant être associées explicitement au terme occidental *transgenre*. Pour les besoins de ma recherche, je propose une définition de travail de la **transidentité** : les personnes qui s'identifient comme transgenres ou non binaires, ou celles dont l'identité se distingue de la binarité du genre, seront ainsi considérées comme faisant partie du spectre de la transidentité. En termes simples, la transidentité comprend toutes les personnes dont le genre diffère de celui auquel elles ont été assignées à la naissance (Alessandrin 2); et la **transitudo** est simplement définie comme *le fait d'être trans* (OQLF).

Dans la foulée de cette définition, ma recherche est centrée sur des albums destinés à la jeunesse qui incluent, dans la trame narrative ou visuelle, des personnages ouvertement transgenres ou créatifs dans le genre. J'explore les identités trans non seulement telles qu'elles se présentent dans les sociétés occidentales, mais également celles qui échappent à la binarité occidentale du genre mais qui appartiennent néanmoins aux discours sur la transidentité. Il est important de noter que ces discours fluctuent grandement les uns des autres à cause de la diversité des pratiques socioculturelles propres aux différentes communautés trans. Chacune d'entre elles se définit par les expériences des personnes qui la composent et qui, à leur tour, influencent l'identité collective de leur communauté. Il n'est donc pas possible d'offrir un seul modèle établissant ce qui constitue une *vraie* identité trans et, à l'opposé, ce qui n'est *pas* une véritable identité trans; il faut plutôt prendre en compte les aspects contextuels qui déterminent l'identité trans et l'intersection de la question de genre avec les autres paramètres qui fondent l'identité individuelle et communautaire. La transidentité n'est pas composée des expériences uniques de tous les individus trans, mais plutôt des individus qui se définissent selon certaines expériences partagées, dans une perspective intersectionnelle, individuellement et collectivement. Si la transidentité est liée uniquement à la transition binaire — du pôle femelle-féminin-hétéro au pôle mâle-masculin-hétéro, ou l'inverse — nous risquons la simplification abusive. Il y a toujours des personnes trans qui « correspondent »

à ce parcours et qui s'inscrivent individuellement dans une logique binaire du genre, mais cela ne suffit pas à encapsuler la transidentité dans son ensemble.

En ce qui concerne la littérature queer jeunesse, le personnage trans enfantin existe toujours dans un entre-deux. La transidentité est souvent posée comme étant un sujet trop adulte, trop complexe, et les enfants trans réels ne reçoivent pas donc le soutien dont ils ont besoin. Aidan Key aborde ce sujet dans son livre *Trans Children in Today's Schools*, en plus des méthodes que les éducatrices et les autres adultes de l'entourage de l'enfant peuvent utiliser pour mieux le soutenir. Il réitère qu'il y a une grande résistance sociale envers la transitude et que

[t]his resistance stems from a lack of visibility and awareness; outdated, inaccurate research; misrepresentations and vilification of trans people in literature, television, and film; religious doctrines that have influenced cultural mores; and a wide generational divide. These combined factors result in a sociocultural void—trans children, we feel, do not, or should not, exist. (Key 30)

Bien que les anxiétés adultes concernant la transidentité soient fréquemment centrées sur les interventions médicales comme les traitements hormonaux ou les chirurgies, les premiers pas pour soutenir les enfants trans sont franchement très simples : valider leur identité, utiliser le bon prénom et les bons pronoms; leur voyage identitaire ne sera pas toujours facile, mais avoir un système de soutien est crucial.

Dans le premier chapitre de cette étude, je montrerai que le très petit nombre d'albums mettant en scène des personnages ouvertement trans est en partie le résultat de nombreuses tensions sociales liées aux idéologies transphobes; la représentation trans dans les albums destinés aux enfants est une façon de rendre visibles les enfants trans, de montrer qu'ils existent, tout simplement, et, espérons-le, d'offrir des méthodes aux adultes et aux enfants de leur entourage pour les soutenir et même explorer leur propre identité. Dans le deuxième chapitre, j'analyserai les données paratextuelles par rapport à l'identité des auteures et à leur motivation de publier un tel album afin d'identifier les tendances de la littérature et de celles qui la créent. On notera alors qu'il reste évidemment toujours plus à faire en ce qui concerne la littérature trans jeunesse actuelle; cependant, le simple fait que le nombre de récits continue à augmenter est un grand pas en avant.



# Chapitre 1

## *Le sujet trans+ dans les albums pour enfants*

### Critères et objectifs du corpus

Mon corpus est composé d'ouvrages publiés entre 2015 et 2022. La majorité des textes que je retiens ont été écrits en français, mais je me permets d'inclure dans mon étude des ouvrages traduits de l'anglais ou disponibles uniquement en anglais afin d'être en mesure de développer un discours plus inclusif, bien que absolument non-exhaustif, sur la transidentité telle qu'elle est représentée dans la littérature pour la jeunesse. À cet effet, les textes retenus sont *exemplaires* de certaines conceptions de la transidentité — y compris la non-binarité et la créativité de genre — que j'explore dans ma thèse, et c'est ainsi que je les aborde comme des illustrations me permettant de développer ma pensée. De plus, je me concentre sur des ouvrages de l'extrême contemporain afin d'étudier les discours récents qui sont présentés aux enfants sur les questions qui m'occupent. Les identités trans ont longtemps existé dans la littérature mondiale dans une multitude de contextes socioculturels, à travers des représentations pour la plupart implicites avant l'époque actuelle, mais il est essentiel de noter que la transitude elle-même n'est pas un « phénomène nouveau ». J'explore les albums du contemporain destinés aux enfants afin de développer ma pensée sur les communautés trans et leurs allié.es de nos jours, plutôt que d'explorer l'ensemble de la littérature trans à travers l'histoire, ce qui représenterait un projet bien plus vaste et bien plus complexe.

Dans ma recherche, j'explore la diversité des albums illustrés pour la jeunesse contribuant au récit collectif de la transidentité; j'étudie des histoires aux contours déterminés par le milieu culturel dans lequel elles s'inscrivent et par l'appartenance ou non de leurs auteurices à une communauté trans ou queer. Les objectifs de ce chapitre sont les suivants : 1) établir une liste d'albums contemporains destinés à la jeunesse qui incluent des personnages qui sont explicitement trans ou qui s'identifient elleux-mêmes au continuum de la transidentité ou de l'identité créative dans le genre; 2) analyser les récits du corpus sur deux aspects : l'histoire racontée dans les albums ainsi que les personnages et leurs trajectoires identitaires. Pour les besoins de ma recherche, je présente sous la forme de tableaux certaines données importantes relatives aux personnages et aux histoires racontées dans les albums du corpus. En plus des données péritextuelles, y compris le nom de l'auteurice et de l'illustrateurice, la date de publication, la tranche d'âge et le type d'histoire, je note le type de narration de chaque album — *hétérodiégétique*, qui se réfère aux histoires racontées par un personnage extérieur au récit, et *homodiégétique*, qui se réfère aux histoires qui sont racontées par les personnages concernés eux-mêmes — afin d'identifier les tendances de la littérature en ce qui concerne le rôle et l'agentivité des personnages trans représentés. Les données suivantes sont incluses dans les tableaux introductifs de chaque album : thèmes principaux, rôle du sujet, tropes principaux, manière dont le personnage trans est illustré et sa perception de soi.

J'indique aussi, après chaque tableau, certaines de mes impressions sur chaque récit étudié. En tant qu'universitaire, je participe par mon travail au discours critique sur les albums du corpus. C'est-à-dire, il est important de rappeler ma position comme homme trans racisé dont les expériences, les perspectives et les connaissances concernent plusieurs sous-communautés trans, envisagées dans une perspective intersectionnelle; les morales partagées ou évoquées dans les albums destinés à la jeunesse ont souvent de grands impacts sur les personnes trans réelles et leur entourage, alors il est essentiel que je les lise tout en gardant en tête certaines questions cruciales : quelle est l'intention de ce récit, et quel est son impact présumé? Prenons l'exemple fictif d'un album qui cherche à aborder et à banaliser l'homoparentalité, mais qui réitère par son récit et ses illustrations que les homoparents sont toujours bizarres et anormaux. Bien que son *intention* soit de banaliser les familles homoparentales, l'*impact* de l'album peut être de réitérer que les familles hétéroparentales constituent toujours la norme et l'idéal. Ma position en tant qu'homme trans m'aide à analyser l'impact potentiel des albums sur les lectrices trans, ainsi que d'identifier les albums qui permettent aux personnes cis d'apprendre à mieux soutenir les personnes trans dans leur vie. En effet, les lectrices de ces albums ne sont pas seulement des personnes trans; iels peuvent aussi être des personnes cis qui connaissent une personne trans. Surtout, les albums que j'ai sélectionnés présentent les personnages trans comme étant des figures importantes dans l'histoire — le personnage trans est un personnage principal ou significatif dans le récit. Je n'inclus pas dans mon analyse les personnages trans dont l'importance n'est que secondaire. Il n'est pas crucial que la transidentité des personnages soit à l'avant-plan de l'histoire racontée, mais iels ne doivent pas être identifiés comme trans uniquement par l'activité spéculatrice des lecteurs et lectrices; en d'autres termes, je n'inclus pas dans mon étude des textes permettant aux lectrices d'*imaginer* que les personnages sont queer, ou ceux à propos desquels leurs auteurices proposent, dans des sources paratextuelles, que tel personnage est queer alors que le texte n'en donne aucun indice, sinon quelques petites pistes très faibles.

De plus, je n'inclus pas dans mon corpus d'albums ayant un personnage trans qui est un objet ou un animal personnifié<sup>2</sup>. De tels albums peuvent être exemplaires des thèmes concernés, mais ils ne reflètent pas souvent la réalité. L'existence d'albums avec des personnages animaux ou objets personnifiés n'est pas mauvaise en soi, mais l'utilisation de personnages non humains pour parler de thèmes qui n'affectent que des humains sert typiquement à discréditer les perspectives humaines. Comme le titre d'un article publié sur le site web *Medium* le soulève, « There Are More Children's Books About Animals Than People of Colour » (Sol), et ce sentiment est également important en ce qui concerne les albums trans. Les thèmes comme le racisme, l'homophobie, la transphobie, le capacitisme ou le validisme sont abordés à travers la littérature, mais presque jamais dans un contexte *humain*. Un.e enfant peut apprendre qu'on ne doit pas juger un objet parce qu'il est différent des autres objets, mais ce n'est pas un bon exemple des effets réels du racisme ou de la queerphobie, et un tel récit n'offre pas de méthodes pour surmonter ces

---

<sup>2</sup> *Ma maman est bizarre* est le seul album du corpus avec un personnage trans qui n'est pas *exactement* humain. J'inclus cet album à ma recherche parce qu'il met en scène une maman avec une tête de biche mais que celle-ci existe dans un monde avec des humains et d'autres personnes avec des têtes d'animaux.

effets. Pour être tout à fait clair, la transphobie et l'homophobie sont des phénomènes explicitement humains. Les personnes trans ne sont ni des crayons de couleurs différentes ni des coqs qui n'aiment pas être des coqs. Elles sont des humaines, elles habitent dans le monde et la société humaine, et elles méritent que leurs histoires soient racontées en toute sincérité. Cette thèse cherche à les souligner.

### Corpus secondaire

À travers cette étude, je fais parfois référence à un corpus secondaire, qui consiste en des ouvrages qui ne correspondent pas aux critères énumérés ci-dessus, mais qui sont néanmoins pertinents. Parmi eux figurent des bandes dessinées destinées aux adolescent.es, des albums qui parlent du genre mais dans une manière ou une perspective excluant la transidentité et d'autres ouvrages qui se situent entre les deux. Ces histoires exemplifient d'autres tendances de la littérature contemporaine et abordent d'autres sujets liés à la transitude, comme la période de transition des parents des enfants trans, la dysphorie et l'euphorie, l'importance de trouver sa communauté afin de se sentir libre d'avoir des discussions constructives par rapport aux questions sociopolitiques, et, malheureusement, des propos transphobes violents qui imprègnent aussi la littérature. Cette liste n'est pas exhaustive des titres contenant des représentations trans diverses, mais elle contribue au nombre toujours croissant de nos histoires.

 <p>APPELEZ-MOI NATHAN</p> <p>Appelez-moi Nathan de Catherine Castro (Payot graphic, 2018)</p>	 <p>Toutes les familles de mon village</p> <p>Toutes les familles de mon village d'Ophélie Celier et Thomas Piet (Éditions Petit Kiwi, 2021)</p>	 <p>transitions</p> <p>Transitions: journal d'Anne Marbot d'Élodie Durand (Delcourt, 2021)</p>	 <p>LE GUIDE DE POCHE DES IDENTITÉS QUEER &amp; TRANS</p> <p>Le guide de poche des identités queer &amp; trans de Mady M. Giuliani et J.R. Zuckerberg (Glénat, 2020)</p>	 <p>LE ROSE, LE BLEU ET TOI!</p> <p>Le rose, le bleu et toi! : un livre sur les stéréotypes de genre d'Élise Gravel (La Courte échelle, 2022)</p>
 <p>ASSIGNEE GARÇON</p> <p>Assignée garçon: ambiance trans de feu de Sophie Labelle (Dent-de-lion éditions Jeunesse, 2022)</p>	 <p>LE GARÇON SORCIÈRE</p> <p>Le garçon sorcière de Molly Ostertag (Editions Kinaye, 2020)</p>	 <p>LE COQ QUI VOULAIT ÊTRE UNE POULE</p> <p>Le coq qui voulait être une poule de Carine Paquin (Éditions Michel Quintin, 2019)</p>	 <p>Who are you?</p> <p>Who Are You?: The Kid's Guide to Gender Identity de Brook Pessin-Whedbee (Jessica Kingsley Publishers, 2017)</p>	 <p>SEXE CE DRÔLE DE MOT</p> <p>Sexe, ce drôle de mot: un livre sur les corps, les sentiments et toi de Cory Silverberg et Fiona Smyth (Éditions Dent-de-lion, 2021)</p>

## 1.1 - Corpus

### ***Boris Brindamour et la robe orange***

Auteurice : Baldacchino, Christine

Illustrateur.trice : Malenfant, Isabelle

Date de publication : 2015 (FR, trad.), 2014 (EN)

Tranche d'âge : à partir de 6 ans

Type d'histoire : Réaliste

Narration : Hétérodiégétique, focalisation sur Boris

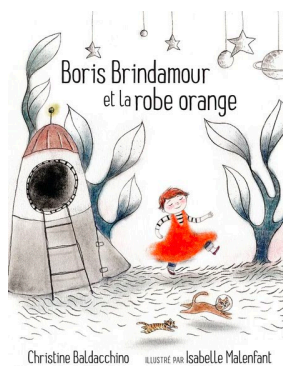


Figure 1: Première de couverture

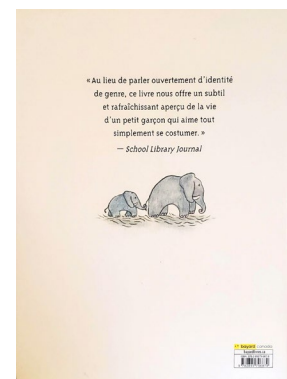


Figure 2: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Créativité</b> dans l'expression de soi</li> <li>- <b>Imagination</b> brillante (des passages se déroulent dans son imagination)</li> <li>- <b>Déconnexion</b> avec les camarades de classe en raison de son unicité.</li> </ul>	Enfant différent et isolé de ses camarades, mais enfin content de son identité unique	Boris joue le rôle d'éducateur pour ses camarades ( <b>adaptation sociale</b> ), qui apprennent que même les garçons peuvent porter des robes (mais les filles ne peuvent pas aller dans l'espace, selon les garçons de l'album). Ses camarades masculins arrêtent de se moquer de lui à cause de leur adoration partagée pour les aventures spatiales.	Enfant masculin, créatif dans son expression de soi, blanc et roux, avec une maman seule et un chat, valide	Boris (il) n'a pas honte de sa tenue ou de son identité lorsqu'il va à l'école et fait face aux moqueries de ses camarades de classe, mais son entourage le décourage de porter ses vêtements préférés.

### **Impressions de lecture**

D'abord, ce titre figure sur presque toutes les listes d'albums pour enfants avec personnages ou thématiques queer/trans que l'on peut trouver sur Internet. Le trope principal de ce récit est celui de l'adaptation sociale : les sujets queer doivent faire comprendre la validité de leur identité à leurs camarades ou aux membres de leur famille — par exemple, afin d'être complètement acceptés — ou iels doivent s'adapter aux attentes cishétéronormatives. L'album insiste sur les points communs entre les personnages, qui peuvent alors mettre de côté leurs différences — notamment du point de vue de l'identité de genre. Boris est un enfant qui adore porter des robes et des souliers en dépit des remarques de ses camarades (Malenfant 9)<sup>3</sup> et donc, il est d'emblée considéré comme un sujet *queer*, mais non pas encore comme un sujet non-cishétéro. À tout le moins, cette question de l'identité n'est pas considérée à ce moment dans sa vie. Cependant, ses expériences à l'école reflètent celles de la jeunesse trans, en particulier les jeunes trans qui habitent dans des foyers chaleureux qui les soutiennent<sup>4</sup>, laissant la place à l'unicité des expériences personnelles.

<sup>3</sup> Typiquement, des albums pour enfants sont non paginés. J'ai donc octroyé à chaque page un numéro en commençant par le premier feuillet tout de suite après la couverture et la page intérieure du titre.

<sup>4</sup> À la maison, Boris est libre de s'habiller comme il veut. Il porte des robes, des souliers, tous les vêtements qu'il aime. À l'école par contre, il fait face aux taquineries de ses camarades et il n'y a aucun.e professeur.e ou camarade de classe qui le défend. Il n'est libre d'exister que derrière des portes closes.

## *Anatole qui ne séchait jamais*

Auteurice : Boulay, Stéphanie

Illustrateur.trice : Bray-Bourret, Agathe

Date de publication : 2019

Tranche d'âge : 6 à 11 ans

Type d'histoire : Réaliste

Narration : Homodiégétique, racontée par Régine, la grande soeur d'Anatole

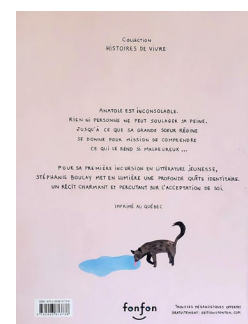


Figure 3: Première de couverture

Figure 4: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Créativité</b> dans l'expression de soi</li> <li>- <b>Mécontentement</b> qui vient des attentes cishétéronormatives</li> <li>- <b>Déviance</b> de la norme</li> <li>- Apprentissage du soutien des différences et de leur acceptation dans l'objectif de les embrasser pleinement</li> </ul>	<p>Régine pense qu'elle doit trouver une solution pour guérir la douleur d'Anatole, mais en fait, son père et elle doivent reconnaître d'abord qu'il n'a pas de problème physique ou mental, mais plutôt, qu'il y a un problème avec les attentes de la société concernant l'identité et l'expression. Anatole est le sujet « trans » dans cette circonstance (créatif dans le genre), mais les deux enfants explorent leur identité ensemble.</p>	<p>Chercher une guérison tangible pour le mécontentement identitaire, hésitation des adultes de se séparer de l'expression « acceptable » du genre, soutien offert par le père aux personnages en dépit de ces attentes sociales normatives.</p>	<p><b>Anatole</b>, enfant masculin (je ne force pas l'idée qu'il est cisgenre), qui arrive à une expression plus androgyne et créative dans le genre; blanc, valide.</p> <p><b>Régine</b>, une fille qui arrive aussi à une expression plus vive et androgyne; avec un père seul (mère est morte quand elle était plus petite), blanche, valide.</p>	<p>Anatole n'aime pas être Anatole comme il a été assigné par sa famille et le monde. Personne ne sait ce qui pose problème dans sa vie, ou comment soulager son état émotionnel négatif semi-permanent. Cependant, il devient de plus en plus confortable dans son identité lorsqu'il peut l'explorer. Sa honte ne vient pas de sa créativité dans le genre, mais de l'insistance à ne pas dévier de la norme forcée sur lui par la doxa.</p>

### Impressions de lecture

Ce titre figure aussi sur la plupart des listes d'albums pour enfants queer/trans. Il semble réaliste à propos des expériences des jeunes gens trans, de la période du *coming-in*<sup>5</sup> jusqu'à celle du *coming-out* : Anatole reconnaît qu'il n'aime pas être Anatole selon les attentes cishétéronormatives — il est assigné garçon et donc il est attendu qu'il soit masculin dans sa tenue, son comportement, ses intérêts. Il explore différents aspects de son expression de soi, puis il arrive à son identité androgyne/créative dans le genre où il se sent plus à l'aise dans son propre corps, ce qui fait référence au fait que le contentement n'est pas linéaire et qu'il y aura toujours des moments plus sombres en plus des moments heureux. L'hésitation de sa famille à accepter son expression hors de la norme pendant la période transitionnelle est aussi exemplaire des histoires de nombreuses personnes trans, dont je fais partie : la transition n'est pas linéaire et ne doit pas toujours l'être. De plus, *tout le monde* peut bénéficier de l'exploration (ou de la ré-exploration) de soi, que l'on soit trans ou cis, jeune ou âgé.e.

<sup>5</sup> Concept posé par Samuel Champagne qui parle de la période dans la vie d'une personne trans où il faut reconnaître la séparation de son identité en lien avec la cishétéronormativité *avant* de reconnaître son identité queer / trans plus précisément (60-62). En d'autres termes, il faut *entrer* dans le placard avant d'en *sortir*.

## *Au Beau Débarras - La mitaine perdue*

Auteur.ice : Boulerice, Simon

Illustrateur.trice : Crovatto, Lucie

Date de publication : 2019

Tranche d'âge : Dès 3 ans

Type d'histoire : Fantastique

Narration : Hétérodiégétique, focalisation sur le jeune duo de brocanteurs, Sasha et Kim



Figure 5: Première de couverture

Figure 6: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Explorer</b> des solutions aux problèmes</li> <li>- <b>Découvrir</b> et présenter les talents de tout le monde</li> <li>- <b>Montrer</b> son soutien aux autres</li> </ul>	Serge-Sophie (ille) travaille au Beau Débarras. Ille est artiste; créatif.ve et fantastique.	Le genre ou l'orientation sexuelle/romantique n'est pas si important dans l'intrigue, ce sont plutôt les talents des personnages qui sont les plus importants; cependant le genre non binaire du personnage de Serge-Sophie n'est pas <i>négligé</i> (ce qui est le trope plus fréquent).	Blanc.he (peau claire), avec des cheveux blonds (teint partiellement en rouge?), des lunettes, portant un pull blanc avec des rayures jaunes, un jean, des bottes blanches et roses, et un bandana noué sur le cou.	Serge-Sophie n'a pas honte de sa transidentité. Ce n'est pas pertinent à l'histoire, mais sa non binarité n'est pas négligée. C'est un aspect important de son identité, mais aussi, ille est artiste et créatif.ve, et ille a d'autres aspects qui l'aident à se définir.

### Impressions de lecture

Même si l'histoire ne parle pas beaucoup de la transidentité (ou dans ce cas, de la non binarité), il y a d'autres points importants à noter. Boulerice offre des représentations de personnages de nombreuses communautés marginalisées sans les réduire à des coquilles vides et sans tomber dans le trope qui aborde la honte et la haine de soi comme inséparables de l'identité marginalisée. L'auteur ne se concentre pas particulièrement sur leur identité complexe; iels existent simplement comme des individus avec des identités et des histoires uniques. Il est difficile d'éviter de tomber dans les tropes dominants, en particulier lorsqu'ils sont directement contradictoires, mais il y a un espace ici où les personnes marginalisées n'existent pas seulement comme victimes d'elles-mêmes. Leurs compétences, les choses qu'iels font et aiment faire sont au cœur de l'histoire plutôt que leurs défauts et leurs aversions. L'ensemble des personnages de ce récit semble être diversifié d'une façon où les identités marginalisées ne sont pas seulement en arrière-plan. Il est d'abord explicitement précisé que Serge-Sophie est non binaire. Ce fait n'est pas négligé et d'autres facettes de son identité sont introduites, notamment ses compétences en tant qu'artiste. Ille n'est pas présenté.e comme un.e « type différent de garçon/fille », mais comme un individu unique et complexe.

## Je suis Camille

Auteure : Felicioli, Jean-Loup

Illustrateur.trice : Felicioli, Jean-Loup

Date de publication : 2019

Tranche d'âge : 5 à 9 ans

Type d'histoire : Réaliste

Narration : Homodiegétique, racontée par Camille pendant sa première année dans un nouveau collège



Figure 7: Première de couverture

Figure 8: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Anxiété</b> de la rentrée dans une nouvelle école</li> <li>- Garder des <b>secrets</b><sup>6</sup></li> <li>- <b>L'amitié</b> et la <b>honte</b></li> </ul>	<p>Camille est une nouvelle étudiante qui vient de déménager avec sa famille à Paris de Los Angeles. Elle n'a pas beaucoup de difficulté à se faire des ami.es mais elle a tellement peur que quelqu'un découvre son secret : elle est trans.</p>	<p>Il est inévitable d'avoir honte de la transidentité; dans ce texte, elle est « découverte » par la tante de la copine de Camille, qui l'a vue par hasard dans la salle de bain. Après avoir été surprise en train d'embrasser le béguin de sa copine à une fête, Camille s'enfuit au parc, où elle contemple le suicide et pense des « gens dont le corps n'est pas une erreur. » (Felicioli 60) Elle n'hésite que lorsqu'elle pense à sa petite sœur et entend sa mère l'appeler. Le récit se termine par son isolement « nécessaire » pour retrouver le contentement, même après que sa copine s'excuse de lui avoir fait croire qu'elle allait révéler son « secret ».</p>	<p>Une fille trans de 10 ans, valide, à la peau claire, des cheveux noirs, des yeux bleus, avec des taches de rousseur. Elle porte des vêtements vifs et féminins; elle habite avec sa mère et sa petite sœur. Leur père travaille beaucoup mais il habite avec elles quand c'est possible.</p>	<p>Grande honte de sa transidentité — un secret qu'elle veut garder à tout prix; lorsqu'il devient possible que les autres le découvrent, elle devient engouffrée dans sa gêne. Il n'y a pas de joie trans dans ce récit, selon moi.</p>

### Impressions de lecture

Cet album, bien qu'il soit destiné à un public plus jeune, est plutôt sombre pour les enfants, n'offrant qu'une fin insatisfaisante. La discussion des aspects plus sérieux de la vie des personnes trans est importante, mais la vie de Camille ne se centre que sur l'importance de cacher son « secret ». Il y a des petits moments de joie, mais ils sont tous limités et éphémères. Sa joie ne vient jamais de sa transidentité; Camille y arrive *en dépit* de sa transidentité, jamais *à cause* d'elle. L'album concentre de nombreux tropes troublants, notamment l'adéquation inévitable entre la transidentité et la honte, menant au secret à préserver à tout prix. Ainsi, Camille évite complètement la discussion de son identité sauf dans les moments où ça devient inévitable. Je ne suggère pas qu'il n'y ait pas de moments difficiles dans la vie des personnes trans, mais la honte n'est pas notre seule motivation à trouver le bonheur et la joie liée à notre transitude. Il y a un grand besoin pour des histoires qui présentent la fierté identitaire et non pas l'idée que la vie des personnes trans sera toujours insatisfaisante et nécessitera leur isolation sociale complète.

<sup>6</sup> L'idée que la transitude doit toujours être entourée de secret est exemplaire des tropes fréquents de la littérature trans, notamment ceux qui posent l'existence trans comme quelque chose dont les personnes trans auront toujours honte.

## *Je m'appelle Julie*

Auteure : Fournier, Caroline

Illustrateur.trice : Laurier the Fox

Date de publication : 2022

Tranche d'âge : Dès 3 ans

Type d'histoire : Fantastique / réaliste<sup>7</sup>

Narration : Hétérodiégétique, focalisation sur Julie et sa dragonne, Flèche d'Or



Figure 9: Première de couverture

Figure 10: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Explorer</b> des façons de se vêtir, de s'exprimer, d'imaginer le monde et le soi</li><li>- <b>Déposer</b> son morinom, puis retourner à la réalité où le personnage existe tel qu'il est; ici, le personnage existe en tant que Julie, et c'est tout.</li></ul>	Une fille qui adore l'aventure, qui s'aime et aime les gens qui la soutiennent dans sa vie (ainsi que sa dragonne), Julie est le personnage principal de sa propre histoire.	Les vêtements ne sont pas la seule façon de s'exprimer, mais cette histoire présente l'idée que, bien qu'elle aime porter des déguisements fantastiques, Julie adore aussi ses vêtements de tous les jours. Elle peut être reine ou sorcière, <i>et</i> elle peut rester Julie, simplement.	Une fille trans, aux cheveux noirs et bouclés, valide, à la peau claire. Elle habite avec ses parents, leur chat, et sa dragonne (qui s'appelle Flèche d'Or). Elle porte beaucoup de types de vêtements, fantastiques, magiques et royaux, ou de tous les jours. Elle est pirate, sorcière, reine.	Julie (elle) adore se déguiser, jouer avec Flèche d'Or dans son imagination. Sa transidentité est reconnue — « Avant, on a même cru que Julie était un garçon. Bien-sûr que non! » (13) — et elle n'en a pas honte. Elle adore ce qu'elle est. <i>Tout</i> ce qu'elle est.

### Impressions de lecture

En comparaison avec les albums posant la transidentité comme la racine de nombreuses insécurités sociales et internalisées, *Je m'appelle Julie* propose une morale différente et cruciale : les personnes trans ont leurs propres difficultés à exister dans un monde normatif et souvent violent, mais ont toujours la capacité de choisir la façon dont elles se perçoivent et dont elles s'expriment. Julie veut déposer son morinom avant la rentrée, mais elle n'a pas de haine envers lui; c'est juste un nom qui n'était pas le bon pour elle, tout simplement. Sans la réduire à une coquille vide, Fournier introduit d'abord Julie comme une enfant qui adore se déguiser et jouer dans son imagination, mais qui a aussi des peurs, comme toutes les enfants (et tout le monde, d'ailleurs). Parmi d'autres exemples des personnages trans dans ma recherche, il y en a de nombreux qui impliquent qu'ils ne sont trans qu'en théorie. Ils portent le badge métaphorique trans, mais leurs expériences de vie ne reflètent que celles des personnes cis-hétéro (et de plus, selon les pôles cis-hétéronormatifs). Cependant, cet album présente une fille trans qui adore sa vie *à cause* de sa transitude et non pas *en dépit* de celle-ci, une notion qui est rarement abordée dans la littérature trans dans son ensemble.

<sup>7</sup> L'histoire suit la jeune Julie et sa dragonne, mais on peut supposer que Flèche d'Or est en fait une poupée et que l'histoire se déroule dans l'imagination de Julie.



## Ho'onani: Hula Warrior

Auteurice : Gale, Heather

Illustrateur.trice : Song, Mika

Date de publication : 2019

Tranche d'âge : 4 à 8 ans

Type d'histoire : Fictionnalisation d'une histoire vraie

Narration : Hétérodiégétique, focalisation sur Ho'onani comme elle devient chef de la troupe de hula

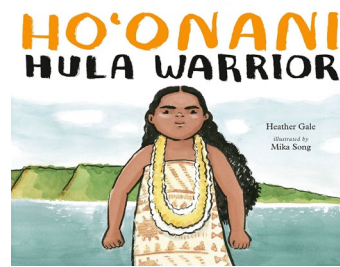


Figure 11: Première de couverture

Figure 12: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Surmonter</b> les jugements normatifs<sup>8</sup></li><li>- La <b>fluidité</b> de l'identité</li><li>- <b>Assumer</b> un rôle culturel différent, être ni l'un ni l'autre.</li></ul>	Ho'onani (elle) n'est ni <i>wahine</i> ni <i>kāne</i> , elle est <i>māhū</i> <sup>9</sup> . Elle agit pour changer les mentalités des gens qui s'opposent à elle, qui la jugent pour ses différences. Sa prof, Kumu Hina, est une femme trans (et <i>māhu</i> ), mais ce fait n'est pas bien souligné dans le récit.	Jugements de sa sœur et de ses camarades de classe sur son identité. Elle n'a pas honte d'elle, mais ressent des sentiments d'isolement. Pression de se conformer à la norme. Elle a une « préférence » identitaire : être simplement Ho'onani. Il existe une création des problèmes qui ne sont pas introduits dans le court-métrage par la personne réelle.	Une enfant <i>māhu</i> hawaïenne, à la peau foncée, aux cheveux noirs, longs et ondulés, portant des t-shirts, des shorts et des slippahs (sandales), forte et confiante.	La transidentité n'est pas négligée, mais le personnage fait face aux jugements de ses camarades et de sa famille qui ne semblent pas exister pour la Ho'onani réelle. Cependant, le récit néglige un fait <i>crucial</i> pour moi : Kumu Hina est <i>māhu</i> aussi. Elle soutient Ho'onani, l'entend et l'aide dans ses besoins et ses envies. Ces liens intergénérationnels sont beaucoup trop négligés dans l'album par rapport à la réalité.

### Impressions de lecture

Après avoir regardé le court-métrage dont l'album est inspiré, j'ai trouvé plusieurs disparités importantes entre les deux histoires. Alors que le documentaire est largement centré sur la relation supportive entre Ho'onani et Kumu Hina, l'album se concentre sur les jugements auxquels Ho'onani fait face à la maison et à l'école. La transidentité de Kumu Hina n'est mentionnée que sur la première page de l'album, mention destinée aux lecteur.ices adultes, et nulle part dans le déroulement de l'histoire. Selon moi, c'est un aspect crucial de l'histoire. Ho'onani a une prof qui la soutient et qui sympathise avec ses expériences. Il existe des aîné.es trans, mais il existe aussi de nombreuses barrières qui rendent ces relations intergénérationnelles très rares<sup>10</sup>. Leur présence est virtuellement inexistante pour les auteurices non trans, ou au moins, sans grande importance. Je reviendrai sur cette absence dans la section paratextuelle, lorsqu'il sera question de l'identité des auteurices du corpus et des conséquences que leur position peut engendrer sur les histoires racontées aux enfants.

<sup>8</sup> Les jugements que je pose par rapport à l'album sont orientés par le visionnement du court-métrage présenté plus haut, dans laquelle Ho'onani, la personne réelle ayant inspiré l'album, parle en son propre nom.

<sup>9</sup> *Wahine* est le terme pour *femme* dans la langue hawaïenne, *kāne* est celui pour *homme*, et *māhū* fait référence à l'identité hawaïenne qui n'est ni exclusivement femme ni homme, mais un troisième genre.

<sup>10</sup> La législation étatsunienne actuelle contre toutes les personnes trans et dans toutes les sphères de la vie (les emplois, les soins de santé, même le droit de vivre) est exemplaire de la situation complexe mais surtout transphobe compliquant la transmission intergénérationnelle.

## L'enfant de fourrure, de plumes, d'écailles et de paillettes

Auteure : Thom, Kai Cheng

Illustrateur.trice : Lin, Wai-Yant et Ching, Kai Yun

Date de publication : 2019 (FR, trad.), 2017 (EN)

Tranche d'âge : 2 à 7 ans

Type d'histoire : Fantastique

Narration : Hétérodiégétique, focalisation sur Miu Lan et ses expériences à l'école

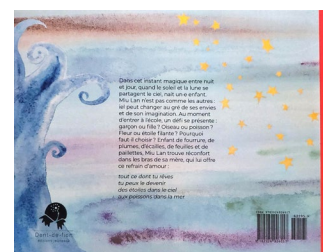


Figure 13: Première de couverture

Figure 14: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fluidité</b> de l'identité</li> <li>- Être <b>au milieu</b>, en même temps ni l'un ni l'autre</li> <li>- Se sentir <b>différent.e</b></li> <li>- <b>Surmonter</b> les jugements</li> <li>- Importance de <b>l'amour</b> inconditionnel à la maison</li> </ul>	<p>Miu Lan va à l'école et apprend qu'iel est différent.e des autres élèves qui n'ont pas de fourrure, d'écailles, de plumes. Iel fait face aux taquineries de ses camarades de classe, mais sa mère le.a rassure qu'iel est toujours aimé.e et mérite le respect, que ses différences ne sont pas mauvaises.</p>	<p>Le récit se termine par Miu Lan faisant comprendre à ses camarades de classe qu'iel est digne de leur respect et de leur amitié. Ses différences sont soulignées et les jugements auxquels iel fait face n'existent qu'à l'école; à la maison, sa mère l'accepte sans question. C'est l'amour, la volonté d'apprendre et de faire l'effort de changer qui sont les choses les plus importantes pour soutenir les personnes trans / non binaires.</p>	<p>Un.e enfant unique, d'origine asiatique (chinoise?), aux cheveux courts et noirs, valide, toujours en changement d'apparence (parfois iel a des écailles, de la fourrure, des plumes), mais toujours très viv.fe</p>	<p>Content.e d'être différent.e jusqu'à ce qu'iel aille à l'école et que ses nouveaux.elles camarades se moquent d'ellui; iel essaie de se conformer aux attentes mais se sent absolument misérable et perdu.e, donc iel décide de rester comme iel est, son identité fluide et son cœur rempli d'amour.</p>

### Impressions de lecture

Parce que cet album est écrit par une autrice trans non binaire, je l'ai lu avec la connaissance que l'histoire est inspirée par des expériences réelles et n'est donc pas une interprétation des vies trans par quelqu'un d'extérieur aux communautés. Cela étant donné, j'ai relevé plusieurs aspects qui différencient cette histoire des autres étudiées dans ma recherche. Il est rare de trouver des personnages trans en général et beaucoup plus difficile de trouver des personnages trans *racisés*<sup>11</sup>, donc l'histoire de Miu Lan m'a particulièrement touché. La fluidité de l'apparence physique de Miu Lan agit comme un exemple de la fluidité de l'identité et de l'expression de soi d'une manière tangible; c'est-à-dire, il est plus raisonnable que les enfants établissent des liens entre l'impermanence de leur apparence et de leur identité fluide. Cependant, l'album ne tombe pas dans le trope où le sujet « trans » peut être simplement lu comme quelqu'un qui ne correspond pas aux attentes de la société, mais qui ne s'identifie pas en fait sous le parapluie trans+. Son identité est fluide et *explicitement* non binaire.

<sup>11</sup> Selon mes observations, les personnages non binaires et transféminins se retrouvent en plus grande quantité dans la littérature jeunesse que les personnages transmasculins; de plus, la plupart d'entre eux sont blancs. Il y a de plus en plus de personnages trans aux caractéristiques diverses dans la littérature jeunesse actuelle, mais peu d'albums parlent de ces points d'intersection.

## ***Ma maman est bizarre***

**Auteurice :** Victorine, Camille

**Illustrateur.trice :** Gogusey, Anna Wanda

**Date de publication :** 2020

**Tranche d'âge :** Dès 4 ans

**Type d'histoire :** Réaliste

**Narration :** Homodiégétique, racontée par la fille d'une maman monoparentale androgyne



Figure 15: Première de couverture

Figure 16: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Liberté</b> de choix, <b>tolérance</b>, <b>inclusivité</b>, <b>activisme</b></li><li>- <b>Représentation</b> de modèles familiaux différents</li><li>- Moments de tendresse <b>ordinaire</b> en plus de moments où l'enfant assiste à des événements considérés tabous (ex. manifestations)</li><li>- Concept que les enfants <b>apprennent le jugement</b> — ce n'est ni inévitable ni inné.</li></ul>	La maman n'est pas explicitement identifiée comme non binaire, mais lorsque quelqu'un lui pose la question de son genre (est-elle un garçon ou une fille?), elle hausse les épaules et elle sourit (6). Elle emmène sa fille aux manifestations, aux spectacles de danse, aux expositions d'art.	Les différences de sa mère ne sont pas si importantes pour la jeune fille; la chose plus importante est que sa mère l'adore, qu'elle lui donne de grands câlins, etc. Il y a des personnages anthropomorphes qui représentent la diversité et la fluidité de l'identité, mais ils existent aussi de personnages humains.	La maman est présentée comme une femme à tête de biche, tatouée, androgyne, forte, portant tous types de vêtements.	Elle est confiante, forte, aimante et sensible avec sa fille. Son identité est un point de fierté dans leur vie et jamais un point de tension entre les deux.

### **Impressions de lecture**

Bien que la transitivité ne soit pas très soulignée dans l'album, c'est un bon exemple de la diversité des communautés queer. Nous ne sommes pas toustes « passing<sup>12</sup> », nous ne sommes pas « juste comme tout le monde », nous possédons une quantité infinie d'histoires, d'origines, de désirs et de besoins, d'apparences, d'identités et plus encore. La maman n'est pas seulement une mère; elle est aussi sa propre personne avec ses propres pensées, désirs et opinions. L'une des microagressions transphobes auxquelles les adultes trans font face, en particulier les *parents* trans, concerne leur « influence négative » sur les enfants, la peur qu'ils rendent les enfants queer par leur seule présence. L'homonormativité est souvent liée au concept de l'assimilationnisme, mais ici, la morale est que ce n'est pas mauvaise que les enfants apprennent qu'il y a des situations sociopolitiques complexes hors de celles qui les affectent et leurs communautés<sup>13</sup>. Le fait que la petite fille de l'album grandit entourée de « tabous » n'est pas dangereux et n'exerce pas d'influence négative sur elle; plutôt, ces expériences contribuent à transcender l'idée que les enfants ne peuvent ni percevoir ni comprendre les enjeux qui touchent les adultes de leur monde familial.

<sup>12</sup> *Passer* – la capacité pour une personne trans d'être considérée au premier regard comme une personne cis, donc conforme aux attentes genrées auquel elle s'identifie : elle est *passing*.

<sup>13</sup> Ce n'est pas à dire que les problèmes sociétaux n'affectent pas les enfants. Par exemple, les enfants racisés ne sont pas exempts de racisme, même pendant leur enfance, mais les enfants blancs peuvent être moins bien informés à propos des injustices qui ne les concernent pas et dont ils ne font pas l'expérience.

## ***When Aidan Became A Brother***

**Auteurice :** Lukoff, Kyle

**Illustrateur.trice :** Juanita, Kaylani

**Date de publication :** 2019

**Tranche d'âge :** 6 à 10 ans

**Type d'histoire :** Réaliste

**Narration :** Hétérodiégétique, focalisation sur Aidan et ses parents après l'arrivée d'un nouveau bébé

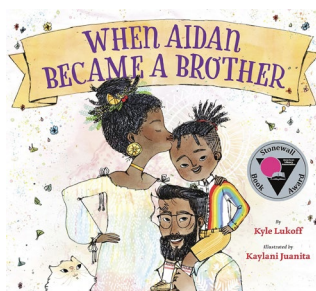


Figure 17: Première de couverture

Figure 18: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Reconnaître</b> que tout le monde fait des erreurs, le mieux est de faire l'effort <b>d'apprendre</b>, de repousser ses préjugés et de les réévaluer pour les résoudre</li><li>- es nouvelles expériences avant l'arrivée d'un nouveau bébé</li><li>- Les <b>questions malaisantes</b> des adultes sur le genre de ce bébé qui n'est pas encore arrivé (et donc sur son identité de genre)</li><li>- Comment <b>éviter</b> les mêmes erreurs auxquelles Aidan a fait face pendant sa transition.</li></ul>	Aidan aide ses parents pour l'arrivée du nouveau bébé, mais il ne veut pas refaire les erreurs du passé (un nom qui n'était pas le bon, une identité assignée qui n'était pas la bonne, des vêtements inconfortables...). Il veut savoir comment être un bon grand frère.	C'est l'amour qui nous permet de soutenir les personnes dans nos vies. On va parfois faire des erreurs. Cependant, la mère d'Aidan le rassure que c'est inévitable, mais qu'ils vont faire exactement ce qu'ils ont fait pour lui : l'entendre, apprendre et grandir.	Un garçon trans, possiblement de race mixte (noir et asiatique?), des yeux en amande, des cheveux noirs (la coiffure <i>twists</i> ?) rasés sur les côtés, qui porte des chemises colorées, des shorts, des t-shirts, des baskets.	Quand Aidan était jeune, on croyait qu'il était une fille, ou simplement un « différent type de fille », mais il n'est pas une fille du tout! Sa transidentité est un aspect de son identité qu'il adore, et c'est un aspect crucial pour lui dans ses préparatifs pour le nouveau bébé — il ne veut pas que le bébé se sente inconfortable. Il ne veut pas répéter et renforcer les tropes qui ont fréquenté sa jeunesse. Sa transidentité est cruciale dans la conversation et ce fait est très bien souligné.

### **Impressions de lecture**

Cet album est l'un des deux seuls qui offrent une représentation de la transmasculinité (et de plus, la représentation d'un garçon trans racisé). J'ai été absolument ravi de trouver une histoire comme la mienne, en tant qu'homme trans racisé moi-même, mais en outre, l'album aborde d'un thème largement négligé dans les histoires portant sur les vies trans : la façon dont on apprend à nouveau à se percevoir en relation aux autres, en particulier avec les membres de la famille. Cette histoire m'a énormément impressionné avec son traitement de la transidentité à travers les yeux d'un garçon trans qui est considéré comme *passing*, mais qui n'est pas exempt des inconforts du monde cishétéronormatif. Comme Aidan, les gens qui ne me connaissent pas présument (presque toujours) correctement mon genre, mais je ne me perçois pas de la même façon que les hommes cisgenres. Nous reconnaissons que nous sommes différents des gens cis — nos conceptions de la masculinité ne sont pas apprises de la même manière que celles des hommes cisgenres — même s'ils ne le savent pas. Surtout, l'album présente une morale plus réaliste : *tout* le monde peut bénéficier du démantèlement de la cishétéronormativité, qu'on soit trans ou cis.

## ***Moi, Calvin***

**Auteurices :** Ford, JR et Vanessa

**Illustrateur.trice :** Harren, Kayla

**Date de publication :** 2022 (FR, trad.), 2021 (EN)

**Tranche d'âge :** 4 à 8 ans

**Type d'histoire :** Réaliste, inspiré de leur enfant trans réel

**Narration :** Homodiégétique, racontée par Calvin, un garçon trans dans ses premiers coming-outs

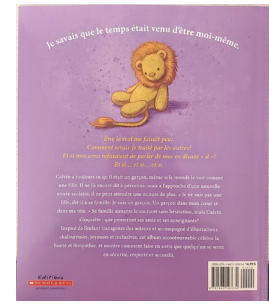
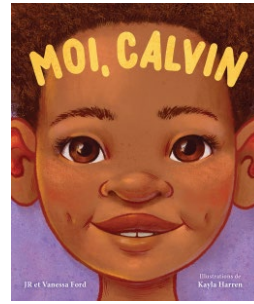


Figure 19: Première de couverture

Figure 20: Quatrième de couverture

Thèmes principaux	Rôle du sujet	Tropes principaux	Manière dont le personnage est illustré	Perception de soi
<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Il ne devrait pas être nécessaire</b> que les personnes trans traversent les épreuves de leur vie seules.</li><li>- Essentiel que les parents <b>entendent les voix</b> de leurs enfants et les aident de la manière dont ils sont capables.</li><li>- Il y a des choses que les personnes cis peuvent faire pour créer un <b>environnement plus accueillant</b> pour les personnes trans (ex. expliquer à leur entourage les changements des personnes trans comme le genre, le prénom, le pronom, etc.).</li></ul>	Calvin sort du placard en tant que garçon trans (prenant le nom de son jouet préféré, un lion). Le récit prend place pendant les premières instances de révélation de sa transidentité. Le garçon a peur d'être rejeté ou que les autres se moquent de lui, mais ce n'est pas le cas. Il explore le monde d'une nouvelle façon : content <i>d'être</i> et d'être <i>perçu</i> comme lui-même.	La peur d'être rejeté par ses camarades ou par sa famille, le fait que Calvin a toujours su qu'il était un garçon (l'identité permanente), l'amour pour l'enfant trans, quoi qu'il arrive.	Calvin est inspiré de l'enfant réel de l'auteur et de l'autrice de l'album. Il est de race mixte (mi noir, mi blanc), avec des cheveux courts, bouclés et foncés.	Calvin est content d'être lui-même, d'être trans. Il n'a pas honte de sa transidentité, mais il a peur des réactions potentiellement transphobes que subissent trop souvent les personnes trans dans le monde réel. Cependant, avec le soutien et l'amour de son entourage, il devient de plus en plus confiant et sûr dans son sens de soi.

### **Impressions de lecture**

L'histoire de Calvin est une histoire dont on n'entend pas souvent parler; ce n'est ni le récit d'un enfant trans qui fait face aux taquineries à l'école en ce qui concerne sa transidentité ni celui d'un enfant dont les parents lui disent simplement que les remarques transphobes ne sont pas importantes. Les parents de Calvin le soutiennent de manière significative et non symbolique; ils expliquent à leur entourage que son nom est Calvin, que son pronom est « il », et que c'est tout. Il n'y a pas de scène de débat sur son identité, de réactions sociales négatives, de brimades. Au début, Calvin a peur d'être jugé par ses camarades et par ses grands-parents, mais cette peur se dissipe rapidement car il est accueilli avec amour et soutien, sans questionnement. Même si les auteurices de l'album ne sont pas trans elleux-mêmes, les deux sont parents d'un.e enfant trans et mettent de l'avant l'importance de l'aimer. La morale du récit diffère de celle des autres albums : l'amour, le respect et le soutien devraient être non négociables. La vie des personnes trans devrait être plus facile. Ce n'est pas seulement la responsabilité des personnes trans de créer un monde qui nous permet de vivre et de nous épanouir; cette responsabilité est celle de *tout le monde*. Calvin est un exemple des réalités possibles pour les enfants trans, mais il ne devrait pas être le seul.

## 1.2 - Thèmes du corpus

Dans les pages qui suivent, je présente les grands thèmes relevés dans les textes de mon corpus, en tenant compte des nuances importantes qui traversent les discours transidentitaires à tous les niveaux, y compris les expériences divergentes des personnes trans réelles, les intersections de plusieurs identités marginalisées et la variété des mentalités et opinions parmi la communauté dans son ensemble, les sous-communautés et selon chaque individu trans. Cette section concerne les titres de mon corpus primaire et secondaire afin de produire une analyse plus complète. Ces ouvrages développent plusieurs thèmes qui encapsulent et reflètent les expériences des personnes trans réelles à travers les personnages mis en scène, incluant l'adaptation sociale, la créativité dans l'expression de soi, la multidimensionnalité, l'affect négatif et l'affect positif. Je présente ces thèmes dans l'ordre proposé avec l'intention de répudier l'une des plus grandes tendances de la littérature queer, dans laquelle le sujet queer n'arrive jamais à une fin heureuse à cause de son identité. Comme je le développerai dans les parties suivantes, tous ces thèmes s'entrelacent à un titre ou à un autre, mais il est essentiel de les reconnaître ainsi que les tropes et les tendances actuelles si nous voulons les éviter en tant que consommatrices et/ou créatrices de littérature destinée à la jeunesse.

### L'adaptation sociale

Dans une grande majorité de récits queer, nous trouvons le concept de l'adaptation sociale, qui comprend les circonstances presque inévitables lors desquelles le sujet queer doit faire face à la question du conformisme ou de *l'anticonformisme*. Le sujet se sent obligé de faire comprendre son identité à ses camarades, ses professeur·es et sa famille et de se conformer aux attentes cis-hétéronormatives de la société (par exemple, s'habiller d'une manière qui correspond à son genre, soit le genre assigné à la naissance ou le genre auquel le sujet s'identifie). Souvent, iel n'arrive pas à une fin heureuse tant que les personnes cisgenres de son entourage ne l'acceptent pas comme une personne « normale ». Dans le premier chapitre de son livre *Queer Anxieties of Young Adult Literature and Culture*, Derritt Mason explore le protagoniste gai typique de la littérature pour jeunes adultes. Il rappelle que pour l'auteur Brent Hartinger, l'époque des « gay teen books » est terminée; maintenant, nous sommes à l'époque des livres où il se trouve simplement que les personnages sont gais — leur identité n'est plus le « problème central » du récit. Plutôt, leur queerité est simplement perçue comme un moyen d'arriver à une résolution pour les autres problèmes qui les accablent (Mason 27). Hartinger suggère que l'identité queer doit être transparente et non problématique. En d'autres termes, il est préférable que le sujet queer soit « simplement queer » : l'orientation sexuelle et le genre deviennent (presque) obsolètes à l'histoire après que le personnage est sorti du placard. Cependant, Mason questionne l'effet de cette ambiguïté identitaire. Il ne s'agit pas de dire qu'il est nécessaire qu'une narration soit motivée par le fait que les personnages sont inévitablement confrontés à l'homophobie ou la transphobie, mais il semble important de ne pas éliminer toute considération identitaire des récits; une littérature queer exempte de ces enjeux pourrait contribuer négativement à la lutte contre l'homophobie et la transphobie en suggérant qu'elles n'existent plus puisque toutes les personnes queer sont acceptées

et intégrées pleinement à la société; elles sont « exactement comme tout le monde ». Bien que cette notion soit porteuse d'espoir, elle n'est pas fondée sur la réalité qui prévaut actuellement dans la plupart de nos communautés.

*Boris Brindamour et la robe orange* se centre sur le jeune Boris et ses expériences dans le monde comme enfant qui ne correspond pas aux normes de genre. Ses camarades de classe se moquent de lui pour sa tenue préférée (la fameuse robe orange du titre), mais vers la fin du récit, les garçons arrivent à l'accepter pour une raison : Boris leur montre qu'il aime aussi les aventures spatiales, exactement comme eux. Il n'est pas important qu'un astronaute porte des robes parce que le caractère de Boris n'est pas si différent de celui des autres garçons (Baldacchino 27). Par contre, les filles de sa classe ne l'acceptent pas autant. Plutôt, elles restent dans l'état d'esprit que les garçons ne peuvent pas porter des robes et, de plus, les garçons semblent continuer de croire que les filles ne peuvent pas être astronautes. Ainsi, Boris réussit à la fois à se conformer et à résister aux normes de genre qui se présentent à l'école. Les réactions des camarades de classe de ce garçon qui joue avec ses habits montrent deux choses : 1) il existe une certaine fluidité dans les normes puisqu'on permet finalement au garçon de porter une robe, mais simplement parce que ses champs d'intérêts recoupent ceux des autres garçons; et 2) les normes perdurent toujours parce qu'elles ont été contournées pour Boris, mais elles demeurent effectives pour les autres camarades de classe. Il existe encore deux groupes bien distincts : les garçons et les filles, avec leurs exigences genrées, même si un garçon (et sa magnifique robe) a été capable d'assouplir légèrement les normes.

En comparaison, le personnage principal de *Je suis Camille* devient énervé lorsque son prof lui demande, lorsqu'elle se présente pour la première fois : « - Camille fille ou Camille garçon? - Comme si ce n'était pas évident !!! » (Felicioli 14). Elle suppose que son genre devrait être absolument clair et ne susciter aucun questionnement. La question du conformisme ou de l'anticonformisme est compliquée pour les personnes trans, en particulier pour les personnes trans binaires<sup>14</sup> qui correspondent aux pôles normatifs de leur genre respectif; les personnes trans, sachant très bien qu'elles risquent d'être mégenrées si elles ne correspondent pas aux normes de genres, se sentent souvent poussées à se conformer aux attentes cisnormatives. Il est probable que Camille aime sincèrement son caractère et sa tenue, mais elle n'a pas le privilège de dévier de ce à quoi une fille « devrait » ressembler puisqu'elle intègre un nouveau milieu social. Elle n'est pas sortie du placard comme personne trans dans sa nouvelle école et ses nouveaux.elles camarades ne connaissent pas sa transidentité; elle sent donc la pression de se conformer alors qu'elle n'a plus

---

<sup>14</sup> Les personnes trans binaires correspondent aux propositions binaires : un homme est masculin et désire une femme, et une femme est féminine et désire un homme (Boisclair 11). Cependant, cela ne veut pas dire que les personnes trans binaires s'alignent toutes avec la cishétéronormativité. Par exemple, je suis un homme trans d'apparence plus masculine et donc binaire, mais je ne promeut pas « l'idéal » du *cis-passing*. Par extension, le discours dominant suggère également que toutes les personnes non binaires ont une apparence complètement androgyne, ce qui fait en sorte que les individus non binaires qui ne se présentent pas d'une telle manière peuvent faire face au mégenrement car le monde cisgenre suppose qu'ils se ressemblent toujours et toutes. Ce discours est souvent remis en question dans les communautés trans et non binaires, mais il reste grandement négligé dans le milieu universitaire.

à subir les maltraitements transphobes auxquels elle faisait face à son ancien collègue, situé très loin à Los Angeles.

Dans les albums *Ho'onani: Hula Warrior* et *L'enfant de fourrure, de plumes, d'écailles et de paillettes*, Ho'onani et Miu Lan font face à la même remise en question de leur identité par leur entourage. La différence est que ces personnages ne sont ni trans binaires ni des enfants qui sont simplement considérés de genre non conforme. Ils se sentent donc obligés de défendre leur identité d'une manière différente de Boris et de Camille. Chez Ho'onani, c'est sa sœur Kana qui ne comprend pas pourquoi son adelphe n'aime pas certaines choses considérées comme *wahine* (féminines), ce à quoi Ho'onani répond qu'elle se sent plus *kāne* (masculine), mais que cela ne veut pas dire qu'elle n'est pas du tout *wahine* : elle se situe simplement « au milieu » (Gale 25-26). Dans le même esprit, Miu Lan est sous pression de choisir un camp à propos de son genre, en dépit du fait qu'il est non binaire; pour Miu Lan, la question de s'aligner à un genre binaire est impertinente. L'album ne tombe pas dans le trope du conformisme binaire parce qu'il est clair que Miu Lan déteste cette pression ressentie à l'école. Ces deux récits permettent d'éclairer le fait que les personnes trans ou non binaires doivent souvent jouer le rôle d'éducateur.trices dans leur entourage, sans avoir choisi de remplir cette fonction : le sujet trans n'a pas le privilège d'explorer son identité sans jugement ou sans risquer d'être mégenré.e ou morinommé.e, et doit répondre à des questions très personnelles et intimes posées par des personnes avec qui elles ne sont pas familières. Par exemple, Ho'onani et Miu Lan sont poussés à faire comprendre leur identité à leurs camarades et donc à prouver qu'ils sont légitimes, dans un monde cisnormatif. Les personnages qui choisissent de ne pas jouer ce rôle sont plutôt encouragés à se conformer aux normes pour éviter les questions invasives. Alors que Boris est également confronté aux moqueries à cause de sa séparation de la cisnormativité, il continue à correspondre aux autres attentes des jeunes garçons, notamment par son amour des aventures spatiales; Camille, de son côté, est poussée à se conformer aux attentes concernant l'apparence des filles cisgenres afin d'éviter d'être mégenrée ou harcelée.

#### La créativité dans l'expression de soi

Il existe un dilemme en ce qui concerne la relation entre l'exploration identitaire et l'expression de soi. Les deux sont liées mais ne sont pas nécessairement interchangeables. Ce dilemme s'incarne dans la nécessité de faire un choix impossible entre deux options, pour les personnes trans, non binaires ou non conformes dans le genre : 1) se conformer aux normes pour éviter jugements et questions, mais ne pas être confortables car les normes sont oppressives et ne permettent pas d'exprimer librement son identité; ou 2) ne pas se conformer pour mieux exprimer son identité et être confortable dans cette expression, mais s'exposer aux jugements et aux questions souvent trop intimes. La littérature jeunesse queer ouvre cependant une porte de sortie au dilemme lorsque les textes invitent les lecteur.trices à lire *queerly*, c'est-à-dire de manière queer; Mason suggère en effet que la littérature queer ne se limite pas aux textes eux-mêmes et à leur contenu ou à leur mise en récit, mais qu'elle enseigne également aux lecteur.ices à lire *queerly*, plutôt que définir ce à quoi devrait ressembler un personnage queer — « to identify with and across



and in opposition to sexual categories, to think queerness on queerer terms » (Mason 18). De cette manière, il est possible que la queeritude d'un texte s'incarne dans la queeritude explicite ou implicite de ses personnages ou de sa forme (qui échappe alors aux conventions narratives), mais les possibilités queer du texte ne se limitent pas à ces éléments. Kenneth Kidd, dans *Queer Theory's Child and Children's Literature Studies*, suggère que la théorie queer appliquée à la littérature jeunesse n'a pas encore développé toutes ses potentialités; il rappelle d'ailleurs que le terme *queer* est très souvent débattu dans le contexte (Kidd 184). Les potentialités queer de la littérature jeunesse peuvent inclure les discours sur la sexualité ou le genre, mais également l'importance de l'autoidentification des enfants, opposée à l'identification externe. Kidd réfute en partie les propos développés par Jacqueline Rose dans son livre *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, qui suppose que la dimension sexuelle contenue dans l'histoire de *Peter Pan* est grandement négligée dans la critique littéraire et invite à la glorification de l'enfant théorique. Selon Rose, cette négligence suggère un « refus de reconnaître les difficultés et les contradictions de l'enfance », impliquant que les théoricien.nes utilisent l'image de l'enfant afin de nier ces mêmes difficultés qui sont dévaluées par rapport aux difficultés auxquelles les adultes font face : « children's fiction has never completely severed its links with a philosophy which sets up the child as a pure point of origin in relation to language, sexuality, and the state » (8). Cependant, malgré cette interprétation, Rose néglige la potentialité que l'enfant réel, le public-cible des œuvres dont elle parle, possède déjà un sentiment d'autonomie ou d'autoidentification dans sa relation avec la littérature jeunesse. Rose explique le refus de Peter Pan de vieillir par son désir de résister à la vie adulte, et non pas par le refus de la vie en régime cishétéronormatif — c'est-à-dire l'exigence de se marier avec une femme, d'avoir des enfants et de devenir un homme qui correspond aux normes de la masculinité. La sexualité est considérée en général, mais elle n'est pas beaucoup analysée d'une manière queer — et c'est ce que Kidd reproche aux analyses de Rose : elles n'activent pas les potentialités de la pensée queer appliquée au domaine de la littérature pour la jeunesse et ne reconnaissent pas que l'enfant théorique et l'enfant réel peuvent toujours-déjà exister sur le continuum queer.

Dans le cadre de ma recherche, j'explore les implications de cette résistance comme, en partie, un refus de la part du milieu universitaire de reconnaître que le concept de l'enfance est déjà queerisée, s'éloigne en lui-même déjà de la normativité de la doxa. L'enfance n'est donc pas un discours complètement séparé de la pensée queer. C'est ici que la question de la créativité dans l'expression de soi devient pertinente. Les vêtements ne sont pas la seule manière de s'exprimer ou d'exprimer son identité, mais les personnes trans sont souvent jugées et genrées par leurs vêtements<sup>15</sup>. Les personnes cishétéros sont davantage en mesure de « se défendre » devant une attribution identitaire fautive — par exemple lorsque la queeritude leur est imposée en raison de leur habillement; des phrases comme « tout le monde peut porter des robes », « les vêtements sont non genrés » ou « peu importe le genre » suffisent à détacher le genre du rôle sociosexuel que

---

<sup>15</sup> *Le rose, le bleu et toi ! : un livre sur les stéréotypes de genre* d'Élise Gravel parle des stéréotypes genrés et leur impact (les intérêts, les styles vestimentaires, même le comportement social). L'album ne parle pas explicitement de la transidentité, mais ces thèmes affectent également les personnages trans de ce corpus.

jouent les vêtements. Cependant, par exemple, si un garçon trans porte une robe ou se maquille, son identité transmasculine peut rapidement être remise en question ou jugée négativement. J'analyse donc mon corpus en gardant à l'esprit que les personnages cis qui ne correspondent pas aux normes de genres ont le privilège d'explorer leur expression de soi sans mégenrement, tandis que les personnages trans sont souvent coincés entre deux situations difficiles : s'exprimer comme iels le veulent, même s'iels ne correspondent pas aux attentes par rapport à leur genre, et risquer ainsi que leur identité soit débattue de l'extérieur, ou s'efforcer de correspondre aux normes auxquelles les communautés trans et non binaires ont toujours résisté — c'est là tout le dilemme exposé en introduction à cette sous-section.

En ce qui concerne les vêtements comme aspect de l'exploration identitaire, je reviens au récit de Boris et à sa robe orange. Baldacchino, l'autrice de l'album, pose les vêtements de Boris comme éléments extrêmement personnels de son identité, mais pas intrinsèquement liés à son identité de genre. Comme je le développerai dans la section 2.2 portant sur l'épitéxte, selon Baldacchino, Boris est un garçon qui porte des robes et son adoration des habits considérés comme féminins ne signale pas encore une queeritude explicite. Il s'habille avec une robe et fait face aux moqueries en référence à son apparence, mais il est réconforté dans son identité de garçon car il adore aussi les aventures spatiales : ses vêtements n'influencent donc pas son identité de genre. Par opposition, dans *Anatole qui ne séchait jamais*, la grande sœur d'Anatole aide son petit frère dans son exploration de soi par de nombreux moyens, y compris les vêtements, la coiffure, les couleurs et les jouets. Les deux enfants font face aux mêmes moqueries que le personnage principale de *Boris Brindamour et la robe orange*, en raison de leur déviation des normes de genre, mais le récit d'Anatole ne s'achève pas sur le constat « peu importe le genre », qui semble impliquer que la résistance aux normes est acceptable tant que l'enfant s'identifie encore à son genre assigné à la naissance. Anatole et sa sœur Régine subissent aussi des moqueries à cause de leur exploration identitaire, qui passe entre autres par les vêtements, mais ici les normes ne sont pas confirmées parce que les personnages explorent aussi leur genre, et pas seulement l'expression de soi vestimentaire. Les adelphees restent à l'aise dans leur identité respective malgré la résistance à leur école et de la part des étranger.ères qui posent sur elleux des regards bizarres en public, alors que le récit de Boris semble se terminer plutôt par la morale que les vêtements ne sont pas si importants, en autant qu'il s'identifie à son genre assigné à la naissance.

De manière similaire, dans *Je m'appelle Julie*, l'autrice précise que bien que Julie adore se déguiser en pirate, en sorcière, en reine, « elle aime aussi retrouver ses vêtements de tous les jours » (Fournier 23). De plus, l'auteur de *When Aidan Became A Brother* précise que dans la jeunesse d'Aidan, les gens croyaient qu'il n'était qu'un « différent type de fille » : une fille qui aime les vêtements, les jouets et les activités habituellement associés au masculin; toutefois, ces goûts considérés comme atypiques ne sont pas au coeur de son insatisfaction identitaire — plutôt, Aidan n'est pas du tout une fille (Lukoff 4). Ces deux titres démontrent la nécessité de ne pas négliger l'aspect identitaire véhiculé par les vêtements et les autres façons de s'exprimer pour les enfants, incluant les manières de parler, d'interagir dans une multitude d'environnements sociaux et de se percevoir comme individu. Les vêtements leur permettent d'explorer leur identité comme leurs

camarades cisgenres, mais leur transidentité en particulier demeure au premier plan de leurs histoires; les vêtements sont un véhicule pour l'exploration du genre, dans ces textes. *When Aidan Became A Brother* montre plutôt bien les effets délétères des récits dans lesquels le genre n'est jamais pris en compte : dans une telle situation, l'enfant trans n'a jamais été mis en contact avec le vocabulaire pour exprimer son identité. Cela veut dire que dans la crainte d'accrocher une cible au dos des enfants, nous risquons de leur cacher complètement le vocabulaire et la connaissance de ce qui les affecte déjà — et c'est ce qui est arrivé à Aidan avant son coming-out : tout le monde lui répète qu'il y a de nombreux types de filles, comme celles qui aiment les insectes et qui ne portent pas de robes, par exemple. Cependant, dans le but d'inclure la diversité des comportements et des goûts des personnes considérées comme filles, son entourage a négligé un élément crucial : « ...Aidan didn't feel like any kind of girl. He was really another kind of boy » (5).

Deux titres du corpus explorent les notions ci-dessus dans des récits consacrés à des personnages non binaires : *L'enfant de fourrure, de plumes, d'écailles, de feuilles et de paillettes* de Kai Cheng Thom et *Ma maman est bizarre* de Camille Victorine. Miu Lan, personnage du premier titre, est poussé.e à se conformer aux normes de genre en dépit du fait qu'iel est non binaire; l'album exprime clairement le dégoût du personnage pour ce système oppressif. Miu Lan essaye de s'adapter à ses camarades cisgenres mais à la fin du récit, iel se rend compte qu'en se forçant à ressembler à une personne cis, iel n'est que misérable; le récit se termine par son acceptation de soi : iel est content.e exactement comme iel est, son identité est fluide et non binaire. Pour la mère de *Ma maman est bizarre* cependant, sa non binarité est impliquée dès le début de l'album : « Ma maman, on lui demande souvent si elle est une fille ou un garçon. À chaque fois, elle hausse les épaules et elle sourit » (Figure 22). Elle n'est pas identifiée comme une femme qui aime les vêtements masculins, mais comme une maman qui ne se soucie pas particulièrement de son genre perçu. L'identité de ces deux personnages est fluide, mais leur non binarité n'est pas reléguée à un message à déchiffrer entre les lignes.

### La multidimensionnalité

L'inclusion dans un récit de personnages trans avec la seule intention d'aborder la transidentité comme aspect de l'identité qui n'interagissent pas aux autres aspects, y compris la race, l'orientation sexuelle/romantique, etc. simplifie souvent les expériences des personnes trans, même si ce n'est pas l'effet attendu par les auteurices de ces récits. Si les sujets trans présents dans la littérature jeunesse actuelle ne s'identifient qu'aux communautés les plus privilégiées et exclusives du spectre LGBTQIA2S+ (les communautés blanches, hétérosexuelles sans handicap, de la classe moyenne, etc.), le discours public déclenché par les œuvres risque d'ignorer les intersections identitaires et la complexité de ces intersections. Je noterai l'utilisation du terme *multidimensionnalité* plutôt que *intersectionnalité* parce qu'il existe une grande diversité d'expériences, même entre ceux qui appartiennent aux mêmes communautés<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Note personnelle : ma meilleure amie et moi sommes toutes les deux des personnes trans/queer de couleur. Je suis un homme trans racisé et elle est une femme trans racisée. Alors qu'on appartient aux mêmes communautés et partage donc certaines expériences par rapport à nos identités, elles ne sont pas du tout *identiques*. Le racisme, par exemple,

L'**intersectionnalité** se réfère aux intersections de la marginalisation, comme l'explique Kimberlé Crenshaw dans son texte « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », publié sur par *University of Chicago Legal Forum* en 1989; la **multidimensionnalité** se réfère à l'unicité des expériences ou, pour les besoins de cette étude, au fait que le caractère d'une personne comporte plusieurs dimensions. La grande majorité des personnages trans dans mon corpus primaire et secondaire sont blancs, hétéros, sans handicaps, vivent dans des familles qui les soutiennent sans remettre en question leur identité, et existent dans un monde où leur identité de genre est souvent posée comme le seul « problème » auquel ils font face. Cette notion est développée par Roxane Nadeau dans la section *Espaces et temporalités* de l'ouvrage *QuébeQueer*, où elle explore le roman *Fierce Femmes and Notorious Liars* écrit par Kai Cheng Thom (Nadeau 197-209). La narration du roman de Thom suit une femme trans sans nom qui est déménagée en ville afin de poursuivre sa transition de genre. Le personnage principal est enfant d'immigrants chinois; ses parents représentent donc la « promesse d'une plus grande sécurité financière ou de meilleures chances d'intégration sociale », une histoire souvent racontée par nos parents – je suis moi-même enfant d'un immigrant asiatique – qui ont immigré à la recherche d'une vie meilleure et d'opportunités (199). Un trope similaire de la littérature queer est celui de la « métrornormativité » qui suggère que la ville est un lieu tolérant, où le sujet queer est toujours accepté, où il mène vie sécuritaire et satisfaisante, en comparaison avec la région qui est toujours considérée comme conservatrice et intolérante. Cependant, ce concept génère aussi une « simplification des enjeux propre à la ville, jette le flou sur les moyens de survie de personnes LGBT en région et ignore les défis liés au sexisme, au racisme et aux différences de classes qui ne sauraient être surmontés seulement par un déplacement en ville » (200).

La simplification présente plusieurs risques majeurs pour le sujet marginalisé : 1) la queeritude, la transitude et la race sont réduites à de simples étiquettes qui peuvent être enlevées ou apposées à volonté et ne sont plus considérées comme des aspects inséparables de l'identité et du soi ; 2) les enjeux sociaux qui affectent ces individus de manière disproportionnée sont rendus universels pour toutes les personnes queer, trans, racisées, etc., aplanissant ainsi les différences en surface uniquement. Les étiquettes identitaires aident l'individu à s'identifier, à se présenter et à trouver sa communauté, c'est-à-dire qu'elles permettent le développement d'un sentiment de collectivité, de communauté et d'appartenance, mais nos identités sont plus complexes que ces simples étiquettes. La séparation complète de l'individu des termes socioculturellement significatifs indique parfois un désir de se séparer des « Autres » de la communauté : ceux qui sont vus sous un jour défavorable. La composition de la communauté asiatique-américaine, par exemple, est un cas de figure particulièrement intéressant : elle est formée de toutes les personnes d'origine asiatique vivant aux États-Unis, en dépit du fait que le continent asiatique a une

---

n'affecte pas les femmes asiatiques de la même manière que les hommes asiatiques, et le concept est le même par rapport à la transphobie, à l'homophobie, etc. Si l'intersectionnalité tient compte du fait que nous existons à plusieurs intersections de la marginalisation, la multidimensionnalité signale plutôt que la diversité existe partout, même à l'intérieur des communautés.

population d'environ 4,75 milliards de personnes réparties dans 51 pays (Atlasocio). La communauté dans son ensemble est souvent soumise au mythe de la minorité modèle<sup>17</sup>, stéréotype qui rend abstraite et qui banalise l'histoire continue du racisme systémique, en plus d'opposer les communautés marginalisées les unes aux autres, créant ainsi une société dans laquelle les marginalisés doivent s'efforcer de devenir de « bonnes » minorités, où leurs enjeux sociaux ne sont pas reconnus comme dignes d'intérêt ou de tout effort de changement (Yao). La simplification pose aussi un problème par rapport aux individus qui font partie des communautés qui ne sont pas considérées comme de « bonnes » communautés minoritaires ou marginalisées. Par exemple, dans *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature*, Tison Pugh parle de l'innocence supposée de l'enfance : l'enfant théorique possède cette innocence, mais l'enfant queer, trans ou racisé est intrinsèquement placé en opposition à cette innocence. Par conséquent, l'enfant queer est souvent considéré comme paradoxal; cette innocence supposée implique une séparation complète de l'enfance de tout aspect « adulte », soit la sexualité (hétéro ou homo), le genre (cis ou trans) ou tout autre aspect de la vie dont les enfants font aussi l'expérience. Cela étant donné, si la queeritude existe dans un titre destiné aux enfants, celui-ci n'est plus considéré sous le parapluie de la littérature jeunesse<sup>18</sup>.

Dans le premier chapitre de *The Queer Aesthetics of Childhood: asymmetries of innocence and the cultural politics of child development*, Hannah Dyer explore le contexte sociopolitique de « ...when they grow up... », une installation de l'artiste Ebony G. Patterson critiquant le meurtre de Tamir Rice – un garçon noir de 12 ans qui a été tué par la police alors qu'il jouait avec un pistolet à billes; l'installation souligne l'injustice envers Rice et les autres enfants dont la racialisation les exclut fatalement de la présomption d'innocence (Dyer 34-35). Dyer explique que malgré l'idée répandue que *tous* les enfants sont nés dans l'innocence face aux appréhensions de la vie « adulte », l'accès de certains enfants à ce privilège d'innocence est restreint sans que ce soit de leur faute : « the abstract promise of innocence did not protect Tamir Rice » (38). Cette présomption que l'enfance est toujours et complètement séparée des problèmes de la vie « adulte » n'empêche pas les enfants d'y être confrontés et ne protège pas non plus les enfants qui y font déjà face.

Il est essentiel d'aborder la transidentité auprès des enfants dans l'intérêt de créer une société où celle-ci n'est pas considérée comme une nouvelle mode. Sur ce point, je réitère que l'existence de la transitude et, donc, des personnes trans, n'est pas nouvelle; cette idée a des origines transphobes et cherche à écarter la transidentité, alors considérée comme une phase. Cependant, l'isolement de la transitude de tout autre aspect identitaire réduit l'existence trans à

---

<sup>17</sup> Selon ce stéréotype, les membres de la communauté sont toujours très intelligents, de bons travailleurs, motivés. Il est aussi fréquemment responsable pour les attentes irréalisables que la communauté s'impose à elle-même .

<sup>18</sup> Il y a évidemment des albums pour enfants qui présentent la queeritude et la transitude, mais il devient de plus en plus clair dans le monde actuel que ces titres sont souvent vilipendés par des personnes ou des organisations queerphobes et transphobes cherchant à faire du mal à nos communautés. Il peut s'agir de propos diffamatoires qui proclament que les livres queer ont des objectifs politiques, ou que la simple existence des récits queer présente une menace aux enfants ou, en termes plus précis, aux normes cishétéronormatives.

une simple étiquette amovible. Dans les communautés queer, la notion de « passing »<sup>19</sup> – soit comme cisgenre ou comme hétéro – englobe cette idée; certains individus qui sont considérés en passing peuvent parfois exister sans grande interruption s'ils correspondent aux autres idéaux normatifs (mâle-masculin-hétéro, femelle-féminin-hétéro, blanc.he, non handicapé, etc.). Un thème dominant dans la littérature jeunesse queer est celui de la « normalité »; les récits se terminent souvent sur la morale simpliste voulant que nous ne sommes pas si différent.es les un.es des autres, que nos différences ne sont pas importantes puisque nous sommes toutes des êtres humains. L'intersectionnalité fréquente la littérature jeunesse queer en général, mais semble plus rare dans la littérature jeunesse trans, qui cherche souvent à aborder la transidentité comme aspect isolé de l'identité. À l'opposé, par contre, de nombreux titres de mon corpus explorent l'intersectionnalité des vies de leurs personnages, soit cis ou trans.

L'album *Au Beau Débarras - La mitaine perdue*, par l'auteur Simon Boulerice, souligne les nombreux talents et compétences de ses brocanteurices, sans négliger l'unicité de leur identité. En d'autres termes, Boulerice indique clairement la race et le genre de chaque personnage en plus de leurs intérêts, leurs spécialisations et leurs manières de penser la question à résoudre dans le récit : trouver la mitaine perdue d'Abdou. La non binarité de Serge-Sophie est explicitement décrite par le passage suivant : « ce n'est ni en tant qu'homme ni en tant que femme. C'est en tant qu'artiste. C'est du moins ce qu'elle désire » (Boulerice 34). Il n'y a aucun discours sur son « vrai » genre, son morinom (s'il existe), le fait d'être né.e dans le mauvais corps ou autre aspect présentant la transidentité de manière unidimensionnelle. Sa transidentité est présentée car elle est pertinente à son identité, et puis ce sont ses compétences comme artiste magnifique et créatif.ve qui sont mises à contribution pour résoudre le problème qui lui est présenté.

*Ma maman est bizarre* par Camille Victorine explore la relation entre une jeune fille et sa mère monoparentale et androgyne. Comme dans l'album précédent, sa non binarité (ou non conformité dans le genre) est présentée au début de l'histoire et suivie par l'exploration de sa vie haute en couleur. L'enfant ne trouve jamais que sa mère est bizarre; c'est sa copine qui l'a dit, mais cela ne la dérange pas trop car elle sait que « bizarre » n'est pas toujours connoté de manière péjorative (2). L'album se centre sur les relations et les expériences diverses de la jeune fille, de sa mère et de leur entourage, y compris leur participation à des manifestations, à des spectacles de danse, et plus encore. Les ami.es de sa mère sont toutes différentes dans leurs apparences, mais dans leur identité et leurs perspectives aussi. L'unicité de la maman ne se centre ni sur son apparence physique ni sur le fait qu'elle est monoparentale : elle participe à des manifestations et à d'autres événements parfois provocateurs (spectacles de danse mettant en scène de la nudité,

---

<sup>19</sup> Cette notion peut également être appliquée aux diverses communautés racisées. La grande diversité de la couleur de peau dans ces communautés et, comme dans mon cas, chez les personnes de race mixte, démontre que les étiquettes identitaires ne sont pas les seuls facteurs permettant de déterminer le traitement d'une personne marginalisée. Par exemple, je suis mi-asiatique mi-blanc, mais je suis presque toujours identifié comme Asiatique. Ma tante, par contre, est mi-asiatique mi-noire; son identité raciale est présumée de manière différente, selon les circonstances. Même à l'intérieur des communautés de race mixte, il y a une diversité de couleurs de peau, de traits du visage, etc., qui nous différencie.

expositions d'art avant-gardiste, etc.) qui cherchent à améliorer la vie des personnes qui ne se conforment pas à la norme, et qui cherchent à déstigmatiser les stigmatisés.es.

*When Aidan Became a Brother* de Kyle Lukoff suit le même chemin dans son intrigue : la transidentité d'Aidan est présentée au début du récit, puis est suivie d'une intrigue qui ne se termine pas simplement sur la morale simpliste signalant que les personnes trans existent. Dans cet exemple, la transidentité d'Aidan est toujours au cœur de sa vie; l'histoire n'est pas centrée sur sa transition et son coming-out, mais plutôt sur la manière dont il navigue à travers les aléas de la vie qui s'ensuit. Il entend et reçoit des questions sur le bébé qui le rendent souvent mal à l'aise, y compris des questions de son sexe plutôt que sur les préparatifs pour son arrivée; les gens autour d'eux ne se demandent pas si le bébé sera en bonne santé, si Aidan a hâte de devenir un grand frère, etc. Les sentiments complexes qui accompagnent le fait d'être perçu comme cisgenre deviennent de plus en plus clairs au garçon et il devient anxieux. De nombreuses histoires impliquent que la transition est simple; il est attendu que les personnes trans se conforment immédiatement aux normes de leur genre avec peu ou pas de marge d'individualité. En d'autres termes, la cishétéronormativité suppose que toutes les personnes trans veulent et doivent se conformer aux normes genrées après leur sortie du placard.

Pour Aidan, le fait que le monde le traite comme garçon cisgenre ne lui apporte pas de réconfort. Son statut de cis-passing lui permet de naviguer dans le monde sans grande interruption transphobe, mais il est toujours profondément conscient des tendances néfastes de la cishétéronormativité qui l'ont tant affecté. Bien que personne ne soit à l'abri des affects négatifs de la normativité, les personnes trans comme Aidan peuvent se sentir particulièrement en conflit — les perspectives sur la vie des personnes trans sont liées à la transidentité d'une manière ou d'une autre. Nos identités sont composées de bien plus que de notre transitude, mais il est toutefois impossible de nous en détacher, comme il est également impossible de nous séparer de la race, des handicaps ou de tout autre aspect de notre identité, qu'il soit visible ou non.

### L'affect négatif

Je voudrais dire très clairement qu'il existe d'innombrables actes transphobes dans le monde à tous les niveaux : personnel, social, politique, etc. Mon statut d'étudiant de maîtrise au Canada me permet un plus grand sentiment de sécurité en ce qui concerne la transphobie sociopolitique, mais pour la communauté trans de mon pays d'origine, pour mes ami.es trans et pour la jeunesse trans pour qui je suis un rappel qu'il est possible d'être heureux dans sa transitude, la réalité globale demeure plutôt difficile. Je souligne dans les paragraphes qui suivent les potentialités négatives qui existent dans la littérature jeunesse trans à cause des stéréotypes, de la simplification et des histoires qui ne sont pas enracinées dans les expériences trans vécues. Il est important de rendre visibles les difficultés rencontrées par des personnes trans réelles. Cependant, l'accent placé sur la honte, le mécontentement identitaire et l'isolement, dans la littérature trans actuelle, ne laisse pas beaucoup de place à l'espoir pour une communauté qui subit des attaques répétées.

L'auteur québécois Samuel Champagne, qui est aussi un homme trans, avance le concept de *coming-in* en référence à l'altérité queer dans la littérature jeunesse dans son article « L'entrée dans le placard en littérature à thématique homosexuelle destinée aux adolescents ». Il cite le travail de Vivienne Cass, *Homosexual Identity Formation: A Theoretical Model*, qui présente la construction identitaire (LGB) en six stades: la confusion, la comparaison, la tolérance, l'acceptation, la fierté et la synthèse (Cass 147-53). Ce modèle postule que « la temporalité est accélérée (pour les personnes queer) : moins d'un an s'écoule entre les premiers doutes et le coming-out des personnages, parfois même seulement quelques mois » (Champagne 60). De cette manière, la construction identitaire queer est parfois considérée comme « complète » après une courte période de transition, en dépit du fait que l'identité reste fluide pendant toute la vie. Champagne explore dans son travail la manière dont les personnages prennent conscience de leur altérité, de leur queeritude, et comment ils en viennent à l'accepter *avant* de sortir du placard. En matière de sexualité queer, c'est souvent au moment où un intérêt amoureux potentiel se forme que le personnage commence son voyage de *coming-in*. Bien que Champagne ne parle que de la sexualité, le modèle en plusieurs étapes peut également s'appliquer à la construction transidentitaire, quoi qu'avec plusieurs différences, notamment les premières instances de la prise de conscience et la façon dont la personne trans navigue entre chaque étape proposée. Pour les besoins de ce thème, je développe d'abord les deux premières étapes : la confusion et la comparaison, suivies de deux thèmes courants de la littérature jeunesse trans relevés dans mon corpus : la honte et le secret.

#### La confusion

De nombreuses personnes trans vivent des périodes d'isolement social pendant lesquelles elles ne se sentent pas comme les autres. L'individu peut éviter tout ce qui est considéré comme spécifique à son genre assigné à la naissance, ou devenir hyper conscient de son apparence et de ses maniérismes afin de ne pas se faire remarquer. Mon histoire personnelle en fournit un bel exemple, qui est reflété d'ailleurs dans un texte de mon corpus : similairement au personnage d'Aidan de l'album *When Aidan Became A Brother*, j'évitais presque toujours les vêtements féminins dans ma jeunesse, à moins que les circonstances ne m'y obligent. Les gens croyaient que Aidan n'était qu'une fille différente des autres en raison de ses intérêts « masculins », et ne reconnaissaient pas la réalité de la situation : il était simplement un *garçon* différent (7). Cependant, cette notion contribue à décourager Aidan et d'autres enfants trans dans leur exploration de genre. Pour le jeune garçon, la découverte de sa transidentité a engendré des périodes de résistance à la cishétéronormativité : il est vrai que les filles peuvent aimer les insectes, elles peuvent aussi détester les robes, et elles peuvent toujours être des filles, malgré les stéréotypes de genre qui indiquent le contraire. Dans la période qui a précédé mon coming-out, je suis entré dans une phase où j'ai *exclusivement* penché pour la féminité. Cette phase expérimentale était le résultat des remarques constantes à propos de ma différence; mon entourage ne croyait pas que c'était un problème de genre, mais plutôt simplement relié aux habits que je portais. De nombreuses personnes trans entrent dans une phase hyperféminine ou hypermasculine avant leur



*coming-in* afin de réfuter les propos péjoratifs sur leur unicité<sup>20</sup>. Cette période sert souvent aux personnes trans à découvrir que l'habillement n'est pas la seule cause de leur mécontentement identitaire, c'est peut-être simplement le premier pas vers leur *coming-in*. Cela étant, ce n'est pas toujours un problème d'être différent de nos homologues cis qui correspondent à la cishétéronormativité. C'est plutôt que certain·es d'entre nous *ne sommes pas cishétéros*. Éviter l'utilisation du vocabulaire et des discours de la transidentité et des identités queer ne sert qu'à convaincre les enfants que de telles identités ne sont pas pour eux ou elles, ce qui est loin de la vérité. Les enfants trans et queer existent et ont toujours existé. La grande différence est qu'actuellement, iels peuvent exister avec plus de visibilité et ont l'occasion de recevoir du soutien de leur entourage, ce qui n'était pas aussi courant dans les époques précédentes.

#### La comparaison

L'étape de la comparaison m'apparaît comme l'une des plus importantes à considérer, à la fois dans le cadre de ma recherche et dans ma communauté. Une expérience fréquente parmi la communauté transmasculine est celle d'une séparation extrême avec tout ce qui est féminin; les individus transmasculins cherchent en effet fréquemment à éviter d'être considérés comme des femmes ou d'être assignés comme tels, pendant le processus d'affirmation identitaire. Souvent, ce désir d'évitement devient évident avant le *coming-out*, mais peut également se poursuivre par la suite. Il peut manifester de plusieurs façons<sup>21</sup>: 1) l'individu se sent différent de ses pairs; 2) il reconnaît qu'il ne veut plus être considéré comme appartenant à la même « catégorie » que ceux qui l'excluent, si tel est le cas; 3) il peut devenir hyper conscient de son apparence, de ses maniérismes, de tout ce qui pourrait l'amener à être catégorisé comme féminin afin de ne pas être mégenré.

Aucun titre de mon corpus primaire ne présente de comparaison identitaire entre personnes transgenres elles-mêmes, mais plutôt, elles sont presque toujours comparées négativement aux personnes cisgenres de leurs entourages. Dans *Je suis Camille*, Camille semble toujours consciente de son apparence physique, et on le remarque en partie par sa réponse au commentaire de son prof de sciences de la vie et de la terre (SVT) : « - Camille fille ou Camille garçon? - Comme si ce n'était pas évident!!! » (Felicoli 14). Il est évident pour elle qu'elle s'habille d'une manière plus féminine, et donc le prof a inutilement attiré l'attention sur elle, mais sa réponse reflète un sentiment complexe qui imprègne les réflexions de nombreuses personnes trans : quand serons-nous considéré.es comme « assez » pour être identifié.es à notre genre? Camille explique à sa

---

<sup>20</sup> Si la recherche universitaire sur ce phénomène existe, je ne l'ai pas encore trouvée. Étant donné que la transitude reste un domaine largement sous-représenté dans le monde universitaire, il est nécessaire que j'inclue dans ma réflexion certaines observations et recherches issues des communautés trans en plus de celles issues de l'université afin de ne pas discréditer la valeur du discours trans. C'est pourquoi je partage des bribes de mon expérience personnelle à travers ma thèse, pour pallier le manque d'intérêt de la recherche sur certains enjeux de la transidentité.

<sup>21</sup> Je note que ces expériences ne sont pas universelles et que j'en néglige inévitablement certaines dans cette énumération. Il est vrai que je ne peux pas m'exprimer sur les expériences transféminines à juste titre car je ne suis pas transféminin, mais il est également vrai que je ne peux pas m'exprimer sur les expériences de toutes les personnes transmasculines car je ne suis qu'une seule et unique personne. Donc, l'exemple proposé vient simplement de mes expériences vécues, qui sont communes à d'autres personnes transmasculines racisées.

meilleure amie qu'elle se sent « complètement fille, même avec un corps de garçon » (43), un sentiment qui implique que Camille, ainsi que d'autres personnes qui partagent ce même sentiment, croit que sa féminité est établie malgré sa transitude; il est probable qu'elle ne croit pas que sa transitude discrédite son genre.

Contrairement à l'idée de « naître fille ou garçon », la bande dessinée de mon corpus secondaire *Assignée garçon : ambiance trans de feu* de Sophie Labelle, bédéiste, autrice et militante trans, parle de la transitude d'une manière plus représentative du consensus général dans les communautés trans de nos jours. Lors d'une interaction similaire à celle tout juste présentée, l'adolescent.e Ciel – qui est en train de questionner son genre – demande à son amie Stéphanie – une fille trans – « Mais comment tu connais tout ça? Tous ces trucs de fille... t'es pas née un garçon? » Stéphanie répond « Non. Je suis née avec certains organes qui ont fait croire au docteur que j'étais un garçon. Il y a une différence! » (Labelle 37). Alors que Stéphanie reconnaît que le sexe assigné à la naissance n'est pas toujours indicatif du genre, Camille semble croire que sa transitude affecte sa capacité d'être perçue comme complètement fille de la même manière de ses homologues cisféminines.

Le discours autour de la comparaison identitaire s'inscrit dans la logique des attentes cisnormatives. Dans ce contexte, si la cishétéronormativité affecte la capacité des personnes trans de se sentir complètement affirmées dans leur genre, la transnormativité remet en question ce que signifie être « suffisamment trans ». L'article « Transnormativity and Transgender Identity Development: A Master Narrative Approach » de Nova J. Bradford et Moin Syed développe le concept de transnormativité pour expliquer la tendance dans les communautés trans à déterminer ce qui est considéré comme la « bonne façon » d'être trans. La transnormativité privilégie les personnes trans binaires blanches, hétérosexuelles, sans handicaps, dans les classes moyennes supérieures, etc. Elle fait pression sur les personnes trans de s'efforcer de « passer » comme cis, et comprend souvent les tactiques de honte corporelle à l'égard de celles qui n'entrent pas dans les catégories susmentionnées (les personnes trans racisées, handicapées, non hétéro, etc.). On peut également inclure dans la transnormativité les thèmes suivants : 1) les rôles genrés peuvent être plus fortement appliqués aux individus trans qu'aux individus cis; 2) la naissance, c'est-à-dire l'idée que les identités trans doivent se manifester très tôt dans la vie afin d'être considérées comme valides, ou que l'identité de genre est « an inherent and essential quality of a person » (Bradford & Syed, 316), que toutes les personnes trans sont nées ainsi; 3) la légitimité, le rôle de la transnormativité dans la détermination des identités trans qui sont « légitimes » ou « plus légitimes » que d'autres. Comme je l'ai signalé plus tôt dans le passage sur la multidimensionnalité, il est important d'inclure dans la littérature pour la jeunesse des représentations qui abordent la transidentité pour un public non initié; mais l'absence de toute histoire trans divergeant du récit habituel peut également contribuer à l'idée qu'il y a une seule façon d'être trans, une seule façon de vivre sa transidentité. Je développe l'importance de ce concept dans mon album *Un homme comme moi*, créé pour la partie création de ma thèse.

## La honte

L'insistance dans la littérature jeunesse trans sur les liens (souvent inexplicables) entre la transidentité et une certaine forme de honte de nos corps et de notre conception de nous-mêmes, ou l'inévitabilité de l'association entre existence trans et tragédie, a un impact direct sur les personnes trans réelles. Parmi les albums de mon corpus qui sont écrits par des auteurices cisgenres, le récit de Heather Gale, *Ho'onani: Hula Warrior*, en particulier, frappe car il a un équivalent direct dans le monde réel : le film documentaire *A Place in the Middle*, dont il est inspiré, raconte l'histoire réelle de Ho'onani, qui reçoit le soutien de ses camarades de classe et de sa famille sans interrogation notable, tandis que dans l'album, elle fait toujours l'objet de jugements de son entourage tant à l'école qu'à la maison. Les commentaires critiques de sa soeur Kana continuent sans arrêt et Ho'onani semble devenir de moins en moins sûre que la fierté envers son identité māhū provient d'un sentiment légitime. L'histoire racontée dans *Ho'onani: Hula Warrior* semble pousser l'idée que la valeur de Ho'onani comme māhū est non négociable, en autant qu'elle arrive à surmonter les jugements de la société et de son entourage; elle fait l'effort de jouer un rôle masculin en tant que fille et elle est la seule responsable de « prouver » sa valeur comme telle. D'après le film, cependant, l'histoire réelle de Ho'onani est celle d'une jeune personne māhū qui, avec le soutien de son kumu (prof) māhū, cherche à se faire une place « in the middle » pour elle-même et pour d'autres comme elle.

Comme je le souligne dans la section « Analyse paratextuelle », une grande différence entre ces deux versions de la même histoire est que l'album a été écrit par une autrice cisgenre, alors que le film documentaire a été réalisé par une femme māhū et transgenre, la prof Kumu Hina elle-même. Une tendance de la littérature jeunesse trans actuelle est que la honte semble omniprésente dans bien plus de récits écrits par des auteurices cisgenres que dans les récits écrits par des auteurices trans. Dans les albums écrits par des auteurices cis, il est généralement plus fréquent de voir la honte de la transitude comme une bataille interne lors de laquelle l'individu trans doit apprendre que les jugements sociaux sont inévitables mais insignifiants dans le grand ordre des choses. Selon les auteurices trans, par contre, la honte est fréquemment traitée comme le résultat des attentes et des pressions cisnormatives; les jugements externes sont inévitables, mais nos sentiments à leur égard en tant que personnes marginalisées ne sont pas négligés, ce qui est bien montré dans un autre film documentaire, *Kumu Hina*, portant sur Kumu Hina elle-même.

## Le secret

Si la honte est omniprésente dans le discours de la queeritude, le secret la suit de près. Pour de nombreux personnages trans dont l'histoire est centrée sur leur transidentité, la honte entraîne le sentiment de devoir se cacher et de cacher leur identité de leur entourage présumé cisgenre. Les étapes de la transition sont simplement des mesures de « correction » et la fierté n'arrive que lorsque leur transitude est obsolète et n'est plus visible; en d'autres termes, la fierté qui arrive dans de tels récits n'est pas due à la joie trans, mais plutôt au fait que le monde cisnormatif ne les perçoit plus comme trans de manière péjorative. Cependant, il est crucial de noter que cette tendance est différente du secret en tant que méthode de survie dans les environnements peu sécuritaires; cette

méthode permet à certain.es d'entre nous d'avoir, sans mâcher mes mots, une chance de rester en vie. Il est facile de dire que ces personnes ont juste besoin de survivre assez longtemps pour échapper aux maisons, aux villes ou aux pays dangereux, mais l'objectif global ne devrait pas être d'en faire sortir chaque personne trans. Il devrait être de rendre ces endroits sécuritaires. Le secret trans n'est pas intrinsèquement mauvais, mais il a des conséquences lorsqu'il se réfère uniquement à la honte de la transitude.

Dans l'album *Je suis Camille*, il est indiqué que la famille du personnage principal est retournée en France à cause des brimades qu'elle subissait dans son ancien collège. En tant que tel, Camille a décidé de cacher son « gros secret » à son nouvel entourage afin de se protéger et d'écarter les dangers. Après la frayeur d'être révélée comme fille trans par sa meilleure copine, Camille s'enferme dans sa chambre à l'écart du monde extérieur. Même après que la crainte ait été écartée, elle ne veut pas continuer à vivre comme avant : elle n'a plus peur que sa transidentité soit révélée par son amie, mais elle n'est toujours pas heureuse d'être trans, elle est heureuse *malgré* cela. Dans son ancien collège, il est clair que le secret était une méthode de survie, car elle n'avait aucun soutien de son entourage. Dans son nouveau collège, cependant, il semble davantage qu'elle n'aime pas le fait qu'elle est trans. Il s'agit d'un aspect de son identité qu'elle aimerait pouvoir changer. Pour un public non initié, ou même pour un public trans qui est récemment sorti du placard, cette notion peut être dommageable. Ce récit est plein de sentiments qui sont indicatifs du fait que Camille perçoit sa transidentité comme une erreur, la décrivant comme s'il s'agissait d'une liste de symptômes plutôt que d'un élément crucial qui est à la base de son identité et de son être. L'idée qu'elle se sent « complètement fille, même avec un corps de garçon » implique, par exemple, que les personnes trans ne sont pas aussi « complètes » que les personnes cis et qu'il y a donc une séparation entre la tête et le corps (43). Sa transidentité est traitée comme une contradiction; son esprit correspond à celui d'une fille, malgré son corps qui correspond à celui d'un garçon. Chaque individu trans a sa propre façon de s'identifier, mais ce sentiment conduit souvent les gens à croire qu'il n'est pas possible de définir le genre sans faire référence aux parties du corps, notamment les organes génitaux. Les enfants trans peuvent croire que leur corps n'est pas correct et qu'ils doivent prendre des mesures pour les « réparer » au lieu de savoir qu'il n'y a pas une seule façon d'être une fille, un garçon, les deux ou ni l'un ni l'autre.

### L'affect positif

Il est essentiel de ne pas discréditer les problèmes sociopolitiques qui affectent de nombreuses personnes trans situées à l'intersection de plusieurs facteurs de marginalisation; l'idée selon laquelle il suffit d'être simplement soi-même pour que les mécanismes d'oppressions disparaissent est trop simpliste. Les injustices institutionnelles et systémiques continuent de cibler la communauté trans et il serait donc irresponsable de supposer que la transphobie disparaîtra si elle est ignorée. La libération trans doit consister (et a toujours consisté) en des efforts contre la violence policière et systémique, entre autres. Le fameux slogan « l'amour, c'est l'amour » semble ignorer les membres les plus marginalisés de notre communauté. Cela étant, la réduction des existences queer à une inévitable tragédie n'est guère meilleure non plus. Il est important d'aborder

les problèmes réels qui ciblent la communauté trans sans renforcer l'idée que l'individu trans est obligé de faire face à de la violence liée à sa transidentité.

Dans le sixième chapitre de son ouvrage *Queer Anxieties of Young Adult Literature and Culture*, Derritt Mason analyse le discours du projet *It Gets Better*, créé par Dan Savage et son partenaire Terry Miller. Le projet consiste en un site web qui invite les adultes queer à soumettre des messages d'espoir et d'encouragement pour les jeunes queer qui vivent dans des environnements peu sécuritaires en raison de leur identité de genre ou de leur orientation sexuelle. En dépit de la mission du projet, qui est de donner espoir aux enfants LGBTQ+, celui-ci a rapidement été la cible de critiques soulignant que l'idée de « succès » véhiculée par *It Gets Better* est fortement centrée sur les hommes cisgenres, homosexuels et blancs au vécu métronormatif<sup>22</sup> ne s'écartant pas beaucoup de la norme. Dans son article « Histories of Misery: *It Gets Better* and the Promise of Pedagogy », Jen Gilbert suggère que le projet s'adresse à la jeunesse queer théorique et que son récit ne s'intéresse pas à la jeunesse queer *réelle*. Elle explique que « the 'you' also reaches back: the other 'you' to whom these narratives are addressed is the 'you' that is me, albeit in another, earlier age » (Gilbert 55). En d'autres termes, le « vous / toi » visé par ces messages d'espoir n'est pas explicitement adressé aux jeunes qui les lisent, mais plutôt aux individus qui les écrivent. De cette manière, les adultes qui parlent dans *It Gets Better* ne parlent pas intrinsèquement aux enfants queer, mais à une version plus jeune d'eux-mêmes dans une forme d'autonarration pour tenter de réparer le présent (Mason 137). Le discours qui entoure ce projet réussit cependant à amplifier les voix sous représentées dans sa première version; même les représentations qui découlent simplement du désir de renoncer à la normativité ont de la valeur.

#### La joie trans

En ce qui concerne le potentiel de l'affect positif dans le domaine des études trans, il y a plusieurs grands centres d'intérêts, y compris la fierté, le soutien, l'amour, mais surtout, la *joie* trans. Si la joie trans est explorée plus en détail dans la littérature, elle est souvent considérée *en dépit* de la transitude, plutôt qu'en parallèle avec celle-ci. Dans « Reducing the Joy Deficit in Sociology: A Study of Transgender Joy », Stef M. Shuster et Laurel Westbrook remettent en question le lien inexplicable entre marginalisation et misère, qui est constamment réaffirmé dans le monde universitaire (Shuster et Westbrook 7). En général, les recherches se concentrent sur les personnes trans et leurs expériences de vie et ne s'intéressent souvent qu'aux préjugés, aux maltraitements et aux violences transphobes<sup>23</sup>. L'étude menée par Shuster et Westbrook s'est déroulée à travers une série d'entretiens avec diverses personnes trans, à qui des questions ont été posées sur leur exploration et la formation de leur transidentité, leurs relations avec les

---

<sup>22</sup> J. Halberstam définit le terme « métronormativité » dans son livre *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, en termes simples, comme étant une histoire de migration, calquée sur l'histoire du coming-out (36). Le récit métronormatif suit la trajectoire narrative d'un sujet qui se déplace vers un lieu de tolérance après avoir vécu dans un lieu plein de violence, de secret, de honte.

<sup>23</sup> Comme je le mentionne à plusieurs reprises, il est bénéfique de discuter de ces sujets plus en détail afin de les combattre. Cependant, il est également important que les études transgenres ne se concentrent pas uniquement sur la misère trans car la joie n'est pas réservée aux personnes cis.

communautés (trans/LGBTQ+) et avec d'autres cercles sociaux, et leurs expériences des espaces séparés selon le genre et des inégalités en général. La question finale posée aux participant.es était la suivante : « What do you find joyful about being trans? » (6) Malgré les très nombreuses études universitaires portant sur la misère vécue par les personnes trans, il reste une constante qui n'est pas suffisamment soulignée et que Shuster et Westbrook abordent ici : plusieurs personnes trans *aiment* être trans et ressentent de la joie par rapport à leur transitude. L'un des participants a réfléchi au fait qu'il a trouvé de la joie dans son identité avant même d'avoir recours à des interventions médicales pour affirmer son genre. Shuster et Westbrook expliquent que l'institution médicale a historiquement justifié ces interventions sous prétexte qu'elles contribuent à une meilleure santé publique et à la réduction des méfaits (*harm reduction*) parmi les communautés trans (12). La « joie » trans, selon cette perspective, découle de l'idée que seules les opérations chirurgicales et les traitements hormonaux peuvent rendre les personnes trans satisfaites, contentes, et qu'il n'est pas possible qu'elles se sentent confortables dans leur corps sans de tels traitements<sup>24</sup>. En présentant la transidentité comme une maladie à guérir, nous négligeons le fait que les personnes trans ont le droit à la joie, et en particulier à la joie ressentie en parallèle avec leur transitude. L'étude de Shuster et Westbrook est importante à cet égard, car elle rappelle aux personnes trans un aspect qui est souvent négligé : malgré toutes les raisons pour lesquelles il est difficile d'exister en tant que trans dans le monde actuel, le simple fait d'être joyeux.se est un acte de résistance.

L'histoire de Hinaleimoana Wong-Kalu (plus connue sous le nom de Kumu Hina), femme transgenre et mähū dont j'ai parlé dans les sections précédentes, est exemplaire de la fierté trans qui s'exprime sans séparation par rapport à la transitude. Kumu Hina est professeure, artiste, réalisatrice, militante et mentore communautaire mais, surtout, elle est Kānaka Maoli (autochtone hawaïenne). Son identité est ancrée dans sa fierté culturelle, et cela inclut le fait qu'elle est mähū. Le film documentaire *Kumu Hina*, réalisé en 2015 par Hinaleimoana Wong-Kalu elle-même, avec Dean Hamer et Joe Wilson, explore sa vie professionnelle et personnelle. Le film présente aussi l'histoire de Ho'onani Kamai — l'une de ses étudiant.es mähū, qui a inspiré le personnage du même nom de l'album de Heather Gale présenté plus tôt — en plus de l'histoire des pierres de Kapaemahu, qui se trouvent sur la plage de Waikīkī et qui rendent hommage aux quatre mähū légendaires qui ont apporté les arts de la guérison dans les îles de l'archipel hawaïen. Dans les premières minutes du film, Kumu Hina chante vigoureusement devant la troupe masculine de hula de l'école secondaire, qui répète docilement après elle. Elle leur explique : « When I am in front of the entire school, you guys know that I expose my life. What the younger kids think about me, that's up to them. But you, as older people, know. Now you, gentlemen, gotta get over your inhibitions » (Wong-Kalu 05:49). La présence de Kumu Hina est forte et inébranlable. Au lieu de

---

<sup>24</sup> En outre, il est essentiel que ces traitements soient accessibles, car ils sauvent souvent des vies. Je ne remet pas en question le droit des personnes trans d'avoir recours aux traitements médicaux, mais j'avance plutôt que cela doit être un choix, que les personnes trans peuvent déterminer pour elles-mêmes si elles souhaitent ces chirurgies. La transitude n'est pas un choix, mais les interventions médicales le sont; il est donc essentiel qu'elles demeurent accessibles aux personnes qui décident d'y avoir recours, sans qu'elles ne soient imposées à celles qui décident de ne pas y avoir recours.

suivre la voie de l'assimilation des transidentités dans la norme — les personnes trans sont « juste comme nous, normales » — la fierté trans ressentie par Kumu Hina est le résultat d'une longue histoire de silence et d'assimilation forcée de son peuple. Les pierres de Kapaemahu représentent les mähū qui étaient profondément respectés dans la culture hawaïenne avant l'arrivée des colonisateurs, et Kumu Hina souligne encore et encore qu'elle ne sera pas effacée par la colonisation, que ce soit celle d'antan ou celle se poursuivant aujourd'hui.

L'album *Kapaemahu*, inclus dans mon corpus secondaire, est présenté dans le film *Kumu Hina* afin de raconter la légende des quatre Tahitiens mähū qui sont arrivés dans l'archipel hawaïen, sur l'île d'O'ahu. L'album est d'abord présenté en 'ōlelo Hawai'i (la langue hawaïenne) puis en anglais, avec une version traduite en français. Alors que la plupart des albums qui s'inspirent des personnes trans réelles sont centrés sur une morale qui s'appliquerait à tout le monde, soit aux personnes trans ou cis, la morale de *Kapaemahu* est précise : la joie trans d'aujourd'hui doit intrinsèquement être anticoloniale. C'est-à-dire, la transitude était profondément respectée dans les cultures autochtones avant l'arrivée des colonisateurs et les personnes trans ont joué des rôles importants dans la société, tels que le rôle de guérisseur.euses. Les quatre pierres qui représentent les quatre légendes mähū ont été érigées en leur honneur sur la plage de Waikīkī où elles sont demeurées pendant des siècles, protégées et sacrées. Au fil du temps, depuis l'arrivée des colonisateurs, le monument a connu des changements exponentiels et a même été enterré sous une piste de bowling. Le monument a été restauré depuis, mais il semble que personne ne mentionne celles qu'il représente. Le mo'olelo (l'histoire) explique que « C'est une grande perte culturelle... », « car seuls celles et ceux qui comprennent l'histoire de ces pierres peuvent ressentir leur immense pouvoir » (Wong-Kalu 29). L'album se termine par la phrase suivante : « C'est en partageant cette histoire que l'on peut lui faire honneur. Longue vie, longue vie à la légende de Kapaemahu » (31). Pendant des siècles, les personnes trans ont été confrontées à une décision impossible : s'assimiler à l'ordre colonial, ou risquer d'être effacées. Pour Kumu Hina et pour beaucoup d'autres personnes mähū, trans ou les deux, la joie d'être trans est un acte de résistance. Les Kānaka Maoli ont une longue histoire d'assimilation aux mains des colonisateurs, qui ont historiquement cherché à effacer les personnes transgenre, de troisième genre, de genre non conforme, etc., de la société hawaïenne. Se réjouir d'être trans, c'est donc signifier que nous existons toujours, nous n'allons nulle part.

#### La communauté

Tout au long de mon travail de recherche, l'une des notions les plus importantes avec laquelle je me suis familiarisé est celle de la communauté. Si cette notion est abordée dans les œuvres du corpus, elle est souvent introduite dans le récit après la période de découverte et de transition du personnage trans, et non pendant cette période cruciale. Cette tendance réitère l'idée que la transition est intrinsèquement une expérience d'isolement et qu'il est rare qu'une personne trans se trouve à proximité de sa communauté avant de découvrir qu'elle en fait partie. Dans l'article « “The Transgender Craze Seducing Our [Sons]”; or, All the Trans Guys Are Just Dating Each Other », Cassius Adair et Aren Aizura développent l'idée que la formation de la transidentité

est, très souvent, le fait d'une forme d'attraction, soit romantique, sexuelle ou esthétique, soit d'une amitié, etc. Ils expliquent que « Cis people do it all the time: all erotic desires might be sites of identity formation, for anyone » (Adair 47). L'article aborde le sujet de la formation identitaire des personnes transmasculines dans des relations *t4t* ("trans for trans" en anglais, trans pour trans) — qui se composent uniquement de personnes trans<sup>25</sup>. L'un des exemples provient d'un commentaire sur un site web transphobe par la mère d'un enfant transmasculin, dans lequel elle exprime sa consternation face à l'idée que son enfant puisse « décider » qu'il est trans avant d'avoir eu une relation sexuelle ou romantique, à l'exclusion des simples béguins. Elle part de l'hypothèse que l'identité de genre se forme uniquement à travers les relations sexuelles. Adair et Aizura écrivent que « Tangled up in there is also a parental anxiety that one's child might have a distinct understanding of their own body, different from the mother's body—a fear that a child can form an understanding of their gender identity that is unrecognizable to the mother » (49). De cette manière, la transidentité est considérée comme illégitime si elle est formée par des liens communautaires non romantiques / non sexuels. Il est donc sous-entendu que les personnes trans ne connaissent personne d'autre dans la communauté jusqu'à ce qu'elles aient fait leur coming-out, une notion partagée par certaines personnes trans, mais certainement pas par toutes. Bien qu'il soit clair que l'érotisme n'est pas présent dans les albums de mon corpus, la question de l'absence de liens communautaires persiste; est-il vraiment si rare que les personnes trans se trouvent les unes les autres avant et pendant leur sortie du placard?

Seulement trois albums de mon corpus primaire démontrent qu'il est possible que les personnes trans vivent des sentiments de communauté dans leur entourage : *Anatole qui ne séchait jamais* de Stéphanie Boulay, *When Aidan Became a Brother* de Kyle Lukoff et *Moi, Calvin* de JR et Vanessa Ford. En outre, ces albums sont les seuls où ce sont les autres personnages (les parents, les adelphe, etc.) qui aident le personnage trans à confronter les jugements ou les inquiétudes auxquels ils font face. Dans les autres albums, par exemple, les personnages cis peuvent aussi apporter leur soutien aux personnages trans, mais uniquement dans la sphère privée, typiquement à la maison; cet appui provient principalement des parents. Ces efforts sont nécessaires dans le monde réel *en plus* du soutien tangible, car le simple soutien symbolique n'offre pas beaucoup de confort pour ceux qui sont toujours confrontés aux actes de transphobie à travers les institutions sociales. En termes simples, les commentaires sur le fait que l'opinion des autres n'est pas importante ne facilitent pas nécessairement la vie des personnes transgenres.

Pour Anatole, c'est d'abord sa grande sœur Régine qui l'aide dans son exploration identitaire et, pour toutes les deux, c'est leur père qui les défend à l'école et en public lorsqu'ils reçoivent des regards bizarres. Bien que la famille d'Anatole hésite d'abord à accepter les changements en ce qui concerne sa formation identitaire, ils finissent par apprendre à l'accueillir à tous les niveaux. Comme dans l'exemple présenté dans l'article d'Adair et Aizura, le père ne croit pas initialement l'hypothèse de sa fille — qu'Anatole n'est pas content d'être Anatole — répétant que « c'étaient des choses, des sentiments trop compliqués pour [son] petit frère », après quoi

---

<sup>25</sup> Ma propre relation, par exemple, est *t4t*, parce que mon partenaire et moi sommes tous deux des hommes trans.



Régine commence à réfléchir : « je sais que je suis encore une enfant, mais avec ce que je connais, même si ce n'est pas beaucoup, j'imagine que je peux comprendre des choses un peu importantes dans la vie » (32). Au fil du temps, il devient clair que leur père les a sous-estimés ainsi que leur capacité à former leur propre identité. Le soutien qui s'ensuit n'est pas symbolique, comme le montre la scène après la teinture des cheveux de Régine où son père se dispute avec son institutrice, qui demande qu'elle remette sa tête comme avant. Régine raconte que « Papa a passé un mauvais quart d'heure à l'école à se chicaner avec elle [...] pour que j'aie le droit d'être différente de la chevelure » (56). Plus tard dans l'histoire, Régine et son père notent que leur famille reçoit des regards bizarres en public à cause du fait qu'Anatole ne ressemble pas aux autres enfants. Elle explique que son frère est trop petit pour le remarquer, « mais pas moi, et surtout pas petit papa. Sauf que papa était gentil avec eux et leur distribuait des “Bonjour! Bonjour!” pleins de joie au passage » (64). Ce passage indique qu'Anatole est trop jeune pour se rendre compte qu'il est perçu négativement, et sa famille est donc déterminée à faire en sorte qu'il n'apprenne pas à cacher sa joie à cause de cela.

Pour Aidan, ce sont ses parents qui le confortent lorsqu'il a peur de faire des erreurs en tant que nouveau grand frère. Ils corrigent les remarques des étrangères qui supposent le genre du nouveau bébé et qui mettent Aidan très mal à l'aise. Plutôt que de forcer Aidan à s'expliquer à tout bout de champ, ses parents tiennent compte de ce qu'il leur a dit, de ce qu'ils ont appris d'autres enfants trans et de leurs parents, et assument ensuite leur rôle de parents : veiller à ce qu'Aidan se sente à l'aise, corriger le vocabulaire cisnormatif des autres sans attirer inutilement l'attention sur lui, le reconforter lorsqu'il se sent découragé et le rassurer qu'il est toujours aimé et respecté. Après sa sortie du placard, ils ont commencé à utiliser son nouveau pronom (il) et son nouveau nom en plus de trouver un groupe de familles avec des enfants trans. Un passage raconte que « It took everyone some time to adjust, and they learned a lot from other families with transgender kids like him » (6). Dans l'illustration qui accompagne la scène, on voit les parents en train de pique-niquer, en pleine conversation, tandis que les enfants plantent des arbres. Derrière les parents, il y a un grand bouleau et devant les enfants, des pousses de différentes formes et tailles (voir tableau 1). Même la mère d'Aidan plante sa propre pousse. La scène représente le fait que même s'ils sont adultes et ont donc une identité bien formée, ils ont toujours des choses à apprendre et des moyens de soutenir ceux qui commencent leur voyage identitaire. Les enfants sont responsables de planter leurs arbres, mais c'est la responsabilité de tous de s'assurer qu'ils puissent grandir.

Pour Calvin, ce sont sa famille, ses ami.es et ses profs qui le soutiennent à travers les nombreuses étapes de sa transition. Le jeune garçon a d'abord peur des possibilités après son coming-out, mais il se rend vite compte que ses craintes étaient vaines. L'intrigue ne s'intéresse pas aux jugements transphobes que l'enfant trans doit affronter ou dont il doit prétendre qu'ils n'ont pas d'importance. À la place, Calvin trouve que son entourage le soutient complètement, sans question. Sa famille écoute ses inquiétudes, ses besoins et ses désirs, et fait l'effort d'y répondre. Alors que beaucoup d'autres histoires trans ne s'intéressent qu'à propager l'idée que les personnes trans devraient simplement ignorer les actes transphobes dans le monde réel, l'histoire de Calvin démontre qu'il n'est pas nécessaire que les enfants trans naviguent seules dans le

monde. Dans une scène, Calvin explique que malgré le fait que son père lui dit qu'il existe d'autres personnes trans, il ne connaît pas d'autres enfants comme lui à l'école: « Être le seul me faisait peur. Comment serais-je traité par les autres? Et si mes amis refusaient de parler de moi en disant "il"? Et si... et si... et si. » (17) Le jour de la rentrée arrive et il apprend que ses parents ont déjà informé l'école et ses ami.es de son nouveau pronom et de son nouveau nom; tout le monde les utilise immédiatement. Calvin peut profiter simplement de son enfance, une notion qui échappe très souvent aux enfants trans, aux enfants de couleur, à tout enfant qui n'entre pas dans les catégories les plus normatives. Alors que l'album n'est pas nécessairement une réflexion sur les expériences généralement vécues par des enfants trans — l'isolement, l'ostracisme et les sentiments négatifs de soi intériorisés à cause de leurs pairs, pour la plupart transphobes —, *Moi, Calvin* est exemplaire d'une réalité possible, où les enfants trans peuvent grandir sans que leur transitude soit au centre de leur mécontentement, où ils peuvent grandir et devenir des adultes trans qui aiment leur transitude et trouver le soutien et l'amour, dans tous les contextes.

### 1.3 - Tendances de la littérature

Bien que les dix albums de mon corpus reflètent l'état de la littérature trans jeunesse actuelle en général, je note qu'il y a bien d'autres albums qui tombent dans cette catégorie, mais qu'il est absolument trop dangereux de les considérer comme des représentations trans. En particulier, certains albums « trans » n'incluent pas de personnage qui serait explicitement nommé comme tel, ou incluent un personnage explicitement trans qui n'est pas du tout représentatif des personnes trans réelles<sup>26</sup>. Mon corpus célèbre les albums qui sont plus représentatifs de la réalité. Cela étant, il y a quelques grandes tendances à travers la littérature à identifier par rapport aux personnages trans en plus de leur rôle et leur agentivité.

Les thèmes abordés ci-dessus représentent certaines de ces tendances, principalement l'adaptation sociale, la créativité dans l'expression de soi, et le sous-thème de l'affect négatif. Les personnages enfantins trans sont presque toujours obligés de faire comprendre leur transidentité à leur entourage afin qu'elle soit complètement validée, souvent sans soutien externe. Ils sont typiquement la seule personne ouvertement trans dans leur entourage et ne connaissent aucune autre personne trans; dans des cas rares, ils savent que d'autres personnes trans existent dans le monde, mais pour la plupart, ils ne les connaissent pas. La responsabilité d'éduquer le public non initié (ou ignorant) incombe donc à des personnes trans elles-mêmes, ce qui peut avoir de grandes

---

<sup>26</sup> Un album en particulier me vient à l'esprit ici : *Le coq qui voulait être une poule* de Carine Paquin. Pour être tout à fait clair, cet album *ne devrait pas* être considéré comme une bonne représentation de la transidentité. Le personnage principal est décrit comme étant un « coq qui voulait être une poule » ou, si l'on transpose son histoire dans un contexte plus strictement humain, un « homme qui voulait être une femme ». L'hermaphrodisme existe dans le monde animal, mais il est clair que cet album n'y est pas centré dans ce contexte. Elle change son nom (« George » devient « Georgette », mais le récit continue à utiliser « George » en référence à elle), adopte un comportement plus « féminin », est plus à l'aise en compagnie des poules que des coqs. Cependant, ce qui pose problème dans cet album est le fait qu'elle n'est jamais considérée par les autres comme étant une poule : elle est toujours un coq qui a « l'allure d'une poule ». Cette histoire pose explicitement la transidentité comme un état d'esprit, une illusion mentale, plutôt qu'un aspect légitime de l'identité. Une femme trans n'a pas « l'allure » d'une femme. Elle *est* une femme, tout simplement.

conséquences pour les enfants trans réels qui n'ont que récemment commencé leur voyage identitaire. Alors que les enfants appartenant aux communautés plus privilégiées sont généralement plus libres d'explorer leur monde et bénéficier de l'innocence supposée de l'enfance, les enfants trans, queer, racisé.es, handicapé.es, etc. sont presque toujours obligé.es de faire comprendre leur existence à quiconque le demande. Pour réitérer, les enfants trans ne devraient pas être responsables de « prouver » qu'ils méritent le respect, le soutien et l'amour de leur entourage, car ils les méritent déjà, tout simplement.

En outre, plutôt que d'expliquer certains aspects de la transidentité de manière réaliste, la plupart des albums trans la présentent de manière simplifiée : *la transidentité n'est pas si bizarre qu'on pensait, les personnes trans sont juste comme nous, normales*. En d'autres termes, les personnages trans sont dignes de la validation et de l'acceptation tant qu'elles correspondent suffisamment aux normes genrées. Il est donc impliqué qu'on doit faire des efforts pour devenir « assez normal », ce qui ne laisse pas de place pour les personnes trans qui ne correspondent pas à ce modèle unique, notamment les personnes non binaires, racisées, handicapées, queer dans le sens non hétéro du terme, etc. Similairement, par rapport aux personnages qui ne sont pas ouvertement trans, mais plutôt de genre créatif, la transidentité n'est pas beaucoup abordée dans leurs histoires. Les enfants sont créatif.ves dans le genre ou l'expression de soi, mais pas « encore » trans; l'exploration et la formulation potentielle de leur transidentité sont donc négligées. Enfin, il est évident que l'affect négatif imprègne la littérature actuelle dans son ensemble. Si l'intention de cette littérature est de montrer que les personnes trans existent bel et bien, il est donc essentiel de demander quel est son impact sur ses lectorices enfantin.es, en particulier les lectorices enfantin.es *trans*. On notera que les albums discutés dans cette thèse sont généralement plus fidèles aux perspectives des personnes réelles, en comparaison avec les albums qui présentent la transidentité comme étant un choix — il existe cependant bien d'autres albums trans qui ne le sont pas. La plupart de personnages trans font face aux taquineries de leur entourage par rapport à leur transidentité, la plupart ont honte d'une façon ou d'une autre de leur transitude, la plupart doivent prouver qu'ils méritent d'être respectés *malgré* celle-ci.

Cela étant, il est important de noter que bien que peu nombreux, il y a des albums qui restent conscients des perspectives des personnes trans réelles en plus de l'avenir que nous cherchons pour notre communauté. Ces histoires souhaitent montrer que la honte, l'ostracisation et le secret ne sont pas inévitables pour les personnes trans et qu'il est en fait possible de trouver le bonheur dans sa transitude. Parmi ceux-là figurent *Ma maman est bizarre* de Camille Victorine, *When Aidan Became a Brother* de Kyle Lukoff, et *Moi, Calvin* de J.R. et Vanessa Ford. Les personnages trans présentés dans ces récits ne sont confrontés ni aux violences ni aux propos transphobes, mais leurs intrigues ne négligent pas les effets de la transphobie réelle. La maman de genre non conforme participe à des manifestations et existe dans des espaces ouvertement queer, trans, non conformistes; Aidan se sent en conflit parce qu'il ne veut pas forcer d'attentes genrées sur saon petit.e adelphe qui va bientôt naître, comme les gens les ont forcées sur lui avant sa transition; Calvin a peur que ses camarades de classe se moquent de lui parce qu'il est le seul enfant trans dans sa classe. Tous ces exemples reflètent certaines expériences des personnes trans

réelles sans les réduire à l'idée que la transitude et la souffrance sont inexplicablement liées. Ces albums réitérent que la transphobie existe partout et toujours; toutefois, en résistant aux grandes tendances de la littérature dans son ensemble, ils montrent aussi que la *joie trans* existe. Pour conclure, si de nombreux récits réaffirment que l'existence trans est souvent difficile dans un monde cisnormatif, il est essentiel de souligner les récits trans qui montrent la complexité et la diversité des histoires trans, et surtout, que l'avenir de la communauté trans mérite d'être prometteur.

En plus des histoires elles-mêmes, il est bénéfique de demander qui sont les auteurices qui créent ces récits? Sont-ils trans ou cis, ou proches de la communauté LGBTQ+ en général? Quelle est leur motivation pour offrir un tel récit, et quel est l'impact de ce même récit? Dans le chapitre suivant, j'analyserai les données par rapport aux auteurices des albums de mon corpus afin d'identifier les liens potentiels entre leur identité ou leur proximité avec la transitude et les histoires trans qu'ils nous offrent. Cette étude cherche aussi à souligner l'importance du travail des auteurices qui appartiennent aux communautés marginalisées et qui écrivent et racontent leurs propres histoires, par opposition aux auteurices qui les rédigent de manière strictement interprétative.

## Chapitre 2

### *Analyse paratextuelle*

#### Introduction

Dans cette section, je présente des données similaires à celles compilées précédemment, mais cette fois à propos de l'identité et des expériences des auteurices des albums du corpus. Selon mes observations, il existe quelques tendances globales que l'on peut identifier en étudiant les histoires racontées et la mise en scène des personnages par rapport à l'identité des auteurices, notamment en ce qui concerne les messages véhiculés à travers chaque récit. Il est important de noter que cette analyse ne vise pas à suggérer que les auteurices trans seraient les seul·es à pouvoir inclure des personnages trans+ dans leurs histoires; le nombre toujours grandissant d'auteurices qui s'identifient comme « inclusif.ves » reflète, en partie, le besoin de partager des histoires mettant en scène des personnages issus des communautés sous-représentées ou autrement mal représentées. Toutefois, il est essentiel que je prenne en compte les sources de motivation et d'inspiration des auteurices pour ces albums qui présentent des perspectives marginalisées; mon objectif est d'évaluer si certains biais qui se trouvent dans la diégèse des albums peuvent s'expliquer par la présumée absence de familiarité ou d'expériences vécues des auteurices par rapport à certains aspects importants de la transidentité. Comme tel, les objectifs de cette section sont les suivants : 1) recueillir des données à propos de l'identité sexuelle et de genre des auteurices des récits concernés tels qu'ils en discutent dans l'épître<sup>27</sup> accompagnant leurs œuvres afin de développer les perspectives à partir desquelles ces ouvrages sont produits; 2) analyser le discours paratextuel des auteurices à la lumière de la trajectoire identitaire de leurs personnages.

Dans le cadre de ma recherche, je propose de diviser ce concept de la manière suivante : la motivation **intrinsèque** et la motivation **extrinsèque**. La première fait référence aux histoires dont la motivation émerge directement de l'identité ou des expériences personnelles de l'auteurice; la dernière fait référence aux histoires pour l'écriture desquelles les auteurices se sont inspiré·es des expériences d'autres personnes, dont la motivation leur est extérieure. Ces définitions laissent cependant de la place à la nuance - il est possible que les auteurices trans racontent des histoires inspirées de sources extrinsèques, ou que des auteurices cis s'inspirent de leurs propres expériences avec la notion de genre et d'identité, ou encore des expériences de personnes trans dans leur

---

<sup>27</sup> Dans son livre « Seuil », Gérard Genette définit le terme « paratexte » comme l'accompagnement d'un texte donné qui le présente et qui *le rend présent* : les éléments qui assurent sa présence au monde. Le paratexte peut se composer de deux aspects : le *péritexte*, qui se réfère aux éléments que « l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même [...] dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes » et l'*épître*, qui se réfère aux éléments qui entourent le texte à l'extérieur du livre : « généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux, intimes, et autres) » (Genette 11)

entourage immédiat<sup>28</sup>, pour écrire leurs récits — j’analyse donc ces données sans banaliser la valeur de la voix des auteurices trans, tout en gardant ces nuances à l’esprit. Les pages suivantes fournissent une vue d’ensemble des liens que chaque auteurice entretient avec la queeritude et la transitude<sup>29</sup>, avant de les situer dans le cadre global de ma recherche. Afin d’éviter une collecte de données trop large, je me limite aux articles, entrevues et sites web/blogues dans lesquels j’ai trouvé des données précises partagées par les auteurices directement, ce qui évite de devoir postuler des hypothèses ou formuler des suppositions quant à leur identité. Les tableaux incluent les références aux sources consultées, l’inspiration à l’origine de l’album, et les expériences personnelles des auteurices par rapport à la transitude ou aux thématiques abordés dans l’histoire. Je reconnais toutefois qu’il est tout à fait possible que certain.es de ces auteurices soient trans (ou queer en général) mais ne soient pas *out* publiquement, et qu’il est généralement difficile de déterminer l’identité d’une personne donnée si elle ne veut pas que cette information soit connue. Je ne veux d’ailleurs pas imposer l’idée qu’être *out* est la seule façon de parler de la transidentité de manière respectueuse; c’est pour cette raison que je m’en suis tenu aux informations rendues publiques par les auteurices elleux-mêmes, lors d’entrevues ou d’articles publiés dans les journaux, les magazines et les sites web. Notons aussi que je m’en suis tenu aux auteurices des albums et que je n’analyserai pas le paratexte, y compris les éléments péritextuels (à l’intérieur des albums concernés) et les éléments épitextuels (à l’extérieur des albums concernés) relié aux illustrateur.trices, par économie de temps et de moyens. Je noterai aussi que le processus pour trouver un.e illustrateur.trice n’est pas uniforme. Certain.es auteurs travaillent directement avec un.e illustrateur.trice pendant le processus de création, cependant, le choix de l’illustrateur.trice est typiquement la responsabilité de la maison d’édition. J’ai commenté les illustrations, lorsque cela était nécessaire, dans le premier chapitre de cette étude, et je ferai de même ici lorsque cela s’avèrera essentiel. Finalement, à la suite de chaque tableau, je connecte les informations recueillies à l’album du corpus et j’émets quelques observations afin de faire parler les données.

---

<sup>28</sup> Dans *When Aidan Became A Brother*, Lukoff raconte l’histoire d’un garçon trans qui va avoir un.e petit.e adelphe en dépit du fait que l’auteur est le cadet de sa famille. D’un autre côté, pour *Transitions : Journal d’Anne Marbot*, Durand a été inspirée par l’histoire vraie de la mère d’un ado transmasculin. Durand n’assume pas la voix de la communauté trans, mais plutôt, elle parle des expériences d’une mère d’un ado trans, vécues pendant la transition de son fils. Ce titre présente donc une motivation *intrinsèque* et une motivation *extrinsèque* - les pensées de la mère à propos de la transidentité ne sont pas partagées comme étant celles du sujet trans lui-même.

<sup>29</sup> Cet élément de ma collecte de données est nommé « relation à la queeritude » plutôt que « relation à la transitude » puisqu’en général, les personnes queer cisgenres ont tendance à être plus proches socialement des personnes trans que les personnes cishétérosexuelles. La transphobie existe aussi dans les espaces queer, mais le discours sur la transidentité en contexte queer diffère du même discours développé en contexte cishétéronormatif.

## 2.1 - L'épitéxte

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>Boris Brindamour et la robe orange</i> de Christine Baldacchino (elle)	Autrice inclusive	Extrinsèque
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
Marc Joseph Stern, « <a href="#">Heather Has Two Mommies, and Morris Has a Dress</a> », <i>Slate</i> , 2016. (article de magazine en ligne)	Un garçon dans la classe maternelle où elle travaillait aimait porter une robe dorée (empruntée aux costumes disponibles dans son école). Sa mère et la directrice n'approuvaient pas le vêtement et le lui ont confisqué. Chaque jour, l'enfant réclamait sa robe. Il a finalement appris que la directrice l'avait confisquée, ce à quoi il a répondu : « If you bring back the dress, I promise I'll never wear it again ».	Femme cishétéro, ancienne éducatrice d'une classe de maternelle dans laquelle un garçon aimait porter des robes (il n'était pas ouvertement trans, mais représentait pour l'autrice une certaine déviation de la cisnormativité).

Dans l'article publié par le magazine *Slate*, Baldacchino affirme que Boris pourra s'identifier comme queer *plus tard dans sa vie*, au sens où il pourra revendiquer une identité non cishétéro à un moment ultérieur; pour l'instant, cependant, il n'est qu'un garçon qui porte des robes : « Who knows? Maybe he's just a boy who likes a dress. Maybe he is gay or trans. Right now he's a 4-year-old boy who wears a dress ». L'album est centré sur la maltraitance subie par ceux qui ne répondent pas aux attentes cishétéronormatives, qui sont donc victimes des taquineries, de l'ostracisme et de l'isolement de leur entourage. Dans les événements de l'histoire, il n'y a aucun moment où Boris s'identifie explicitement comme trans, mais ses expériences sont exemplaires de celles de nombreux enfants non conformes dans le genre. Par contre, l'autrice semble hésiter à l'identifier comme un enfant queer (ou dans ses propres mots « gay or trans », ce qui ne laisse pas beaucoup de place pour la fluidité de l'identité). L'enfance et la queeritude, comme je l'ai mentionné à plusieurs reprises, sont souvent considérées en opposition; la transitude est catégorisée comme une identité « adulte », et les enfants trans ne seraient alors que des enfants au potentiel cishétéro qui ont des intérêts qui ne correspondent pas aux attentes du genre qui leur a été assigné à la naissance. Cela ne veut pas dire que Baldacchino refuse l'interprétation de son personnage enfantin comme trans, mais ses propos peuvent mener à négliger les sentiments et les pensées des enfants trans réels qui, on le sait, existent à tout âge. Leur non conformité, si l'on n'admet pas la possibilité de leur transitude, est alors traitée comme une phase, une façon de rompre avec la norme, plutôt qu'une façon d'explorer et d'expérimenter leur genre et leur identité véritables.

Une interaction dans l'entretien mené par Stern révèle que l'album n'a pas fait l'objet de controverse dans les écoles, à l'exception de quelques cas comme le démontre l'histoire suivante : « Apparently one boy brought the book home from his school library, and his mom marched him back to school, made him return it, and tried to get it banned. I've also spoken at a couple of Catholic schools where they'll let me read the book, but they'll say to me beforehand, "Can you curb it away from gender identity and gender issues?" » Ces réactions ne sont pas particulièrement choquantes; les livres abordant la transidentité reçoivent souvent des critiques sévères. Cependant, on sait que Boris est satisfait de son genre assigné à la naissance, mais qu'il n'aime pas toujours porter des vêtements considérés comme masculins. Le personnage principal n'est pas trans, mais ses expériences peuvent être similaires à celles d'enfants explicitement trans. Depuis cette perspective, ce commentaire de la part des dirigeants des écoles catholiques, évoqué par Baldacchino dans l'entretien, me semble contre-intuitif; l'identité de genre de Boris est déjà établie comme cis. Baldacchino explique qu'il n'est pas trans, que Boris est un garçon qui aime porter des robes, mais cette résistance des parents et des écoles suppose qu'il est impossible qu'un enfant cis soit intéressé par des vêtements socialement codés comme appartenant à un autre genre que le sien; cet enfant *doit* être trans, selon les gens qui formulent de tels commentaires — et c'est pourquoi l'album leur pose problème. Il y a là un beau paradoxe : la transitude est un sujet trop adulte pour un enfant comme Boris, mais il est également impossible que sa déviation par rapport aux normes de genre ne signale pas sa transidentité.



Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
Anatole qui ne séchait jamais de Stéphanie Boulay (elle)	Aucune information disponible	Extrinsèque
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
Marie-Lise Rousseau « <a href="#">Éloge de la différence</a> », <i>Métro</i> , 2018. (article de la presse généraliste)	« Mon rêve ultime, ce serait que la conversation au sujet de l'identité de genre et de la différence se fasse dans les familles grâce au livre. Des outils existent déjà pour en parler, mais si ça peut en être un de plus, tant mieux. C'est important pour moi de ne pas transmettre de clichés, de ne rien stéréotyper, et que tout ça reste flou. »	Aucune information disponible

Le récit mettant en scène Anatole examine les différentes manières d'être satisfait.es de notre identité, qu'il s'agisse d'une identité trans ou non, y compris l'exploration de soi à travers le style vestimentaire, les jouets, les cheveux, et bien d'autres encore. Dans l'article publié par *Métro*, Boulay explique qu'elle n'utilise jamais dans le livre le vocabulaire entourant l'identité de genre « car en fait, c'est en construction » pendant l'enfance. L'expression du genre d'Anatole et de celui de sa grande soeur Régine est donc présentée comme étant fluide, de manière non conforme à la binarité du genre, mais la possibilité que les deux enfants se découvrent une identité trans n'est pas négligée malgré le refus de l'autrice d'utiliser un vocabulaire spécifique à ces enjeux. L'appui de l'organisme Enfants transgenres Canada (devenu en 2020 Jeunes identités créatives / Gender Creative Kids) à travers le processus éditorial en témoigne d'ailleurs (on voit par exemple le logo de l'organisme en quatrième de couverture).

Il est clair que Boulay a fait l'effort d'être respectueuse des sentiments, des pensées et des expériences des enfants trans réels, plutôt que d'assumer leur voix elle-même ou de parler à leur place. Selon Boulay, « on parle ici d'un enfant de quatre ans qui ne comprend pas ce qui lui arrive, mais qui le ressent ». Anatole n'est pas dans une phase exploratoire temporaire; il n'en est qu'au début de son voyage, avec sa famille, vers le contentement de soi dans la fluidité. De cette manière, l'histoire d'Anatole n'est pas celle d'un enfant qui est créatif dans le genre, qui se sent isolé de son entourage, mais qui reçoit néanmoins le soutien de sa famille malgré que celle-ci ne comprenne pas parfaitement ce qu'il ressent; c'est plutôt l'histoire d'un enfant qui commence son voyage dans la fluidité *en compagnie* de sa famille, qui cherche à explorer sa propre identité et sa propre expression de soi. Par exemple, sa grande sœur Régine se heurte à l'opposition de certain.es de ses camarades et de ses profs à l'égard de son nouveau look (elle a teint ses cheveux en couleurs vives). Le père hésite d'abord à sortir en public de peur que ses enfants soient jugés, mais se rallie à eux assez rapidement dans le récit. Le voyage d'Anatole n'est donc pas seulement le sien; c'est une

occasion pour tous les membres de sa famille de réfléchir à leurs inquiétudes et à leurs peurs, mais aussi d'explorer ce qui les rend heureux.ses, satisfait.es, confortables et aimé.es. En dépit du fait qu'Anatole n'est pas explicitement identifié comme trans, son histoire accomplit exactement ce que Boulay avait espéré : « que la conversation au sujet de l'identité de genre et de la différence se fasse dans les familles grâce au livre ».

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<p><i>Au Beau Débarras - La mitaine perdue</i> de Simon Boulerice (il)</p>	<p>Homme gay (cisgenre)</p>	<p>Extrinsèque</p>
Sources	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
<p>Simon Boulerice « <a href="#">C'est mon cœur qui décide</a> », <i>L'actualité</i>, 2019.</p> <p>Philippe Côté-Giguère « <a href="#">Secrets de scénariste : Simon Boulerice</a> », <i>Radio-Canada</i>, 2021.</p> <p>Emmanuelle Plante « <a href="#">Normaliser et embrasser la diversité</a> », <i>Le Journal de Montréal</i>, 2022.</p> <p>(article de magazine, blogue et article de la presse généraliste)</p>	<p>Boulerice a été approché par la compagnie de production télévisuelle Attraction Images pour pitcher une série pour enfants; il développe alors l'idée d'un centre d'objets trouvés (Côté-Giguère). Ça n'a pas fonctionné en tant que série télé, mais il a gardé l'idée pour un album.</p>	<p>Auteur du roman <i>L'enfant mascara</i>, Boulerice était fasciné et horrifié par l'histoire d'une fille trans qui a été assassinée par un de ses camarades de classe après qu'elle lui a demandé d'être son valentin. « [Il] transpose dans la fiction l'un des meurtres homophobes, voire transphobes, les plus violents à s'être produits aux États-Unis » (Sommaire du roman). Boulerice croit à l'importance de la normalisation de la représentation queer : « c'est à chacun d'être de son époque et de faire un effort ». De plus, il indique qu'il s'informe auprès de personnes qui connaissent certains sujets mieux que lui, dans son processus d'écriture; par exemple, « pour rendre crédible un personnage de mécanicien, [il a] posé des questions à un mécanicien. » (Plante).</p>

Ce récit suit les deux brocanteur.ices dans leur quête pour retrouver une mitaine perdue. Pendant l'histoire, iels présentent aux lecteur.ices d'autres brocanteur.ices incroyables, y compris Serge-Sophie, un.e artiste non binaire. Il semble probable que Boulerice ait choisi d'inclure un personnage non binaire dans le récit afin de normaliser et banaliser les identités non binaires, par exemple, si l'on se fie aux propos tenus en entrevue notamment dans les articles mentionnés dans le tableau ci-dessus. À travers son travail, Boulerice explique qu'il fait toujours l'effort de « poser des questions à un mécanicien »; c'est-à-dire que lorsqu'un personnage s'identifie différemment de lui, Boulerice n'assume pas la voix de la communauté dont est issu le personnage comme si elle était la sienne; plutôt, il s'assure que la représentation qu'il propose ne contribue pas aux stéréotypes nuisibles. Il explique

[qu']on s'y perd peut-être parfois, mais [que] l'idée d'inclusion est primordiale dans une société saine, viable, diversifiée, plurielle. Qui plus est, un ado est comme les rues de Montréal : perpétuellement en chantier. Il se bâtit par essais et erreurs, par rejet et adhésion, et il tente de valider son identité. Savoir qu'il n'est pas le seul taillé dans cette matière peut sauver sa vie, ni plus ni moins (Boulerice).

L'inclusion sert à démontrer à un public non initié, en partie, que les identités non cishétéro, non blanches, sans handicaps existent; de plus, elle sert aussi à montrer aux individus des

communautés marginalisées qu’iels sont légitimes et qu’iels méritent aussi une visibilité positive. En tant que scénariste, Boulerice explique que le grand avantage de la télévision, « c’est que ça entre rapidement dans les foyers et que c’est hyper démocratique, en plus d’être gratuit généralement. Il y a une accessibilité formidable » (Côté-Giguère). Il est vrai que les représentations des identités marginalisées dans les séries sont généralement plus immédiatement accessibles que celles qui se retrouvent dans les livres en raison de l’immense popularité et portée du médium télévisuel. Cependant, cela soulève une question importante concernant la transidentité dans les albums destinés aux enfants : pourquoi est-ce que ces représentations sont moins accessibles que celles qui sont présentées à la télévision? Je connais malheureusement très bien l’état inquiétant de la communauté trans aux États-Unis où, en ce moment, la liste des projets de lois anti-trans s’allonge chaque jour, en même temps que de nombreux livres abordant des thématiques comme la transitude et la queeritude, la race et le racisme, la santé sexuelle et mentale et bien d’autres encore, sont interdits de circulation dans les écoles et d’autres institutions. Cela étant, si les albums qui présentent la transidentité de manière « sécuritaire » pour la pensée cis-hétéronormative — c’est-à-dire des albums dont les personnages trans ne s’écartent pas beaucoup des normes genrées — sont les seuls à circuler en contexte scolaire, on risque de réaffirmer l’idée que les enfants ne devraient pas apprendre que les personnes trans et la transitude existent partout et toujours. Si l’existence des personnages trans fictifs est considérée comme « trop politique », les conséquences pour les personnes trans réelles sont infiniment pires. Boulerice affirme qu’il est important d’offrir des représentations qui ne contribuent pas aux stéréotypes afin de banaliser les identités non normatives, mais en plus, de montrer que la simple existence de telles représentations participe à résister aux forces qui cherchent à nous effacer. Pour cette raison, il est essentiel qu’on continue de créer, de discuter, d’interagir avec de tels albums, mais surtout, de les faire circuler.

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>Je suis Camille</i> de Jean-Loup Felicioli (il)	Aucune information disponible	Incertaine
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
Amandine Gachnang « <a href="#">L'avis de Ricochet</a> », <i>Ricochet</i> , 2019. « <a href="#">Critiques, analyses et avis</a> », <i>Babelio</i> , 2019. (article de la presse généraliste et commentaires des lecteurs et lectrices sur un site web de critique littéraire collaboratif)	Aucune information disponible	Aucune information disponible

Les données autour de l'identité de cet auteur semblent inexistantes. Je n'ai trouvé aucune information hors du fait qu'il est réalisateur et animateur dans le domaine du cinéma d'animation français, en plus d'une liste des films qu'il a réalisés. Après la page d'auteur se trouve une note de Delphine Ravisé-Giard, présidente de l'Association Nationale Transgenre en France, mais son contenu semble plus concerner la transidentité réelle que la transidentité de Camille. En outre, il n'y a rien dans les données paratextuelles qui suggèrent que Felicioli a écrit l'album *en collaboration* avec cette association ou tout autre organisme transgenre. Cette absence d'informations m'amène à questionner sa motivation à produire un récit dans lequel la transitude est le thème principal, si l'auteur n'entretient aucune relation avec la communauté trans. Il n'est pas impossible que les auteurices cis racontent des histoires offrant des représentations trans positives ou justes, selon différents critères d'évaluation, mais selon moi, il est essentiel qu'ils le fassent au moins de bonne foi et tout en respectant les perspectives des personnes trans réelles.

Je me suis donc tourné vers la communauté de lecteurices qui partagent leurs opinions en ligne sur le site web collaboratif *Babelio* : ainsi, j'ai pu constater que *Je suis Camille* est considéré par de nombreuses personnes comme un bel album qui explore la vie d'une fille trans. Mais pour quelles raisons? Est-ce que les lecteurices qui partagent une telle appréciation sont trans elleux-mêmes? Il est évidemment impossible de quantifier ou de qualifier l'identité de toutes les lecteurices de l'album, mais je note que le jargon le plus fréquemment employé par ces critiques dilettantes définit la transidentité d'une manière généralement dépassée. Par exemple, les lecteurices répètent la terminologie utilisée dans l'album qui définit la transféminité comme le fait d'être « née fille dans le corps d'un garçon »; un autre commentaire affirme qu'il s'agit d'« un album gai et coloré qui aborde le transgenre », ce qui porte à confusion : qu'est-ce que « le » transgenre? Il n'est pas clair si ce commentaire fait référence aux personnes et à la communauté trans ou à une théorie *sur* la transidentité. La transidentité n'est pas une théorie en soi. Néanmoins, cette façon de penser est dangereuse et surtout transphobe car elle implique que la transidentité, et donc la transitude, sont des idéologies plutôt que des termes qui nomment les expériences et les

identités des personnes trans. La transitude n'est pas un événement qui arrive à quelqu'un.e; elle est plutôt la culmination de perspectives et d'expériences. De plus, le seul critique qui a donné 2 étoiles à l'album (la note la plus basse enregistrée jusqu'à présent sur *Babelio*) signale qu'il n'a pas aimé le fait que l'album sert à souligner les émotions de Camille, plutôt que d'enseigner aux parents à soutenir leurs enfants trans (*Babelio*)<sup>30</sup>. Le reste des critiques a semblé donner de très bonnes notes à l'album pour sa grande clarté et la délicatesse avec laquelle il parle de la transitude, déclarant qu'il peut aider des enfants « en quête d'identité », malgré le fait que l'histoire ne s'intéresse pas à la construction identitaire. Camille sait déjà qu'elle est une fille trans et elle est déjà sortie du placard auprès de sa famille, au début du livre. Le récit explore plutôt les sentiments et les difficultés qui surgissent après que Camille soit déménagée dans un nouveau pays, qu'elle doive se construire une nouvelle vie, et qu'elle fréquente alors un nouveau collège où elle ne connaît personne.

En outre, l'album tombe dans de nombreux clichés qui infusent la littérature jeunesse trans, y compris la transidentité présentée comme un secret à la racine de la honte, la « découverte » de son identité lors d'une situation intime (Camille a été « découverte » par la tante de son amie lorsqu'elle était aux toilettes), la tentative ou le désir de se suicider, et la morale finale stipulant que sa vie pourrait être satisfaisante *malgré* sa transitude. Ces expériences sont parfois vécues par des personnes trans réelles, mais l'insistance avec laquelle la littérature pour la jeunesse, à travers des titres comme *Je suis Camille*, les présente de manière presque inévitable dans le cheminement de *toutes* les personnes trans ne présage rien de bon pour les lecteurices trans réel.les. L'absence d'information sur la relation de Felicioli à la transitude signale qu'il est tout à fait possible qu'il n'entretienne pas de relation directe avec la communauté, ou, à tout le moins, qu'il ne souhaite pas la divulguer. Si les critiques formulées par les lecteur.ices considèrent le contenu du livre et les propos de son auteur sur les expériences des personnes trans comme un fait avéré mais qu'il n'y a pas de preuve accessible qui suggère que celui-ci sait ce que c'est que d'être et de *vivre* en tant qu'une personne trans, il est peut-être bénéfique de se demander quelle est son autorité ou sa légitimité pour parler de ce sujet. L'album aborde certains thèmes importants pour les enfants trans comme la peur d'être jugé.e, la difficulté de se faire des ami.es dans une nouvelle école et l'importance d'avoir accès à un système de soutien, mais il sert aussi à exemplifier cette tendance de la littérature pour la jeunesse de mettre de l'avant des ouvrages rédigés et illustrés par des personnes qui n'appartiennent pas aux communautés que les récits mettent en scène. Cependant, je crois que c'est un bon signe que les auteurices cis, blanc.hes, valides, etc., cherchent à représenter, dans leurs œuvres, des personnages dont l'identité est différente de la leur; il est d'autant plus essentiel que leurs raisons de le faire soit claires. En d'autres termes, si les auteurices cis sont traité.es comme des passeurs et passeuses de connaissances à propos des identités dont

---

<sup>30</sup> De plus, cette critique indique que « les décors et les corps sont traités de manière hyperréaliste, alors que les têtes sont disproportionnées et les yeux en amande de travers », ce qui m'inspire un sentiment de malaise : l'expression « les yeux en amande » fait typiquement référence aux personnes non blanches, y compris, mais sans s'y limiter, à certains groupes Asiatiques, Autochtones, etc. Est-ce le fait qu'il y a un personnage trans qui pose problème, ou que les personnages ne sont pas tous visiblement blancs ?

iels ne se réclament pas, plutôt que d'assumer la voix de ces groupes comme s'il s'agissait de la leur, il devrait au moins être essentiel qu'ils fassent l'effort d'écouter les sentiments et les expériences de ces groupes afin de les représenter de manière précise et respectueuse.

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>Je m'appelle Julie</i> de Caroline Fournier (elle)	Elle s'intéresse aux représentations LGBTQ+ et est maman au sein d'une famille homoparentale	Intrinsèque
Sources	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
<p>« A propos »  <a href="#">On ne compte pas pour du beurre.</a></p> <p>Elsa Maudet « <a href="#">La plupart des albums pour enfants sont très hétéronormatifs</a> », <i>Libération</i>, 2022.</p> <p>Fasseur Barbara « <a href="#">“Rendre visible, c'est faire exister”</a> », <i>ActuaLitté</i>, 2022,</p> <p>Laurier the Fox, <a href="#">Laurier the Fox</a>.</p> <p>(site web de la maison d'édition, articles de magazines, compte Instagram de l'illustrateur)</p>	<p>Pour tous les albums de la maison d'édition: « <i>Rendre les livres et la lecture accessibles au plus grand nombre et contribuer à la solidarité et à la cohésion sociale en passant par la pratique artistique et la rencontre d'auteurices.</i> »</p>	<p>La maison d'édition a été fondée par les deux mamans d'une petite fille (Caroline Fournier et Elsa Kedadouche) qui souhaitent partager des histoires de personnes sous-représentées dans la littérature pour le jeunesse (des personnes queer, trans, racisées, neuroatypiques, issues de modèles familiaux divers, etc.).</p>

La maison d'édition qui a publié cet album, *On ne compte pas pour du beurre*, offre des albums qui explorent de nombreux thèmes, y compris la transidentité, la queeritude, les modèles familiaux divers, la neurodiversité, etc., et qui sont aussi écrits par des auteurices qui s'identifient aux communautés marginalisées et sous-représentées d'une manière ou d'une autre; en termes simples, la maison est formée d'une équipe de deux mères queer qui écrivent des histoires queer. Les deux fondatrices signalent que dans leur travail, elles tiennent toujours à travailler avec les personnes concernées par les histoires racontées — c'est-à-dire des créateurices qui veulent raconter leurs propres histoires ou une histoire se déroulant dans leur communauté. Elsa Kedadouche évoque l'exemple de *L'Amoureuse de Simone* — une histoire de deux jeunes filles racisées qui sont amoureuses — et explique qu'elle a « voulu travailler avec une illustratrice racisée, qui ressemble à ses personnages » (Maudet). La maison d'édition *On ne compte pas pour du beurre* est dédiée aux représentations authentiques et ne souhaite pas uniquement manifester une diversité qui n'existerait pas dans la réalité des activités de la maison, au contraire de ces autres maisons d'édition qui présentent des personnages divers afin de banaliser ces identités, mais qui ne s'intéressent pas aux collaborations directes avec des membres de ces communautés. Au lieu de se contenter d'inclure des personnages de communautés marginalisées comme une simple forme d'activisme symbolique — qui ne sert qu'à déclarer que l'on soutient une cause sans autre effort tangible —, les fondatrices d'*On ne compte pas pour du beurre* produisent des albums qui



parlent des thématiques qu'elles connaissent directement, et elles travaillent avec celles dont elles veulent amplifier la voix et les histoires.

Tandis que Fournier ne semble pas s'identifier comme trans, mais plutôt comme maman dans une famille homoparentale, l'illustrateur de *Je m'appelle Julie*, qui utilise le pseudonyme Laurier the Fox, est un auteur trans et gay qui partage fréquemment son travail sur divers réseaux sociaux. Compte tenu de l'identité queer respective de l'auteure et de l'illustrateur, la manière dont le personnage de Julie est présenté offre une représentation plus réaliste des enfants trans réels. Alors que d'autres représentations impliquent qu'il est obligatoire que les enfants trans aient honte de leur transitivité, Fournier et Laurier the Fox réitèrent qu'être trans, c'est merveilleux! Julie veut déposer son prénom d'avant car il ne lui convenait pas, mais elle ne ressent pas de honte par rapport au fait que ce nom ait existé à un moment antérieur de sa vie. L'album contredit également d'autres tropes éculés à propos des personnes trans, des vêtements et des styles vestimentaires. Par exemple, Julie se déguise parfois en reine, mais elle est également très attachée à son personnage « Julie la pirate », qui navigue sur des mers impitoyables. Ce costume comporte une chemise à col violet, un pantalon long enfilé dans des bottes, un chapeau de pirate avec un panache rouge, un cache-œil avec une tête de mort brodée et une épée (Fournier 5-6). Son caractère n'est présenté ni de manière unidimensionnelle ni d'une façon normative; ses vêtements sont une extension d'elle-même, une façon de s'exprimer, mais ils ne la définissent pas intrinsèquement. Si les représentations trans écrites par des auteures cis-hétéro cherchent à nous définir par des émotions négatives comme la dysphorie et la honte du passé, celles qui sont écrites des auteures queer semblent donc s'intéresser davantage aux futurs pleins d'espoir, de joie et de satisfaction.

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>Ho'onani: Hula Warrior</i> de Heather Gale (elle)	Autrice inclusive	Extrinsèque
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
Heather Gale « <a href="#">About - Heather Gale</a> ». Beth Anderson « <a href="#">Mining for Heart: “Strong, Sure and Steady: The Beat of Ho'onani's Heart”</a> », 2019. (site web de l'autrice et entretien sur un blogue littéraire)	Elle a été inspirée par l'histoire de Ho'onani, mais déclare explicitement que ce n'est pas son histoire à elle : “ <i>First, I put myself in Ho'onani's shoes, that of being comfortable in a male role</i> ”.	Femme cishétéro, inspirée par des histoires et des personnes réelles

L'album *Ho'onani: Hula Warrior* de Heather Gale présente un curieux cas de figure, puisqu'il s'éloigne de l'histoire réelle dont il s'inspire. Dans un entretien publié sur le blogue de Beth Anderson (une autrice étatsunienne pour la jeunesse), Gale explique qu'elle a eu besoin de se mettre à la place de Ho'onani, car ce n'est pas sa propre histoire qu'elle souhaitait raconter. Comme je l'ai déjà mentionné à plusieurs reprises, il est possible que les auteurices cisgenres écrivent des histoires qui incluent des personnages trans de manière respectueuse. Cependant, il est également important de poser des questions sur l'autorité ou, plus précisément, sur les connaissances d'un.e auteurice donné.e par rapport aux communautés trans et à la transitudo avant de postuler qu'ils sont qualifiés pour parler de telles expériences et de telles perspectives. Le premier défi qui se présente est illustré dans le commentaire suivant énoncé par Gale : « *First, I put myself in Ho'onani's shoes, that of being comfortable in a male role* » en dépit du fait que l'histoire réelle de Ho'onani est centrée sur les efforts qu'elle met avec Kumu Hina à créer un lieu « in the middle » pour les personnes *māhu*, qui ne sont ni *kāne* (hommes/garçons) ni *wāhine* (femmes/filles) (Anderson). Selon Gale, le processus d'écriture a impliqué « an authentic internal response » tout en reconnaissant que ce n'était pas son histoire à raconter; cela indique une contradiction directe : est-il possible d'écrire une histoire de manière authentique s'il ne s'agit pas de son histoire? L'histoire est écrite d'une manière authentique dans le sens où Gale a pris en compte ses propres expériences en tant que femme cishétéro blanche, mais il est évidemment clair qu'elle n'écrit pas authentiquement (ou précisément) les expériences de Ho'onani.

En se concentrant sur les thèmes « universels » de l'acceptation de ceux qui s'identifient différemment de leurs camarades cishétéro, l'autrice semble négliger d'autres aspects de l'histoire de Ho'onani : son parcours identitaire n'est pas seulement lié au fait d'être *māhu*; le terme *māhu* peut faire référence à une identité trans, mais surtout, il signale aussi la fierté d'être Kānaka Maoli (autochtone hawaïenne). L'histoire de Ho'onani est donc inscrite dans la résistance face aux

puissances coloniales qui effacent les sociabilités propres à certaines cultures non occidentales. De plus, Kumu Hina ne parle que deux fois pendant toute la durée de l'histoire, et sa transidentité est seulement mentionnée dans la note de l'autrice (une section qui n'est habituellement pas lue par les jeunes lecteurices). Malgré le désir de Gale de parler « authentiquement » des thématiques abordées, elle ignore les perspectives d'une personne trans *māhu* réelle — d'autant plus que son personnage est une personne réelle dont elle raconte l'histoire! Je ne suggère pas que Ho'onani n'ait jamais fait face à aucun jugement de la part de ses camarades; de plus, il est fort possible qu'elle ait eu à surmonter, dans sa vie, des difficultés qui n'ont pas été filmées pendant la réalisation du documentaire portant sur Kumu Hina, la professeure de Ho'onani. Les préjugés et les jugements transphobes existent toujours, mais il semble que ce n'est pas Ho'onani qui y soit constamment confrontée : c'est plutôt Kumu Hina qui en souffre. Dans le film, cette dernière parle de ses expériences à l'école secondaire, avant sa transition, et déclare qu'elle était tourmentée parce qu'elle était « trop féminine » (07:00-07:30) Dans l'album de Gale, il est précisé de manière extrêmement brève que Kumu Hina est trans et *māhu*, qu'elle voulait créer un environnement où toutes les enfants se sentent les bienvenus. Par contre, Kumu Hina ne joue pas un grand rôle dans l'intrigue, si ce n'est qu'elle dit à Ho'onani que « some might not appreciate a wahine leading their sons up on stage » (Gale 23) Alors qu'elle a eu un immense impact sur ses élèves *māhu* dans la vraie vie, Kumu Hina est simplement présentée, dans l'album de Gale, en tant que professeure; sa transidentité est presque complètement oubliée.

En outre, la version de l'histoire écrite par Gale est davantage centrée sur la fierté qui provient de la satisfaction d'avoir surmonté les obstacles du quotidien, alors que plus encore, le film documentaire est centré sur la fierté qui provient de l'appartenance au peuple hawaïen, du privilège d'apprendre la langue, la culture et les traditions hawaïennes après des siècles de confrontation et d'effacement de la part des colonisateurs. Il est possible que des autrices cis offrent des représentations trans respectueuses et non blessantes, mais il semble que dans ce contexte particulier, la perspective d'une autrice cis hétéro blanche n'ayant ni habité ni grandi à Hawaï (selon son site web) fait cruellement l'impasse sur le contexte culturel, notamment sur l'importance de la collectivité dans une communauté historiquement marginalisée. Bien que ma recherche se centre largement sur l'importance des représentations trans offertes par des autrices trans, il est également important de souligner le dilemme des autrices settler qui racontent des histoires autochtones, ou au moins, qui ne s'identifient pas aux mêmes communautés racisées. L'universalisation de telles histoires racisées risque de réaffirmer que ces communautés doivent d'abord être assimilées aux normes occidentales — leurs histoires doivent se terminer par une morale universelle et ouverte — avant qu'elles puissent mériter visibilité et respect. Cette notion est explicitement précisée dans le film pendant une *puala* (assemblée quotidienne) dans le gymnase de l'école, alors que la directrice annonce aux élèves qu'elle a reçu un appel de Kumu Hina la nuit précédente et que cette dernière était plus bouleversée qu'elle ne l'avait été depuis longtemps. La directrice explique alors que Kumu Hina tente de préserver ce qui reste de la culture hawaïenne et qu'elle est une icône culturelle. Elle continue, demandant aux élèves ce que signifie le mot *Kumu*

et, après avoir entendu la réponse — « professeur » —, elle répète : « but what does it *mean*? » Pendant qu'elle continue, le gymnase est au bord des larmes.

If you say “aloha” to anybody, where is it coming from? Your mouth? [Un.e élève répond : Your heart.] Supposed to be, or don't say the word. When you sing Hawai'i Pono'i, what flag do you have on your chest? Hae Hawai'i (le drapeau de Hawaï). We didn't get to sing that stuff in our schools. We had to pledge allegiance to the flag that took over Hawai'i. Do you get it? There's a reason you were born in Hawai'i, or came home to Hawai'i. There's some reason. It's a divine energy that runs up through the lava. Do you guys get it? You are the *warriors* of today [...] (14:35-16:36)

Au cours de l'album, Gale se concentre tellement sur ce qu'elle a en commun avec Ho'onani qu'elle néglige de considérer ce qu'elle *n'a pas* en commun avec le personnage, ce qui les différencie. Elle n'est ni une personne de couleur ni membre d'une communauté marginalisée, selon les informations disponibles à propos de son identité. Le titre qu'elle a choisi pour l'album, *Hula Warrior*, m'intrigue beaucoup car la tradition *hula* n'a pas grand-chose à voir avec la guerre ou les guerrières. Je présume qu'elle a choisi les deux termes parce qu'ils sont pertinents dans le film documentaire. À propos du premier, notons que la performance à la fin de l'année scolaire comprend les chants traditionnels de *hula*; le dernier est souligné ci-dessus dans l'extrait du film impliquant la directrice de l'école. Toutefois, ces deux termes n'ont guère de sens ensemble. Le *hula* est un moyen de raconter des histoires, dans la culture hawaïenne, dont la langue n'était qu'orale avant l'arrivée des colonisateurs; le *hula* est aussi un moyen de préserver ce qui reste d'une culture qui risque d'être effacée par la colonisation, et non pas un simple spectacle scolaire. L'histoire de Kumu Hina, celle de Ho'onani et celles de toutes les personnes *māhu* qui ont été oubliées à maintes reprises méritent d'être racontées. Cependant, il semble nécessaire qu'elles ne soient pas racontées par des auteures qui veulent simplement les réécrire de manière universalisante afin que tout le monde puisse s'y identifier.

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<p><i>L'enfant de fourrure, de plumes, d'écaillés et de paillettes</i> de Kai Cheng Thom (elle)</p>	<p>Femme trans non binaire</p>	<p>Intrinsèque</p>
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
<p>Kai Cheng Thom « <a href="#">Trans Visibility Does Not Equal Trans Liberation</a> », <i>Them</i>, 2018.</p> <p>Anita Fata « <a href="#">#WORLDKIDLIT WEDNESDAY: FROM THE STARS IN THE SKY TO THE FISH IN THE SEA (A NON-BINARY CHILDREN'S PICTURE BOOK)</a> », <i>Global Literature in Libraries Initiative</i>, 2020.</p> <p>Charlie Duncan « <a href="#">Caitlyn Jenner attacks 'intolerant' LGBTQ+ community after misgendering trans woman</a> », <i>PinkNews</i>, 2022.</p> <p>Kaitlyn Fung « <a href="#">On Choosing Love in Times of Crisis</a> ». <i>The Tye</i>, 2022.</p> <p>(articles de magazines queer et d'une organisation littéraire, entretien sur le site web d'un journal numérique)</p>	<p>« As a transgender writer, Thom's debut children's picture book is a rare #ownvoices children's story that describes a non-binary, gender non-conforming child feeling loved and finding acceptance in their world » (Fata).</p> <p>« [...] like, Oh, children are magical unicorn beings. Like, no! Wrong! Have you ever spent time with a child? Children are humans, they are great and funny, and they are awful and cruel. Children have the same capacity for good and bad behaviour as adults, they just have less control, often, over their behaviours and less control over the world around them. [...] I really think that's like an imperialist thing, it's a dominant cultural norm that romanticizes children and fetishizes children without paying attention to other parts of society. Even that is objectifying of children because it says, Oh, you're important, but only because of what adults believe children should be. » (Fung)</p>	<p>Trans féminine / non binaire, Thom travaille en tant que travailleuse sociale avec des jeunes personnes trans et leurs familles et elle parle continuellement de la limite entre la libération trans et la culture des célébrités trans (Thom). De plus, elle note que la division entre les classes sociales continue en tandem avec la croissance de la visibilité trans : plus de visibilité amène plus d'attention, et pour les personnes trans racisées, cela pose souvent la question de la sécurité <i>physique</i>.</p>

Il est clair que les représentations trans provenant d'auteurices trans elleux-mêmes contribuent presque toujours davantage au discours et aux conversations autour de la transitivité et de la transidentité que celles de leurs homologues cis. Dans un article publié dans le journal numérique *Them*, Thom parle de ses expériences en tant que femme visiblement trans et racisée, une femme trans diasporique de couleur. Elle développe un discours autour du phénomène de la célébrité trans et des liens avec « the neoliberal myth that things are improving for trans people as a class when in some ways it appears that the opposite is true » (Thom). Ce sentiment provient de l'idée reçue selon laquelle la transphobie n'existera plus si davantage de personnes trans deviennent célèbres, en dépit du fait que de nombreuses célébrités trans participent activement à la résistance face au mouvement de libération trans. Elle donne comme exemple Caitlyn Jenner, « a wealthy Republican reality television star », qui a reçu le *Arthur Ashe Award* en 2015, un prix

pour des personnes trans qui inspirent le courage alors que CeCe McDonald, une femme trans noire, a été emprisonnée pour s'être défendue lors d'attaques transphobes violentes. Il est aussi important de noter que malgré sa relation directe à la communauté trans, Jenner continue de soutenir des actes anti-féministes, transphobes et racistes, notamment en mégenrant et en attaquant d'autres personnes trans sur les réseaux sociaux (Duncan). Thom utilise l'exemple de Jenner pour démontrer que certaines personnes trans peuvent être républicaines, blanches, riches et racistes, et que la célébrité de certaines personnes trans ne garantit pas que les violences transphobes n'existent plus. Les personnes trans de couleur, en particulier les femmes trans noires, sont parmi les plus marginalisées et les plus attaquées dans la communauté. Les idéologies de droite ne soutiennent jamais l'existence des personnes trans, et Jenner ne doit pas être considérée comme une icône trans dans tous les contextes, surtout pas dans la perspective de la justice sociale. Thom partage donc plusieurs sentiments qui nuancent l'idéologie transnormative :

I don't want to live in a world where middle class trans people can use public washrooms, but homeless trans people are barred from public spaces. I want to live in a world where everyone has a home [...]. I don't want to live in a world where trans people are put in prisons that match their gender identity. I want to live in a world without prisons (Thom).

Pour Thom, et pour de nombreux.ses militant.es trans, la libération trans ne cherche pas l'assimilation au monde cisnormatif. La libération trans exige que la transitude soit banalisée dans *tous* les contextes, que la transitude soit célébrée, et pas seulement celle des personnes trans qui font partie des communautés les plus privilégiées. La visibilité trans est toujours en augmentation, mais la division entre les communautés trans persiste. Dans une recension de l'album *L'enfant de fourrure, de plumes, d'écailles et de paillettes* (en anglais : *From the Stars in the Sky to the Fish in the Sea*) par Anita Fata, publiée sur le site web *Global Literature in Libraries Initiative*, il est réitéré que de telles histoires écrites par des auteurices trans sont rares. La question de la légitimité de Thom à écrire un récit trans ne se pose pas pour cet album, car les expériences de Miu Lan, le personnage principal, proviennent directement de celles de Thom elle-même. Elle ne cherche pas à trouver ce qu'elle aurait en commun avec son personnage, avec qui elle ne partagerait aucun lien identitaire. Évidemment, Thom n'a pas été confrontée aux brimades de ses camarades en raison de sa fourrure, de ses plumes, de ses écailles et de ses paillettes, mais les brimades transphobes et même la transphobie internalisée abordées dans l'intrigue s'inspirent des expériences réelles de l'autrice. À l'opposé de personnages trans créés par des auteurices cis, Miu Lan ne cherche pas être considéré.e comme « normale » par ses camarades de classe cis; iel veut simplement être accepté comme iel est. Thom aborde aussi une thématique sous-représentée dans les albums destinés aux enfants : la non binarité *explicite*. Miu Lan n'est pas un.e enfant qui est simplement créatif.ve dans le genre, mais qui s'identifierait comme cis. Alors que les auteurices cis semblent éviter d'utiliser des termes spécifiques qui pourraient aider le jeune public dans sa propre exploration du genre (y compris les termes pertinents à la transitude et la queeritude), Thom les embrasse, notamment avec l'utilisation du pronom « iel » et les formulations neutres pour désigner

Miu Lan<sup>31</sup>. Le personnage créé par Thom ne cherche pas la reconnaissance qu’iel serait « juste comme les autres, mais trans »; plutôt, l’album s’oppose à l’idée reçue que les personnes trans souhaiteraient, au final, être cis. Pendant la période où Miu Lan essaye de s’assimiler à la société cisnormative, iel est misérable. La perspective de Thom, en tant que femme trans non binaire et racisée, militante et travailleuse sociale, rend claire que la normativité, soit la cisnormativité *ou* la transnormativité, n’est jamais *transformatrice* et ne mène pas les communautés trans ou queer vers la libération.

---

<sup>31</sup> Notons que la traduction française de cet album comprend un processus en développement, puisqu’en français, l’utilisation de la forme neutre est encore en train de s’inventer. « Grâce à un corpus de recherches et d’expérimentations queer et féministes, » explique la traductrice Kama La Mackerel, « [...] il semble émerger un consensus sur une utilisation de la langue française qui serait plus inclusive de la diversité d’expériences et d’identités que comporte le monde francophone. »

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>Ma maman est bizarre</i> de Camille Victorine (elle)	Mère monoparentale queer d'une enfant	Intrinsèque
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
Marion Cousin « Ma maman est bizarre : <a href="#">Une ode à la diversité des parentalités</a> », <i>La maison des maternelles</i> , 2020.  (entretien sur le site web d'un journal numérique)	L'album s'inspire directement de la réalité de l'auteurice; comme la maman fictive, Camille Victorine est une maman monoparentale queer, androgyne et féministe; elle est danseuse, tatouée, etc.	Queer, androgyne, féministe, militante, mère monoparentale

Dans un entretien transcrit et publié sur le site web *La maison des maternelles*, Victorine partage les sources d'inspiration de son album qui porte un regard bienveillant sur une famille qui ne correspond pas aux idéaux de la famille nucléaire. Le titre lui a été donné par une petite fille devant une école maternelle qui s'est exclamée : « T'es bizarre, toi. Tu ne ressembles pas à une maman. » « J'étais un peu surprise » se rappelle Victorine; « j'avais quand même un doudou qui dépassait de la poche et un pain au chocolat à demi-mangé dans la main mais non, on ne me reconnaissait toujours pas comme "maman"! » (Cousin) Son album est en grande partie autobiographique et les événements qui se déroulent à travers le récit s'inspirent de moments de sa vie familiale, avec sa fille. Elle explique que les mamans sont rarement représentées en tant que *personnes* en dehors de leur rôle maternel; toutefois, pour Victorine, les mamans peuvent être indépendantes, fortes, individuelles. L'album sert, en partie, à rendre visible les histoires comme la sienne afin de les banaliser, en plus de démontrer à sa fille (et aux familles similaires) que les familles non traditionnelles ne sont pas de moindre valeur que les autres. Victorine n'essaie pas de créer une nouvelle histoire ou de raconter une anecdote qui ne lui appartient pas; plutôt, l'objectif d'un tel album est de diversifier et d'approfondir les représentations actuelles. Surtout, le message que Victorine veut transmettre est qu'« En tant que parent, il y a plein de choses qui sont dures, on est d'accord, mais est-ce qu'on ne se simplifierait pas la vie si on acceptait d'être soi, et qu'on respectait les autres pour qui ils sont. »

Comme je l'ai mentionné dans mes impressions de lecture à propos de *Ma maman est bizarre*, dans le premier chapitre de mon étude, la maman présentée dans l'album ne s'identifie pas explicitement comme trans. Plutôt, lorsqu'un enfant lui demande si elle est un garçon ou une fille, elle sourit et hausse les épaules (voir tableau 3). Son identité semble être androgyne et créative dans le genre, et ce fait est souligné au début par la scène susmentionnée. Cependant, le récit ne s'intéresse pas trop à la transidentité puisque l'accent est placé sur la diversité de l'entourage de la famille qui est mise en scène. Évidemment, il n'est pas possible de forcer une identité trans ou



queer sur quelqu'un qui ne s'identifie pas comme tel. Toutefois, il est clair que l'entourage de Victorine et de sa fille est composé de nombreuses personnes queer; les personnages participent à des manifestations pour de nombreux mouvements sociopolitiques (par exemple, le droit de choisir), assistent à des spectacles de danse et à des expositions d'art qui dévient de la norme et résistent à l'assimilation dans le monde cis. Si la transidentité n'est pas explicitement abordée dans l'album, Victorine souligne qu'il est nécessaire que tout le monde, incluant les enfants, ait le droit et la liberté d'explorer l'expression de soi. Sa perspective en tant que maman androgyne queer encourage les conversations avec les enfants à propos de sujets qui sont fréquemment considérés comme « trop adultes ». Comparativement aux auteurices cis qui évitent les termes trans-spécifiques pour favoriser une soi-disant universalité, Victorine souligne que dans sa famille, elle fait l'effort de montrer à sa fille qu'elle est capable de cultiver sa propre identité, et que même si certains détails semblent trop complexes pour les enfants de son âge, cela ne veut pas dire qu'elle devrait les ignorer en entier. En d'autres termes, il est tout à fait possible de rendre des sujets « adultes » plus compréhensibles pour les enfants en utilisant un langage adapté à leur âge.

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>When Aidan Became A Brother</i> de Kyle Lukoff (il)	Homme trans	Intrinsèque/extrinsèque
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
<p>« <a href="#">Interview with Kyle Lukoff, Author of “When Aidan Became a Brother”</a> », <i>Pride and Less Prejudice</i>.</p> <p>(Entretien)</p>	<p>Lukoff n'a pas de petit.e adelphe et il n'est pas sorti du placard dans sa jeunesse. Plutôt, il a un grand frère, il est sorti du placard à l'université, mais cela ne veut pas dire que l'histoire n'est pas authentique. Ses thèmes correspondent à la réalité de beaucoup de personnes transmasculines : changement de nom, assomption que les garçons trans ne sont que des filles, « a different kind of girl » (Figure 22), transition de l'enfance à la vie adulte, etc.</p>	<p>Lukoff était bibliothécaire et éducateur au primaire; sa carrière et ses expériences comme homme trans juif l'ont amené à créer un album qui rend visibles les enfants trans, en particulier les garçons trans ou les enfants transmasculins qui ne sont presque jamais représentés dans la littérature jeunesse.</p>

Il est essentiel de noter que cet album est le seul de mon corpus à présenter un personnage principal enfantin transmasculin écrit *par* un auteur transmasculin. Pendant la durée de ma recherche, j'ai trouvé peu de personnages transmasculins dans les albums illustrés en général, et beaucoup moins dans les albums destinés aux enfants. L'entretien avec Kyle Lukoff publié sur le site web *Pride and Less Prejudice* explique que l'histoire est entièrement fictive, en dépit du fait que l'auteur est aussi un homme trans comme le jeune Aidan. Bien que Lukoff n'ait pas de petit.e adelphe et qu'il ne soit pas non plus sorti du placard comme trans pendant l'enfance comme Aidan, son inspiration pour créer une telle histoire provient des expériences de sa propre communauté — la communauté transmasculine —, contrairement aux histoires qui sont écrites par des auteurices cis qui s'inspirent fréquemment d'anecdotes ou de récits qu'iels jugent dignes de leur approbation. Par exemple, citons les albums écrits par des auteurices cis offrant un personnage trans qui est constamment confronté aux brimades, qui est responsable de changer l'opinion transphobe de ses camarades cis et en retour, des lecteurices présumé.es cishétéro. Ces représentations servent souvent à « convaincre » les personnes cis que les personnes trans méritent le respect, alors que les personnes trans ne parlent pas pour elles-mêmes. Évidemment, Lukoff ne peut pas parler des expériences de *toute* la communauté transmasculine, mais il peut aborder la transmasculinité et les transidentités dans ses œuvres d'une manière qui se rapproche de l'expérience de nombreuses personnes transmasculines réelles, notamment de mes expériences personnelles. En effet, l'intrigue est similaire aux expériences que j'ai moi-même vécues en tant qu'homme trans racisé qui a un.e adelphe non binaire queer : comme Aidan, j'ai voulu être un bon grand frère, le.a soutenir et le.a protéger des brimades et de la douleur immense auxquelles j'ai fait face pendant ma

transition. Cependant, ce n'est jamais si simple. À propos de la morale de son album, Lukoff raconte que

[b]ooks are one half of a relationship, and the other half is everything the reader brings to it. I would never write a book hoping that every reader would get the same lesson out of it, but I did want to create a space with a story for readers to ask certain questions, or think about the world in a new way, or gain language to talk about something they might not have had before. (*Pride and Less Prejudice*)

Éviter l'utilisation du vocabulaire trans-spécifique avec les enfants ne les aide pas à explorer leur identité. Au contraire, il s'agit le plus souvent d'un moyen de supprimer la potentialité de la transidentité et de la remplacer par le simple fait d'être « a different type of boy or girl ». Pour l'auteur et pour beaucoup de personnes trans, il est essentiel d'être mis en contact avec des représentations trans *explicit* afin de rendre nos identités visibles, légitimes et banales.

Lukoff réitère que son récit se centre sur ce que la famille d'Aidan fait de bien plutôt que sur les erreurs qu'elle commet. Pendant son travail dans une école primaire, l'auteur a interagi avec des parents qui ressentaient beaucoup d'anxiété autour de l'identité et de l'expression de genre de leurs enfants, et plus encore sur les manières de les soutenir. Les adultes rencontrés par Lukoff s'efforçaient de trouver la phrase exacte et se retrouvaient toujours coincé.es. Lukoff leur recommandait alors de toujours se concentrer sur l'enfant en face d'eux, de s'assurer que chaque enfant sait que « [...] they were loved and supported for who they were, and they would still be loved and supported if who they were changed » (*Pride and Less Prejudice*) En plus de sa carrière dans les écoles primaires en tant que bibliothécaire, le simple fait que Lukoff est un auteur trans offrant des histoires trans octroie un potentiel d'autonomie et d'agentivité aux enfants trans qui pourront par la suite raconter leur propre histoire et être ainsi les agent.es de leur destin et de leur vie. Les personnages trans sont couramment les « sujets » du discours et rarement sont-ils présentés avec leurs propres perspectives individuelles, leurs propres opinions en ce qui concerne le monde autour d'eux. Si leur rôle dans de nombreux albums écrits par des auteurices cis n'est que prouver au public cishétéro que les personnes trans sont « normales et respectables », Lukoff démontre dans son album que les personnes trans ont, évidemment, des sentiments et des pensées internes complexes par rapport à leur transitude dans un monde souvent transphobe. Dans l'article présenté dans le tableau ci-dessus, il raconte une visite dans une école au cours de laquelle il a lu son album à une audience d'enfants trans. Il raconte qu'après avoir lu la phrase « They learned a lot from other families with transgender kids like him », les enfants ont toustes éclaté : « I'm transgender too ! », ce à quoi il a répondu : « I know that, friends, I'm transgender too, that's why I'm reading this book today. » Cette anecdote démontre très bien que les jeunes lecteurices trans profitent véritablement des histoires qui leur sont racontées, surtout lorsque l'auteur de l'histoire est trans lui-même. La visibilité offerte à des personnages partageant une identité similaire à la leur est importante; les jeunes lecteurices sont placé.es en contact direct avec des personnes trans comme elleux, des personnages de fiction tout comme des auteurices réel.es, et iels sont donc capables de devenir les auteurices de leur propre histoire, de manière littérale et métaphorique.

Enfin, *When Aidan Became a Brother* diffère de la vaste majorité des autres albums de mon corpus pour une raison importante : la transidentité d'Aidan est une thématique centrale dans l'histoire en même temps qu'elle n'a pas de grande importance. C'est-à-dire que le personnage d'Aidan a déjà fait sa sortie du placard, donc cette histoire n'est pas du tout centrée sur le coming-out ou même sur le coming-in (tel que théorisé par Samuel Champagne); cependant, la nouvelle de l'arrivée d'un bébé dans la famille montre que la transitude d'Aidan est au cœur de la façon dont il se fraie un chemin dans le monde. Sa transitude n'est pas qu'une simple épingle ou un drapeau qui présente sa queeritude de manière simple et unidimensionnelle; plutôt, c'est l'une des forces motrices de sa vision du monde. En d'autres termes, lorsqu'une personne sort du placard comme trans, elle ne devient pas une personne cis avec des expériences, des perspectives et une vision du monde cishétéronormatives. La transition n'est pas seulement externe, elle est aussi *interne*; l'objectif est que notre entourage utilise le bon nom et les bons pronoms et reconnaisse le genre auquel nous nous identifions, mais il est souvent difficile de gérer les circonstances lors desquelles nous recevons des commentaires auxquels il est presque impossible de répondre sans révéler notre transitude. Lukoff démontre que malgré la satisfaction identitaire d'Aidan, les personnes trans ne sont jamais complètement séparées de leur transidentité, et que celle-ci n'est pas mauvaise ou néfaste pour l'enfant. Elle influence nos perspectives sur le monde comme une infinité d'autres aspects de notre identité — le genre, la race, l'ethnicité, l'éducation, etc. —, et il est nécessaire de considérer tous ces aspects pour aller de l'avant.

Titre / Auteurice	Relation à la queeritude	Motivation
<i>Moi, Calvin</i> de J.R. et Vanessa Ford (il et elle, respectivement)	Parents d'un.e enfant transgenre (non binaire)	Intrinsèque
Source	Inspiration de l'album	Expériences personnelles de l'auteurice
<p>J.R. et Vanessa Ford « <a href="#">Our child came out as trans at age 4. This is what we've learned since</a> », <i>Today</i>, 2021.</p> <p>(article publié par les auteurices sur un site d'actualités)</p>	<p>L'auteur et l'autrice de l'album sont parents d'un.e enfant trans. Cet album agit en tant que rappel aux enfants comme le.a leur, aux parents d'enfants trans comme eux, et au monde qui les entoure qu'il est possible de rendre la vie des personnes trans de notre entourage plus facile.</p> <p>« Yes, there was a hurricane of emotions and questions — our own and others'. But we knew, without a doubt, that we would provide a safe and loving path for our child to realize their own happiness. In our minds, we didn't have another option. As parents, we have an obligation to educate ourselves about the needs of our children and provide them with every opportunity for happiness and success in life. » (Ford)</p>	<p>Couple cishétéro interracial avec un.e enfant non binaire de race mixte; la mère (Vanessa) est une femme blanche et le père (J.R.) est un homme noir.</p>

Le couple qui a écrit l'album *Moi, Calvin*, publié initialement en anglais sous le titre *Calvin*, explique que l'histoire est en partie inspirée de leur propre enfant trans (non binaire) qui s'appelle Ellie (iel). En dépit du fait que le duo n'est pas trans, il est clair que les deux auteurices ont fait de grands efforts pour présenter de manière respectueuse une perspective trans à travers le récit mais, aussi et surtout, pendant la transition de leur enfant. Dans l'article publié sur le site d'actualités *Today*, J.R. et Vanessa Ford racontent que Ellie a fait sa sortie du placard le jour de son quatrième anniversaire et qu'après cela, tout a changé. Tant d'enfants transgenres ne bénéficient jamais du soutien de leur famille, ce qui se répercute souvent dans leur vie d'adultes. Le simple fait qu'en tant que parents, les auteurices aient pu voir leur enfant se faire des ami.es, apprendre à aimer l'école et à vivre de manière authentique, est un grand pas dans la bonne direction. Cet aspect de leur vie privée se transpose dans la littérature puisqu'on voit que dans l'album, les parents du jeune Calvin font des efforts pour le soutenir de manière tangible et pas simplement symbolique. En comparaison avec Heather Gale, l'autrice de l'album *Ho'onani: Hula Warrior*, par exemple, les Ford comprennent qu'ils ne sont pas capables de tout comprendre et de tout raconter de manière authentique, car ils ne vivent pas les mêmes expériences que leur enfant. De plus, les parents d'Ellie forment un couple cishétéro interracial. Ils ne sont pas seulement les parents cishétéro d'un.e enfant trans : ils sont des parents de race différente. Pour moi, en tant qu'homme trans né d'une mère blanche et d'un père thaïlandais, le concept d'identité a toujours été multidimensionnel

parce que même si je n'ai évidemment jamais ressemblé à ma mère, ma queeritude et mon asianité semblaient constamment en opposition; lorsque la race est discutée, la queeritude et la transitude sont absentes et lorsque la queeritude et la transitude sont discutées, la race est absente. Pour les Ford, il est vite devenu clair que la vie d'Ellie, en tant qu'enfant non binaire de couleur, sera informée par une série de systèmes d'oppression auxquels iel devra faire face :

Perhaps it was the 21 transgender women who were murdered that year just for living their lives authentically, many of them people of color like Ellie. [...] We quickly learned that families were fighting everywhere just to have their children live as their true selves, and we determined we were going to be on the right side of our child's journey (Ford).

Cette notion est transposée dans l'album à travers le personnage principal qui s'appelle Calvin, qui paraît également être un enfant trans de race mixte. Les expériences des personnes trans de couleur comportent plusieurs particularités qui les distinguent des expériences des personnes trans blanches, y compris l'exposition à plusieurs systèmes d'oppression comme le colorisme, le classisme, les barrières linguistiques, etc. Le père de Calvin apparaît dans les illustrations comme un homme noir et il est donc probable qu'il connaît les effets du racisme et du colorisme; toutefois, ni le père ni la mère de Calvin ne sont capables de tout comprendre des expériences des personnes de race mixte, encore moins à propos de celles des personnes trans et queer racisées. De plus, même si la famille de Calvin du côté de son père peut lui parler de l'expérience des personnes de couleur, il semble que sa transitude en tant que telle est parfois source de peur, comme cela se produit souvent dans la réalité. En comparaison avec les histoires qui sont centrées sur la peur et la honte, cependant, *Moi, Calvin* se termine par une morale souvent absente dans les textes du corpus : il est possible de faciliter la vie des personnes trans, et elles le méritent amplement d'ailleurs.

À la fin de l'article susmentionné, les Ford incluent quelques notes sur ce qu'ils ont appris pendant la transition de leur enfant. Parmi ces notes figurent les conseils suivants : écouter l'enfant, s'éduquer soi-même, intégrer les communautés trans et, surtout, « get ready to advocate » (Ford). Au cours de ma recherche, j'ai remarqué que les morales les plus souvent partagées par les albums du corpus ne s'intéressent qu'à l'idée que l'enfant trans ou créatif dans le genre est capable de changer l'opinion souvent transphobe de ses camarades sans aucun soutien externe. Il est clair que les Ford, par contre, veulent encourager d'autres familles à soutenir et à défendre directement les personnes trans de leur entourage. Les enfants trans ne devraient pas trouver le soutien et l'amour dont ils ont besoin *par hasard*; cet album démontre que pour que les personnes trans se sentent en sécurité, satisfaites et aimées, la responsabilité revient en grande partie à leur communauté. Enfin, l'histoire personnelle de la famille Ford est exemplaire du fait que les personnes trans ne veulent pas *uniquement* que leur prénom et leurs pronoms soient respectés par leurs pairs, car ce n'est que la première étape (et la plus simple!) de leur transition. Elles veulent que les institutions les respectent à tous les niveaux; elles veulent avoir la liberté de porter les vêtements qu'elles choisissent sans jugement; elles veulent avoir accès aux services de santé d'affirmation du genre.

Exister en tant que personne trans dans un monde souvent transphobe est difficile, mais ce n'est pas une fatalité. J.R. et Vanessa Ford expliquent très clairement que soutenir leur enfant trans n'était pas un choix, mais plutôt une obligation.

## 2.2 - Liens entre l'identité de l'auteurice et son histoire

S'il est bien entendu possible que des auteurices qui n'appartiennent pas à une communauté donnée offrent une histoire qui reste fidèle aux perspectives des personnes réelles de cette communauté, il est toutefois nécessaire d'interroger leur motivation, peut-être même leur processus d'écriture, afin de déterminer si leur histoire est en fait une représentation de la communauté, ou une *interprétation* de celle-ci provenant de l'extérieur. Est-elle une histoire authentique ou inauthentique, et comment ? Ainsi, il appert que l'analyse du paratexte est cruciale en ce qui concerne les récits qui sont considérés comme représentatifs des communautés marginalisées. Les albums de mon corpus ont été écrits par des auteurices trans et cis, mais il est évident que l'identité de ceux-ci a une influence sur leur histoire et donc, sur les personnages trans qu'ils mettent en scène. Parmi les dix albums abordés dans cette thèse, seuls deux ont été écrits par des auteurices trans<sup>32</sup>; parmi ceux qui ont été écrits par des auteurices cis, trois proviennent d'auteurices ouvertement queer<sup>33</sup>. Le reste provient d'auteurices « inclusif.ves », ou de ceux dont les données sur leur motivation ou leur identité ne sont pas disponibles<sup>34</sup>. Certains de ces albums sont considérés par des universitaires et des spécialistes comme exemplaire de la transidentités, par exemple *Boris Brindamour et la robe orange* et *Je Suis Camille* parmi d'autres, mais il est également important de noter qu'aucun d'entre eux n'ont été écrits par des auteurices trans. Alors que *Je Suis Camille* est presque toujours cité en France comme étant un « bel album abordant la transidentité », par exemple, *When Aidan Became A Brother* a figuré sur des listes de livres interdits aux États-Unis (Social Justice Books). C'est pour cette raison que je m'attarde dans cette section aux expériences personnelles de l'auteurice. Alors que le travail des auteurices cis par rapport aux représentations trans est souvent considéré comme révolutionnaire, les auteurices trans sont encore et encore réduites au silence.

D'abord, les perspectives des personnes trans seront *toujours* plus authentiques que celles des personnes cis en ce qui concerne la transitude car les expériences trans abordées dans les albums sont les nôtres, même si les histoires tombent parfois dans les tropes et clichés littéraires que j'ai abordés dans le chapitre précédent. Dans les albums écrits par Thom et Lukoff, les enfants trans — Miu Lan et Aidan, respectivement — sont content.es d'être elleux-mêmes, d'être trans, mais il est clair que certain.es personnes de leur entourage ne le sont pas. L'adaptation sociale est un thème très présent dans la littérature actuelle de manière générale, mais la distinction entre les histoires racontées par ces deux auteurices et les autres dans lesquelles l'adaptation sociale est aussi un thème principal est le fait que Kai Cheng Thom est trans et racisée elle-même, et que Kyle Lukoff est trans et juif. Les personnes trans/queer racisées réelles existent à plusieurs intersections

---

<sup>32</sup> *L'enfant de fourrure, de plumes, d'écailles et de paillettes* de Kai Cheng Thom et *When Aidan Became A Brother* de Kyle Lukoff.

<sup>33</sup> *Au Beau Débarras - La mitaine perdue* de Simon Boulerice, *Je m'appelle Julie* de Caroline Fournier et *Ma maman est bizarre* de Camille Victorine.

<sup>34</sup> *Boris Brindamour et la robe orange* de Christine Baldacchino, *Anatole qui ne séchait jamais* de Stéphanie Boulay, *Je suis Camille* de Jean-Loup Felicioli, *Moi, Calvin* de J.R. et Vanessa Ford, et *Ho'onani: Hula Warrior* de Heather Gale.



de la marginalisation et les attentes sociales qui nous affectent diffèrent de celles imposées aux personnes trans/queer blanches. Alors que certains albums suggèrent qu'il est possible de surmonter les effets de la bigoterie tant que les personnages trans prouvent qu'ils sont aussi « normaux » que leurs camarades cis, les albums de Thom et Lukoff réaffirment qu'il *n'est pas* nécessaire de prouver que nos identités sont valides et dignes de respect. De plus, il est important de noter que bien que la race de Miu Lan ne soit pas abordée de manière détaillée hors du fait que son nom est lié à sa race à sa culture, elle est toutefois traitée de manière authentique et respectueuse<sup>35</sup>. Miu Lan est un personnage de fiction, mais ses expériences s'apparentent à celles de personnes trans réelles.

L'adaptation sociale est omniprésente à travers tous les albums de mon corpus, mais dans les albums écrits par des auteurices cishétéro, elle est souvent présentée comme une simple exigence pour ceux qui se sentent différent.es afin de ne plus se démarquer. Boris Brindamour, par exemple, est un garçon qui fait face aux taquineries à cause de son adoration des vêtements considérés comme féminins. Pour lui, l'adaptation sociale est simplement une façon d'éviter les moqueries. Son histoire se termine par le message qu'il est « assez » normal, même s'il ne correspond pas à toutes les attentes normatives. Dans les albums écrits par des auteurices trans, cependant, l'adaptation sociale est plus complexe. Les enfants trans sont toujours confronté.es aux jugements sociaux à cause de leur identité, même s'ils correspondent à certaines normes genrées. Il est impossible pour les personnes trans réelles de correspondre aux attentes cishétéronormatives, parce que nous ne sommes pas cis. À la fin de son histoire, Miu Lan n'est pas considéré.e comme « normal.e », mais plutôt, iel est toujours différent.e, un.e enfant unique, et ça, c'est magnifique. Pour Aidan, il est fier de son unicité, mais il se sent encore mal à l'aise lorsque d'autres lui imposent des normes genrées. Selon les données explorées dans cette section, les auteurices cishétéro suggèrent fréquemment que les personnes trans veulent s'adapter afin d'être considérées comme *normales*, alors que les auteurices trans réaffirment que nous devons souvent nous adapter afin d'éviter les traitements transphobes. En termes simples, Miu Lan ne veut pas être cisgenre, iel veut que ses camarades cis le.a respectent. Aidan ne veut pas être « accepté » par le monde cishétéronormatif, il veut simplement que les propos cishétéronormatifs n'existent pas.

On voit une autre grande différence entre les histoires écrites par des auteurices cis ou trans par rapport à la communauté et à la fierté, à la joie. Similairement à l'adaptation sociale, il apparaît que les auteurices cis suggèrent que la fierté trans se manifeste *malgré* sa transitude — la transidentité pose toujours problème. Les auteurices trans affirment, cependant, que la fierté trans

---

<sup>35</sup> Il existe des albums où la race est abordée, mais *pas du tout* de manière respectueuse. Parmi eux figure l'album *Le fleuve* de Claude Ponti, qui est fréquemment considéré en France comme étant un bon exemple d'album abordant la transidentité. Les personnages « trans » de l'histoire sont les réincarnations de leur grandparent respectif qui a voulu renaître dans le corps d'une personne de l'autre sexe — « une petite fille élevée comme un garçon » et « un garçon élevé comme une fille ». C'est seulement à la fin d'histoire que les personnages peuvent « choisir » leur genre, ce qui ne reflète pas l'expérience réelle de la transidentité. En outre, je note ceci parce que la communauté des personnages viennent de deux tribus autochtones — les Oolong et les Dong-Ding. Espérons qu'il est évident que ces noms ne sont pas du tout respectueux, car *oolong* est un type de thé chinois, et *dong-ding* est un type de thé oolong; cette onomastique est basée sur la perception occidentale des sonorités produites par certaines langues asiatiques qui est à l'origine de certaines insultes raciales envers les personnes de la diaspora chinoise, par exemple.

provient *de* la transitude. Notons par exemple les albums suivants qui sont écrits par des auteurices cishétéro : dans *Je suis Camille*, la transidentité de Camille est la racine de beaucoup de problèmes dans sa vie, mais elle trouve enfin la joie malgré sa transidentité. Dans *Ho'onani: Hula Warrior*, la transitude de Ho'onani crée des tensions dans sa famille, notamment avec sa sœur. Dans *Boris Brindamour et la robe orange*, Boris ne veut pas correspondre aux normes genrées, mais il veut toujours être accepté par ses camarades cishétéronormatif.ves. Il n'y a que deux exemples d'albums écrits par des auteurices cishétéro qui ne tombent pas dans ces tropes — *Anatole qui ne séchait jamais* et *Moi, Calvin* — et pour une raison très importante : les auteurices de ces albums, bien qu'ils ne soient pas trans/queer, ont travaillé en collaboration avec un organisme trans ou ont bénéficié du partage des expériences d'une personne trans de leur entourage. On voit sur la quatrième de couverture de *Anatole qui ne séchait jamais* le logo de l'organisme Enfants transgenres Canada. Même si Stéphanie Boulay n'est pas trans elle-même (selon les données disponibles en ligne), il est évident qu'elle a écrit cet album avec les perspectives des personnes trans réelles en tête, comme on le voit dans les données paratextuelles et dans les perspectives transmises par rapport à la transidentité dans son album. Les auteurices de *Moi, Calvin*, J.R. et Vanessa Ford, sont les parents d'un.e enfant trans et donc, les expériences de Calvin sont similaires à celles de leur propre enfant (même si leur genre respectif est différent — Calvin est un garçon transmasculin tandis que leur enfant est non binaire). En comparaison avec les autres albums provenant d'auteurices cishétéros, ces deux histoires ne sont pas uniquement des *interprétations* des vies des personnes trans; ce sont des *réflexions* des personnes trans réelles. Pour réitérer, il n'est pas impossible que les auteurices cishétéro produisent des représentations trans respectueuses et authentiques. Ce qui peut poser problème, cependant, est quand ces histoires ne s'accompagnent pas d'une mention expliquant les efforts de l'auteurice afin de rester fidèle aux réalités trans; si une histoire donnée est considérée comme étant une représentation trans authentique, mais que son auteurice n'a pas de lien avec la communauté trans, l'album n'est qu'une *interprétation* de ce que l'auteurice pense de la transidentité, de la transitude et de ce que les personnes trans *devraient* être, peu importe son intention.

## Conclusion

Le nombre d'albums abordant la transidentité est toujours en train de s'agrandir, de se diversifier et de circuler auprès du public. Il est donc essentiel de les analyser de manière critique afin de déterminer si leurs histoires sont en fait respectueuses des réalités trans. Comme je l'ai appris en travaillant avec les enfants, discuter des histoires qui transmettent des messages blessants est important pour être en mesure de les désamorcer et les propos qu'elles reproduisent, mais cela ne veut pas dire qu'elles devraient fréquemment être partagées ou être considérées comme des œuvres pertinentes en ce qui concerne la transitude. L'inclusion de tels récits dans le corpus jeunesse trans court également le risque d'introduire le jeune public aux propos transphobes dont il n'avait peut-être pas connaissance. Notons, par exemple, les albums de mon corpus secondaire qui posent la transidentité comme étant une idéologie, une illusion mentale; si ces histoires sont utilisées pour aborder la transidentité pour la première fois avec un jeune public non initié, il est donc essentiel de les déconstruire et d'expliquer les raisons pour lesquelles elles sont dangereuses. En comparaison, l'utilisation de représentations plus fidèles aux réalités trans nous encourage à amplifier de telles histoires par de telles conteuses. Si on favorise les histoires contenant des propos transphobes, les auteures qui les offrent continuent à en bénéficier; leurs idéologies continuent d'être reproduites.

Dans le milieu universitaire, on insiste beaucoup sur l'objectivité; il faut éviter les partis pris qui peuvent influencer la recherche et ses conclusions. Par rapport à l'étude de la littérature trans, cependant, il est essentiel de se positionner parce que le sujet concerne directement une communauté marginalisée. Si les spécialistes du domaine n'ont aucun lien à la transidentité ou à la communauté trans, mais en parlent comme des expert.es qui savent ce dont la communauté a besoin et ce qu'elle veut, il est important de poser des questions sur leur autorité dans le domaine. Comme on l'a vu dans cette étude, de nombreuses auteures cis/hétéro parlent de la transitude, mais peu d'entre elles amplifient activement les perspectives des personnes trans réelles; les personnes trans sont considérées comme étant le sujet de la littérature, mais leurs voix restent discréditées et donc, elles risquent de perdre leur autonomie en faveur des perspectives cis/hétéro. On voit fréquemment cet enjeu dans des circonstances concernant d'autres communautés marginalisées diverses et les problèmes sociopolitiques qui les affectent, notamment en présence de « police du ton » ou « tone-policing » en anglais. La police du ton est typiquement faite par des membres d'un groupe social dominant et cherche à diminuer les effets des problèmes sociopolitiques en faveur d'une critique des façons dont les communautés marginalisées en parlent<sup>36</sup>. Les voix des spécialistes cis/hétéro blanc.hes peuvent être considérées comme étant complètement objectives, alors que les voix des spécialistes trans, racisé.es, etc., ne le sont pas

---

<sup>36</sup> Notons, par exemple, qu'une femme noire peut être considérée par la société blanche comme étant « trop agressive » si elle parle trop fort, si elle adopte une position plus radicale par rapport aux effets du racisme. Plutôt que de l'écouter et d'entendre les enjeux qu'elle aborde, le groupe social dominant redirige son attention vers son attitude et le ton de sa voix. Ce n'est plus le fait que le racisme existe qui pose problème, c'est le fait qu'elle adopte une attitude qui n'est pas acceptable selon le groupe social dominant.

souvent. Comme on le voit aussi à travers les publications érudites convoquées dans cette recherche, il y a de nombreux articles qui parlent de l'amplification des voix marginalisées diverses, mais qui commencent par une note signalant que l'auteurice n'appartient pas à la communauté concernée.

Dr. Rudine Sims Bishop aborde cet enjeu dans son ouvrage *Mirrors, Windows, and Sliding Glass Doors*, où elle développe brièvement chaque notion et son importance dans la littérature et dans le monde. Selon Bishop, les histoires « miroirs » sont celles qui reflètent l'identité et la propre communauté de ses lecteurices; les histoires « fenêtres » sont celles qui permettent aux lecteurices de voir les communautés différentes de la sienne; les histoires « portes coulissantes » sont celles qui semblent agir comme une invitation à entrer dans une communauté différente de la sienne. Les miroirs et les fenêtres sont tous deux importants pour les enfants, car iels méritent de se voir dans la littérature *et* de voir la diversité qui existe partout. Bishop note que pour les enfants blanc.hes, les « miroirs » existent partout et toujours, mais pour les enfants racisé.es, la représentation est beaucoup moins fréquente : « When children cannot find themselves reflected in books they read, or when the images they see are distorted, negative, or laughable, they learn a powerful lesson about how they are devalued in the society of which they are a part. » (Bishop 1) C'est ici que l'importance des « portes coulissantes » devient claire. Il est essentiel que les enfants se voient représenté.es, ainsi que leurs communautés, à travers la littérature qu'iels consomment, et qu'iels apprennent à reconnaître et apprécier ce qui différencie nos communautés. Il est également important qu'ils aient accès aux histoires qui agissent comme des espaces au milieu, qui cherchent à minimiser les frontières et célébrer les similarités en plus des différences.

Pour conclure, je souhaite présenter très rapidement trois albums qui sont parus pendant que j'écrivais ma thèse et que je n'ai donc pas ajoutés au corpus primaire, mais qui montrent que la littérature jeunesse trans évolue rapidement. Ces titres sont exemplaires de thèmes que j'ai développés à travers cette recherche, et semblent s'inscrire dans une approche du sujet trans qui préfigure un avenir plus positif pour la littérature jeunesse trans. J'ai identifié d'autres albums de ce genre après avoir établi mon corpus, qui est exemplaire de deux notions importantes : 1) les albums qui composent mon corpus primaire — ceux qui sont facilement accessibles au public enfantin et à ses animateurices — ne sont pas toujours diversifiés par rapport à l'identité de genre, l'orientation sexuelle ou romantique, la race, etc. et; 2) malgré cela, la littérature actuelle continue à se diversifier et à raconter les histoires de personnages trans qui existent à plusieurs intersections de la marginalisation. L'objectif principal de ma thèse était d'établir un corpus d'histoires trans et de l'analyser; maintenant, mon objectif *après la thèse* sera de poursuivre ce catalogage et cette analyse, parce que les histoires trans et leur évolution ne s'arrêtent pas ici.



*Papita* de Chloé Vivarès  
et Lucie Dessertine  
(On ne compte pas pour du  
beurre, 2023)

*Papita* est l'histoire d'une jeune fille nommée Baya et sa grand-mère, Papita, une femme trans racisée. Baya explique dans les premières pages du récit qu'après la mort de sa mamie (qui n'était pas très gentille), « *Papi est devenu Papita.* » Les deux passent beaucoup de temps ensemble : elles vont souvent à la plage et font des promenades en voiture dans Oui-Oui, la décapotable de Papita. À la plage, Papita se repose sous son parasol, un cigare au bec. Un jour, en rentrant de la plage, Baya surprend ses parents en train d'avoir une conversation sérieuse avec Papita. Elle ne comprend pas grand-chose à ce qui se déroule derrière sa porte fermée, à part quelques phrases : « *mauvais exemple... arrêter ça.* » Baya a très peur pour Papita! Juste après, Papita entre dans la chambre et explique à sa petite-fille : « *Ton Papa et ta Maman pensent que je suis un mauvais exemple pour toi, et ils ont raison. Alors j'ai pris une grande décision : j'arrête de fumer.* »



*Léo là-haut* de Melody  
Kedadouche et Adam Rosier  
(On ne compte pas pour du  
beurre, 2022)

*Léo là-haut* suit Léo, un.e enfant neuroatypique qui n'aime pas l'école, et son ami Panthère, le chat sauvage. L'album est écrit par « *une autrice psychomotricienne et illustré par un musicien dans la lune [...]. Les hypersensibilités et la grande imagination de Léo nous proposent une exploration de son monde sensoriel.* » L'histoire se déroule dans les moments qui précèdent sa présentation à la classe pour la première fois. Léo explique que la dernière fois, « *on m'a demandé si j'avais perdu ma langue. C'était pas juste, parce qu'elle était encore dans ma bouche.* » Léo et Panthère s'échappent dans son imagination *là-haut* où iels rencontrent d'autres personnages qui se sentent différents des autres : le hérisson doux, la cigale qui chuchote ses chansons, la mouffette qui sent bon. Le monde neurotypique les juge pour leurs différences, mais Léo découvre que les gens n'ont peut-être jamais essayé de mieux les connaître. À la fin de l'histoire, l'heure de se présenter arrive, mais maintenant, Léo se sent prêt.e : « *Je m'appelle Léo, je suis ici et là-haut.* »



*Phoenix le merveilleux* de  
Marty Wilson-Trudeau,  
Phoenix Wilson et Megan  
Kyak-Monteith  
(Scholastic, 2023)

*Phoenix le merveilleux* s'inspire du vrai Phoenix Wilson, un enfant bispirituel ou *Niizh Manidoowag*, de la culture anishinaabe. Phoenix adore danser : le ballet, les pow-wow, mais ce qu'il préfère, c'est la danse du châte. Ses ami.es aiment danser, comme lui, mais parfois, iels se moquent de lui parce qu'« *il ne se comportait pas de la même façon que le reste des garçons de leur classe.* » Un jour, il s'assoit avec sa mère et son frère en pleurant. « *Je suis fatigué de cacher qui je suis [...]. Je me sens différent. Je suis différent.* » Il leur dit qu'il est gai. Iels le prennent dans leurs bras et sa mère lui explique que « *dans notre culture Anishinaabe, certaines personnes ont deux esprits : un esprit fille et un esprit garçon. On les appelle Niizh Manidoowag. Niizh est notre mot pour « deux » et Manidoowag veut dire « esprit ». C'est dans ce moment qu'« il réalise ainsi à quel point il est exceptionnel.* »

## DEUXIÈME PARTIE

*Un homme comme moi*

Tout d'abord, cet album ne s'adresse pas au monde cisgenre pour expliquer l'existence des personnes transmasculines, et il ne s'agit pas non plus d'un guide pour les personnes transmasculines sur la manière dont nous devrions exister. Cet album cherche simplement à rappeler que la communauté trans+ n'est pas monolithique, même si nous partageons entre individus certaines similitudes. Tout au long de mes lectures de la littérature trans actuelle, j'ai remarqué à maintes reprises que la morale la plus souvent partagée par les récits suggère que les différences entre personnes trans ne sont pas aussi importantes que les similitudes entre elles. Nous sommes des êtres humains, simplement, et pas beaucoup plus que cela; les autres aspects de notre identité sont invisibilisés par l'insistance unique des récits sur l'identité de genre. Bien que je sois d'accord avec le fait que notre transitude ne devrait pas influencer notre droit d'exister, il me semble que de tels récits sont en quelque sorte négligents. Si les personnages trans existent, ils sont presque toujours blancs; sinon, la race n'est jamais abordée dans l'histoire. De plus, la neurodiversité, les handicaps, la culture, etc., sont considérés comme des aspects extérieurs au discours sur la transidentité, même s'ils sont directement liés à l'identité en général. Évidemment, dans le contexte des albums destinés aux enfants, il est difficile d'aborder une grande multitude d'affaires sociales à la fois; les auteurices devraient donc choisir celles qu'iels considèrent comme les plus importantes. Il est crucial d'inclure des récits qui introduisent la transidentité à un public non initié, mais en gardant cela à l'esprit, je pose une question complémentaire : que se passe-t-il maintenant?

La plupart des représentations trans ne parlent que du voyage vers le premier coming-out. C'est parfois la réalité pour quelques individus trans, mais ce n'est pas celle de toutes les personnes trans. Nous continuons de sortir du placard tout au long de notre vie; nous révélons nos identités aux différentes personnes de nos entourages, parfois nous choisissons des nouvelles étiquettes. Il n'y a pas de seul et unique instant de coming-out, car l'identité n'est pas statique. Dans mon cas, mon premier coming-out n'a pas été fait de mon plein gré. Si cet instant est censé être le moment de révélation d'une identité permanente et satisfaisante, je ne le considère pas comme tel. Comme seule personne trans « out » dans mon entourage pendant mon adolescence, je n'avais pas le privilège d'explorer mon identité dans un environnement sûr et sans jugement. Passer, c'était survivre. Au fil des années, j'ai appris à me sentir plus à l'aise dans ma peau. Les moments de mégenrement sont devenus moins fréquents et je me sentais de plus en plus comme *Spencer*, simplement. Le privilège du passing dans les environnements peu sûrs impliquent un avenir plus long pour les personnes trans, mais je ne voulais pas être considéré comme cisgenre. J'ai appris à aimer le fait que je suis trans, parfois visiblement. De plus, je suis gay, je suis sur le spectre aromantique-asexuel, je suis un homme racisé, je suis autiste. Je n'ai plus honte de tout ça, même s'il y a beaucoup de moments où la société n'aime pas que j'existe comme je suis — « sois fier.ère de ton identité peu importe les opinions des autres, *mais pas comme ça.* » Pour de nombreuses jeunes personnes transmasculines, le concept de passing permanent est un rêve. C'est une échappatoire aux maltraitements, aux taquineries, à l'abus. Je le sais parce que je l'ai vécu. Une vie dans laquelle l'apparence physique n'est jamais questionnée, où la transitude n'est jamais perçue, cela devient l'objectif ultime. C'est pour cette raison que j'ai créé cet album: ce n'est pas

une mauvaise chose d'être trans. Ce n'est pas une mauvaise chose d'exister de manière complexe.  
Vous n'êtes pas obligé.es de vous simplifier.



## Dédicace

À ceux d'entre nous qui n'avaient personne, qui ont survécu malgré tout, et qui continuent de vivre malgré l'adversité. Vous méritez d'être ici, vous le mériterez toujours.

Merci aussi à l'équipe de la Chaire d'études transgenres de l'Université de Victoria, pour tout ce que vous faites pour notre communauté. La conférence Moving Trans History Forward 2022 a été la première fois dans ma vie où je n'étais pas seulement entouré d'autres personnes trans, mais aussi confronté au fait que peut-être moi aussi je peux vieillir en tant que tel.

Et surtout, à Blu.

Tu changes le monde, et je suis si fier de toi.  
J'espère que tu l'es aussi.



Bienvenue!










Salut, je suis Kai !  
Je dirige le club queer.


C'est ta première visite?



Euh... oui. C'est un peu gênant, je sais.




Pas du tout! On est toutes ravis de voir des nouveaux visages



Si tu as besoin de quelque chose, dis-le-moi!



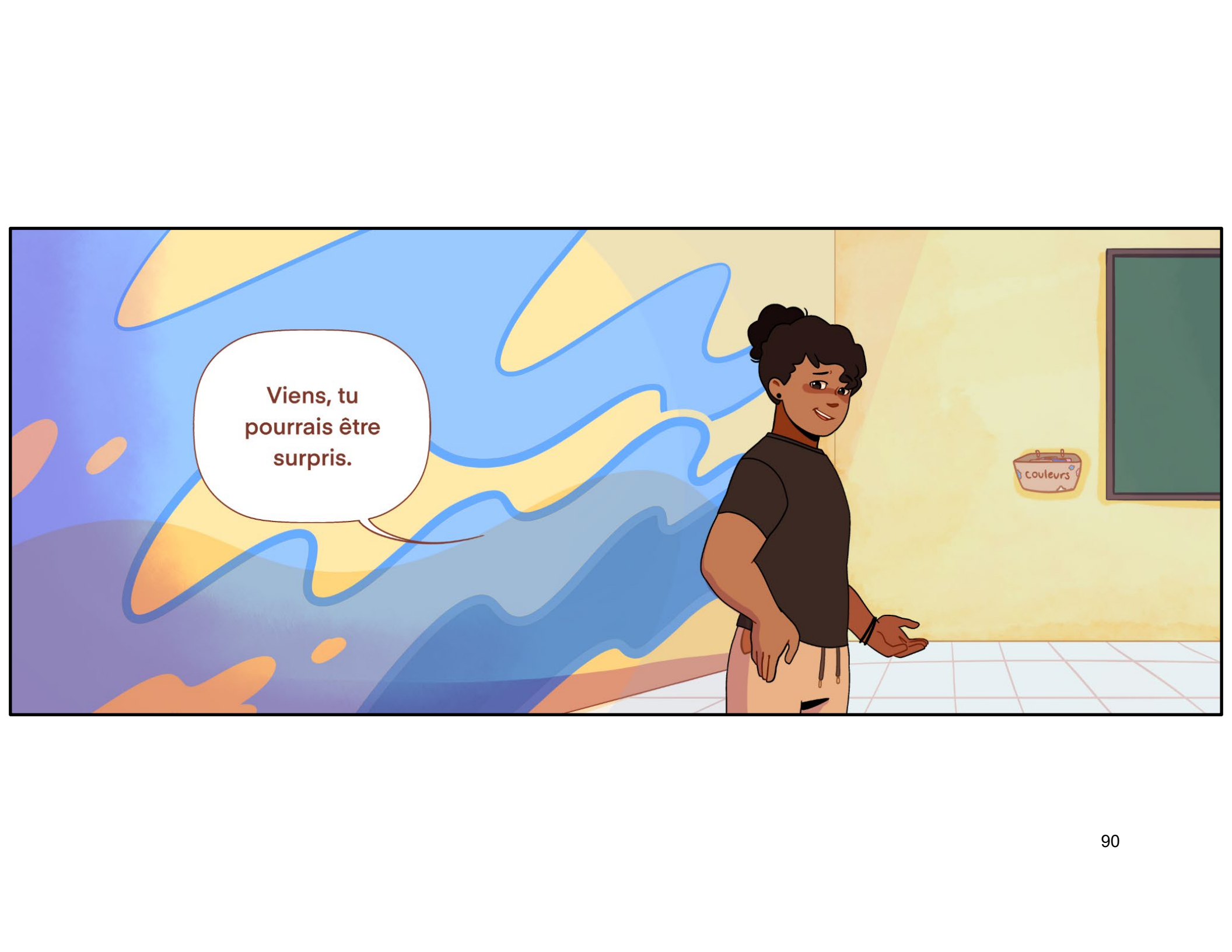
...et t'inquiète pas, je t'assure qu'il n'y a pas de question stupide.



Je voulais juste voir s'il y a d'autres gars trans ici, mais je pense que non.

Pas grave...

... je peux revenir un autre jour.

A woman with dark hair in a bun, wearing a black t-shirt and tan pants, stands in a room. The background is a vibrant, abstract composition of blue, yellow, and purple shapes. To her right, a yellow wall features a green chalkboard and a small pink bowl labeled 'couleurs'. A speech bubble on the left contains the text 'Viens, tu pourrais être surpris.'.

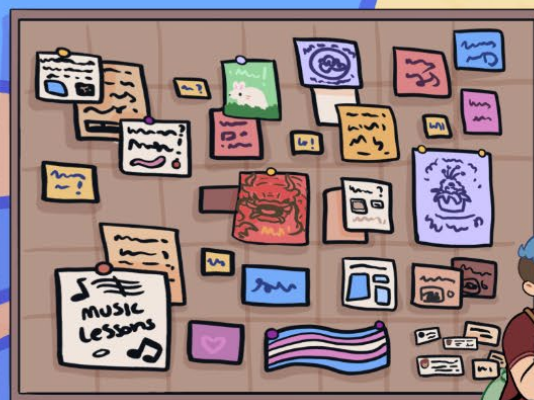
Viens, tu pourrais être surpris.

Tu sais, je suis un homme trans aussi.


Waouh, t'as de la chance!

Pourquoi?

Je n'en avais aucune idée, ça ne paraît pas. C'est cool.







C'est pas une mauvaise chose, être trans. Et je ne suis pas le seul ici.

En fait, être trans, ce n'est pas une question d'apparences.



La transmasculinité, ce n'est pas uniforme.

la transmasc

On est aussi différents les uns des autres que le reste de notre communauté.

Ce n'est pas juste de supposer qu'il n'y a qu'une seule façon d'être transmasculin.



le monde  
transmasculin \*

\* (ou plutôt, quelques unes  
de ses caractéristiques!)

Typiquement, on dit que la communauté trans se compose



Ils font toutes parties de la communauté, mais cette liste n'est pas très exhaustive.

Moi, par exemple, je m'identifie comme un homme trans binaire\*.

T'es né une fille et t'es devenu un garçon ensuite?

\*Une personne trans qui s'identifie à l'un des pôles du binôme masculin-féminin. C'est-à-dire que les personnes trans binaires s'identifient à l'un de ces genres, au contraire des personnes trans non binaires qui ne s'identifient pas à l'intérieur de la binarité du genre.



NOTE: ce n'est pas un sentiment universel, il y a parfois des aîné.es trans qui pensent que la transition est très linéaire.

Être transmasculin,  
c'est quoi?

transmasculinité

TRANS+

hom.

femmes



Être un homme trans,  
c'est être un garçon qui  
est né dans le mauvais  
corps, non ?

Pas vraiment.

On naît dans *notre* corps



et on fait des efforts



pour s'y sentir plus à l'aise.



Le terme transmasculin fait référence, généralement, aux personnes qui ont été assignées filles à la naissance, mais qui s'identifient au continuum de la masculinité.

Les hommes trans sont donc transmasculins, mais ils ne sont pas les seuls\*.

hommes trans binaires

personnes non binaires transmasculines

hommes trans non binaires

...et bien plus encore !

\*Parfois, il y a des personnes non binaires qui sont assignées filles à la naissance et qui s'identifient aussi sous le parapluie transmasculin. Cependant, il est également important de noter que cette inclusivité s'étend à des identités trans non occidentales, y compris aux identités non cisnormatives autochtones, asiatiques, etc.

Notre communauté est si diversifiée, il est donc impossible de cristalliser l'identité transmasculine par une seule définition.

D'accord, mais qui la compose alors ?

++  
genre  
+ +

La communauté transmasculine  
inclut des garçons,

mais elle inclut aussi des  
personnes qui sont parfois des  
garçons, parfois non.

orientation


Certain.es d'entre nous aiment les filles,  
d'autres les garçons, d'autres les deux, alors  
que pour d'autres, le genre importe peu.

Parfois, on ne ressent tout simplement pas  
(ou peu) d'attraction romantique ou sexuelle...

et ça, c'est aussi une  
chose merveilleuse!


KAI  
(il) 

Les identités 'A'!  
Asexuelle, aromantique,  
aro-ace et plus encore!



En plus, certain.es d'entre nous veulent bénéficier d'interventions médicales pour affirmer leur genre. Par exemple, moi, j'avais tellement hâte à ma chirurgie du haut !

Ces interventions sont super pour nombreux.ses d'entre nous, mais elles ne sont pas essentielles pour être trans.



Je ne dois pas avoir honte de mon corps...?

C'est la raison pour laquelle on souhaite des interventions médicales, n'est-ce pas ?

J'espère que non !



Tout est une question de choix personnel.

### la transmasculinité

Et pour ceux qui ne veulent pas d'intervention médicale, il y a toujours d'autres méthodes d'affirmation du genre.

hommes

femmes

nonbinaire



Les pronoms,


les prénoms,

les cheveux,


les vêtements,

le comportement,

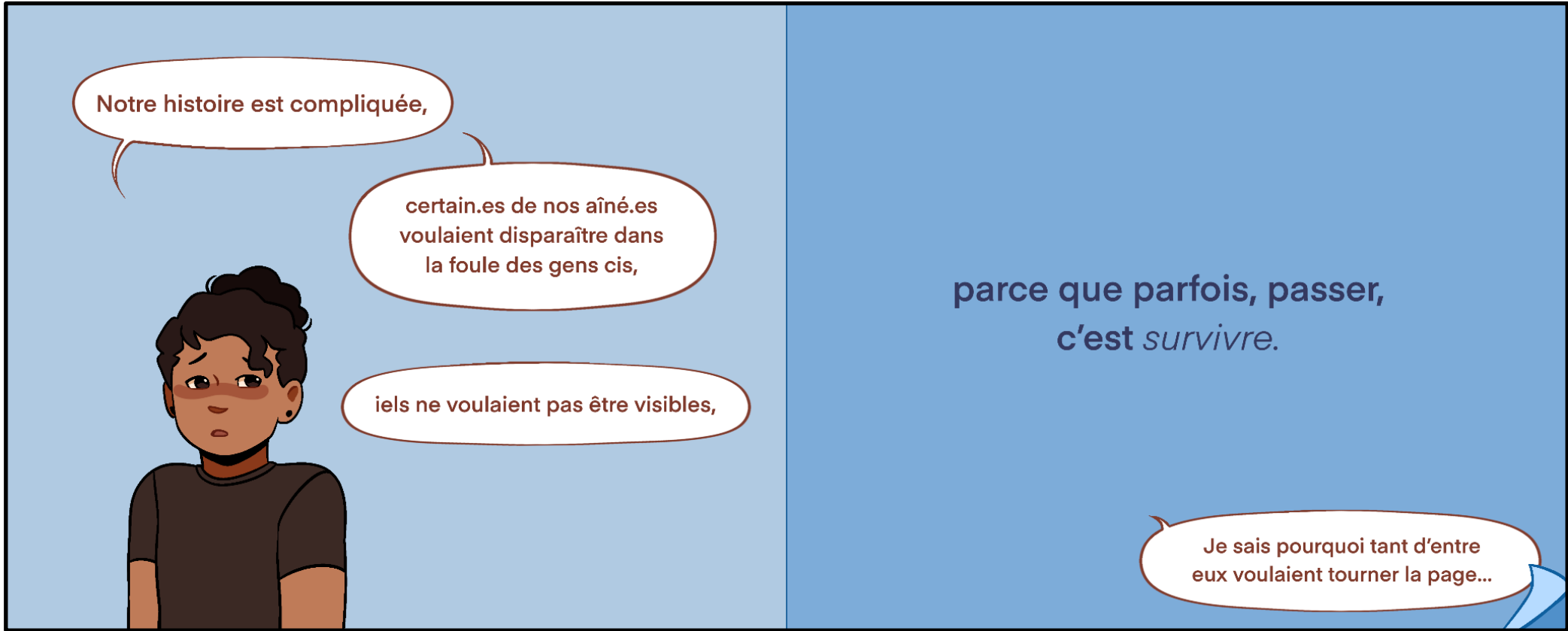
les intérêts personnels...



D'accord, donc parfois il y a des gens qui ne ressemblent pas à des hommes typiques.



Mais quand même, pourquoi est-ce que je n'ai pas vu de gars *visiblement* trans ici?



Notre histoire est compliquée,

certain.es de nos aîné.es  
voulaient disparaître dans  
la foule des gens cis,

iels ne voulaient pas être visibles,

parce que parfois, passer,  
*c'est survivre.*

Je sais pourquoi tant d'entre  
eux voulaient tourner la page...

mais quand je vois des hommes trans plus âgés,

DR. AARON DEVOR



- sociologue, militant
- fondateur de la Chaire d'études transgenres et des archives Trans à l'université de Victoria

1914-1989

- joueur de piano et de saxophone jazz américain
- Il a adopté trois fils avec sa partenaire 'Kitty' Kelly
- sa transidentité n'a été découverte qu'après sa mort

BILLY LEE TIPTON



1916-1992

- chanteur de gospel dans le Spirit of Memphis Quartet et de nombreux autres groupes
- sa transidentité n'a été découverte qu'après sa mort


WILLMER "LITTLE AX" BROADNAX



même si ce n'est pas très souvent...

c'est un rappel qu'un jour...

je peux y arriver aussi.



Je ne ressemble peut-être pas à ceux que je vois,

*mais je veux vieillir  
comme eux.*

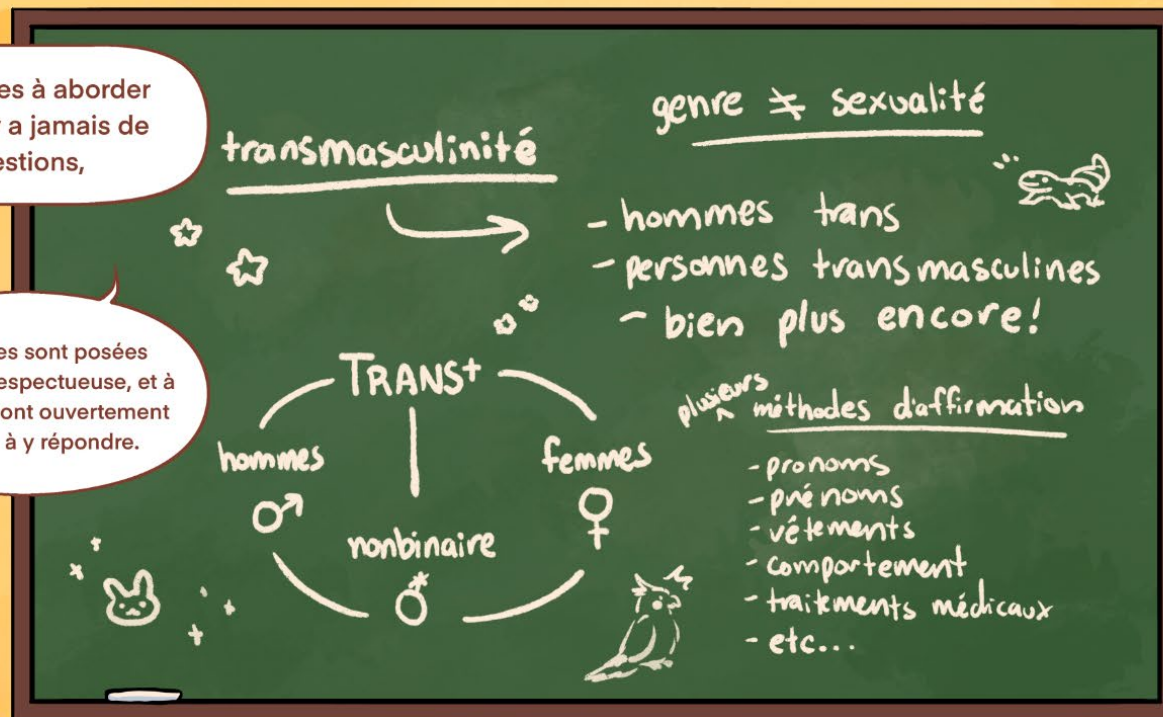


Je pense que j'aimerais devenir un jour un vieil homme asiatique.




Ce sont beaucoup de choses à aborder en même temps, mais il n'y a jamais de honte à poser des questions,

tant qu'elles sont posées de manière respectueuse, et à ceux qui sont ouvertement disposé.s à y répondre.



Merci pour ta patience.  
Je pense que la prochaine fois,  
j'essaierai peut-être de faire  
connaissance avec les autres.





Je pense que c'est une très bonne idée.  
D'ailleurs, je me rends compte que j'ai  
complètement oublié de te demander...

Comment t'appelles-tu?



Oh, euh...


Je m'appelle Guó-Liáng,  
mais tu peux juste m'appeler  
Alex, c'est plus facile à dire.





Guó-Liáng? C'est  
un excellent nom.

Si on peut  
prononcer Alex,  
on peut prononcer  
Guó-Liáng.



Tu as toujours  
une communauté  
ici, je te promets.

Et nous en tant  
qu'adultes trans sommes  
aussi ici pour toi.  
Tu n'es jamais seul.



Merci d'être  
venu, et tiens,

Bienvenue

bienvenue  
dans le club.



## TROISIÈME PARTIE

*Vous méritez un avenir trans, je le promets*

## La création pour la communauté et la connexion communautaire<sup>37</sup>

À travers ma recherche, j'ai observé que la plupart des représentations trans sont centrées sur la transféminité, la non-binarité et le non-conformisme dans le genre, habituellement selon la perspective d'enfants qui ne sont jamais explicitement nommés comme trans, mais plutôt « de genre créatif » ou « créatifs dans le genre ou dans l'expression de soi ». Ces personnages sont aussi en grande majorité blancs et hétérosexuels, ou présumés tels. Si l'objectif de la littérature queer est de rendre plus visibles les identités invisibilisées par la norme cishétéro pour les démystifier, je dois demander : où sont les personnages comme moi, comme les gens de ma communauté — c'est-à-dire les personnages transmasculins, racisés, non-hétéros, neurodivers, etc.? L'ensemble des personnages trans de la littérature jeunesse est presque toujours composé de ceux qui correspondent *suffisamment* aux attentes normatives, soit celles liées au genre ou à l'orientation sexuelle ou romantique. Parmi les dix albums de mon corpus primaire, seul un titre présente un personnage trans qui exprime son orientation sexuelle/romantique : Camille de *Je suis Camille*. Elle a le béguin pour un garçon cishétéro blanc dans sa classe et elle est donc présumée hétéro. Elle pourrait s'identifier autrement, mais selon les données présentées dans l'œuvre, Camille est une fille qui exprime une attirance pour les garçons. Bien que l'on puisse affirmer que la sexualité n'a peut-être pas sa place dans les livres pour enfants, il est important de noter que le sujet est tout de même omniprésent dans la vie des enfants. Je noterai que les termes « sexualité » et « orientation sexuelle » sont liés, mais ne sont pas interchangeables<sup>38</sup>. L'orientation sexuelle concerne l'attirance sexuelle alors que la sexualité comprend des aspects physiques et biologiques, par exemple les comportements. En outre, l'orientation sexuelle et la sexualité ne posent problème dans le monde cishétéro que lorsqu'elles sont en lien avec la sexualité non hétéro, et c'est la même chose pour les discussions liées au genre : la société cishétéro impose des discours cishétéronormatifs aux enfants dès la naissance; par exemple, un petit garçon peut être considéré comme un « homme à femmes », un « briseur de cœur », et une petite fille peut être sexualisée avant même qu'ils aient exploré leur orientation sexuelle *ou* leur sexualité. Dans le cas de Camille, on voit ainsi son *orientation sexuelle* à travers son béguin pour un personnage masculin, mais sa *sexualité* n'est pas mise en scène dans le livre. Il est important que les liens entre orientation sexuelle et sexualité soient abordés dans les discussions complexes avec les enfants plus grands et les adolescent.es, mais il est irresponsable d'assumer que toute mention de l'orientation sexuelle dans un ouvrage destiné aux enfants équivaut à un contenu sexuellement

---

<sup>37</sup> Je parle brièvement de mon processus de création et de l'importance des travaux artistiques trans dans mon article intitulé « *Un Homme Comme Moi – l'importance de la création pour la communauté et la connexion* » sur le blogue de la Société francophone de Victoria (Robinson).

<sup>38</sup> En littérature jeunesse, on parle plus souvent de l'orientation *romantique*, qui est souvent considérée comme interchangeable avec l'orientation sexuelle. Ces termes peuvent également être liés, car de nombreuses personnes expriment une attirance sexuelle *et* romantique, mais l'orientation romantique peut aussi comprendre l'attirance *sans* sexualité. Notons, par exemple, que certaines personnes asexuelles expriment une attirance romantique pour les autres sans jamais vouloir s'engager dans des actes sexuels.

explicite.

En outre, les personnes trans peuvent être queer dans d'autres aspects de leur identité *en dehors* de leur genre; c'est-à-dire que les personnes trans ne sont pas exclusivement hétéros. Dans l'album *Papita*, par exemple, la grand-mère trans racisée était mariée à une femme avant de sortir du placard. Cet album est le seul qui montre la diversité sexuelle de la communauté trans *en plus* de la diversité raciale. Cela étant, *Papita* n'a pas fait son coming-out avant la mort de sa femme, qui est décrite par leur petite-fille comme « [n'étant] pas très gentille ». On peut donc assumer que *Papita* a vécu la majorité de sa vie dans le placard, peut-être par peur de ne pas être acceptée par sa femme ou par sa famille, ou simplement parce que les femmes trans noires sont les plus susceptibles d'être victimes de violences transphobes.

À titre personnel, je suis un homme trans racisé qui s'identifie sur le spectre aromantique-asexuel, mais en de *très* rares occasions, j'ai montré de l'attirance pour les hommes et je suis maintenant dans une relation amoureuse avec un homme trans gay. Comme je l'ai déjà mentionné, la transnormativité est un système qui décrit les attentes sociales pour les personnes trans, notamment en ce qui concerne le comportement et l'orientation sexuelle ou romantique. En régime cishétéronormatif, la transitude pose toujours problème, mais les personnes trans les « plus acceptables » sont celles qui s'identifient comme hétérosexuelles *et* qui sont exclusivement attirées par les personnes cishétéros. À titre d'exemple, les couples hétéros dans lesquels une personne est trans sont considérés comme plus acceptables que les couples hétéros qui sont composés d'un homme trans et d'une femme trans. Les relations comme la mienne dans lesquelles les deux individus sont trans *et* non hétéros sont souvent donc considérées avec confusion. Le fait que je suis non hétéro *et* dans une relation avec un homme gay qui n'est pas cis déconcerte régulièrement les gens, qui semblent être incapables de comprendre que les personnes trans ont aussi une orientation sexuelle *et/ou* romantique, et qu'elles peuvent aussi être attirées par d'autres personnes trans. De plus, le mythe de la minorité modèle renforce l'idée que les communautés marginalisées doivent s'efforcer d'être acceptées par la majorité cishétéro blanche plutôt que de cultiver leur identité altérisée, leur statut d' « Autres » face à la norme. Si l'objectif est de s'assimiler à la culture dominante, cependant, on continue de renforcer les systèmes d'oppression qui nous marginalisent en premier lieu. Pour réitérer les pensées de Kai Cheng Thom, « I don't want to live in a world where trans people are put in prisons that match their gender identity. I want to live in a world without prisons. » (Thom) L'objectif ne devrait pas être de montrer que les personnes trans méritent d'être normalisées par le monde cis, ou même qu'elles sont *normales, comme tout le monde*, mais plutôt de faire en sorte que la transidentité ne soit plus un motif d'oppression. Pour les personnes trans dans une relation amoureuse avec une personne trans *ou* cis, la transitude ne devrait pas être exclusivement traitée comme une source de confusion ou une « difficulté » à naviguer; elle pourrait également être une source de joie, de compréhension et de fierté identitaire<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> L'article « The Transgender Craze Seducing Our [Sons]»; or, All the Trans Guys Are Just Dating Each Other. » parle de l'idée que pour de nombreuses personnes transmasculines, leur exploration de genre a commencé avec une attirance pour un homme ouvertement trans.

De plus, seuls quatre albums de mon corpus présentent un personnage trans non blanc, malgré le fait que les personnes trans racisées constituent une partie significative de la communauté trans dans son ensemble. Je constate aussi qu'aucune de ces quatre histoires n'aborde la race autrement que par la manière dont le personnage trans est illustré. Ironiquement peut-être, j'ai découvert la diversité que je cherchais dans les rares albums abordant la transmasculinité. Les deux albums de mon corpus primaire qui incluent un personnage principal transmasculin (*When Aidan Became A Brother* et *Moi, Calvin*) comprennent aussi des personnages transmasculins racisés et, par un hasard incroyable, de race mixte, comme moi. Ce n'est pas si réconfortant qu'il n'y en ait que deux, mais le fait que j'aie trouvé exactement ce que je cherchais est génial, malgré la rareté dans les représentations. Cependant, cette rareté consolide une impression tenace et déprimante : les histoires comme la mienne ne sont pas aussi dignes d'être racontées que celles de personnes trans jugées plus « acceptables ». La transitude est souvent diabolisée par certaines « féministes<sup>40</sup> » cishétéros blanches qui croient que les femmes trans sont des hommes qui cherchent à envahir les espaces destinés aux femmes (blanches cishétéro) qui en ont « vraiment » besoin, et que les hommes trans sont des femmes qui veulent simplement échapper aux attentes cishétéronormatives. Espérons qu'il est clair que ces arguments sont très loin de la vérité. Les femmes trans méritent de bénéficier des espaces et des ressources pour les femmes parce qu'elles sont, évidemment, des femmes. Pour les hommes trans, cependant, la relation avec la féminité est souvent compliquée. *Why can't you just be a more masculine girl?* était une question qu'on m'a fréquemment posée après que j'aie fait mon premier coming-out. Le problème n'était jamais lié à la honte de ma féminité. Le problème était que *je ne suis pas une fille*.

Comme je le mentionne à plusieurs reprises, une grande tendance de la littérature destinée à la jeunesse est de présenter l'exploration du genre selon la perspective exclusivement cisgenre; c'est-à-dire que de nombreux albums qui sont considérés comme « exemplaires » de la transmasculinité sont en fait centrés autour de filles cisgenres qui veulent échapper aux attentes cishétéronormatives<sup>41</sup> et ne devraient donc pas être considérés comme des représentations trans. C'est pour cette raison que j'ai voulu créer un album qui aborde la transmasculinité de manière ouverte. Les personnes transmasculines ne sont pas des « filles qui n'aiment pas les choses féminines » ni des « garçons qui sont nés dans un corps de fille ». De plus, je ne cherche pas à réaffirmer l'idée que seules les personnes trans binaires, blanches et hétéros méritent la visibilité. Les personnages de l'album qui accompagne ma recherche sont racisés, queer, handicapés, neurodivers, binaires, non binaires et bien plus encore, mais leur rôle dans l'intrigue n'est pas simplement de rendre l'histoire « diversifiée ». Les personnes trans racisées n'existent pas pour diversifier le monde réel; elles existent, tout simplement. Je noterai qu'il était crucial pour moi que

---

<sup>40</sup> Je place le terme entre guillemets parce que ces femmes ne s'intéressent généralement qu'aux efforts féministes qui bénéficient aux femmes cishétéro blanches. Elles ne contestent pas les systèmes d'oppression ni les institutions de pouvoir. Leur conception du féminisme est exclusive et ne favorise que la blancheur et la cishétérosexualité.

<sup>41</sup> Je parle de cette notion plus en détail dans un travail collaboratif intitulé *Où sont les personnages LGBTQI+ en littérature jeunesse?* avec Sarah Ghelam, un guide portant sur les représentations LGBTQI+ dans les albums pour enfants disponibles en France. Le guide a été publié dans la collection *J'aimerais t'y voir* par la maison d'édition *On ne compte pas pour du beurre* en février 2024.



la race des personnages trans dans cet album ne soit pas négligée. Nos expériences en tant que personnes trans non blanches diffèrent souvent de celles des personnes trans blanches pour de nombreuses raisons. Je me sens souvent mal à l'aise dans des environnements queer blancs parce que, malgré le fait que je suis queer moi-même, il y a certaines intersections de la marginalisation que les gens blancs qui fréquentent ces espaces n'arrivent pas à comprendre. Les personnes queer ne sont pas à l'abri d'être transphobes et racistes.

Dans le processus de création, j'ai été très attentif à cet aspect. Les personnages principaux, Kai et Guó-Liáng, ont des prénoms liés à leur identité culturelle — hawaïenne et singapourienne, respectivement. À la fin de l'histoire, Kai demande son nom à l'ado, ce à quoi il répond : « Je m'appelle Guó-Liáng, mais tu peux juste m'appeler Alex, c'est plus facile à dire. » Bien que brève, cette réponse est un exemple des sentiments racistes et transphobes internalisés et de la perte d'identité culturelle que peuvent vivre les personnes trans racisées. Il est très commun pour ceux qui ont immigré en Occident depuis l'Asie ou l'Afrique, par exemple, de changer leur nom afin de ne pas être discriminés ou faire l'objet de commentaires indésirables par rapport à leur identité culturelle — par exemple, « *votre nom est si exotique!* », « *quel est votre nom "anglais" (ou "français")?* », ou le simple refus des gens du quotidien d'apprendre la prononciation des patronymes non occidentaux. Les noms sont une partie essentielle de nos identités, que ce soit par rapport au genre, à la race, à l'ethnicité ou à tout autre aspect. Comme de nombreuses personnes dans ma communauté, je suis l'enfant d'un parent qui a immigré et abandonné son prénom de naissance, même son nom de famille, afin de s'assimiler le plus possible à la société étatsunienne dominante. Nous grandissons, en tant que membres de la communauté asio américaine, avec la compréhension que la vie de nos parents a été difficile. Ils ont quitté leur pays d'origine — fuyant peut-être la guerre ou cherchant simplement de meilleures opportunités —, ils sont arrivés dans un nouveau pays et ont dû s'adapter à de nouvelles cultures et de nouvelles langues. Ils ont changé leurs noms pour ne pas perdre espoir que la société d'accueil leur offrira de meilleures opportunités que celles auxquelles ils avaient droit dans leur pays d'origine. Comme tel, nous perdons souvent l'opportunité de trouver la *fierté* culturelle, car la normativité a forcé nos familles à s'adapter, à s'assimiler, à cacher leur non-blanchité afin de survivre. Que les personnes racisées se sentent obligées de changer leur nom afin de s'assimiler est une immense injustice; dans mon album, donc, ce petit échange entre Kai et Guó-Liáng offre la connexion communautaire que nous cherchons en tant que personnes trans/queer racisées. Comme le dit Kai, « si on peut prononcer Alex, on peut prononcer Guó-Liáng. » L'histoire se termine sur une note d'espoir : Guó-Liáng trouvera sa communauté au sein du club queer. Ce message est suivi de la quatrième de couverture qui illustre de nombreux individus transmasculins d'âge, de race, de capacité ou de handicap et de styles vestimentaires variés. Nous sommes racisés.es, queer, handicapé.es, valides, jeunes, âgé.es et bien plus encore. Nos homologues hétéros, binaires, valides, blancs méritent que leurs histoires soient racontées, et nous le méritons également.

Pendant le processus de création, je suis resté attentif à l'impossibilité de représenter tous les aspects de ma communauté. Il y aura toujours des sous-communautés qu'un travail donné négligera ou qu'il ne sera pas capable d'explorer et d'illustrer plus en détail. Cependant, j'ai gardé

en tête un concept essentiel : cet album est pour ceux qui ne se voient pas dans la littérature, ceux qui sont mentionnés, mais jamais vus. Je ne suis pas capable de raconter toutes les histoires du monde, mais je peux raconter la mienne et celles qui y sont similaires. Je ne peux pas parler pour tout homme trans, mais je peux parler pour moi-même, et je peux amplifier la voix d'autres transmascs qui ont des histoires différentes de la mienne. Le plus important est que nous avons le droit de raconter nos propres histoires, de conduire notre propre recherche sur notre propre communauté, et que nos voix sont légitimes.

## Liens avec le monde réel et impact de mon travail

Dans le cadre de ma carrière universitaire, je m'efforce de toujours garder à l'esprit le fait que mon identité et mon travail ne sont jamais séparés et ne le seront jamais, en particulier par rapport aux études trans. Comme je l'ai mentionné dans les dédicaces de mon album, l'histoire est offerte aux personnes trans réelles de mon entourage, notamment à un garçon trans racisé que j'ai eu le privilège de voir grandir, trouver et créer sa communauté; il a fait des efforts pour rendre son monde plus accueillant et solidaire pour lui et pour les autres. Je dédie aussi cet album à l'équipe de la Chaire d'études transgenres de l'Université de Victoria, fondée par Dr. Aaron Devor, un sociologue et sexologue canadien. Je le mentionne ici pour réitérer qu'il y a un grand écart entre les générations trans et, de plus, entre les communautés trans. Bien que ce travail soit centré sur la littérature jeunesse, donc sur les enfants trans, il est important de noter cet écart; les enfants trans des titres de mon corpus ne connaissent pas souvent d'autres personnes trans, encore moins des *adultes* trans, et la réalité des enfants trans réels est similaire. Le statut d'aîné dans les communautés trans diffère substantiellement du statut d'aîné dans les communautés cis. Si les aîné.es asiatiques sont souvent respecté.es comme des membres importants de notre communauté et de notre histoire, les aîné.es trans semblent toujours être invisibles ou confiné.es au placard, quand iels ne sont pas déjà mort.es. De plus, l'âge n'est pas toujours un critère pour obtenir le statut d'aîné.e trans; dans certains contextes, je suis déjà considéré comme un aîné parce que pour certain.es jeunes trans, j'ai été la première personne trans fièrement et visiblement *out* qu'iels ont rencontré. Au moment de la rédaction de ce travail, je n'ai que 24 ans, mais l'espérance de vie des personnes trans est fortement réduite en comparaison à celle des personnes cis, en particulier en ce qui concerne les personnes trans racisées. Dans une communauté toujours à risque de discrimination, de violence et de suicide, avoir 24 ans et être dans une relation pleine d'amour, de confiance et de sécurité avec mon partenaire et avec moi-même est un grand privilège. Je souhaite que le bonheur et la sécurité constitueront un jour la norme dans la plupart de nos histoires, mais nous n'en sommes pas encore là.

L'objectif de mon travail n'est pas simplement de montrer que les enfants trans existent. Je ne veux pas exclusivement que les enfants trans découvrent qu'iels sont trans; je veux aussi qu'iels grandissent et deviennent des *adultes* trans. Voir les aîné.es trans qui ont vécu à travers des époques difficiles et qui continuent à vivre pleinement, cela symbolise pour beaucoup de jeunes trans qu'il est possible pour elleux aussi de vieillir et de s'épanouir. Nous pouvons vivre des vies longues et satisfaisantes, malgré les statistiques; pour les personnes trans racisées, neurodiverses, handicapées, en situation d'itinérance ou de pauvreté, la réalité est souvent un chemin long et tumultueux. En outre, il y a des générations queer perdues, que ce soit en raison de la violence ou de la décision de rester en mode « *stealth* »<sup>42</sup>. Les systèmes ne nous ont pas protégés, ils ont souvent

---

<sup>42</sup> Un terme faisant généralement référence aux personnes trans qui sont en *passing* et qui ne sont pas explicitement *out*. Notons qu'il y a de nombreuses personnes trans dont la transidentité n'a été « découverte » qu'après leur mort; certaines d'entre elles n'étaient même pas *out* auprès de leur partenaire amoureuse. Évidemment, leurs histoires ne

cherché à nous faire du mal (et continuent d'ailleurs de le faire), même de nous tuer. C'est un privilège d'avoir des aîné.es visibles, peu importe l'âge ou le nombre, parce que leur présence est une preuve qu'il est possible de survivre en tant que personne trans et de mener une vie satisfaisante à la hauteur de nos ambitions.

Les enfants trans méritent de devenir des adultes trans, et les adultes trans méritent de savoir que leurs histoires ne seront pas oubliées. C'est peut-être un grand rêve, mais je sais maintenant qu'il est possible. Depuis mon premier coming-out, j'ai eu le privilège de rencontrer et de travailler avec de nombreuses personnes trans diverses et de connaître les personnes qui les aiment. Malgré tous les propos transphobes qui circulent dans le monde actuel, malgré la violence qui cherche à nous réduire au silence, j'ai découvert que la communauté trans persiste. La transphobie veut renforcer l'idée que nous sommes une population isolée, que nous ne sommes pas nombreux.ses et que nous ne méritons donc pas de prendre notre place; toutefois, les chercheur.euses trans continuent de rechercher, les militant.es trans continuent d'agir, les écrivain.es trans continuent d'écrire, et les enfants trans le remarquent. Les jeunes trans sont résilient.es face à l'adversité; iels veulent changer le monde et iels le font déjà — en tant qu'adultes trans, nous avons la responsabilité d'être de leur côté, de les soutenir dans leurs luttes. Pendant l'édition 2023 de la conférence *Moving Trans History Forward*, organisée à l'Université de Victoria du 30 mars au 2 avril, deux échanges au cours du panel des jeunes m'ont frappé. Le premier était un commentaire de la part des aîné.es par rapport aux lois anti-trans qui ont été proposées, débattues ou adoptées récemment aux États-Unis et au Canada. Un.e des adolescent.es trans a remarqué qu'iel a peur de ces développements et de ce qu'ils suggèrent pour l'avenir des personnes trans. Certain.es des aîné.es ont pris la parole, faisant remarquer que nos communautés avaient déjà vécu des moments semblables auparavant. Pour nombre d'entre elleux, il est clair que le monde a beaucoup changé : que ce colloque annuel existe en est une preuve, même s'il s'agit d'un des seuls moments où les personnes trans sont en majorité. Les aîné.es ont continué en rappelant qu'iels sont encore ici malgré tout, et que les jeunes trans ne se battent pas seul.es : *nous sommes toustes de votre côté*. Le deuxième échange venait d'un autre intervenant du panel à qui on a posé la question suivante : « What would you like to see from us as trans adults? » Ma recherche parle de l'intention et de l'impact des histoires trans dans le monde réel et de l'importance que des auteurices trans racontent ces histoires. Je parle des tendances négatives présentes dans la littérature — l'omniprésence de la honte, l'isolation sociale, l'internalisation des propos transphobes —, mais je parle également de l'impact *positif* des histoires racontées. Il est clair que bien que les albums trans actuels ne soient pas toujours représentatifs des réalités trans, leur simple existence fait du bien. Lors du panel, j'ai beaucoup réfléchi à cette question. *Qu'est-ce que j'aurais envie de voir de la part de mes aîné.es trans, considérant que je n'en avais aucun.e quand j'étais moi-même un jeune trans?* Je suis un adulte trans maintenant, considéré comme un aîné dans certaines circonstances, alors je réfléchis souvent à l'impact de mon propre travail. *Fais-je du bien à ma communauté, à moi-même?* Le groupe d'adolescent.es du panel provient de villes

---

soient pas représentatives de la réalité des personnes ouvertement trans, mais agissent comme un rappel des différences générationnelles dans la communauté.

peu accueillantes pour les communautés trans; certain.es d’entre elleux ont vécu des expériences similaires aux miennes. En tant qu’adultes trans, nous voulons toujours les protéger peu importe. Cependant, il semble qu’il y ait une chose dont les jeunes trans aient besoin de notre part, d’abord et avant tout : *Let us see you being happy*<sup>43</sup>. *Laissez-nous vous voir heureux.ses.* (R)

Pour conclure ma thèse, je noterai que j’ai reçu de nombreux commentaires d’universitaires cishétéro (souvent blanc.hes) considérés comme des spécialistes dans le domaine qui croient qu’il n’est pas important de me positionner, dans mes travaux, en tant que personne trans, ou encore qu’il importe peu que des auteurices trans racontent leurs propres histoires trans, et que ces sentiments relèvent simplement d’une différence générationnelle. Ces « spécialistes » me disent que je parle trop du négatif, que je dois plutôt parler exclusivement du positif. Pour elleux, la transitude n’est qu’un sujet de recherche et de travail; la simple existence de la littérature trans est suffisante, il n’est pas nécessaire de l’analyser de manière critique. Il n’est également pas important pour elleux de noter que le domaine des études transgenre a un impact direct sur les personnes trans réelles. Ces commentaires ne sont pas du tout surprenants et je réitère à travers cette étude que la honte est omniprésente dans la littérature trans, en particulier dans les histoires racontées par des auteurices cishétéro blanc.hes qui n’ont pas de lien avec la communauté trans. Le public « idéal » de ces auteurices est composé de lecteurices non initié.es — c’est-à-dire des lecteurices cishétéro sans personnes trans dans leur entourage —, et l’objectif est de montrer, tout simplement, que les personnages trans existent, peu importe la qualité de leur représentation. Je ne veux pas répliquer à cette tendance. Mon public est composé d’enfants, d’adultes, d’ainé.es trans et de personnes qui les aiment. Ma transidentité me permet de cultiver un sens de la communauté et une compréhension réciproque avec mes lecteurices; il serait donc injuste de traiter mon identité en tant qu’aspect indésirable, honteux pour la recherche universitaire.

Exister dans un monde cishétéronormatif n’est pas facile, mais je suis éternellement reconnaissant envers ma transitude parce que mon coming-out, comme pour de nombreuses autres queers, est la raison pour laquelle je suis toujours en vie. Les enfants trans méritent de se voir dans la littérature *et* de devenir des adultes trans. Les adultes trans méritent de voir que le monde s’améliore pour les nouvelles générations trans *et* de devenir des ainé.es trans. Les ainé.es trans méritent la même chose et de savoir que leurs histoires ne seront jamais oubliées. La voie pour combler le fossé intergénérationnel et intercommunautaire n’est pas linéaire, mais il est nécessaire de cultiver un avenir plus doux pour *toutes* les personnes trans. Les enfants trans ont le pouvoir de changer le monde, mais iels méritent de savoir que ce n’est pas seulement leur responsabilité — c’est la nôtre à toustes en tant qu’adultes trans, en tant qu’allié.es et ami.es, en tant qu’universitaires, en tant qu’êtres humains.

---

<sup>43</sup> Cette citation provient de R, un des panélistes du panel de jeunes trans à la conférence Moving Trans History Forward en 2023. Les séances plénières de la conférence sont disponibles en ligne sur le site web et la chaîne YouTube de la Chaire d’études transgenre.

# Bibliographie

## 1. Corpus primaire

Baldacchino, Christine. *Boris Brindamour et la robe orange*. Illustré par Isabelle Malenfant, traduit de l'anglais par Anne Bricaud, Bayard Canada Livres, 2015.

Boulay, Stéphanie. *Anatole qui ne séchait jamais*. Illustré par Agathe Bray-Bourret, Fonfon, 2018.

Boulerice, Simon. *Au beau débarras: la mitaine perdue*. Illustré par Lucie Crovatto, Québec Amérique, 2019.

Felicioli, Jean-Loup. *Je suis Camille*. Syros, 2019.

Ford, JR et Vanessa. *Moi, Calvin*. Illustré par Kayla Harren, traduit de l'anglais par Christian Martel, Éditions Scholastic, 2022.

Fournier, Caroline. *Je m'appelle Julie*. Illustré par Laurier The Fox, Éditions On ne compte pas pour du beurre, 2022.

Gale, Heather. *Ho'onani: Hula Warrior*. Illustré par Mika Song, CNIB, 2020.

Lukoff, Kyle. *When Aidan Became a Brother*. Illustré par Kaylani Juanita, Lee & Low Books Inc, 2019.

Thom, Kai Cheng. *L'enfant de fourrure, de plumes, d'écaillés, de feuilles et de paillettes*. Illustré par Kai Yun Ching et Wai-Yant Li, traduit de l'anglais par Kama La Mackerel, Éditions Dent-de-Lion, 2019.

Victorine, Camille. *Ma maman est bizarre*. Illustré par Anna Wanda Gogusey, La ville qui brûle, 2020.

## 2. Corpus secondaire

Castro, Catherine. *Appelez-moi Nathan*. Illustré par Quentin Zuttion, Payot graphic, 2018.

Celier, Ophélie et Thomas Piet. *Toutes les familles de mon village*. Illustré par Ariane Caldin, Éditions Petit Kiwi, 2021.

Durand, Élodie. *Transitions: journal d'Anne Marbot*. Delcourt, 2021.

G, Mady, et J.R. Zuckerberg. *Le guide de poche des identités queer & trans*. Traduit de l'anglais par Philippe Touboul, Glénat, 2020.

Gravel, Élise. *Le rose, le bleu et toi!: un livre sur les stéréotypes de genre*. La courte échelle, 2022.

Labelle, Sophie. *Assignée garçon: ambiance trans de feu*. Éditions Dent-de-lion, 2022.

Ostertag, Molly Knox. *Le garçon sorcière*. Traduit de l'anglais par Isabelle Allard, Éditions Scholastic, 2018.

Paquin, Carine. *Le coq qui voulait être une poule*. Illustré par Laurence Dechassey, Éditions Michel Quintin, 2019.

Pessin-Whedbee, Brook. *Who Are You?: The Kid's Guide to Gender Identity*. Illustré par Naomi Bardoff, Jessica Kingsley Publishers, 2017.

Silverberg, Cory, et Fiona Smyth. *Sexe, ce drôle de mot: un livre sur les corps, les sentiments et toi*. Traduit de l'anglais par Rachel Arsenault. Éditions Dent-de-lion, 2021.

### 3. Références savantes

Adair, Cassius, et Aren Aizura, « The Transgender Craze Seducing Our [Sons]”; or, All the Trans Guys Are Just Dating Each Other. » *Transgender Studies Quarterly*, vol. 9 , no. 1, 2022, pp. 44–64. doi:10.1215/23289252-9475509.

Arnaud Alessandrin, « Transidentités : histoire d’une catégorie », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*, 2022, <https://ehne.fr/fr/node/12504>

Arun Ravine, Jai. « Tom / trans / thai. » *Paperblog*. <https://en.paperblog.com/tom-trans-thai-by-jai-arun-ravine-477891/>

Arun Ravine, Jai. « Toms and Zees: Locating FTM Identity in Thailand. » *Transgender Studies Quarterly*, vol. 1, no. 3, 2014; pp. 387–401. doi:10.1215/23289252-2685651.

Baril, Alexandre. « Hommes trans et handicapés : une analyse croisée du cisgenrisme et du capacitisme », *Genre, sexualité & société*, 2018. <http://journals.openedition.org/gss/4218>

Barrière, Louise. « “Stonewall was a Riot” - Revendications et fiertés LGBTQ chez les groupes de Queercore. » *Stonewall at 50 and beyond*, juin 2019. <https://hal.science/hal-02560004>

Bhat, Jyothsna. « On being Brown and Trans. » *Psychology Today*, 2023. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-psychology-of-the-south-asian-diaspora/202301/on-being-brown-and-trans>

Bohan, Janis S., et al. « Gay Youth and Gay Adults: Bridging the Generation Gap. » *Journal of Homosexuality*, vol. 44, no. 1, 2002, pp. 15-41.

- Boisclair, Isabelle, et al. *QuébeQueer : le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*. Les Presses de l'Université de Montréal, 2020.
- Bradford, Nova J., and Moin Syed. « Transnormativity and Transgender Identity Development: A master narrative approach. » *Sex Roles*, vol. 81, no. 5–6, 2019, pp. 306–325, doi:10.1007/s11199-018-0992-7.
- Cass, Vivienne C. « Homosexual identity formation: Testing a theoretical model. » *The Journal of Sex Research*, 1983; vol. 20, no. 2, pp. 143-167: doi:10.1080/00224498409551214.
- Champagne, Samuel. « *Coming-in* : l'entrée dans le placard en littérature à thématique homosexuelle destinée aux adolescents. » *Service social*, vol. 66, no. 1, 2020, pp. 59–68. doi:10.7202/1068920ar.
- Duggan, Lisa. « The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism. » *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*, 2020, pp. 175-194. doi:10.1515/9780822383901-008.
- Dyer, Hannah. *The Queer Aesthetics of Childhood: Asymmetries of Innocence and the Cultural Politics of Child Development*. Rutgers University Press, 2019. Project MUSE <https://muse.jhu.edu/book/71748>.
- Fourchard, Laurent. « “Enfants en danger” et “enfants dangereux”. Expertises et différenciation raciale en Afrique du Sud, 1937-1976 », *Politix*, vol. 99, no. 3, 2012, pp. 177-199.
- Ghelam, Sarah et Spencer Robinson. *Où sont les personnages LGBTQI+ en littérature jeunesse?* Éditions On ne compte pas pour du beurre, 2024.
- Jaffray, Brianna. « Les expériences de victimisation avec violence et de comportements sexuels non désirés vécues par les personnes gaies, lesbiennes, bisexuelles et d'une autre minorité sexuelle, et les personnes transgenres au Canada, 2018. » *Statistique Canada*, 2020. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/85-002-x/2020001/article/00009-fra.htm>
- Johnson, Austin H., « Transnormativity: A New Concept and Its Validation through Documentary Film About Transgender Men. » *Sociological Inquiry*, vol. 86, no. 4, 2016, pp. 465-491. doi:10.1111/soin.12127
- Kidd, Kenneth. « Queer Theory's Child and Children's Literature Studies. » *PMLA*, vol. 126, no. 1, 2011, pp. 182–88, JSTOR <http://www.jstor.org/stable/41414090>.



- Lamy, Michel. « Diversité sexuelle: se découvrir à travers la littérature jeunesse. » *Néo UQTR*, 2020, <https://neo.uqtr.ca/2020/08/25/diversite-sexuelle-se-decouvrir-a-travers-la-litterature-jeunesse/>.
- Lépinard, Éléonore, et Sarah Mazouz. *Pour l'intersectionnalité*. Anamosa, 2021.
- Mason, Derritt. *Queer Anxieties of Young Adult Literature and Culture*. University Press of Mississippi, 2020.
- Schneider, Benoît, et Marie-Claude Mietkiewicz-Colson. *Les enfants dans les livres : représentations, savoirs, normes*. Érés, 2013.
- Miller, Jennifer. « For the Little Queers: Imagining Queerness in “New” Queer Children’s Literature. » *Journal of Homosexuality*, vol. 66, no. 12, 2018, pp. 1645-1670. doi:10.1080/00918369.2018.1514204
- Nel, Philip, Paul, Lissa and Christensen, Nina. *Keywords for Children's Literature, Second Edition*. New York University Press, 2021.
- Nel, Philip, et al. *Keywords for Children's Literature, Second Edition*, New York University Press, 2021. doi:10.18574/nyu/9781479885435.001.0001
- Pugh, Tison. *Innocence, Heterosexuality, and the Queerness of Children's Literature*. Routledge, 2010. doi:10.4324/9780203831410
- Rousseau, Jean-Jacques., *Émile, ou De l'éducation*, 1762.
- Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan: Or the Impossibility of Children’s Fiction*. Palgrave Macmillan London, 1994, doi:10.1007/978-1-349-23208-6.
- Shuster, Stef M, et Laurel Westbrook. « Reducing the Joy Deficit in Sociology: A Study of Transgender Joy. » *Social Problems*, 2022. doi:10.1093/socpro/spac034.
- Sol. « There Are More Children’s Books about Animals than People of Colour. » *Medium*, 2021, <https://aninjusticemag.com/there-are-more-childrens-books-about-animals-than-people-of-colour-efdea63d1ef0>.
- Stip, Emmanuel. « Les RaeRae et Mahu : troisième sexe polynésien. » *Santé mentale au Québec*, vol. 40, no. 3, 2015, pp. 193–208. doi:10.7202/1034918ar.
- Boellstorff, Tom, et al. « Decolonizing Transgender: A Roundtable Discussion. » *Transgender Studies Quarterly*, vol. 1, no. 3, 2014, pp. 419–439. doi: 10.1215/23289252-2685669.
- Yao, Diamond. « Minorité modèle. » *l'Encyclopédie Canadienne*, 2022. [www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/minorite-modele](http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/minorite-modele).

Wall, Barbara. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Palgrave Macmillan Limited, 1991. doi:10.1007/978-1-349-21109-8.

#### 4. Autres ressources

« Youth Panel: Moving Trans History Forward 2023. » *YouTube*, téléchargée par Chair in Transgender Studies, 3 août 2023, <https://youtu.be/zuxcrmTlqVc?si=p2JUbuLmPtxgZfDF>.

Robinson, Spencer. « *Un Homme Comme Moi* – l'importance de la création pour la communauté et la connexion » *La Société francophone de Victoria*, 2023. [www.sfvictoria.ca/2023/09/12/un-homme-comme-moi-limportance-de-la-creation-pour-la-communaute-et-la-connexion/](http://www.sfvictoria.ca/2023/09/12/un-homme-comme-moi-limportance-de-la-creation-pour-la-communaute-et-la-connexion/).

*Disclosure*. Réalisé par Sam Feder (réalisateur), Laverne Cox (productrice exécutive) et Amy Scholder (productrice), 2020. <https://www.disclosurethemovie.com/>

« Règles de grammaire neutre et inclusive. » *Divergenres*, 2021. <https://divergences.org/wp-content/uploads/2021/04/guide-grammaireinclusive-final.pdf>

« Diversité sexuelle et de genre archives. » *Kaléidoscope*, <http://kaleidoscope.quebec/category/diversite-sexuelle-et-de-genre/>.

Gorman, Amanda. *Change Sings: A Children's Anthem*. Illustré par Loren Long, Puffin, 2021.

« Lexique. » *Fondation émergence*, [www.fondationemergence.org/lexique](http://www.fondationemergence.org/lexique).

Liu, Eric. « Why I Don't Hyphenate Chinese American. » *CNN*, 2014, <https://www.cnn.com/2014/07/11/opinion/liu-chinese-american/index.html>.

Novak, B. J. *Le livre sans images*. Traduit de l'anglais par Geneviève Brisac, L'École des loisirs, 2015.

« Our Recommended Banned Books. » *Social Justice Books*, <https://socialjusticebooks.org/booklists/banned-books/>.

Ravida, Meldrick. « The Māhū. » *Ka Leo O Hawai'i*, 2018, [https://www.manoanow.org/kaleo/special\\_issues/the-m-h/article\\_ba191154-0dd9-11e8-ba11-bbb0d1090a78.html](https://www.manoanow.org/kaleo/special_issues/the-m-h/article_ba191154-0dd9-11e8-ba11-bbb0d1090a78.html).

« Transitude », *Office québécois de la langue française*, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche->

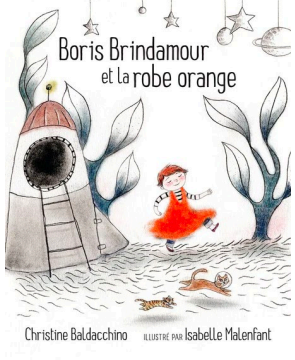
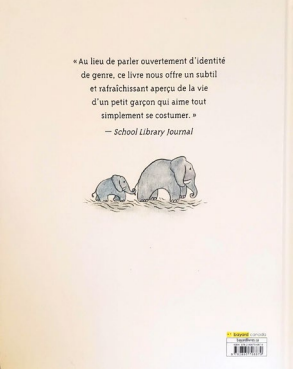


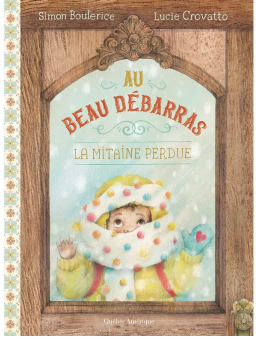



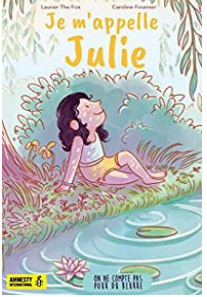

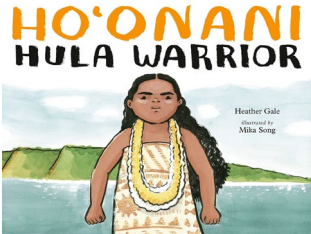

[gdt/fiche/8359852/transitude#:~:text=D%C3%A9finition,faire%20concorde%20avec%20cette%20identit%C3%A9](https://www.gdt/fiche/8359852/transitude#:~:text=D%C3%A9finition,faire%20concorde%20avec%20cette%20identit%C3%A9).

Vaid-Menon, Alok. *Beyond the Gender Binary*. Penguin Workshop, 2020.

Wong-Kalu, Kumu Hina. *A Place in the Middle*, 2015, <https://aplaceinthemiddle.org/>.

Wong-Kalu, Hina. *Kumu Hina*, <https://kumuhina.com/>.

## 5. Figures

<p>Figure 1 - Couverture</p>  <p>Boris Brindamour et la robe orange</p> <p>Christine Baldacchino ILLUSTRÉ PAR Isabelle Malenfant</p>	<p>Figure 2 - 4e de couverture</p>  <p>« Au lieu de parler ouvertement d'identité de genre, ce livre nous offre un subtil et rafraîchissant aperçu de la vie d'un petit garçon qui aime tout simplement ce costume. » — School Library Journal</p>	<p>Figure 3 - Couverture</p>  <p>ANATOLE QUI NE SÈCHAIT JAMAIS</p> <p>STÉPHANIE BOULAY · ALATIC BRAY-BOURBAT</p> <p>fonfon</p>	<p>Figure 4 - 4e de couverture</p>  <p>COLLECTION HISTOIRES DE VIVRE</p> <p>ANATOLE EST INCONSOLE. RIEN NI PERSONNE NE PEUT SOULAGER SA PEINE. JUSQU'À CE QUE SA GRANDE SOEUR RÉVÈLE SE DONNER POUR MISSION DE COMPRENDRE CE QUI LE REND SI MALHEUREUX ...</p> <p>POUR SA PREMIÈRE INCURSION EN LITTÉRATURE JEUNESSE, STÉPHANIE BOULAY MET EN LUMIÈRE UNE PROFONDE QUÊTE IDENTITAIRE, UN RÉCIT CHARMANT ET PERCUTANT SUR L'ACCEPTATION DE SOI.</p> <p>IMPRIMÉ AU QUÉBEC</p> <p>fonfon</p>
<p>Figure 5 - Couverture</p>  <p>Simon Boulterice Lucie Crovatto</p> <p>AU BEAU DÉBARRAS LA MITAINE PERDUE</p>	<p>Figure 6 - 4e de couverture</p>  <p>AU BEAU DÉBARRAS</p> <p>Je suis Camille</p> <p>JEAN-LOUIS FÉLICIEN</p> <p>SYROS</p>	<p>Figure 7 - Couverture</p>  <p>Je suis Camille</p> <p>JEAN-LOUIS FÉLICIEN</p> <p>SYROS</p>	<p>Figure 8 - 4e de couverture</p>  <p>Cette histoire est très importante pour Camille. Malgré ses très nombreuses tentatives pour devenir ce qu'elle désire, elle espère un jour de nouveau être... Hélas, elle est devenue ce qu'elle n'est pas. Elle a perdu son énergie. Mais Camille tente à la limite son mieux.</p> <p>L'histoire d'une petite fille née sans un corps de garçon. Un album émouvant et nécessaire.</p> <p>SYROS</p>
<p>Figure 9 - Couverture</p>  <p>Je m'appelle Julie</p> <p>Caroline Fournier</p> <p>ON NE COMPTÉ PAS POUR RIEN</p>	<p>Figure 10 - 4e de couverture</p>  <p>Tantôt c'est une véritable belle épigone pour Julie car c'est la première avec son nouveau prénom. Un jour elle Julie c'est un garçon! Bien sûr que non! Plus jamais! C'est certain! Et aujourd'hui Julie a une mission.</p> <p>AMNESTY 6</p>	<p>Figure 11 - Couverture</p>  <p>HO'ONANI HULA WARRIOR</p> <p>Heather Gale Illustrated by Mika Song</p>	<p>Figure 12 - 4e de couverture</p>  <p>Ho'onani doesn't see herself as wahine (girl) or kāne (boy). Can she find a place in the middle?</p>

