

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA REPRÉSENTATION DE LA PERTE DE LA VIRGINITÉ DANS LA LITTÉRATURE
QUÉBÉCOISE POUR ADOLESCENTES : ENTRE NORME, QUÊTE ET PASSAGE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JOANNIE LAGUË

FÉVRIER 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Avant tout, je tenais à remercier Catherine Cyr. Simplement, sincèrement. Merci pour la franchise, les conseils, la disponibilité, l'empathie, l'intérêt, la rigueur, la confiance. Je me sens privilégiée d'avoir pu réfléchir à tes côtés tout au long de ce parcours. Ta bienveillance m'aura été essentielle. Elle m'accompagnera encore longtemps.

L'idée de ce mémoire m'est apparue lors d'un séminaire avec Sylvain Brehm. Elle a pris de l'amplitude, doucement, au fil des discussions de groupe et des réflexions qui m'assaillaient pendant les longs trajets de métro. Pour les judicieux conseils et pour avoir su canaliser mes énergies, mes pensées, merci infiniment M. Brehm.

Merci à mes parents de m'avoir appris si tôt que le féminisme n'est rien d'autre qu'une belle utopie s'il n'est pas mis en pratique au quotidien. Merci Papa d'avoir valorisé la curiosité intellectuelle à la maison, d'avoir célébré l'ambition de tes trois filles et de t'être royalement foutu des stéréotypes de genre! Merci Maman de n'avoir jamais fait de compromis sur tes valeurs, de nous avoir transmis, à mes sœurs et moi, un précieux courage et d'avoir eu confiance en moi, toujours. Contempler des modèles aussi sincères dans leur désir d'égalité m'a permis de façonner ma vision du monde.

Mes sœurs, Maggie et Jessie, je vous suis reconnaissante pour la sororité inébranlable qui nous unit.

Enfin, merci à l'homme qui partage ma vie d'avoir compris l'importance d'une telle entreprise pour moi. Je me suis enveloppée dans ton soutien et ton amour, Gabi. Merci!

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I LE CADRE THÉORIQUE.....	7
1.1 Le corpus.....	8
1.1.1 <i>Cœur de slush</i>	10
1.1.2 <i>Le sexy défi de Lou Lafleur</i>	12
1.1.3 <i>La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker</i>	15
1.1.4 L'intérêt du corpus.....	17
1.2 Les concepts clés.....	18
1.2.1 La littérature jeunesse.....	19
1.2.1.1 Un peu d'histoire.....	19
1.2.1.2 Le roman-miroir.....	21
1.2.1.3 La littérature pour adolescentes.....	22
1.2.2 L'adolescence.....	23
1.2.3 La virginité.....	25
1.3 La méthodologie.....	27
CHAPITRE II UN RITE DE PASSAGE.....	30
2.1 L'étape préliminaire.....	31
2.1.1 Le corps : lieu de confrontations.....	32
2.1.2 Billie parmi les femmes.....	34
2.1.3 Le regard de l'Autre.....	36
2.2 L'étape liminaire.....	38
2.2.1 Critiquer le noyau familial.....	39
2.2.2 Premiers rapports aux hommes.....	41
2.3 L'étape post-liminaire.....	43
2.3.1 Le désir et la séduction.....	43
2.3.2 Le rituel.....	45
2.3.3 Être femme.....	47
2.4 Conclusions.....	47

CHAPITRE III	UNE ADHÉSION AUX NORMES	49
3.1	Discours genrés et stéréotypés	50
3.1.1	Idéal physique masculin/féminin	51
3.1.2	Stéréotypes de genre – séduction/relations amoureuses	54
3.1.2.1	Les femmes-clichés.....	55
3.1.2.2	Le prince charmant.....	55
3.1.2.3	La jeune fille passive.....	57
3.1.3	La sexualité au féminin	59
3.1.3.1	Un désir fantôme	59
3.1.3.2	Le contrôle du corps féminin	62
3.1.3.3	Faire l'Amour.....	64
3.2	L'apprentissage de la sexualité chez Lou.....	65
3.2.1	Le bagage de Lou	66
3.2.2	Les stratégies d'initiation à la sexualité	67
3.2.3	Les discours didactiques	68
3.2.3.1	Normaliser, valoriser et éduquer	69
3.2.3.2	Faillite dans le didactisme	72
3.3	La non-perte de la virginité	73
3.3.1	Le Dépuceleur contre le prince charmant	73
3.3.2	Le renoncement.....	74
3.4	Conclusions	75
CHAPITRE IV	DANS LA QUÊTE IDENTITAIRE.....	77
4.1	L'hétéronormativité : un obstacle au lesbianisme.....	78
4.1.1	Les différents lieux où se déploie l'hétéronormativité.....	80
4.1.1.1	L'école.....	80
4.1.1.2	Le noyau familial	83
4.1.1.3	Les pairs	84
4.1.2	Figures parentales de rechange	87
4.2	La quête identitaire.....	89
4.2.1	Questionner le désir – Étape 1	90
4.2.2	S'affirmer pour exister – Étape 2	92
4.3	Un système de narration original : du didactisme camouflé	94
4.3.1	Offrir une voix aux personnages secondaires	95
4.3.2	Contextualiser l'expérience de Florence dans la société.....	96
4.3.3	Transmettre des valeurs par la double narration	98
4.4	Les deux pertes de virginité	99

4.4.1	Les premières relations sexuelles – l’insatisfaction	99
4.4.2	La virginité hétéronormée	101
4.5	Conclusions	102
CONCLUSION		104
BIBLIOGRAPHIE		112

RÉSUMÉ

Le présent mémoire s'intéresse aux représentations de la perte de la virginité dans trois œuvres contemporaines de littérature jeunesse québécoise soit *Cœur de slush* de Sarah-Maude Beauchesne (2014), *Le sexy défi* de Lou Lafleur de Sarah Lalonde (2017) et *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker* d'Isabelle Gagnon (2010). L'objectif de cette recherche consiste à dégager les principales tendances liées à la représentation de la sexualité féminine dans la production littéraire destinée aux adolescentes pour questionner les discours engendrés par ces récits. Par ailleurs, un alliage de théories anthropologiques, féministes et spécifiques à la littérature jeunesse permettra d'avoir une approche inédite pour étudier la problématique de la virginité. Nous étudierons les œuvres au corpus les unes après les autres pour ensuite dévoiler les résonances entre elles.

Le premier chapitre posera les jalons théoriques nécessaires à la poursuite de l'analyse. Grâce aux concepts d'adolescence, de virginité et de littérature jeunesse, l'objet de notre étude se précisera. Le roman de Sarah-Maude Beauchesne sera ensuite étudié tout au long du deuxième chapitre et nous permettra de dévoiler l'attrait symbolique de la perte de la virginité pour le personnage de l'adolescente. Le troisième chapitre, quant à lui, proposera une analyse du récit de Sarah Lalonde. Il nous sera alors possible de remarquer comment l'entrée dans la vie sexuelle du personnage de la jeune fille renvoie à une adhésion aux normes sociales et aux stéréotypes sur la sexualité féminine. Le quatrième chapitre, centré sur l'œuvre d'Isabelle Gagnon, nous amènera à questionner l'hétéronormativité et ses effets négatifs sur la quête de l'identité sexuelle du personnage de l'adolescente. Enfin, au regard des conclusions tirées pour chacun des romans étudiés, il nous sera possible de tisser des liens entre les œuvres afin d'en dégager certains constats éloquentes.

Mots clés : littérature jeunesse, littérature pour adolescentes, adolescence, virginité, féminisme, Sarah-Maude Beauchesne, Isabelle Gagnon, Sarah Lalonde.

INTRODUCTION

Malgré une société qui semble plus ouverte que jamais à l'idée de promouvoir des valeurs d'égalité, d'équité et de respect, la femme n'est toujours pas maîtresse de son propre corps, de l'image qu'elle renvoie de celui-ci ou de l'expérience qu'elle en fait. En effet, le corps féminin demeure un objet de désir/de discorde qui ne lui appartient pas qu'à elle : la communauté s'empare de la représentation du féminin, la subvertit et la recrache sur la place publique. « Jamais aucune société n'a exigé autant de preuves de soumissions aux diktats esthétiques, autant de modifications corporelles pour féminiser un corps », avance Virginie Despentes¹. Dès l'enfance, à travers les images véhiculées dans les médias, l'idéal physique est insidieusement assimilé par la jeune fille et les apprentissages qu'elle fait entourant sa propre sexualité adviennent dans un contexte où la dominance du patriarcat se fait toujours sentir. Despentes insiste sur le fait que les petites filles apprennent très tôt qu'elles ne peuvent et ne doivent pas blesser les hommes qui les entourent². Les désirs féminins sont étouffés, voire reniés par les discours circulant dans la société.

Mais s'il est vrai que le corps féminin est une propriété publique, la reprise de possession de celui-ci doit passer par la révolte de la fille, puisque « le devenir-femme est la jeune fille elle-même³ ». Ainsi donc la fille, cette figure au potentiel illimité⁴, possède le pouvoir de renverser les tendances dominantes et de s'élever au-dessus des normes. Voilà pourquoi il importe de poser un regard critique sur les outils dont elle dispose dans cette lutte contre les inégalités, à savoir si elle est préparée à sortir de la passivité dans laquelle la société tente de l'enliser.

¹ Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2006, p. 22.

² *Ibid.*, p. 47.

³ Martine Delvaux, *Les filles en série : Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2017 [2013], p. 25.

⁴ Eftihia Mihelakis, *La virginité en question ou les jeunes filles sans âge*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2017, p. 11.

Selon Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, la littérature est un vecteur de formation puissant pour la jeunesse puisque les œuvres littéraires offrent un lieu intime à l'adolescent où il peut s'approprier tout en se confrontant à bien plus grand que lui-même⁵. Il s'agit donc d'un espace infiniment précieux pour vivre et ressentir le féminin. Plusieurs maisons d'édition proposent d'ailleurs des collections spécifiques pour la jeunesse dans un souci de répondre aux attentes de ces lecteurs en pleine transformation. Mais de cet empressement à plaire aux jeunes est apparue une catégorisation des romans assez ferme n'ayant pas nécessairement de lien avec les différents genres littéraires, mais plutôt avec le genre du lectorat : la fiction pour adolescentes. Daniela Di Cecco explique que la spécificité du roman pour adolescentes réside principalement dans le fait qu'il s'agit d'une « transmission des valeurs de l'expérience⁶ » entre une femme et une jeune fille. Il apparaît dès lors évident que ce type d'ouvrage participe à la construction du genre chez la lectrice. En effet, puisqu'il crée un cadre discursif rigide autour de la performance du genre chez différents personnages⁷ et qu'il se définit lui-même en tant que produit destiné aux filles, le roman pour adolescentes offre une certaine vision close de la féminité (une construction culturelle, rappelons-le). Ainsi, il s'avère important de porter un regard sur ce que la société fait lire aux jeunes filles, puisque la littérature ne relève pas que d'une consommation esthétique pour ces femmes en formation : elle est porteuse d'idéologies et de normes qui formatent la compréhension du monde des lectrices.

Soulignons ensuite que la représentation de la perte de la virginité se pose comme étant un élément récurrent dans le roman pour adolescentes. Or, lorsqu'une autrice s'engage dans une proposition où la vie sexuelle d'un personnage de jeune fille est mise en scène, elle prône des normes et des valeurs, elle circonscrit un corps sexué, elle participe à la construction d'un concept né du patriarcat comme nous le constaterons plus loin. Par conséquent, ces discours proposés par les œuvres s'inscrivent dans le *dispositif de sexualité*, notion introduite par Michel Foucault, à savoir qu'ils agiraient à titre de loi visant à contrôler et baliser

⁵ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 149.

⁶ Daniela Di Cecco, *Entre femmes et jeunes filles*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2000, p. 10.

⁷ Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte / Poche, 2006 [1990], 284 p.

l'expérience du corps et de la chair⁸. Observer cette transmission d'idéaux qui prend place dans une société où la femme est d'abord pensée comme un objet de désir⁹ semble alors devenir une entreprise socialement et éthiquement essentielle.

À ce jour pourtant, peu d'études font état de la représentation de la perte de la virginité dans le roman québécois pour adolescentes. Pourtant, dans *La virginité en question*, Eftihia Mihelakis définit la virginité comme un concept clé (culturellement construit et défini) permettant de contrôler le corps féminin¹⁰. Écrire sur une première relation sexuelle dans un roman dédié aux jeunes filles renvoie donc directement à cette idée : circonscrire le corps féminin. Daniela Di Cecco affirme par ailleurs que « la majorité des jeunes lectrices sont encore aujourd'hui tiraillées entre un modèle féministe d'indépendance, et le vieux rêve féminin de construire leur avenir et leur identité à partir des relations personnelles, surtout à partir du rapport à un homme et à la maternité¹¹ ». L'adolescente est en construction. Elle se définit tranquillement en se questionnant sur ses désirs et sa place dans la société. Voilà pourquoi il est nécessaire de se pencher sur la représentation de cette expérience du corps féminin qu'est la perte de la virginité dans le roman pour adolescentes : définir les spécificités qu'elle prend dans la littérature jeunesse permettra de poser un regard critique sur les outils qui sont mis à la disposition de l'adolescente dans la lutte contre les inégalités entre les hommes et les femmes. A-t-elle accès à des modèles féminins forts, diversifiés et féministes qui promeuvent la liberté de choix, le respect de soi et l'intérêt d'avoir une sexualité pleine, épanouissante? Ou au contraire... N'a-t-elle droit qu'à des discours moralisateurs l'incitant à préférer l'amour à la sexualité, lui rappelant que son plaisir doit passer après celui de son partenaire, lui proposant une vision effrayante des dangers qui la guettent si elle ose avoir des rapports sexuels?

Dans le but de le découvrir, ce mémoire se portera donc sur cette problématique de la représentation de la perte de la virginité dans la littérature québécoise contemporaine pour

⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 141.

⁹ Virginie Despentes, *op. cit.*, 151 p.

¹⁰ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 20-21.

¹¹ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 113.

adolescentes. Il s'agira entre autres de voir comment l'éveil du désir et de la sexualité à l'adolescence, cette « période de construction de soi dans un débat permanent avec les autres¹² », peut avoir un impact sur le personnage de la jeune fille. Les différents modèles de sexualité exposés dans les récits du corpus offriront des pistes de réflexion intéressantes sur les représentations que se fait la société du concept de la jeune fille. Car l'image de l'adolescente qui se retrouve dans les romans jeunesse est celle que l'adulte est bien prêt à imaginer, du moins à représenter¹³. Cette problématique permettra enfin une critique sur la représentation du corps féminin et de la sexualité au féminin dans la littérature pour adolescentes. Et puisque « le rôle actif de la littérature jeunesse dans l'élaboration de l'identité genrée et sexuée chez les enfants et les adolescents¹⁴ » a été illustré, il sera pertinent de voir les modèles identitaires qu'ont à offrir les œuvres au corpus pour ensuite en interroger la pertinence et la valeur. Bref, la perte de la virginité chez le personnage de l'adolescente sera analysée sous différents angles, et ce, afin d'exposer certains traits spécifiques de la littérature jeunesse québécoise contemporaine.

Dans le cadre de cette recherche, la méthodologie privilégiée sera l'étude comparée des trois œuvres au corpus : *Cœur de slush*¹⁵ de Sarah-Maude Beaudesne, *Le sexy-défi de Lou Lafleur*¹⁶ de Sarah Lalonde et *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*¹⁷ d'Isabelle Gagnon. Il s'agira de rester près des textes pour en décoder les spécificités. Un alliage de théories anthropologiques, féministes et spécifiques à la littérature jeunesse permettra d'avoir une approche inédite quant à la représentation de la perte de la virginité. Mettre en confrontation différents concepts à travers leur évolution dans le temps tout en conservant un

¹² David Le Breton, « Rites personnels de passage : Jeunes générations et sens de la vie », *Hermès, La Revue*, vol. 3, n° 43, 2005, p. 587.

¹³ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *op. cit.*, p. 160.

¹⁴ Adeline Caute, « À quoi l'on fait rêver les jeunes filles : études des héroïnes de la fiction contemporaine au féminin pour la jeunesse située à l'époque de Louis XIV », dans Brigitte Louichon et Sylvain Brehm (dir.), *Fictions historiques pour la jeunesse en France et au Québec*, Pessac, PUB, 2016, p. 189.

¹⁵ Sarah-Maude Beaudesne, *Cœur de slush*, Montréal, Les Éditions Hurtubise, 2017 [2014], 220 p.

¹⁶ Sarah Lalonde, *Le sexy défi de Lou Lafleur*, Montréal, Bayard Canada, 2017, 206 p.

¹⁷ Isabelle Gagnon, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2015 [2010], 113 p.

point de vue contemporain sur la problématique de la sexualité à l'adolescence, voilà comment il sera possible de dégager les tendances dans les discours adressés par ces autrices aux jeunes filles qui les lisent.

Le premier chapitre servira à poser clairement le cadre théorique de la recherche en définissant les concepts nécessaires à l'analyse du corpus. D'abord, les trois œuvres à l'étude seront dument présentées, ce qui nous permettra de dévoiler l'intérêt de les avoir regroupées ensemble, de même que les principales caractéristiques du corpus. Ensuite, nous nous intéresserons à la littérature jeunesse, à ce qu'elle a de spécifique par rapport à la littérature générale. Puis, pour bien cerner le personnage de l'adolescente, nous définirons les notions d'adolescence et de virginité. Enfin, la présentation de la méthodologie utilisée viendra clore cette première section.

Le deuxième chapitre proposera une réflexion sur le roman de Sarah-Maude Beauchesne, *Cœur de slush*. Grâce aux théories anthropologiques d'Arnold Van Gennep¹⁸, il nous sera possible de démontrer que la perte de la virginité vécue par le personnage de l'adolescente constitue le rituel final d'un véritable rite de passage. En observant le cheminement de l'héroïne dans le récit, nous parviendrons à dégager les trois phases nécessaires à la construction d'une telle symbolique.

Dans le troisième chapitre, nous nous questionnerons sur les stéréotypes de genre et sur les impératifs sociaux présents dans le roman *Le sexy défi de Lou Lafleur*, écrit par Sarah Lalonde. Analyser les discours normatifs traversant le récit nous permettra d'affirmer que la non-perte de la virginité de l'héroïne relève d'une adhésion aux normes sociales hétérosexuelles.

Finalement, dans le dernier chapitre, nous aborderons la question de la sexualité lesbienne grâce au roman d'Isabelle Gagnon, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*. Nous tenterons de dévoiler par quels procédés s'articule l'hétéronormativité dans le récit et en quoi elle représente un obstacle dans la quête identitaire du personnage de l'adolescente. L'analyse de la double perte de virginité de l'héroïne viendra clore ce chapitre final.

¹⁸ Arnold Van Gennep, *Les rites de passages*, Paris, Les Éditions Picard, 2011 [1909], 316 p.

Mentionnons enfin notre souhait d'inscrire ce mémoire dans la mouvance (sociale et littéraire) des réflexions féministes actuelles. De fait, la contemporanéité du corpus représente un facteur éminemment pertinent dans l'élaboration de l'argumentaire qui sera déployé dans les prochaines pages. La récence des œuvres nous permettra d'interroger les discours entourant la représentation du corps de la femme présentés par les autrices, et ce, en considérant le fait qu'ils sont énoncés et reçus à la même époque.

CHAPITRE I

LE CADRE THÉORIQUE

Avant toute chose, il est pertinent d'exhumer les fondements émotifs sous-jacents à ce mémoire. Alors seulement, il sera possible de saisir l'importance du projet entrepris ici : relier la femme que je deviens à l'adolescente que j'étais pour ouvrir un dialogue entre elles et peut-être trouver un sens à mon histoire. Cette quête, pourtant bien individuelle, s'inscrit dans une démarche de solidarité, de sororité. En effet, il ne s'agit pas de sombrer dans la nostalgie en posant un regard sur la jeune fille qui était, mais plutôt d'observer les mondes possibles qui s'offraient à elle, forte de promesses et d'avenir, mais aussi femme en devenir dans une société gangrénée par le patriarcat.

Suite à la lecture de *Cœur de slush*¹⁹ lors d'un séminaire sur la littérature jeunesse, la représentation de la sexualité des adolescentes m'est soudain apparue comme hasardeuse. En fait, une émotion insaisissable me tenaillait lorsque la virginité de la protagoniste était mentionnée dans le récit. Comme un avertissement d'imposture. Je ne doutais pas de la pertinence d'une transmission de l'expérience entre femmes et jeunes filles grâce aux discours traversant les œuvres jeunesse, mais me questionnais sur l'impact que ces différentes postures pouvaient avoir sur un lectorat aussi particulier. Il devint alors important pour moi de participer à ces conversations d'une façon ou d'une autre. La problématique de la représentation de la perte de la virginité dans la littérature jeunesse s'est donc doucement immiscée dans mon esprit pour finalement y prendre toute la place.

Ce premier chapitre servira à exposer le cadre théorique de la recherche en présentant les œuvres étudiées, en exposant les principales caractéristiques du corpus, en définissant certains concepts clés pour l'analyse qui suivra et en expliquant la méthodologie privilégiée. Il sera d'abord question de la nature du corpus alors que les romans à l'étude seront

¹⁹ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, 220 p.

brièvement résumés, mis en contexte et reliés les uns aux autres. Une attention particulière sera ensuite portée à soulever les spécificités de la littérature jeunesse par rapport à la littérature générale et un survol historique des productions québécoises situera le corpus dans la lignée des œuvres fictionnelles proposant une représentation de la sexualité pour en dégager les différences. L'aspect didactique souvent rattaché aux romans pour adolescentes sera brièvement questionné. Puis, les définitions des notions d'adolescence et de virginité permettront de dresser un portrait éclairant de l'adolescente telle qu'elle sera évoquée tout au long du mémoire. La méthodologie sera enfin posée pour clore le chapitre.

1.1 Le corpus

En premier lieu, il importe de comprendre ce qui lie les œuvres à l'étude entre elles et ce qui les rend complémentaires devant la problématique de la perte de la virginité. Tout d'abord, les romans *Cœur de slush* de Sarah-Maude Beuchesne, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker* d'Isabelle Gagnon et *Le sexy défi de Lou Lafleur* de Sarah Lalonde ont ceci de bien spécifique : ils s'adressent explicitement aux adolescentes. Et si les pages de garde informent sur l'âge ciblé des récits par la mention « pour les jeunes de 15 ans et plus » en ce qui concerne l'œuvre de Lalonde et « pour les jeunes de 14 ans et plus » pour celles de Beuchesne et Gagnon, il ne faut pas imaginer que les garçons sont réellement invités à les lire. En effet, le lectorat visé par ce corpus se pressent par quelques éléments bien visibles qui auront tôt fait de décourager un public masculin.

Dès la première de couverture, l'univers féminin est embrassé ostentatoirement. Précisons ici qu'il s'agit d'un imaginaire du féminin reposant sur des stéréotypes construits socialement et culturellement. Ainsi, les couleurs turquoise, rose et mauve sont à l'honneur. Alors que pour *Le sexy défi de Lou Lafleur* l'illustration d'une jeune fille, bouche entre-ouverte et cheveux longs bien coiffés, sert d'invitation à la lecture, pour *Cœur de slush*, ce sont des lèvres pulpeuses ouvertes sur une langue bleutée par une boisson froide qui convient l'adolescente à la lecture du récit. Les titres des romans évoquent également la romance, thématique chère aux jeunes filles, grâce à leur champ lexical. Il y a aussi une promesse faite aux lectrices

contenue à l'intérieur des titres, soit celle de faire la rencontre de l'une de leurs semblables. Effectivement, intégrer le prénom de l'héroïne dans le titre ou même annoncer une fille comme protagoniste, voilà une stratégie efficace pour dissuader un jeune lecteur d'avoir ces romans entre les mains. Les quatrièmes de couverture de toutes les œuvres à l'étude assurent encore, par de courts résumés, des récits où le désir amoureux sera présent.

De plus, les pactes de lecture sont proposés par des autrices, des femmes, qui ne restent pas complètement anonymes dans leur œuvre. Au dos des trois romans, des biographies très simples dévoilent quelques détails sur la pratique artistique des écrivaines. Dans *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*, Gagnon offre une dédicace toute en sensibilité à une jeune lesbienne décédée à la suite d'un crime haineux. Aussi, une préface signée par Annie Desrochers, journaliste ayant animé des émissions radiophoniques pour adolescents, vante la nécessité de ce récit d'amour homosexuel dans le paysage littéraire pour la jeunesse. Sarah Lalonde, pour sa part, se commet avec des remerciements à la toute fin du *Sexy défi de Lou Lafleur*. Dans la postface, la sexologue Sophia Lessard s'adresse aux lectrices, espérant qu'elles aient trouvé des réponses à leurs questions dans le roman. Quant à elle, Sarah-Maude Beauchesne offre une dédicace et des remerciements tout en retenue. Ces insertions des autrices dans le paratexte de leur œuvre viennent sceller l'idée d'une transmission entre femmes et filles. Bref, tous ces éléments témoignent d'un lectorat anticipé par les maisons d'éditions et par les écrivaines : les adolescentes.

Outre une audience commune, les ouvrages partagent des thématiques semblables, des schémas narratifs similaires et une narration portée par leur personnage principal. D'emblée, les œuvres du corpus s'articulent toutes autour de la perte de la virginité, qu'elle soit mise en scène ou seulement évoquée, et traitent de la représentation du corps féminin et de la sexualité féminine à l'adolescence. De plus, comme dans la plupart des romans jeunesse québécois, l'action est déclenchée par une crise²⁰ et les récits se concluent par la résolution de celle-ci. Les héroïnes de *Cœur de slush*, *Le sexy-défi de Lou Lafleur* et *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker* sont toutes trois frappées par un désir qui les dépasse pour la première fois de leur vie. Elles apprivoiseront cet éveil sexuel au fil de la narration pour

²⁰ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *op. cit.*, p. 150.

finalement s’y confronter directement, question de sortir de l’état liminaire dans lequel la crise les aura placées. Le contexte d’énonciation des romans est très intime, car l’adolescente est la narratrice, ce qui « donne au roman une fausse allure autobiographique qui favorise le jeu de la confiance et de l’identification²¹ ». La thématique de la perte de la virginité permet aux autrices d’écrire sur l’amour, l’amitié et les liens familiaux. Même si ces questions semblent universelles, la façon de les traiter peut peser lourd dans l’appréciation du lectorat face à un ouvrage. À ce sujet, Delbrassine indique que « la tension et la proximité apparaissent comme caractéristiques du roman adressé aux adolescents²² ». Une écriture simulant l’immédiateté de l’action et un narrateur-héros renvoyant au lecteur une image de lui-même sont donc des caractéristiques clés pour le succès d’un récit jeunesse. Ainsi, puisqu’il s’agit de romans-miroirs, le réalisme prime dans les récits et les contextes socioculturels tendent à reproduire celui du lectorat. Pour poser un regard critique sur ce que la littérature jeunesse propose aux adolescentes quant aux premières expériences sexuelles de leur corps féminin, il est donc nécessaire d’opter pour un corpus constitué d’œuvres contemporaines : plus le roman est récent, plus il ressemble à la réalité du lectorat actuel.

Les romans choisis ici se rejoignent donc sur plusieurs aspects essentiels à l’analyse de la problématique sur la perte de la virginité telle qu’elle a été dévoilée dans l’introduction de ce mémoire. Pourtant, chacun d’entre eux soulèvent des enjeux spécifiques et extrêmement porteurs. Dans l’ordre des choses, il importe maintenant de présenter ces trois œuvres avant de les étudier en profondeur.

1.1.1 *Cœur de slush*

Paru en 2014 aux Éditions Hurtubise, *Cœur de slush*, roman écrit par Sarah-Maude Beaudesne, est rapidement devenu l’un des meilleurs vendeurs de la catégorie jeunesse dans les librairies. Il s’agit du premier tome d’une trilogie fictionnelle relatant les aventures amoureuses de l’héroïne Billie Fay. Par ailleurs, *Cœur de slush* est également le premier titre

²¹ *Ibid.*, p.160.

²² Daniel Delbrassine, «Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents», dans Cécile Boulaire (dir.), *Le livre pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 136.

jeunesse publié par l’auteurice, d’abord connue pour son blogue littéraire *Les Fourchettes*²³. Pour ce roman, Beaugesne semble avoir puisé dans ses propres souvenirs pour donner vie à une histoire d’amour impossible. Le contexte familial, certains personnages et même la ville où Billie évolue, voilà des caractéristiques en adéquation avec l’adolescence de l’auteurice²⁴. Par ailleurs, ce thème, le passage du monde de l’enfance vers celui des adultes, l’écrivaine y consacre une grande partie de sa production artistique, tant littéraire que scénaristique. En effet, en plus d’avoir été rédactrice pour le magazine *COOL*, publication destinée aux jeunes filles, Beaugesne a participé à la scénarisation d’émissions jeunesse comme *Le Chalet* (VRAK) et *L’Académie* (TVA)²⁵. Rapidement dans sa carrière, l’écrivaine s’est mise en scène dans l’espace public, ce qui lui a permis d’être reconnue et suivie par son lectorat et donc, d’accéder à un certain statut de *vedette jeunesse*. Son compte Instagram²⁶ est un amalgame d’autopromotion, de citations à saveur *d’empowerment*, d’égoportraits et de photos où elle pose auprès de jeunes artistes adulés par les adolescentes. De fait, il est possible de voir que les discours portés par Billie dans *Cœur de slush* corrént avec ceux de Sarah-Maude Beaugesne : l’effet miroir du roman est d’autant plus crédible.

Ancré dans un contexte réaliste et contemporain, le récit se déroule dans une famille aux prises avec la douleur de l’abandon soudain de la mère, exilée aux Bahamas pour faire le point sur sa vie. La jeune protagoniste, âgée de dix-sept ans, vit dans une jolie maison en banlieue éloignée de Montréal, quelque part près d’une montagne, avec son père et sa sœur. Pour éviter de sombrer dans une tristesse qui l’empêcherait de fonctionner, le père de famille tente d’oublier le départ de sa femme en travaillant sans relâche dans un hôpital où il œuvre à titre de médecin. M. Fay parvient à demeurer une figure paternelle aimante et présente pour ses enfants, et ce, malgré la peine qui le submerge. L’aînée de Billie, Annette, cherche quant

²³ Sarah-Maude Beaugesne, *Les Fourchettes*, 2018, en ligne, <<https://www.lesfourchettes.net/>>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

²⁴ Contributeurs de Wikipédia, « Sarah-Maude Beaugesne », *Wikipédia, l’encyclopédie libre*, 2018, en ligne, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sarah-Maude_Beaugesne&oldid=151957405>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

²⁵ Auteur inconnu, « Sarah-Maude Beaugesne », *Agence artistique Maxime Vanasse*, 2018, en ligne, <<https://agencemva.com/fr/artistes/sarah-maude-beaugesne/>>, consulté le 5 novembre 2018.

²⁶ Sarah-Maude Beaugesne, *lesfourchettes*, 2018, en ligne, <<https://www.instagram.com/lesfourchettes/?hl=fr-ca>>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

à elle à protéger sa petite sœur des aléas de la vie en adoptant une posture maternelle, voire maternante. Les deux jeunes femmes semblent beaucoup en vouloir à leur mère de les avoir laissées subitement, mais ne doutent pas de son retour futur ni de l'amour qu'elle leur porte. Ainsi, bien que le noyau familial soit en crise, Billie évolue dans un milieu somme toute sain et rassurant. L'histoire s'articule de façon chronologique sur une période de quelques semaines, soit du mois d'août au mois d'octobre. Grâce à une narration autodiégétique, Billie relate les événements qui marquent son entrée au cégep.

Le récit débute alors que Billie s'avoue déçue de ne pas avoir rencontré le grand amour au cours de l'été qu'elle vient de vivre, elle qui attendait avec impatience de rencontrer un garçon qui aurait su l'aimer passionnément. Sa vie bascule pourtant lorsqu'elle fait la connaissance de Pierre, un garçon un peu plus vieux, qui déclenche en elle des désirs brûlants et complètement inédits. Très charmeur, le jeune homme prend plaisir à jouer avec les sentiments de Billie, voyant bien qu'elle est conquise. Un intense jeu de séduction se met en place entre les deux et la jeune fille tombe amoureuse malgré les mises en garde de ses amies et d'Annette. L'héroïne souhaite aller au bout de ses pulsions et perdre sa virginité avec Pierre. Pourtant, celui-ci n'est plus aussi charmé par Billie alors qu'il comprend l'intérêt amoureux qu'elle lui porte. Après avoir exposé l'ambivalence de ses propres sentiments et entendu la déception de sa jeune conquête, Pierre choisit tout de même d'avoir une relation sexuelle avec elle. Le récit se conclut alors que Billie, qui rêvait de perdre sa virginité, ne s'en trouve finalement pas tellement changée. Elle se sent surtout diminuée par la relation tordue qu'elle a vécue avec Pierre. Un événement délicat survient dans les toutes dernières pages : la communication se rétablit entre la jeune fille et sa mère.

1.1.2 *Le sexy défi de Lou Lafleur*

Édité chez Bayard dans la collection Crypto en 2017, *Le sexy défi de Lou Lafleur* est un roman de Sarah Lalonde. Si l'auteur est une habituée de l'univers de l'enfance et de la préadolescence puisqu'elle a écrit quelques livres pour enfants et scénarisé des émissions

jeunesses²⁷, ce récit démontre une tout autre facette de son écriture. En effet, l'écrivaine s'attaque pour la première fois à la fiction pour adolescentes avec une histoire axée sur l'apprentissage de la sexualité. L'une des particularités de cette œuvre relève du fait que la mission éducative de Lalonde est complètement assumée. Dans le corps du texte, elle n'hésite pas à être très explicite dans les descriptions d'organes génitaux, de pratiques sexuelles et de symptômes liés aux infections transmissibles sexuellement pour guider les apprentissages de son jeune lectorat. L'autrice pousse même son aspiration pédagogique avec « Parlons sexe »²⁸, un atelier – qu'elle propose d'animer dans le cadre scolaire avec une étudiante en sexologie – visant à aborder la sexualité en prenant comme référence *Le sexy défi de Lou Lafleur*. Par ailleurs, en participant aussi à l'élaboration d'un guide d'accompagnement pour les enseignants²⁹, Sarah Lalonde instrumentalise avec lucidité son roman : ce n'est pas l'aspect littéraire de son œuvre qu'elle souhaite mettre en avant-plan pour les jeunes, mais sa qualité didactique. La démarche artistique et sociale de l'autrice ne représente toutefois pas le seul intérêt de ce récit : l'intrigue est mise en place dans un univers réaliste pouvant correspondre au quotidien des lectrices adolescentes.

En effet, l'histoire de Lou Lafleur se déploie principalement dans des espaces habituels et attendus pour une adolescente, soit la maison familiale et l'école. La jeune fille de quinze ans vit avec ses parents et son frère de dix-huit ans dans une maison qu'il est possible d'imaginer en banlieue. Peu de détails sont clairement dévoilés sur l'identité des parents de l'héroïne, mais à travers leurs actions et leurs discours, ils se présentent comme des adultes adéquats, présents et aimants. Lou insiste pourtant sur le fait que son malaise face à la sexualité vient de l'incapacité qu'a eue sa mère à en discuter franchement avec elle tout au long de sa vie. Ce

²⁷ Auteur inconnu, « Sarah Lalonde », *Société des auteurs de radio, télévision et cinéma*, 2018, en ligne, <<http://www.sartec.qc.ca/bottin/40400/>>, consulté le 10 novembre 2018.

²⁸ Sur le site web personnel de l'autrice, l'atelier est présenté de la sorte : « En utilisant le roman *Le sexy défi de Lou Lafleur* comme point de départ, cet atelier ludique et dynamique, donné en collaboration avec une étudiante en sexologie, aborde de nombreuses thématiques entourant le sujet de la sexualité. Parfait pour briser la glace avec les jeunes, ouvrir les discussions avec humour et dérision, répondre à certaines de leurs interrogations et leur permettre de faire des choix avisés. Pour les 12 ans et plus. » Sarah Lalonde, « Parlons sexe », *Sarah Lalonde – auteure, scénariste*, en ligne, <<https://lalondesarah.wixsite.com/monsite>>, consulté le 10 novembre 2018.

²⁹ Sylvie Roberge (dir.), Camille Cossette, Raphaëlle de Foucauld et Sarah Lalonde, *Guide d'accompagnement pour le roman Le sexy défi de Lou Lafleur à l'intention des enseignants de 3^e, 4^e et 5^e secondaires*, Montréal, Bayard, 2017, 55 p.

manque de communication, de transmission de l'expérience entre femmes relève ici de la gêne et de la pudeur : il est important de spécifier que les études supérieures sont vues comme très accessibles pour cette famille, et donc, ce n'est pas le manque d'éducation qui empêche la mère de Lou de lui offrir des réponses sur la sexualité. D'ailleurs, cette méconnaissance de la sexualité sera un moteur d'actions très porteur pour l'adolescente. En fait, *Le sexy défi de Lou Lafleur* est véritablement un récit initiatique narré sur une période de quarante-cinq jours par une jeune femme en quête de sens.

Tout cela débute alors que Lou apprend en écoutant un reportage à la télévision qu'elle a presque atteint l'âge moyen des premières relations sexuelles chez l'adolescente québécoise. Pour elle, c'est inimaginable de ne pas être dans la norme, et le trouble est d'autant plus grand qu'elle apprend que sa meilleure amie, Amanda, n'est plus vierge. Consternée par ce nouvel état de fait, Lou se lance le défi personnel de rencontrer un garçon au cours des deux mois suivants dans le but de perdre sa virginité et de rester une fille « normale ». La crainte d'être exclue est frappante chez Lou. Même si la perte de sa virginité n'est pas un événement qu'elle souhaite partager avec le reste de sa communauté, elle ressent quand même l'obligation de respecter les normes sociales pour se sentir elle-même pleinement intégrée au groupe.

Le récit suit donc l'apprentissage de la sexualité que la jeune fille s'impose de vivre à travers différents rites : elle hurle le mot « pénis » en classe, elle s'habille de façon provocante, elle écoute de la pornographie pour la première fois, elle s'informe sur la sexualité dans des forums virtuels, elle demande à son ami Justin de lui expliquer comment faire une fellation avec un suçon glacé, etc. Avec l'aide d'Amanda, Lou essaie de maîtriser le sujet de la perte de la virginité avant de passer à l'acte. Elle tente de se convaincre qu'en connaissant sa matière, elle n'aura plus de craintes ou de doutes à l'idée d'avoir une relation sexuelle. D'ailleurs, pour parvenir à adhérer moralement à l'idée de perdre sa virginité pour faire comme les autres, Lou martèle souvent que la rigueur de son travail journalistique est la preuve de la légitimité de son entreprise. L'adolescente se consacre ensuite à trouver le candidat idéal avec qui perdre sa virginité. Elle dresse d'abord une liste des qualités recherchées chez un garçon. Rapidement pourtant, elle est découragée par l'impossibilité de trouver un jeune homme qui respecte tous ses critères et pense devoir en oublier quelques-

uns. Ainsi donc, à quinze ans, avant même d'avoir vécu une relation amoureuse, la voilà déjà blasée par les relations homme/femme. Soudainement, Lou sort de l'impasse en faisant la connaissance de Farid, un nouvel élève décrit comme un véritable prince charmant. Les deux jeunes amoureux filent le parfait bonheur et fantasment sur leur première relation sexuelle. Lou se sent prête à faire le saut dans une vie sexuellement active. À ce moment, l'adolescente pose même un regard critique sur son défi, avouant qu'elle est heureuse de pouvoir perdre sa virginité avec un garçon duquel elle est amoureuse.

Malheureusement pour la jeune fille, Farid doit déménager et la quitte avant qu'ils n'aient pu partager leur première relation sexuelle. Pour réussir son projet, Lou devient alors moins sélective et n'aspire plus qu'à rencontrer un garçon ouvert à son aventure. Elle fait ainsi un pacte avec un adolescent qui lui propose ses services à titre de « dépuceleur ». Au moment de passer à l'acte, Lou choisit de mettre un terme à l'échange de services. L'adolescente préfère abandonner son sexy défi. Même si la narratrice ne perd pas sa virginité, il s'agit tout de même de la quête qu'elle poursuit tout au long du récit et le choix de la préservation qu'elle fait finalement relève d'un discours presque judéo-chrétien qui unit amour et sexualité. Dans le même ordre d'idée, Amanda discute avec Lou et avoue regretter la perte de sa virginité. En effet, après avoir suivi ses pulsions, Amanda était tombée enceinte et avait été obligée de se faire avorter. Le discours sur l'abstinence est d'autant renforcé par cet événement tragique dans la vie d'Amanda. Puisque le roman informe la lectrice tout au long du récit sur la sexualité et qu'il n'y a finalement pas de passage à l'acte, la portée didactique du récit est encore plus évidente.

1.1.3 *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*

Isabelle Gagnon signe son premier roman jeunesse aux Éditions du remue-ménage, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*, en 2010. Directrice de la Librairie du Québec à Paris et autrice de trois romans de littérature générale³⁰, Gagnon propose ici une œuvre pour adolescentes assez originale. Le style, d'abord, frappe par la sobriété du discours, alors que les romans pour jeunes filles sont souvent plus éclatés. La narration n'est pas non plus en

³⁰ Auteur inconnu, « Isabelle Gagnon », *Héliotrope*, en ligne, <http://www.editionsheliotrope.com/auteurs/47/isabelle_gagnon>, consulté le 10 novembre 2018.

complet diapason avec la production populaire, puisqu'entre les entrées datées du journal intime de Florence, l'héroïne de 16 ans, se glissent des passages où un narrateur omniscient dévoile l'avancement de l'intrigue. Ainsi, même si la lectrice accède aux réflexions de la protagoniste, elle ne sombre pas dans la tension pathétique puisqu'une vue d'ensemble lui est procurée par la focalisation zéro. Avec l'histoire amoureuse qu'elle choisit de présenter, une idylle entre deux jeunes filles, Isabelle Gagnon invite également son lectorat à penser l'amour autrement.

Le récit de Florence en est un de quête identitaire, d'acceptation de soi. Au tout début du roman, la lectrice rencontre une adolescente vivant dans une famille où les relations entre les différents membres sont plutôt conflictuelles. En effet, l'héroïne semble se placer elle-même en situation de rupture par rapport à ses parents, très amoureux, et son frère cadet. Dans la maison familiale, elle se cloître dans sa chambre et évite tous rapports avec ceux-ci. C'est qu'en fait, bien que la mère et le père soient aimants et agissent de façon responsable, Florence ne se reconnaît pas en eux : elle les trouve conservateurs et bornés. Elle n'est toutefois pas en reste en ce qui a trait à une figure maternelle vers qui se tourner, puisque la mère d'Andy, son meilleur ami, est très présente dans sa vie. À cause de la grande ouverture d'esprit de Marjolaine, il est facile pour Florence de se confier à elle tout au long du récit. Celui-ci s'étend d'ailleurs sur neuf mois, soit d'avril à décembre, ce qui permet au personnage d'évoluer dans l'univers scolaire, mais aussi durant la période des vacances estivales.

Les péripéties de Florence commencent alors qu'Andy et elle, amateurs de musique, décident de former un groupe pour vivre leur passion à plein régime. Rapidement dans l'intrigue, la jeune fille vit un choc émotif lorsque sa meilleure amie d'enfance, Raphaëlle, revient d'Europe après y avoir habité quelques années. Le contact s'était rompu brutalement entre les deux complices, et Florence en avait beaucoup souffert. Son trouble venait surtout du fait qu'elle était en amour avec son amie, mais qu'elle n'avait pas été capable de se l'avouer ni de l'avouer à Raphaëlle. Lorsque la narratrice apprend que sa copine est sortie du placard alors qu'elle était en Europe, cela lui ramène ses propres questions identitaires. Florence se rend

bien compte que ce qui l'unissait à Raphaëlle avant son départ relevait peut-être plus de l'amour que de l'amitié.

Suite à la réunion des deux jeunes filles, le désir que Florence ressent envers Raphaëlle augmente rapidement et elle ne peut plus nier son orientation sexuelle. L'héroïne dévoile ainsi à sa famille son homosexualité avant même d'avoir avoué son amour à sa meilleure amie. Les parents de l'adolescente ne sont pas bien outillés pour répondre d'une telle annonce, ce qui cause des froids au sein même du noyau familial. La mère de Florence, surtout, ne compose pas très bien avec la sexualité naissante de sa fille, bien qu'elle tente de ne rien laisser paraître aux yeux des autres. Elle est effrayée de voir sa fille évoluer dans un monde encore trop fermé face à la différence sexuelle. Mais pour Florence, le dévoilement de son homosexualité est nécessaire. Le récit se poursuit et les deux adolescentes sortent ensemble pendant quelques mois. Elles se découvrent à travers leurs premiers émois amoureux et leurs premières relations sexuelles, non sans réaliser que leur homosexualité n'est pas toujours facile à vivre dans une société hétéronormative.

Le lien affectif entre les deux jeunes filles se rompt après quelques mois, lorsque Florence commet une infidélité avec l'un des membres de son groupe de musique. Pour elle, avoir une relation sexuelle avec un homme devait valider son désir pour les femmes. Raphaëlle s'en trouve toutefois très blessée et choisit de quitter l'héroïne. À la fin du récit, la narratrice choisit de voyager avant d'entrer au cégep pour voir ce que la vie a à lui offrir.

1.1.4 L'intérêt du corpus

Il importe de spécifier que le présent corpus a été mis en place pour s'inscrire dans une lignée d'études déjà effectuées sur des romans de littérature jeunesse québécoise. Les propositions critiques de Daniela Di Cecco³¹, Maude Denommé-Beaudoin³², Lucie Guillemette³³,

³¹ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, 206 p.

³² Maude Denommé-Beaudoin, *L'homosexualité dans la littérature jeunesse québécoise (1988-2003) : du paratexte au personnage*, Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2003, 143 p.

³³ Lucie Guillemette, « Quelques figures féminines dans le roman québécois pour la jeunesse : De l'utopie moderne à l'individualisme postmoderne », *Globe*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 145–169.

Élizabeth Marineau³⁴ et Vanessa L. Gates³⁵, pour ne nommer que celles-ci, concernant les thématiques de la fille, de l'intime, de la représentation du corps, de la sexualité à l'adolescence et du rapport au monde serviront de tremplin à l'analyse des œuvres précédemment présentées. Grâce à la spécificité de la problématique sur la représentation de la perte de la virginité (permettant de questionner les discours sur la sexualité féminine traversant les récits du corpus), ce mémoire saura offrir un angle complémentaire aux travaux desdites chercheuses. Aussi, cette filiation de chercheuses s'est intéressée à des romans publiés entre 1988 et 2005 : vu la récence des œuvres de Beauchesne, Gagnon et Lalonde, le portrait dressé par cette descendance de réflexions critiques pourra ici être actualisé.

La force de la réunion des œuvres *Cœur de slush*, *Le sexy-défi de Lou Lafleur* et *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker* réside par ailleurs dans la pluralité des sexualités présentées. L'intérêt est d'abord de penser la perte de la virginité autrement que par le prisme hétéronormatif, bien que deux des trois récits représentent des relations amoureuses et sexuelles exclusivement entre des jeunes filles et des garçons. La diversité des rapports au sexe proposée permet ensuite d'observer les différentes postures des autrices. Enfin, les niveaux d'agentivité sexuelle des protagonistes révèlent des motifs et des désirs multiples permettant de dégager des tendances sur la représentation de la perte de la virginité dans la littérature jeunesse, et ce, sans générer de proposition unique.

1.2 Les concepts clés

En deuxième lieu, nous sommes d'avis que pour analyser la représentation de la perte de la virginité dans des romans destinés à de jeunes filles, il est indispensable d'employer une approche théorique sensible aux différentes problématiques entourant, entre autres, la sexualité, l'état adolescent et les multiples *premières fois*. Pour ce faire, les concepts suivants

³⁴ Elizabeth Marineau, *Représentations de l'adolescente dans le roman contemporain pour la jeunesse et la presse adolescente au Québec (1990-2005) : des études féministes aux études sur les filles*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, 173 p.

³⁵ Vanessa L. Gates, *De l'autre côté du miroir : romans pour adolescents et autoreprésentation*, Mémoire de maîtrise, Université York, 2011, 134 p.

seront interreliés et réactualisés à la lumière de certains faisceaux théoriques : la littérature jeunesse, l'adolescence et la virginité. En fait, ces trois aspects seront saisis à travers des prismes théoriques anthropologiques et féministes pour assurer une analyse littéraire pertinente et un propos social intéressant. Un tel cadre pluriel nous semble porteur d'une grande richesse au sens où il est utile de convier plusieurs champs de pensée à la réflexion afin de répondre de façon éclairée à notre problématique de départ. Ainsi donc, les trois concepts clés à la recherche (la littérature jeunesse, l'adolescence et la virginité) seront ici présentés, avant d'être interpellés plus tard dans l'analyse.

1.2.1 La littérature jeunesse

1.2.1.1 Un peu d'histoire...

Il convient d'observer brièvement l'évolution de la littérature jeunesse québécoise afin de bien situer la problématique de la représentation de la perte de la virginité dans la lignée des thématiques liées au roman pour adolescentes. Mentionnons d'abord que l'apparition d'une littérature destinée aux enfants et aux adolescents n'est évidemment pas un phénomène purement québécois : les cultures françaises et américaines ont grandement participé à ériger les fondations de ce genre tout au long du XXe siècle³⁶. Cela étant dit, puisque les caractéristiques propres aux romans jeunesse québécois serviront de repères dans l'analyse des textes au corpus, nous nous concentrerons sur la présentation de ses jalons.

Comme l'adolescence est une construction sociale, la littérature jeunesse ne pouvait voir le jour qu'au cœur d'une transformation majeure dans la société. À ce propos, Françoise Lepage indique que c'est la Grande Dépression qui a servi de catalyseur en provoquant « un profond changement social d'où [est née] l'adolescence comme groupe social³⁷ ». Suite à l'apparition de cette classe particulière, les récits littéraires ont rapidement été contaminés par le nouveau personnage adolescent. Dans son ouvrage critique *Entre femmes et jeunes filles : le roman pour adolescentes en France et au Québec*, Daniela Di Cecco explique d'ailleurs qu'avant

³⁶ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 26.

³⁷ Françoise Lepage, « Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », *Voix et images*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 245.

l'avènement d'une littérature pour les adolescents, c'est le roman de l'adolescence qui s'est développé, et ce, jusqu'à connaître un véritable essor après les années 50³⁸. L'autrice avance que le contexte politique de l'époque influençait alors les écrits de l'adolescence, puisque « la quête d'identité et d'autonomie³⁹ » souvent associée à la jeunesse tendait à refléter « le désir d'autonomie d'un Québec colonisé, réduit à un état de dépendance enfantine⁴⁰ ». De fait, Lepage mentionne que, pendant cette période de l'histoire, « les ouvrages ne donnent pas encore la parole aux adolescents⁴¹ », bien que ces derniers soient très présents dans la littérature.

En 1958, un changement de paradigme prend le monde littéraire québécois d'assaut : Paule Daveluy publie *L'été enchanté*, le récit intimiste d'une jeune fille racontant ses premiers émois amoureux. Avec son œuvre, l'autrice adopte une posture alors inédite, elle écrit un roman *pour* les adolescents et non pas un roman *sur* l'adolescence. En effet, Daveluy offre « une incursion dans la psychologie de son héroïne⁴² » et aborde des thèmes propres aux jeunes filles dans le but de les intéresser, de leur plaire. Il s'agit d'une avancée majeure et d'un héritage certain pour la littérature jeunesse. Toutefois, cela prendra plusieurs années avant que les auteurs jeunesse n'adoptent des stratégies d'écriture similaires à celles de Daveluy. En fait, Daniela Di Cecco explique que la façon de créer des œuvres pour les adolescents a réellement changé à partir de 1970, alors que le milieu littéraire s'est mis à considérer les jeunes non plus « comme des lecteurs, mais comme des acheteurs⁴³ ». Ainsi, le souci de plaire à ce lectorat émergent est l'un des facteurs ayant influencé l'offre littéraire destinée aux adolescents vers une approche réaliste du récit, vers la domination du roman-miroir.

³⁸ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 34.

³⁹ *Ibid.*, p.35

⁴⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁴¹ Françoise Lepage, *op. cit.*, p. 246.

⁴² *Ibid.*, p. 246.

⁴³ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 58.

1.2.1.2 Le roman-miroir

L'avènement du roman-miroir, œuvre reflétant la réalité du jeune lecteur, s'explique d'abord par le fait qu'il répond au « besoin que manifeste l'adolescent d'aimer parfois se regarder dans la glace du livre afin de mieux se connaître sans vraiment risquer sa peau, puisqu'il s'agit de le faire à travers des personnages, des contextes, des problématiques qui sont ceux de sa vie quotidienne⁴⁴ » comme l'avance Joëlle Turin. La chercheuse Daniela Di Cecco affirme pour sa part que « la lecture doit jouer un rôle rassurant⁴⁵ » pour les adolescents. La portée didactique de cette affirmation rappelle alors que si le roman-miroir apaise les questionnements existentiels de l'adolescent, sa forme conforte également l'adulte derrière l'œuvre. Cela étant dit, observons les spécificités de cette littérature particulière.

En examinant les œuvres précisément destinées aux adolescents, Daniel Delbrassine relève deux stratégies de séduction bien précises, soit la tension et la proximité⁴⁶. En premier lieu, il décrit la tension comme une manœuvre qui « place le lecteur dans l'urgence d'une histoire qui se produit à l'instant même⁴⁷ ». Ce trait distinctif apparaît particulièrement dans les récits narrés au « je ». D'ailleurs, la narration autodiégétique se retrouve dans la majorité des romans pour adolescents. La tension s'articule également directement dans le schéma narratif, comme l'indique Claire Le Brun, alors que le héros fait généralement face à « une découverte brutale [...], suivie d'une crise, puis de l'acceptation du nouvel état⁴⁸ ». Les actions s'enchaînent à un rythme effréné pour conserver l'attention du jeune lecteur, et ce, en suivant une progression linéaire dans un court espace-temps⁴⁹.

⁴⁴ Joëlle Turin, « La littérature de jeunesse et les adolescents : Évolution et tendances », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2003, n° 3, p. 44.

⁴⁵ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁶ Daniel Delbrassine, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 137.

⁴⁸ Claire Le Brun, « Chronotopes du roman québécois pour adolescents », *Voix et Images*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 270.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 273.

La deuxième caractéristique du roman-miroir, la proximité, renvoie à « l'étroite correspondance entre l'identité du lecteur et celle du narrateur-héros⁵⁰ ». Selon Delbrassine, la ressemblance entre ces deux entités est la clé pour créer « l'illusion d'une relation authentique⁵¹ ». Cela explique finement la prédominance des protagonistes adolescents dans les romans-miroirs, ainsi que l'abondance des récits où une jeunesse dans la classe moyenne est illustrée. À propos de cette complicité lecteur-héros, les chercheurs Thaler et Jean-Bart ajoutent que la narration autodiégétique « donne au roman une fausse allure autobiographique qui favorise le jeu de la confiance et de l'identification⁵² ». L'adolescent se reconnaît à travers le personnage central du récit, ce qui explique l'intérêt qu'il peut avoir à poursuivre sa lecture. Mais si le roman-miroir est un modèle efficace avéré en littérature jeunesse, les récits destinés aux jeunes filles présentent également d'autres traits distincts non moins intéressants.

1.2.1.3 La littérature pour adolescentes

Si l'offre littéraire pour les jeunes est assez redondante en ce qui concerne la forme, elle le devient encore plus lorsque le contenu des œuvres dédiées spécialement aux adolescentes est analysé. En effet, plus le lectorat est précis, plus les récits s'inscrivent dans une lignée prédéfinie et prévisible de surcroît. En observant les thématiques récurrentes dans les romans contemporains pour jeunes filles, Daniela Di Cecco remarque que « le mal de vivre, la crise, la solitude et la quête d'indépendance sont souvent les thèmes qui sous-tendent le récit⁵³ ». Pourtant, elle rappelle que ce pseudo-genre littéraire est l'un des héritages du roman à l'eau de rose⁵⁴, expliquant ainsi la domination de la thématique du premier amour dans les récits pour adolescentes⁵⁵. Mais le goût de l'amour n'est pas tout ce qui intéresse les jeunes filles à lire les récits-miroirs récemment publiés... En effet, la chercheuse insiste sur ce fait : « la

⁵⁰ Daniel Delbrassine, *op. cit.*, p. 144.

⁵¹ *Ibid.*, p. 144.

⁵² Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *op. cit.*, p. 160.

⁵³ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 80.

transformation du corps et l'éveil du désir⁵⁶ » représentent des intérêts de taille pour ce lectorat.

À ce propos, Marie Fradette rappelle que, bien que l'écriture de l'intime soit depuis longtemps privilégiée par les autrices pour atteindre leurs jeunes lectrices, « oser le thème de la sexualité dans la littérature créée spécialement pour la jeunesse est un fait particulièrement récent⁵⁷ ». En effet, le rite de passage entourant la première relation sexuelle et l'éveil du désir relèvent d'une production très contemporaine. Elle soutient également que « cet état de désir reste bien souvent indissociable du concept d'éducation⁵⁸ ». De fait, la posture des autrices quant à l'éducation sexuelle de leur public se ressent de façon évidente à la lecture de leur œuvre. À titre d'exemple, Fradette observe que les narratrices-héroïnes ne sont pas complètement naïves et ne croient pas toutes vivre un moment parfait lors de la perte de leur virginité, mais elles assurent pourtant « que leur première expérience doit se faire dans le respect et l'amour⁵⁹ ». Ainsi, la portée didactique des récits pour adolescentes émane tant des personnages que des thématiques abordées.

1.2.2 L'adolescence

Puisque cette littérature pour adolescents renvoie à un lectorat spécifique, il convient maintenant de définir ce dernier pour poursuivre la réflexion. Le terme *adolescence* revêt des connotations multiples : s'il s'agit d'un passage vers la vie adulte pour certains, il apparaît comme un état à part entière pour d'autres. Lucie Guillemette affirme d'ailleurs que « l'adolescence est une notion complexe et controversée que l'on parvient difficilement à définir⁶⁰ ». Assurément toutefois, c'est un concept issu d'une construction sociale. Ce qui caractérise d'abord l'adolescent, c'est qu'il est à la fois « mi-enfant mi-adulte » et « ni enfant

⁵⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁷ Marie Fradette, « La sexualité dans la production littéraire destinée à la jeunesse », *Littérature et sexualité*, n°155, 2009, p. 45.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁰ Lucie Guillemette, « Les figures de l'adolescente dans le roman québécois pour la jeunesse : vers la sollicitude et l'écoféminisme », dans Daniela Di Cecco (dir.), *Portraits de jeunes filles : l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 121.

ni adulte »⁶¹. De fait, il aspire à une indépendance qu'il ne peut tout à fait obtenir sans devoir sacrifier la parcelle d'enfance qui lui colle encore à la peau. Nous avons choisi, pour cette présente étude, cette définition que propose David Le Breton au sujet de l'adolescence comme ancrage théorique :

Le temps de l'adolescence est une « crise d'identité » normative, une période de croissance physique et morale qui amène le jeune à se sentir à l'étroit dans ses aspirations d'enfant et enclin à la recherche de l'homme ou de la femme qu'il souhaite être, dans une attente de la relation à l'autre, notamment en matière de genre et de sexualité. L'adolescence ne se confond jamais à la seule puberté, surtout dans nos sociétés où l'on est un adolescent de plus en plus tôt et où on le reste de plus en plus tard.⁶²

Il importe ensuite de spécifier que l'adolescent appartient à une microsociété où ses semblables et lui évoluent selon des codes qui leur sont propres. À ce propos, Le Breton affirme que « dans le contexte individualiste de nos sociétés, les adolescents sont les artisans de leur existence » et qu'ils sont « dans la nécessité, pour le meilleur ou pour le pire, d'inventer leurs croyances, leurs lignes d'orientation »⁶³. Ils s'entendent entre eux sur des normes servant à régir leurs interactions, leurs aspirations. De plus, les nouveaux rites de subjectivation qui voient constamment le jour chez les jeunes serviraient également à pallier « la déritualisation collective⁶⁴ » : l'adolescent souhaite toujours atteindre le monde adulte, et ce, malgré le fait qu'il ne semble plus y avoir d'instructions claires pour y parvenir.

De cet ensemble hétéroclite qu'est la société adolescente jaillit le protagoniste de la *jeune fille*, « figure par excellence de l'inachèvement, de potentiel infini⁶⁵ ». Ce personnage complexe, animé par « la nécessité de séduire pour exister⁶⁶ », servira de fondation à cette présente analyse, puisque c'est par celui-ci qu'il sera possible d'observer la représentation de la perte de la virginité. Ainsi, alors que le personnage de l'adolescente « [commencera] à se

⁶¹ Pierre Bourdieu, « La jeunesse n'est qu'un mot », *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002 [1984], p.143.

⁶² David Le Breton, *Corps et adolescence*, Bruxelles, Éditions Fabert, 2016, p. 7.

⁶³ David Le Breton, « La scène adolescente : Les signes d'identité », *Adolescence*, vol. 3, n° 53, 2005, p. 588.

⁶⁴ Jacques Arènes, « La création des rites de subjectivisation à l'adolescence », *Adolescence*, vol. 3, n° 73, 2010, p. 584.

⁶⁵ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁶ David Le Breton, *op. cit.*, p. 597.

détacher de la tutelle de ses parents et à voler de ses propres ailes, à créer son propre réseau de sociabilité », qu'elle « [s'efforcera] de borner symboliquement son espace intérieur et extérieur, d'établir les limites de sens pour se sentir exister sans être [envahie] », qu'elle « [développera] une vie secrète inaccessible à ses parents à travers ses amitiés, ses amours », nous l'observerons cheminer vers le développement de son identité sexuelle. L'Adolescente et la sexualité, et sa sexualité, voilà l'enjeu qui sera graduellement présenté au fil des prochaines pages. Enfin, mentionnons que

si la fille a longtemps été cantonnée dans une histoire littéraire [...] où elle s'est vue imposer son destin, n'ayant pas eu le privilège d'exercer une subjectivité autre que celle qui correspondrait aux paradigmes hétéronormatifs du mariage ou de la maternité, il n'est pas nécessairement vrai que le destin de la fille est représenté si différemment aujourd'hui.⁶⁷

Il sera par ailleurs possible de le remarquer tout au long des chapitres à venir alors que la figure de l'adolescente se déploiera progressivement.

1.2.3 La virginité

Avant de penser la virginité dans le contexte de la littérature jeunesse, précisons que les discours sur la sexualité relèvent d'abord et avant tout d'un *dispositif* au sens entendu par Michel Foucault⁶⁸. À ce propos, Giorgio Agamben rappelle que le terme dispositif se définit grâce à trois points primordiaux : premièrement, le dispositif est « un ensemble hétérogène qui inclut virtuellement chaque chose, qu'elle soit linguistique ou non : discours, institutions, édifices, lois, mesures de police, propositions philosophiques⁶⁹ »; deuxièmement, il « a toujours une fonction stratégique concrète et s'inscrit toujours dans une relation de pouvoir⁷⁰ »; finalement, « il résulte du croisement des relations de pouvoir et des relations de savoir⁷¹ ». Ainsi, il est impossible d'offrir un discours sur la sexualité sans participer à cet immense réseau d'une façon ou d'une autre. En ce sens, Michel Foucault avance que le dispositif de sexualité a pour but « de pénétrer les corps de façon de plus en plus détaillée et

⁶⁷ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁸ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁹ Giorgio Agamben, « Théorie des dispositifs », *Po&sie*, vol. 115, no° 1, 2006, p. 26.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁷¹ *Ibid.*, p. 26.

de contrôler les populations de manière de plus en plus globale⁷² ». Écrire la sexualité, du moins une sexualité particulière, comme le font les autrices du corpus, contribue à baliser les comportements, les désirs et les fantasmes des jeunes lectrices. Peu importe alors les bons sentiments des écrivaines, elles établissent des normes et s'inscrivent de fait dans un dispositif de sexualité tel qu'observé par Foucault.

Cela étant dit, nous précisons maintenant ce qui est sous-jacent à l'expression *virginité*, un terme d'où exsudent les rapports de force imaginés et imposés par le patriarcat. D'emblée, insistons sur un fait : bien que l'adjectif *vierge* serve à qualifier toute personne n'ayant pas eu de rapports sexuels, « le statut de virginité concerne avant tout l'anatomie et la physiologie de la jeune fille⁷³ ». Ainsi, « la virginité est un enjeu de genre, puisque le statut de vierge est lié à la fille et non au garçon⁷⁴ ». De fait, écrire sur la thématique de la perte de la virginité ne peut se faire sans qu'une reconduction de stéréotypes de genre ait lieu insidieusement. Spécifions également que l'imaginaire collectif associe depuis toujours le coït à la perte de la virginité. Pourtant, plusieurs problèmes semblent surgir de cette définition : par exemple, elle nie tous les rapports sexuels en marge de l'hétéronormativité et elle ne renvoie à aucune autre pratique sexuelle que la pénétration vaginale. Malgré cela, le discours populaire célèbre le moment entourant la perte de la virginité définie ainsi et tout un pan de la sexualité est écarté par cette glorification.

Par ailleurs, la chercheuse Eftihia Mihelakis, après s'être intéressée à la virginité, affirme qu'il s'agit « d'un concept distinctement humain qui est disséminé dans les cultures, les religions, les œuvres d'art et le savoir scientifique pour penser et encadrer l'expérience du corps féminin⁷⁵ ». Le culte de la première relation sexuelle apparaît alors comme un obstacle à l'épanouissement sexuelle des femmes puisqu'il n'existe que pour les contrôler. Yvonne Knibiehler soulève également que

les sociétés qui rêvent de liberté sexuelle et qui acceptent, au moins en principe, l'émancipation sexuelle des filles n'accordent à la virginité ni sens ni valeur, et elles

⁷² Michel Foucault, *op. cit.*, p. 141.

⁷³ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 47-48.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 20.

ignorent l'hymen. Au contraire, les sociétés qui redoutent la liberté sexuelle et ses conséquences cherchent les moyens de protéger l'hymen et la virginité féminine.⁷⁶

Donc, le seul fait de retrouver un discours sur la virginité dans un roman pour adolescentes rappelle que l'émancipation sexuelle réelle des femmes n'est pas atteinte. Enfin, puisque « la manière dont nous interagissons avec nos partenaires sexuels dépend grandement des discours et des normes sociales⁷⁷ », il apparaît évident que les adolescentes aspirent à suivre les directives qu'elles ont dument intégrées pour investir leur vie sexuelle. Ainsi, alors que le présent corpus se concentrera sur la représentation de la perte de la virginité, il est nécessaire de garder ceci en tête : la virginité est une construction sociale servant le patriarcat et les discours sur les pratiques sexuelles traversant les œuvres participent au renforcement du dispositif de sexualité.

1.3 La méthodologie

En troisième lieu, il convient de réaffirmer le but de l'entreprise menée à travers cette recherche et de déterminer la méthodologie utilisée pour celle-ci. Ce qu'il faut d'abord répéter, c'est que le corpus étudié en est un pour un lectorat très ciblé : les jeunes filles. À propos de ce que la fiction a à offrir aux adolescentes, la chercheuse Daniela Di Cecco affirme qu'elle peut « combler un vide, tout en ouvrant la voie à la communication entre deux générations⁷⁸ ». Poser un regard sur cet échange intergénérationnel, voilà le projet derrière ce mémoire. Pour y parvenir, une approche anthropologique nous permettra, d'une part, de réfléchir à ces aspects des représentations de la virginité proposées par le corpus : la notion de virginité sera abordée grâce aux travaux d'Eftihia Mihelakis⁷⁹, les recherches de David Le

⁷⁶ Yvonne Knibiehler, *La virginité féminine : mythes, fantasmes, émancipation*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 137.

⁷⁷ Marie-Ève Lang, « L' « agentivité sexuelle » des jeunes femmes et des adolescentes : une définition », *Recherches féministes*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 189.

⁷⁸ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 166.

⁷⁹ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, 191 p.

Breton⁸⁰ nous serviront à questionner les représentations du corps féminin et les théories sur le rite de passage d'Arnold Van Gennep⁸¹ constitueront la fondation de l'analyse du deuxième chapitre.

D'autre part, un point de vue féministe permettra également de mettre en lumière les discours sur la sexualité et sur la représentation du corps féminin traversant les récits. La perspective féministe intersectionnelle qui « renvoie à une théorie transdisciplinaire visant à appréhender la complexité des identités et des inégalités sociales par une *approche intégrée*⁸² » et ce, en « [réfutant] le cloisonnement et la hiérarchisation des grands axes de la différenciation sociale que sont les catégories de sexe/genre, classe, race, ethnicité, âge, handicap et orientation sexuelle⁸³ » sera privilégiée pour jeter un regard complet sur les personnages d'adolescentes présentées dans le corpus grâce aux travaux de bell hooks⁸⁴. Les théories sur le genre développées entre autres par Judith Butler⁸⁵ et Monique Wittig⁸⁶ serviront également à réfléchir aux enjeux de l'hétéronormativité. L'alliage de ces deux pôles théoriques offrira une analyse toute contemporaine de la problématique étudiée. En effet, en questionnant les représentations de la perte de la virginité d'un point de vue anthropologique et féministe, il sera possible de démontrer que les romans produisent des discours où les héroïnes instrumentalisent (consciemment ou non) leur première relation sexuelle afin d'obtenir leur place dans la société.

Enfin, pour bien saisir la modélisation du personnage de l'Adolescente et pour soulever les subtilités derrière la représentation de la perte de la virginité, une approche immanente aux

⁸⁰ David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 1992 [2016], 127 p. / David Le Breton, « La scène adolescente : Les signes d'identité », *op. cit.*, p. 587-602. / David Le Breton, « Rites personnels de passage : Jeunes générations et sens de la vie », *op. cit.*, p. 101-108. / David Le Breton, *Corps et adolescence*, *op. cit.*, 54 p.

⁸¹ Arnold Van Gennep, *op. cit.*, 316 p.

⁸² Sirma Bilge, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, vol. 225, no° 1, 2009, p. 70.

⁸³ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁴ bell hooks, *De la marge au centre : théorie féministe*, Paris, Cambourakis, 2017 [1984], 304 p.

⁸⁵ Judith Butler, *op. cit.*, 284 p.

⁸⁶ Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018 [2001], 160 p.

textes (centrée sur le sens que les œuvres parviennent à créer par elles-mêmes) permettra de révéler les mécanismes qui en font les constructions. Aussi, les œuvres au corpus seront étudiées les unes après les autres afin de dévoiler les spécificités propres à chacune d'elles, les éléments constants entourant la représentation de la perte de la virginité et les résonances entre les discours des trois autrices. Ainsi, il sera possible d'ébaucher un certain imaginaire entourant *la première fois* dans la littérature destinée aux jeunes filles pour le questionner par la suite.

CHAPITRE II

LA PERTE DE LA VIRGINITÉ COMME UN RITE DE PASSAGE

Puisque la toute première œuvre à avoir déclenché ma réflexion sur la représentation de la sexualité dans la littérature jeunesse est celle de Sarah-Maude Beauchesne, il semble tout naturel de se lancer d'abord dans l'analyse textuelle du récit du personnage de Billie. Il s'agira donc ici de questionner les différentes actions et pensées de la protagoniste pour déterminer le sens accordé à la perte de la virginité dans l'œuvre. Pour cela, la notion de rite de passage tel que défini par Arnold Van Gennep sera utilisée comme perspective théorique. Mentionnons d'emblée que cet ethnologue français décrit les rites de passage comme « des ensembles cérémoniels qui accompagnent, facilitent ou conditionnent le passage de l'un des stades de la vie à un autre⁸⁷ ». Van Gennep détermine également trois étapes précises marquant les différentes avancées du sujet dans la réussite de sa traversée vers l'âge adulte. Ces stades seront plus largement expliqués au fil de l'analyse, mais il convient de les survoler avant d'amorcer l'étude : l'étape préliminaire permet une séparation d'avec le monde de l'enfance, l'étape liminaire représente le moment où le sujet est dans la marge et l'étape post-liminaire renvoie à la réalisation du rite et à l'intégration au nouveau monde⁸⁸. Grâce aux recherches de Van Gennep, il sera possible d'établir un tableau chronologique du cheminement de Billie en catégorisant les différentes étapes de sa traversée vers le monde adulte.

À ce propos, le passage au monde adulte ne semble pas être simple pour l'adolescente. En effet, elle se rattache aux éléments passés qui la confortent dans son statut incertain et ne se reconnaît pas dans toutes les propositions sur l'avenir qui lui sont faites. Une chose est certaine malgré cela pour la jeune fille : l'entrée dans la vie sexuelle semble être liée à l'entrée dans la vie adulte. Est-il possible alors d'affirmer que la perte de la virginité dans

⁸⁷ Arnold Van Gennep, *op. cit.*, p. 189.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 30.

Cœur de slush relève du rite de passage pour Billie? C'est cette question qui sera étudiée dans les prochaines pages. D'abord nous analyserons la place du corps dans l'affirmation identitaire du personnage principal. Ensuite, la problématique sera éclairée grâce à une explication de l'état fille-femme de Billie et enfin nous démontrerons que la première relation sexuelle de l'héroïne relève d'un rite de passage qu'elle s'est elle-même imposé.

2.1 L'étape préliminaire

Jacques Arènes définit le rite comme la « mise en scène d'une mort et d'une résurrection » se soldant par « une régénération de l'ancien dans le nouveau⁸⁹ ». L'héroïne de *Cœur de slush* témoigne de cette envie de changer d'état alors qu'elle affirme : « Je veux me transformer en ce qui vient après le collège privé et les jupes d'uniforme qu'on raccourcit avec des ciseaux à bricolage⁹⁰. » Elle souhaite entamer ce passage marquant le début de l'âge adulte et de fait, couper les liens qui l'unissent à l'enfance. Mais si un tel souhait semble annoncer la mort symbolique de Billie⁹¹ (puisque'il faut tuer l'adolescente avant de voir apparaître la femme), le rite de passage qu'elle doit accomplir n'est pas décidé d'emblée puisque la jeune fille n'appartient pas à une société traditionnelle. En effet, Le Breton explique cette situation comme suit :

Parler de rite individuel de passage pour les jeunes générations d'aujourd'hui appelle le recours à une forme clandestine et solitaire de symbolisation du goût de vivre. L'acte est singulier, il n'a de valeur que pour celui qui l'ose, l'individu n'est pas toujours lucide sur l'objet de sa quête, et s'il en réchappe, son statut social n'est en rien modifié.⁹²

Ainsi donc, en l'absence de rites sociaux qui auraient eu ce rôle, c'est l'adolescente qui devra choisir le rituel concluant sa transition vers le monde des adultes. Par le fait même, il n'y aura qu'elle pour qui cet évènement aura véritablement du sens.

⁸⁹ Jacques Arènes, *op. cit.*, p. 589.

⁹⁰ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 11.

⁹¹ Arnold Van Gennep, *op. cit.* 316 p.

⁹² David Le Breton, « Rites personnels de passage : Jeunes générations et sens de la vie », *op. cit.*, p. 106.

Mais avant d'arriver à cette ritualisation finale, il importe de comprendre ce que cherche Billie dans cette rupture avec l'enfance. Elle dit : « Je crois que je suis prête à couper mes cheveux, à peindre mes ongles avec des couleurs foncées, à parler plus lentement, à choisir mes mots, à rire moins fort, à briller plus des yeux⁹³. » Il y a une revendication ici : le personnage de Billie veut devenir femme dans le sens entendu par les stéréotypes entourant la féminité auxquels elle adhère. La jeune fille veut devenir posée, élégante, soignée, presque mystérieuse, qualités qu'elle accorde à la femme idéale. Billie ajoute aussi : « Je pense qu'à 17 ans, j'ai le droit de me sentir trop grande dans ma peau et de vouloir m'étirer le corps et me changer⁹⁴. » Le corps en transformation, encore incomplet et inachevé est vécu comme un moment d'attente qui s'éternise et l'adolescente souhaite y mettre un terme. Par ces quelques mots débutant le roman, elle annonce donc que le rite de passage se soldera non pas simplement par l'obtention du statut d'adulte, mais par celui du statut de femme. De ce fait, la prise de conscience de son corps en (trans)formation marque la mort symbolique associée à l'étape préliminaire de son rite de passage : en manifestant le désir de se séparer de sa situation antérieure, la narratrice tue symboliquement Billie-adolescente pour laisser place à Bille-femme.

2.1.1 Le corps : lieu de confrontations

Bien que Billie soit confrontée à un état de séparation du monde de l'enfance assez frappant qui colle au modèle de Van Gennep (elle est en transition vers le cégep, ses amies de longue date quittent pour la ville, sa mère est partie de la maison), le lieu où apparaissent le plus clairement les chocs entre le monde adulte et le monde adolescent est son corps. À cet effet, Le Breton affirme que « le corps est pour l'adolescent le champ de bataille de son identité en voie de constitution, la ligne de front de son ajustement propice au monde⁹⁵ ». La narration du récit à la première personne donne justement un accès inédit aux pensées de la jeune fille sur ce corps qu'elle habite et qu'elle apprend à connaître. Alors qu'elle se prépare pour aller voir des amis, Billie dit : « Je rougis mes joues avec de la poudre Dior (celle de ma

⁹³ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁵ David Le Breton, « La scène adolescente : Les signes d'identité », *op. cit.*, p. 594-595.

mère) [...], je mouille mes lèvres avec du baume à la rootbeer⁹⁶. » L'ambivalence entre les deux états est explicite ici et passe directement par l'accessoirisation du corps. Si la poudre Dior est associée à la maturité, à l'élégance, à la féminité, à la maternité même, le baume à la *rootbeer* renvoie plutôt à un univers sucré et ludique. Pour reprendre l'expression de Bourdieu, Billie est « mi-enfant mi-adulte » et donc « ni enfant ni adulte »⁹⁷.

Par le rapport qu'elle entretient avec son corps, Billie démontre qu'elle est en construction et le fait de se savoir en transition marque pour elle la cassure avec l'état précédent. Elle dit : « Moi je pense à mon corps qui pousse⁹⁸. » Le corps d'avant n'est plus. Daniel Marcelli explique que « l'image du corps, telle que l'adolescent la ressent et telle qu'elle est perçue par les autres, devient le véhicule central de [l'] affirmation de soi⁹⁹ ». Puisqu'elle est en transition, l'image qu'elle renvoie, c'est l'incomplétude. Pourtant, elle veut appartenir au monde des femmes. Elle annonce : « C'est certain que je ne ferai pas l'amour avec un garçon de mon âge. À 17 ans, les garçons ne savent pas quoi faire avec un corps de fille¹⁰⁰. » Consciente qu'elle possède encore un corps de fille, elle veut pourtant qu'il soit convoité par celui d'un homme. Ce lien justement qu'elle découvre entre le corps et le désir marque aussi un trait avec l'enfance puisqu'elle vit des expériences nouvelles et surprenantes. « C'est la première fois que je regarde des fesses de garçon et que je me dis que c'est beau¹⁰¹ », dit-elle. À son grand étonnement, elle éprouve des sensations pour un autre corps. Le désir se ressent aussi par la jalousie qu'exprime l'adolescente face aux corps féminins qu'elle croise sur son chemin. En effet, la prise de conscience d'exister parmi d'autres apporte son lot de réflexions pour Billie : elle comprend que son corps sera toujours mis en concurrence avec celui des autres femmes.

⁹⁶ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁷ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 143.

⁹⁸ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁹ Daniel Marcelli et Anne Lamy, *L'état adolescent : miroir de la société*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 25.

¹⁰⁰ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 25.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 20.

2.1.2 Billie parmi les femmes

Pour poursuivre en ce sens, portons un regard sur les interactions féminines dans le récit. Effectivement, les relations qu'entretient Billie avec les femmes qui l'entourent révèlent sa hâte de pouvoir enfin s'identifier à elles plus qu'aux filles, mais l'impossibilité d'y parvenir tout à fait. La figure problématique de la mère sert d'abord de contre-exemple quant au *devenir femme* pour Billie. La jeune fille présente sa mère absente comme une femme défaillante, incapable d'assumer son statut pleinement. Lorsqu'elle parle de la vie familiale avant la séparation de ses parents, Billie dit : « Avant que ma mère redevienne aussi adolescente que moi¹⁰². » À de nombreuses reprises dans le récit, la jeune fille affirme que sa mère n'est donc pas une femme puisqu'elle a régressé vers l'adolescence. Puisque Billie souhaite ardemment quitter cet état adolescent, elle n'arrive pas à cautionner les gestes de sa mère. Elle l'accuse : « Ma mère, elle, a choisi de s'en aller je ne sais pas où pour faire autre chose que d'affronter la vraie vie de madame¹⁰³. » En rejetant sa mère ainsi, Billie pose une critique sur ce que représente le « devenir femme » pour elle. D'ailleurs, Di Cecco affirme que « la jeune fille se mesure au modèle que représente sa mère, en réfléchissant sur son propre avenir en tant que femme¹⁰⁴ ». Billie, elle, ne souhaite pas reproduire les choix de sa mère, c'est pourquoi elle choisit de briser la communication entre elles : en reniant la femme défaillante, Billie aspire à ne pas en devenir une. Cette peur de reproduire le parcours de vie de sa mère, c'est ce qu'Adrienne Rich appelle la matrophobie¹⁰⁵. En fait, Lori St-Martin explique que

pour une fille, la mère n'est pas seulement l'Autre, mais aussi la Même; modèle ou antimodèle, le destin maternel concerne sa fille au plus haut point. Plutôt que de viser la castration ou même le pouvoir de la mère, l'angoisse de la fille tourne autour de la crainte de répéter malgré elle le modèle maternel dont elle a vu de près les souffrances qu'il entraîne.¹⁰⁶

¹⁰² *Ibid.*, p. 17.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 157.

¹⁰⁴ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 147.

¹⁰⁵ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, p. 235.

¹⁰⁶ Lori St-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, 1999, p. 57.

Ainsi, renier le lien mère-fille qui l'unit à une femme insatisfaisante permet à Billie d'entrevoir son propre avenir avec plus de sérénité. Toutefois, si la mère est évacuée du portrait de la femme idéale pour Billie, mentionnons que la figure maternelle, elle, ne l'est pas.

En effet, la sœur de l'adolescente, Annette, marque le récit par sa présence réconfortante et maternante. C'est elle qui possède le secret de la féminité puisqu'elle a déjà atteint l'état de femme tant convoité par Billie. La hiérarchie existant entre les deux sœurs est rapidement palpable dans le discours de Billie. Elle dit d'Annette qu'elle « est parfaite¹⁰⁷ », que « c'est une femme, une vraie¹⁰⁸ ». La sœur aînée présente plusieurs caractéristiques que Billie associe au fait d'être femme et c'est beaucoup par le corps que cela transparait. La jeune fille décrit Annette ainsi : « Souvent, toujours, elle est plus belle que moi, elle a l'œil pour ce qui est beau et ses cheveux sont comme ceux des femmes dans les films¹⁰⁹. » L'adolescente jalouse ces traits qu'elle n'a pas elle-même et par cette comparaison, se positionne comme un être en transition, insatisfait et impatient. Le fait que l'adolescente se compare à Annette vient appuyer son statut incertain, mais cristallise sa vision de la femme qu'elle aspire à devenir. En convoitant le statut de sa sœur, Billie dévoile ses critères idéaux quant à la féminité. Le rôle de cette figure maternelle se fait sentir aussi dans le soin que prend Annette à encadrer sa cadette. Effectivement, elle refuse de présenter à Billie ses amis de peur qu'ils se jouent de son innocence et lui fassent du mal. C'est elle aussi qui conseille l'adolescente à propos de ses questionnements sur la sexualité. Qu'une figure de femme la protège et l'entoure renvoie Billie à son statut ambigu de fille devenant femme. Par ailleurs, Annette accomplit un geste hautement symbolique alors qu'elle prête une robe à Billie au moment où elle souhaite perdre sa virginité : ainsi, l'aînée signifie à sa cadette qu'elle deviendra son égale grâce à la perte de sa virginité, qu'elle se transformera en femme.

Mentionnons également que dans sa quête vers le devenir femme, la jeune fille a un adjuvant de taille, son amie Daphné. Billie dit de ce personnage que « c'est presque une femme¹¹⁰ »,

¹⁰⁷ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 96.

car elle correspond à bien des stéréotypes sur la féminité (elle est belle, douce, elle prend soin des autres et sort avec un homme plus vieux qu'elle) sans toutefois appartenir complètement au monde adulte. Daphné apparaît dans la vie de Billie alors que toutes ses amies du secondaire s'éloignent d'elle. Elle se présente comme une fille confiante, indépendante. Cette rencontre marque aussi l'étape préliminaire du rite de passage puisqu'il s'agit d'une preuve de la séparation d'avec la vie ordinaire du personnage principal. Loin de protéger Billie, Daphné lui sert plutôt de mentor vers la vie amoureuse et sexuelle. C'est d'ailleurs elle qui organise le premier rendez-vous entre l'adolescente et Pierre, le jeune homme duquel l'héroïne s'est éprise. Mais bien qu'elle pousse Billie vers des situations pouvant la compromettre, Daphné s'assure de la conseiller et d'être une bonne confidente. En parlant de Pierre, Daphné dit à son amie : « Amuse-toi dans ses yeux bleus, mais tombe pas amoureuse¹¹¹. » L'adolescente peut ainsi s'aventurer sur des terrains qu'elle ne connaît pas en sachant que son amie est présente pour l'épauler. Le lien qui unit ces deux personnages place donc encore une fois Billie dans le rôle de la jeune fille innocente qui a besoin de l'expertise d'une femme pour enfin en devenir une. Pourtant, c'est surtout par le regard des autres que Billie prend pleinement conscience de son état limite entre l'enfance et le monde adulte.

2.1.3 Le regard de l'Autre

À ce sujet, Di Cecco écrit que « l'impact de la métamorphose du corps vient de la nouvelle façon dont la jeune fille est traitée, considérée et regardée dans la société¹¹² ». Billie ressent les regards qui se posent sur elle et agit pour plaire à ceux qui les portent, du moins, pour répondre à leurs attentes. L'opinion de l'Autre devient importante dans sa quête identitaire puisqu'elle la conforte dans ce qu'elle est car, comme l'indique Marcelli, « l'identité de chacun est toujours donnée par l'autre¹¹³ ». Billie explique que les compliments que sa sœur lui prodigue la « rendent plus belle¹¹⁴ ». Elle apprend donc à se définir par ce que les autres lui renvoient d'elle-même, et plus particulièrement par le reflet que la gent masculine lui renvoie d'elle-même. Billie dit : « Je ne suis pas bien dans ma peau, je suis laide aujourd'hui.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 119.

¹¹² Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 179.

¹¹³ Daniel Marcelli, *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁴ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 19.

Ou peut-être que je suis laide seulement parce que Pierre me regarde¹¹⁵. » Son appréciation d'elle-même dépend donc de qui porte son attention sur elle. Les mots de sa sœur l'embellissent, alors que le regard de Pierre détruit la confiance qu'elle a en elle.

Ainsi, Billie est plus sensible au regard des hommes, ce qui s'explique par les propos de Le Breton qui affirme que pour les adolescentes hétérosexuelles, « les garçons sont le public dont il faut capturer le regard¹¹⁶ ». Complétons cette idée avec les propos de Despentes qui définit la féminité comme « la putasserie¹¹⁷ » et indique que cette attitude conditionne la femme à « entrer dans une pièce, regarder s'il y a des hommes, vouloir leur plaire¹¹⁸ ». En ce sens, le personnage de Billie participe activement à la propagation d'une posture de soumission face aux hommes puisqu'elle se préoccupe énormément de ce qu'ils peuvent penser d'elle. En parlant de Pierre, elle dit : « J'aimerais m'y voir, à travers ses yeux. J'aimerais voir à quoi je ressemble¹¹⁹. » Non seulement la jeune fille pose elle-même un regard critique sur sa personne, mais elle aimerait aussi pouvoir se juger à partir des yeux des autres. Martine Delvaux écrit que « les femmes *se regardent* être regardées¹²⁰ », qu'elles « regardent leur propre image en train de se faire¹²¹ ». C'est dire à quel point la représentation de soi-même est au cœur de la quête identitaire de Billie : elle devient ce que les autres voient en elle. Elle exprime même vouloir « être une femme au lieu d'une fille¹²² » pour Pierre. Son souhait de devenir femme est réitéré, mais il s'agit surtout ici d'un moyen d'obtenir l'objet de son désir, soit une relation avec Pierre. Prendre conscience du regard de l'Autre renvoie Billie à elle-même et à son insécurité face à son incomplétude.

En résumé, l'étape préliminaire prend une importance capitale dans l'entreprise du rite de passage pour Billie puisqu'il s'agit du moment où elle réalise qu'elle n'est plus tout à fait une enfant. Ce processus se déploie d'abord dans le lien qu'entretient la jeune fille avec son

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 152.

¹¹⁶ David Le Breton, « La scène adolescente : Les signes d'identité », *op. cit.*, p. 598.

¹¹⁷ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 126.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 126.

¹¹⁹ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 152.

¹²⁰ Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 134.

¹²¹ *Ibid.*, p. 134.

¹²² Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 152.

corps, puis dans les relations qu'elle a avec les femmes qui l'entourent et enfin, dans son rapport au regard de l'Autre. Cette période de séparation d'avec la vie ordinaire lui permet de fantasmer sur le rite initiatique qui lui permettra de devenir femme. En effet, Billie explique : « Un jour, je vais faire l'amour tout court. Bientôt sûrement. Parce que presque toutes les filles que je connais l'ont fait, le font. En amour ou pas en amour, elles sont des femmes au complet¹²³. » L'équation est simple pour elle : faire l'amour pour une première fois, c'est devenir une femme. En articulant cela, Billie avance que pour traverser l'adolescence vers le monde adulte, elle doit perdre sa virginité. Le rituel final est ainsi annoncé. Mieux encore, la jeune fille se sent prête à faire la transition. Après avoir expliqué son inconfort face aux avances qu'un garçon lui avait faites l'été précédent, Billie assure : « Mais cet été c'est autre chose, je me sens différente et plus grande du dedans¹²⁴. » La Mort symbolique de l'adolescente a lieu puisqu'elle se regarde d'un œil nouveau, sachant qu'elle n'est plus ce qu'elle était, qu'elle se trouve dans une période de transformation.

2.2 L'étape liminaire

L'entrée au cégep marque le début de la période liminaire du rite de passage de Billie. En effet, c'est un moment où elle est en marge de tout ce qu'elle a toujours connu : ses amies sont officiellement déménagées en ville, sa sœur Annette aussi, son emploi d'été est terminé et elle ne retourne pas au collège comme avant. En étant ainsi à distance de ce qu'elle était, Billie peut se concentrer sur ce qu'elle devient. Bien que la jeune fille répète sans relâche qu'elle souhaite être femme, il n'en demeure pas moins qu'elle a un tempérament nostalgique et qu'elle a peur du futur. Alors que ses copines quittent pour Montréal, Billie explique : « J'ai peur et je suis trop bien pour bouger d'ici¹²⁵. » Elle veut donc rester dans sa chambre aux couleurs enfantines, près de son père et de ce qu'elle connaît, et pourtant, elle veut se transformer en femme.

¹²³ *Ibid.*, p. 43-44.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 72.

Cette contradiction entre le désir de quitter l'enfance et celui d'y rester marque le discours de Billie à plusieurs niveaux. Le vocabulaire qu'elle emploie pour parler d'elle-même annonce clairement sa difficulté à s'auto-définir. Elle est tantôt une fille-femme, une fille presque femme, tantôt une vieille adolescente, une fille-enfant. Les multiples expressions qu'utilise Billie pointent directement l'indécision qu'elle ressent. Plusieurs oppositions thématiques parsèment aussi son discours pour mettre en relief la grande dualité qu'elle vit. Par exemple, les sensations physiques qu'elle expérimente appartiennent toujours à un extrême ou à un autre, soit la chaleur ou la froideur. Le rapport qu'entretient Billie avec les boissons est plutôt révélateur aussi. Soit elle boit une *slush* bleue grand format, soit elle prend une bière froide. Encore ici, elle est tiraillée entre le monde de l'enfance et celui de l'âge adulte. Le récit de Billie est ponctué de références culturelles qui, elles aussi, participent à accentuer l'incertitude du statut de la jeune fille. Alors qu'elle écoute du Destiny's Child qui lui rappelle son enfance, elle écoute aussi du Renaud, chanteur pop aux thématiques matures. Lucie Guillemette avance que « l'intertexte sert principalement à rendre compte du trajet identitaire de la jeune fille qui lit et qui écrit, en intégrant inéluctablement à son propos des éléments de connaissance¹²⁶ ». Avec des références aussi disparates, Billie s'expose comme un sujet ambivalent. Cette période de marge permet donc à Billie de flotter entre deux états avant de véritablement se lancer dans le rituel initiatique pour devenir femme. C'est d'ailleurs dans cet espace ambigu qu'elle se permet de porter un regard critique sur ses propres parents et puis de vivre aussi ses premiers rapports avec un homme.

2.2.1 Critiquer le noyau familial

L'étape liminaire rend compte du rapport complexe qu'entretient Billie avec ses parents. Il convient de rappeler que de la séparation toute fraîche entre les deux adultes est advenu le départ de la mère pour les Bahamas, cette dernière souhaitant faire le point sur sa vie. Cet évènement est très confrontant pour Billie puisqu'il remet en doute les idées qu'elle s'était faites sur le modèle familial normal. La marge devient donc l'espace parfait pour questionner les figures parentales puisque Billie est sortie de l'enfance sans toutefois encore appartenir au monde adulte.

¹²⁶ Lucie Guillemette, « Romans pour l'adolescence et intertextualité : les figures de l'écrit comme procédé de représentation du sujet féminin », *Tangence*, n°67, 2001, p. 99-100.

Le père de Billie est présenté comme un homme à protéger des décisions et des émotions de la mère. Il est médecin et travaille énormément, mais l'adolescente ne lui en tient pas rigueur. Elle écrit : « Je lui envoie un message pour lui dire que je l'aime. Il me répond tout de suite, entre deux patients sûrement, qu'il m'aime lui aussi¹²⁷. » Beaucoup de tendresse émane de leur relation. Devenu monoparental sans avertissement, le père souffre de la séparation et c'est probablement l'une des raisons qui expliquent pourquoi Billie en veut autant à sa mère d'être disparue. « On dirait que ma mère est partie avec son bonheur et qu'elle a oublié de le lui retourner par la poste¹²⁸ », dit-elle en parlant de son père. Cette mère sera donc vivement critiquée par l'adolescente pour avoir abandonné sa famille et déserté son mariage. À l'inverse, puisque le père est présenté comme une victime, aucune bribe d'accusation provenant de sa fille ne se fait sentir contre lui. Despentes dénonce le fait que « les petites filles sont dressées pour ne jamais faire de mal aux hommes, et les femmes rappelées à l'ordre chaque fois qu'elles dérogent à la règle¹²⁹ ». En ce sens, Billie condamne sa mère pour le mal qu'elle fait subir à son père sans jamais se questionner sur les raisons du départ de celle-ci.

D'ailleurs, la critique qui semble émaner du discours de Billie sur le départ de sa mère renvoie au lien qui unit la femme à la maternité. La jeune fille traite sa mère d'adolescente et précise qu'elle ne sait pas ce qu'elle veut, et cela parce qu'elle a quitté le noyau familial, comme si une femme ne pouvait pas se définir autrement que par sa fonction d'épouse et surtout de mère. À ce propos, Fanny Britt se désole du rôle difficile de la mère en disant que « si l'on aime nos enfants d'une fièvre éperdue, on ne peut pas ressentir également, et parfois dans la même seconde, l'urgence de *crisser son camp* au bout du monde¹³⁰ ». Pour Billie, l'abandon maternel est un signe d'immaturation associé à l'univers puéril de l'adolescence puisqu'il ne peut pas s'agir d'un besoin féminin ordinaire. La quête de sens *ne peut pas* être la priorité de la vie d'une mère selon elle. « Je suis mêlée, mais j'ai le droit, je ne suis pas

¹²⁷ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹²⁹ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 47.

¹³⁰ Fanny Britt, *Les tranchées : Maternité, ambiguïté et féminisme, en fragments*, Montréal, Atelier 10, 2013, p. 13.

une adulte¹³¹ » explique Billie. Il s'agit d'une attaque envers sa mère qui, elle, est une adulte et donc ne devrait plus être mêlée. Le moment de flottement entre l'adolescence et la vie de femme permet ainsi à Billie de jauger ses figures parentales pour en tirer ses propres conclusions sur ce que signifie être adulte. Il lui permet aussi de vivre ses premières confrontations avec le sexe opposé.

2.2.2 Premiers rapports aux hommes

Tout au long du récit, la construction du discours de Billie propose une hiérarchie évidente entre la femme et la fille, plaçant cette dernière au bas de l'échelle. Pour l'adolescente, être femme représente un idéal à atteindre et cela explique pourquoi être fille ne peut pas représenter un état enviable. Billie semble aussi transposer ce schéma structurel à l'univers masculin. En effet, pour elle, l'homme vaut plus que le garçon. De fait, les premiers rapports qu'elle entretient avec Pierre sont incomparables avec tous ceux qu'elle a déjà vécus avec d'autres individus puisqu'il s'agit d'un homme et non d'un garçon. Ainsi, selon cette logique, le statut ambivalent de Billie quant à sa propre identité la place directement en position inférieure à celle de Pierre : il est un homme et elle n'est pas encore femme. Alors, au moment même où la jeune fille définit Pierre de cette façon, elle s'engage dans une relation inégalitaire. Elle dit d'ailleurs : « Pierre me faisait peur à me regarder comme ça¹³². » Elle est intimidée par lui puisqu'elle s'imagine qu'il est son supérieur hiérarchique. Mais l'obsession de l'adolescente pour le jeune athlète n'en est qu'augmentée car elle n'en revient pas d'être capable d'attirer son attention. Le paratexte est d'ailleurs révélateur de l'intérêt démesuré que Billie porte à Pierre au sens où tous les titres des chapitres débutent par le prénom du jeune homme : « Pierre Cœur de crème solaire¹³³ », « Pierre Cœur de pierre¹³⁴ », « Pierre Multicoeurs¹³⁵ », pour ne nommer que quelques exemples.

¹³¹ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 73.

¹³² *Ibid.*, p. 39.

¹³³ *Ibid.*, p. 65.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 147.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 215.

Pourtant, Billie n'est pas la seule responsable de cette posture inférieure qu'elle prend face à Pierre. En effet, celui-ci profite de son statut pour imposer le rythme à la relation qui l'unit à l'adolescente. Alors qu'il soupçonne que Billie est vierge, il lui demande si elle a déjà fait « des affaires de *grown-ups*, des affaires de femme¹³⁶ ». De cette façon, il lui fait comprendre qu'il a l'habitude d'être avec des femmes plutôt qu'avec des filles, question de lui montrer qu'il lui fait presque une faveur de s'intéresser à elle. Aussi, au début de leur relation, Billie se montre réticente à l'idée de parler à Pierre. Il l'accuse alors : « T'es farouche¹³⁷. » À ce propos, Caute explique que

le non-consentement de la jeune fille est pris comme une manière de provocation et un jeu. Incapable d'envisager que l'intérêt qu'il manifeste envers la jeune fille ne lui vaille pas de l'amour en retour, [le personnage masculin] l'accuse de feindre l'indifférence pour mieux l'émoustiller.¹³⁸

Ainsi, pour Pierre, il est invraisemblable que Billie ne s'intéresse pas à lui. Il se lance alors dans un jeu de séduction pour la conquérir, sachant pourtant pertinemment qu'il n'est pas amoureux d'elle. Cette chasse malsaine constitue un apprentissage pour Billie qui se confronte alors pour la première fois à un homme qui la rejette.

En bref, c'est par la séparation d'avec la vie d'avant que Billie peut vivre une période de marge qui lui permettra d'accéder au rite initiatique finalisant son passage vers l'état *femme*. Cette étape liminaire lui offre un espace pour poser un regard critique sur ses figures parentales, ce qui pousse Billie à développer l'idée qu'elle se fait d'être femme, statut qu'elle aspire à obtenir, et d'être mère. Aussi, ce flottement entre deux états lui permet d'aller à la rencontre d'un homme pour la première fois et d'y éprouver les effets d'être une femme en devenir à ses côtés. C'est justement par la relation entre Pierre et Billie que le rite final prend son sens.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 114.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹³⁸ Adeline Caute, *op. cit.*, p. 199.

2.3 L'étape post-liminaire

À cette étape-ci, il a été démontré que l'obtention du statut de femme est ce que recherche Billie dans le récit. Cela s'articule de plusieurs façons dans son discours, au même titre que la solution qu'elle a trouvée pour y parvenir. En effet, pour la jeune fille, la renaissance en tant que femme doit se produire suite au rituel de la perte de la virginité. Elle veut en finir avec cet état pour enfin participer au vrai monde. En ce sens, Mihelakis explique que la perte de la virginité « constitue le passage définitif entre le statut éphémère de jeune fille au statut plus long de femme¹³⁹ ». Être active sexuellement renvoie à être active socialement pour Billie. Pour savoir si sa sœur cadette est prête à faire l'amour, Annette lui demande : « Est-ce que t'es tannée d'être à cheval sur deux sortes de vie? La vie de fille pis la vie de femme?¹⁴⁰ » Le roman envoie donc des signaux confirmant que la perte de la virginité est un passage vers le monde adulte. Cette idée semble justement partagée par plusieurs protagonistes du récit pour venir appuyer Billie dans sa démarche. Dans son entreprise, la jeune fille se confronte à ses propres désirs, à ses limites et à son avenir.

2.3.1 Le désir et la séduction

En choisissant d'avoir une vie sexuelle, Billie se heurte à l'Autre et aux désirs que celui-ci produit en elle pour la première fois. Effectivement, la jeune fille est surprise par l'ampleur des effets physiques que peut produire l'envie qu'elle a de Pierre. Elle dit : « C'est ridicule l'effet qu'il a sur mon corps¹⁴¹. » Elle saisit que ses désirs sont entre les mains de quelqu'un d'autre, car « c'est en effet lorsqu'on désire, qu'on comprend ce que peut signifier attendre la réponse d'autrui et vivre dans son corps une sensation de manque et d'impuissance¹⁴² ». Billie ressent sa propre incomplétude face aux sensations que Pierre provoque en elle. S'il la rejette, elle ne peut se satisfaire pleinement toute seule. Avec le désir, l'adolescente comprend aussi que l'amour et la sexualité ne viennent pas toujours de pair. Elle insiste : « Je veux faire

¹³⁹ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 20-21.

¹⁴⁰ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴² Michela Marzano, *La philosophie du corps*, Paris, PUF, 2016, p. 110.

l'amour avec Pierre même s'il ne m'aimera jamais¹⁴³. » L'envie sexuelle de Billie, doublée de son désir de perdre sa virginité, dépasse toutes les considérations amoureuses qu'elle éprouve pourtant pour le jeune homme. Pour répondre à ses nouveaux désirs et ainsi parvenir à la défloration, elle apprend à se servir du regard que pose l'Autre sur elle et à jouer de séduction.

Les conseils que reçoit Billie au sujet de la séduction viennent de son amie Daphné et se résument à ceci : « Plus tu t'en fous, plus il aimera ça¹⁴⁴. » Par ces mots, Daphné invite sa jeune copine à oublier ses propres désirs pour plutôt agir en fonction de ceux de Pierre. Ici, le jeu de la séduction intime donc à la femme de se poser en inférieure face à l'homme si elle souhaite qu'il s'intéresse à elle. À ce propos, De Beauvoir affirme que lorsque « la femme se propose trop hardiment, l'homme se dérobe : il tient à conquérir¹⁴⁵ ». Ainsi « la femme ne peut donc prendre qu'en se faisant proie : il faut qu'elle devienne une chose passive, une promesse de soumission¹⁴⁶ ». Billie découvre donc que la séduction passe parfois par la négation de ses propres envies. La jeune fille dit : « Je veux lui faire croire que je sais m'amuser avec le corps d'un garçon, je veux que Pierre voit une petite femme en moi à travers nos jeux¹⁴⁷. » Elle souhaite que Pierre ait une vision d'elle telle qu'il voudrait qu'elle soit et non telle qu'elle est. Billie s'efface pour qu'il n'y ait plus que les désirs de Pierre. De cette façon, elle sait qu'elle parviendra à son objectif et qu'elle perdra sa virginité avec lui. Il convient ici de porter un regard critique sur ce discours fort dérangeant présent dans l'œuvre de Beauchesne. En fait, le problème tient au fait qu'il n'y a pas de contre-discours sur cette séduction au féminin, qu'il soit porté par un personnage secondaire ou même qu'il se devine au fil des réflexions de Billie. Une seule façon de séduire est exposée à la lectrice : la passivité.

¹⁴³ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 128.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 119.

¹⁴⁵ Simone de Beauvoir, *La Femme indépendante*, Paris, Gallimard, 2015 [1949], p. 59.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴⁷ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 121.

2.3.2 Le rituel

Avant de parler de la perte de la virginité, mentionnons que « la ritualisation est une symbolisation, elle est une entreprise de fabrication personnelle de sens pour pouvoir rejoindre la compagnie des autres¹⁴⁸ ». Le rite entourant l'entrée dans la vie sexuelle de Billie porte un sens symbolique pour elle et c'est ce qui en fait sa force. Elle deviendra femme au sortir du rituel. Toutefois, la perte de la virginité n'est pas un moment qui est idéalisé dans le récit. En effet, Billie pense : « J'ai hâte que ça soit fait. Je veux m'en débarrasser, ça me pèsera moins après¹⁴⁹. » Pierre semble aussi lutter avec l'idée de prendre la virginité d'une jeune fille dont il n'est pas amoureux. Il voit bien que Billie aurait espéré vivre cette expérience avec quelqu'un de significatif. Il lui dit : « T'es une fleur, je veux pas tout gâcher¹⁵⁰. » Mais malgré la culpabilité, il a envie de répondre à ses pulsions. Despentes explique que « le désir des hommes doit blesser les femmes, les flétrir. Et, en conséquence, culpabiliser les hommes. Ça n'est pas une fatalité [...], mais une construction politique¹⁵¹ ». L'amertume de Billie face à la relation sexuelle et les moments de culpabilité vécus par Pierre semblent ainsi aller dans le sens des propos de Despentes. Signalons qu'il apparaît décevant ici que la sexualité ne soit pas présentée dans une perspective plus égalitaire et plus épanouissante. De plus, en reconduisant des stéréotypes de genre sur l'aspect incontrôlable des pulsions sexuelles chez les garçons, l'autrice participe à la propagation de la culture du viol¹⁵².

D'autre part, bien que la perte de la virginité ne soit pas idéalisée, elle est ritualisée. Pour se rendre à la chambre de Pierre, Billie longe un long couloir sombre et silencieux. Elle traverse un portique, symbole hautement important dans l'imaginaire du rite de passage¹⁵³. L'adolescente se dit : « Il y a le sexe qui m'attend au bout¹⁵⁴. » Elle est fébrile et anxieuse.

¹⁴⁸ David Le Breton, « Rites personnels de passage : Jeunes générations et sens de la vie », *op. cit.*, p. 102.

¹⁴⁹ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 196.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 195.

¹⁵¹ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 83.

¹⁵² Noémie Renard, *En finir avec la culture du viol*, Paris, Les petits malins, 2018, p. 28.

¹⁵³ Arnold Van Genneep, *op. cit.*, 316 p.

¹⁵⁴ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 191.

Lorsqu'elle pénètre dans la chambre, elle semble passer un véritable test puisque Pierre ne la guide pas vers lui et ne lui offre aucune indication. Billie est seule pour franchir le pas. C'est au moment où elle se retrouve nue devant lui que Pierre décide de prendre le contrôle de la situation pour mener le rituel à son terme. La narration de la scène de la relation sexuelle reste très sobre. D'ailleurs, le personnage de l'adolescente explique qu'elle n'a pas tout saisi de l'expérience. Lorsque Billie quitte la chambre alors que son amant s'est endormi, elle pense : « Les femmes pleurent en silence, je crois. Alors j'attends pour pleurer¹⁵⁵. » La déception entourant le passage à l'acte se ressent dans les propos de Billie, mais cela n'empêche pas que le but du rituel a été atteint : elle se considère maintenant comme une femme. Elle n'a pas besoin que quelqu'un d'autre lui annonce qu'elle a fait le saut, elle se confère elle-même le statut tant convoité. « Je me répète que je suis une femme à partir de maintenant¹⁵⁶ », insiste-t-elle.

Mais si la jeune héroïne parvient effectivement au bout de sa quête, il convient de questionner la légitimité féministe de son entreprise. En effet, Lang explique que « le véritable pouvoir dont on parle lorsqu'on aborde l'agentivité sexuelle des filles et des femmes est [...] construit sur la base de choix faits à l'intérieur d'une sexualité vécue de façon *authentique*¹⁵⁷ ». La chercheuse ajoute qu'il faut que la fille agisse « selon des désirs qui sont les siens, et non selon ceux qui sont dictés par un système patriarcal qui lui prête les siens¹⁵⁸ ». Or, comme nous l'avons déjà mentionné, la virginité est une construction sociale qui sert explicitement à contrôler le corps des femmes. Chercher à perdre ladite virginité pour valider sa place dans le monde renvoie donc aux aspirations du système patriarcal. Nuançons ici en spécifiant que le désir sexuel de Billie semble concret, réel. Il n'est pas nié par la précédente affirmation. Simplement, le motif premier de l'adolescente est de s'inscrire dans sa communauté en tant que femme *grâce* à la perte de la virginité. Le discours sur la féminité dans le récit amalgame ainsi la sexualité active hétéronormée avec le fait d'être femme et c'est ce qui est discutable. Par cette représentation de la perte de la virginité, le récit de Billie ne parvient pas à prôner une sexualité libérée de tout dictat machiste. De fait, l'œuvre de

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 199.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 200.

¹⁵⁷ Marie-Ève Lang, *op. cit.*, p. 193.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 193.

Beauchesne ne réussit pas à offrir une réflexion féministe sur l'entrée dans la sexualité de sa jeune narratrice.

2.3.3 Être femme

Alors qu'elle a perdu sa virginité, Billie prend le temps de rapporter dans son journal intime : « Septembre dehors, je suis une femme¹⁵⁹. » La pratique de l'écriture vient sacrifier le nouvel état de fait. C'est d'ailleurs à ce moment que Billie ouvre la lettre envoyée par sa mère, comme si le fait de devenir femme elle-même avait rouvert les lignes de communication éteintes depuis un temps. À la lecture des mots écrits par la main maternelle, la jeune femme est émue. Les décisions prises par sa mère lui semblaient impardonnables alors qu'elle n'était pas encore femme. Comme l'indique Mélanie E. Collado, « la relation avec la mère est généralement la plus tendue, non seulement parce que les jeunes filles se rebellent contre le destin féminin, mais aussi parce que l'amour maternel est remis en question¹⁶⁰ ». Mais son nouveau statut lui permet de comprendre des sentiments féminins plus complexes et Billie aspire maintenant à revoir sa mère rapidement.

En somme, pour parvenir au rituel marquant le rite de passage, Billie a découvert le désir et la séduction. Elle s'est confrontée à l'Autre pour pouvoir devenir femme dans une initiation qu'elle s'est elle-même imposée. Après avoir perdu sa virginité, la jeune fille a pu vivre une renaissance et retisser les liens qui l'unissaient à la figure féminine maternelle.

2.4 Conclusions

Pour conclure ce chapitre, réaffirmons que la perte de la virginité pour Billie dans l'œuvre *Cœur de slush* de Sarah-Maude Beauchesne représente un rite de passage individualisé. C'est d'abord dans la période de séparation d'avec sa vie d'avant que la jeune fille entame le

¹⁵⁹ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 215.

¹⁶⁰ Mélanie E. Collado, « Ce n'est pas drôle d'être une fille! Portraits de l'adolescence féminine dans l'œuvre de Lucie Delarue-Mardrus », dans Daniela Di Cecco (dir.), *Portraits de jeunes filles : l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 40.

processus. Son lien avec son corps, ses relations avec les autres femmes et son rapport au regard de l'Autre représentent des éléments marquant la Mort symbolique de Billie au sens où par ceux-ci, elle reconnaît être en transformation. La période liminaire du rite de passage soulève l'ambivalence du statut de la jeune fille qui ne parvient pas à s'auto-définir. Mais cet espace de flottement entre deux temps permet à l'adolescente de formuler une critique sur ses figures parentales et de se mesurer à l'homme aussi. Ces confrontations poussent Billie à développer son idée sur ce que veut dire pour elle *devenir femme*. Enfin, l'étape post-liminaire advient alors que la perte de la virginité confère à Billie, par sa ritualisation, le statut de femme. La renaissance de la narratrice survient véritablement lorsque la communication avec la mère reprend.

La perte de la virginité s'inscrit dans le récit comme un moyen vers le devenir femme, mais elle confronte aussi l'adolescente à la découverte de l'altérité puisqu'il s'agit d'une pratique qui nécessite l'intervention d'une autre personne. Et comme l'adolescence est déjà « une expérience du désir philosophique de transcender la corporéité humaine¹⁶¹ » comme l'indique Mihelakis, Billie vit bien une double confrontation. Finalement, il faut préciser que la représentation du désir et de la séduction dans le récit étudié semble participer à la propagation de l'idée qu'une femme doit répondre aux envies de l'homme, quitte à en oublier les siennes. Puisqu'il s'agit d'une œuvre destinée à de jeunes femmes en formation, les personnages féminins gagneraient à être plus forts, indépendants et libérés des dictats patriarcaux. Il est impératif que les jeunes filles prennent compte du pouvoir qu'elles ont sur leur corps et leur sexualité, question que Simone de Beauvoir ne soit plus d'actualité un jour en affirmant que « la femme ne peut donc prendre qu'en se faisant proie¹⁶² ». Par ailleurs, si l'analyse du roman *Cœur de slush* nous a permis de soulever des problématiques sur la notion du *devenir femme* valorisée par l'autrice, le prochain chapitre poursuivra la réflexion sur les stéréotypes de genre et les normes sociales. En effet, nous tenterons de démontrer leur influence sur l'entrée dans la sexualité de l'héroïne de Sarah Lalonde.

¹⁶¹ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 88.

¹⁶² Simone De Beauvoir, *op. cit.*, p. 59.

CHAPITRE III

LA PERTE DE LA VIRGINITÉ COMME UNE ADHÉSION AUX NORMES SOCIALES

L'œuvre de Sarah-Maude Beauchesne nous a dévoilé une vision de la virginité centrée sur le potentiel de la jeune fille et sur le devenir-femme contenu dans l'idée même de la sexualité. Si la proposition de l'auteurice quant à l'agentivité de son personnage principal demeure paradoxale, voire insatisfaisante, elle parvient tout de même à soulever des questionnements intéressants et à penser l'archétype de la jeune fille selon un prisme plus complet que ne le permet le récit de Sarah Lalonde comme nous le verrons imminemment. En effet, dans le présent chapitre, il sera entre autres possible de remarquer un écart important entre la complexité du personnage de Billie Fay et celui de la narratrice du *Sexy défi de Lou Lafleur*. Cela s'expliquera en partie par la vocation pédagogique de l'œuvre de Lalonde qui s'est plus attardée à transmettre des notions sur la sexualité qu'à créer des personnages vibrants et une histoire sentie. Par ailleurs, il sera intéressant de noter la différence entre les motifs poussant les jeunes filles à entrer dans la sexualité, car alors que la perte de la virginité relève du rite de passage dans le récit de Billie, elle renvoie plutôt à l'adhésion aux normes sociales dans celui de Lou Lafleur. Ce chapitre permettra de questionner la construction de l'imaginaire du désir chez la narratrice, un désir qui a peu à voir avec la découverte de sa propre sexualité finalement.

L'analyse des discours genrés et stéréotypés présents dans le récit de Lalonde permettra en premier lieu de définir les normes sociales valorisées par l'œuvre. Le concept théorique du genre tel que défini par Judith Butler nous servira de repère pour dévoiler les éléments performés de la féminité, car rappelons-le, « le genre est culturellement construit indépendamment de l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe : c'est pourquoi le genre n'est ni la conséquence directe du sexe ni aussi fixe que ce dernier ne le paraît¹⁶³ ». Grâce à l'étude des idéaux physiques masculins et féminins, du rapport à la séduction et du

¹⁶³ Judith Butler, *op. cit.*, p. 67.

rapport au désir, il sera possible d'obtenir une vue d'ensemble des valeurs stéréotypées prônées par les discours traversant le roman. Ensuite, il sera pertinent de poser un regard sur l'apprentissage de la sexualité chez Lou, car plusieurs stratégies utilisées par le personnage pour s'initier au sexe semblent forcées par un didactisme à peine dissimulé de la part de l'autrice. Enfin, une analyse de la non-perte de la virginité de la protagoniste dévoilera le motif sous-jacent à ce statu quo : la quête entourant la perte de la virginité de Lou renvoie à son désir d'entrer dans les normes, et donc, de répondre aux attentes associées à son genre féminin.

3.1 Discours genrés et stéréotypés

Avant tout, il convient de spécifier que le personnage de Lou Lafleur se résume à très peu de choses : c'est une jeune fille de classe moyenne, d'apparence moyenne, ayant une famille ordinaire, des amies ordinaires et des goûts prévisibles pour une adolescente ordinaire. Pourtant, un élément perturbateur vient choquer le personnage au point de l'obliger à changer le cours de sa vie. Après avoir réalisé qu'elle atteindra bientôt l'âge moyen de la première relation sexuelle chez les femmes, Lou s'exclame : « Du coup, je réalise que j'ai quinze ans, presque seize, et que je suis encore... vierge. Horreur et damnation! Bientôt, je ne serai plus dans la moyenne. J'entrerai même dans la catégorie des... attardées sexuelles¹⁶⁴. » Ainsi, pour l'adolescente, ce n'est pas tant le fait de ne jamais avoir eu de relations sexuelles qui l'incommodent, mais le fait que les autres filles de son âge en aient eues. Le plus troublant avec cette révélation tient au fait qu'avant d'avoir regardé ce reportage, Lou n'avait pratiquement jamais pensé à la sexualité... Pourtant, en l'espace d'un instant, elle devient absolument obsédée par cette idée et décide de faire de la perte de sa virginité sa quête première. Marcelli explique que « comme le narcissisme de l'adolescent se nourrit de l'approbation et du regard d'autrui, il est vulnérable¹⁶⁵ », ainsi « le jeune oscille en permanence entre fragilité et arrogance¹⁶⁶ ». Lou est convaincue que son bonheur passe par l'adhésion à la norme : elle est

¹⁶⁴ Sarah Lalonde, *Le sexy défi de Lou Lafleur*, Bayard Canada, Montréal, 2017, p. 11.

¹⁶⁵ Daniel Marcelli, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 27.

heureuse lorsqu'elle se sent acceptée. Alors pour parvenir à cette acceptation sociale, l'adolescente est prête à oublier ses propres désirs pour adhérer à ceux de la masse.

Des questions s'imposent ici... Comment un personnage peut-il rester crédible alors qu'il avoue n'avoir aucun jugement et n'aspire qu'à copier le parcours de vie des autres? Comment peut-on, en tant que lecteur ou lectrice, consentir à un protagoniste dont la quête repose sur le vide qu'est *la moyenne des jeunes filles*? En fait, il faut certainement comprendre le poids des normes sociales qui pèsent sur ledit personnage pour pouvoir apprécier son récit. Ainsi, le questionnement doit se transformer : comment une adolescente en vient-elle à penser qu'elle n'a d'autre choix que de se conformer à la moyenne de ses semblables pour être heureuse? Les discours stéréotypés et genrés participent activement à propager une idée sacralisée de la féminité qui renvoie sans cesse les filles à une image surdéfinie de ce qu'elles devraient être. Le roman *Le sexy défi de Lou Lafleur* n'échappe d'ailleurs pas à cette propagation des idéaux genrés.

3.1.1 Idéal physique masculin / féminin

Puisque, comme Butler l'avance, le genre « ne pourrait exister sans les actes qui le constituent¹⁶⁷ », il apparaît pertinent de questionner les différents gestes traversant le récit qui participent à la construction des genres féminin et masculin. De fait, en dévoilant d'abord les discours sur le corps et les valeurs qui s'y rattachent, il sera possible de comprendre les différentes représentations valorisées par le jeune personnage. Commençons avec l'un des éléments les plus intéressants du récit : la façon avec laquelle Lou regarde les garçons de son âge. À travers les yeux de la jeune adolescente, les garçons sont présentés comme des enveloppes assez vides qui n'ont pour but que d'être vivement reluqués par des adolescentes. En assistant à une partie amicale de basketball, Lou déclare : « J'analyse lequel de ces spécimens aux cuisses-d'acier-que-je-grugerais-volontiers ferait un bon candidat. Ils ont tous un délicieux potentiel. Milo pour son sourire ravageur. Guillaume pour ses grands yeux bleus. Théo pour la courbe exquise de ses biceps¹⁶⁸. » La métaphore très peu subtile de la pièce de viande place Lou dans la position de la chasseuse, dans la position liée au pouvoir.

¹⁶⁷ Judith Butler, *op. cit.*, p. 264.

¹⁶⁸ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 35.

Pourtant, l'adolescente semble avoir une fixation sur les muscles des garçons et reprend quelques fois la formule « une exquise courbe des biceps¹⁶⁹ ». Ce faisant, elle replace le corps masculin dans une position de force et détruit le côté original de son entreprise. Aussi, Lou n'accorde qu'une maigre importance aux traits de caractère des personnages masculins tout au long du récit. Rajoutons à cela qu'elle passe pourtant beaucoup de temps à faire la liste des caractéristiques physiques qu'elle recherche chez un compagnon et qu'elle va même jusqu'à en faire une de ses potentiels amants basée sur des critères de beauté.

L'arrivée de Farid dans le récit représente l'apogée de ce rapport au corps masculin. « La porte de la classe s'ouvre. Un coup de vent ébouriffe mes cheveux. Le mont Everest du sex-appeal s'offre en cadeau à mes yeux. La splendeur dans toute sa beauté¹⁷⁰ », raconte alors Lou. Ainsi, avant même que son prétendant n'ait prononcé un mot, elle le voit déjà comme un garçon à part des autres, et ce, en se fiant uniquement à son apparence physique qui n'est rien d'autre qu'un amas de clichés romantiques. Si ce rapport au corps masculin semble aller un peu à contresens de l'idée de Fanny Britt qui affirme que la notion de propriété collective existant sur le corps des femmes « n'a jamais été et ne sera sans doute jamais aussi notable à l'égard du corps des hommes¹⁷¹ », il n'en est pas le cas. En fait, lorsque Lou présente les garçons de façon superficielle en ne se basant que sur des traits physiques célébrés par la société, elle ne fait que reproduire un comportement sexiste. Elle n'est ni subversive ni féministe : elle participe à conserver l'ordre établi par le patriarcat. Nous souhaitons d'ailleurs souligner que la posture adoptée par Lou lors de ses multiples contemplations peut être étudiée grâce au concept du *male gaze* théorisé par Laura Mulvey¹⁷². Il s'agit d'une idée, d'abord réfléchie pour étudier les films hollywoodiens, stipulant que « la femme se trouve posée comme objet de contemplation dans le cinéma populaire, qui serait produit pour un regard foncièrement masculin¹⁷³ ». En inversant les rôles et en faisant des garçons l'objet du

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷¹ Fanny Britt, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷² Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, New York, vol. 16, n° 3, Automne 1975, p. 6–18.

¹⁷³ Louis-Paul Willis, « Laura Mulvey, quarante ans plus tard. Repenser le plaisir visuel dans la théorie féministe du cinéma » dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Montréal, Codicille éditeur, 2018, p. 57.

regard de sa narratrice, Lalonde croit peut-être offrir le pouvoir aux filles, mais il n'en est rien. En fait, même si l'objectivation est renversée, le fait qu'il y en ait toujours une détruit toute aspiration féministe.

Poursuivons maintenant en nous intéressant à la représentation du corps féminin dans l'œuvre de Lalonde. De prime abord, le personnage principal n'est pas explicitement décrit, ce qui correspond aux codes de la littérature jeunesse pour les adolescentes. En effet, l'absence de détails précis permet aux jeunes lectrices de s'identifier rapidement et facilement à la narratrice. Daniela Di Cecco explique aussi que « le manque de précisions au niveau de la description physique offre à la lectrice la liberté d'imaginer l'héroïne comme elle-même, mais ce portrait reflète également une tendance supposée chez les filles de cet âge à être insatisfaites de leur apparence physique¹⁷⁴ ». Alors en offrant à ses lectrices une héroïne sans traits particuliers, Lalonde s'assure de leur donner l'impression de côtoyer une adolescente qui leur ressemble. Pourtant, malgré l'absence de description physique pour les personnages féminins, des dizaines de stéréotypes sur la féminité traversent le récit et participent quand même à créer un idéal de beauté pour les jeunes filles. Alors qu'elle tente de séduire les élèves masculins de son école, Lou raconte sa transformation :

Dans les toilettes de l'école, je sors un *kit* de séduction, concocté durant la fin de semaine pour être sexy du bout du nez au bout des paupières. J'extirpe chaque objet en l'observant avec satisfaction. Sexy string acheté chez La Belle. *Check*. Sexy rouge à lèvres, sexy ombre à paupières et sexy crayon khôl empruntés à Élisabeth. *Check*. Sexy bottes à talons hauts empruntées à Amanda. *Check*. Sexy boucles d'oreille en anneaux volées à ma mère. *Check*. Sexy décolleté emprunté à la voisine. *Check*. Sexy jupette cousue dans une vieille paire de jeans. *Check*.¹⁷⁵

Ainsi, si son corps n'est pas décrit ostentatoirement, la façon dont elle le pare l'est amplement. Par ailleurs, l'une des caractéristiques troublantes de ce récit repose sur le fait que l'auteur ne détaille la tenue vestimentaire de Lou et son apparence physique que lorsqu'elle la met en relation avec un personnage masculin. En effet, il n'est jamais question de ce dont l'adolescente a l'air lorsqu'elle est avec sa famille ou ses amies : elle n'a besoin d'être belle que pour ses prétendants.

¹⁷⁴ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 172.

¹⁷⁵ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 55.

Bien qu'il soit évident depuis longtemps que « les femmes subissent une socialisation différenciée qui les encourage, dès l'enfance, à soigner leur beauté et leur apparence physique¹⁷⁶ », il y a quelque chose d'extrêmement dérangent à ce qu'une autrice jeunesse ne décrive physiquement son héroïne que lorsqu'elle interagit avec le sexe opposé. Dans l'extrait du roman mentionné ci-dessus, Lou tente de devenir une proie pour les garçons en adhérant aux stéréotypes féminins. Pour elle, la féminité est donc synonyme de passivité. De plus, par sa tenue vestimentaire et les accessoires qu'elle porte, elle souhaite souligner sa disponibilité sexuelle¹⁷⁷. Une telle idée n'est même pas envisageable pour un homme, car la mode n'est pas conçue pour qu'il soit possible d'observer un corps masculin afin d'en deviner l'état civil ou la disponibilité. Autrement, seuls deux autres passages du roman nous indiquent ce que porte ou souhaite porter Lou : elle s'achète un déshabillé pour plaire à Farid et elle enfle des bottes de cow-boy pour plaire au Dépuceleur. Dans l'œuvre de Lalonde, il est donc possible de retenir ceci quant au rapport au corps féminin : il sert à combler le regard de l'homme.

3.1.2 Stéréotypes de genre – séduction / relations amoureuses

Puisque le récit de Lou Lafleur est centré sur la recherche d'un candidat parfait pour prendre sa virginité (prendre est le terme qui rend le mieux l'état d'esprit du personnage), le flirt est au cœur des différentes péripéties. Il s'agira donc ici de parvenir à dévoiler certains stéréotypes de genre au sujet de la séduction qui sillonnent les pages du *Sexy défi de Lou Lafleur* pour déterminer la portée qu'ils peuvent avoir sur la lectrice. Par ailleurs, les quelques archétypes datés de personnages en quête d'amour proposés par Lalonde ne manquent pas d'intérêt, bien qu'ils soient viscéralement clichés pour la plupart.

¹⁷⁶ Rossella Ghigi, « Beauté » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 81.

¹⁷⁷ Catherine Dussault Frenette, « Désirer l'indésirable » dans Boisclair, I. et Dussault Frenette, C. (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2013, p. 130.

3.1.2.1 Les femmes-clichés

Entamons d'emblée les présentations avec trois candidates très fortes en symbolique : la mère *straight*, la voisine délurée et la gynécologue équilibrée. Ces femmes, ce sont les trois seules figures féminines adultes présentées par Lou dans ce récit.

Ma mère : reine des *straights*, secrétaire juridique, beauté naturelle, mariée à mon père depuis vingt ans. La voisine : princesse du bling-bling, de la paillette et du maquillage en quantité industrielle, célibataire perpétuelle, sans enfant, chasseuse incessante d'hommes et porteuse de talons hauts en toute occasion.¹⁷⁸

Il apparaît clair que l'adolescente voit une incompatibilité entre ces deux personnages. Pour Lou, la femme à marier n'est pas encombrée par tous les artifices de la féminité surjouée : elle est pure, mais complètement inintéressante. À l'inverse, la femme avec qui flirter se donne en spectacle dans ses plus beaux apparats, mais ne pourra jamais trouver l'amour véritable. Comme ces deux personnages de femmes manquent cruellement de substance, il leur est impossible de sortir du cadre de la figure de la mère et de celle de la putain, offrant ainsi un portrait déprimant de la séduction au féminin. Le troisième modèle offert par Sarah Lalonde est celui de la gynécologue rencontrée par Lou à la toute fin de sa mission. Cette femme sage et « un peu vieux jeu¹⁷⁹ » rassure la narratrice sur ses questionnements et surtout, lui conseille d'attendre *le bon* avant d'avoir une relation sexuelle. Puisqu'il s'agit de la seule adulte considérée par Lou comme crédible, son message est le plus puissant dans le récit : l'amour et le sexe sont indissociables.

3.1.2.2 Le prince charmant

Cela étant dit, c'est grâce à la figure du prince charmant que le discours moralisateur sur la sexualité peut surtout voir le jour dans l'œuvre de Lalonde. En effet, cet emblème de l'homme idéal révèle un exemple important quant aux stéréotypes sur la séduction présents dans le récit. Ce prince symbolique se développe en trois phases dans l'imaginaire de Lou : l'étape de la rêverie, celle de l'idéalisation romantique de certains personnages et enfin celle du coup de foudre soudain.

¹⁷⁸ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 52.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 201.

D'abord, le prétendant hypothétique se fait désirer, imaginer et idéaliser. À la recherche d'un candidat pour son défi, Lou liste différentes caractéristiques qu'elle souhaite discerner chez ce premier amant : « Doit avoir le sens de l'humour. Doit avoir un côté aventurier. Doit embrasser comme un dieu. Doit être rassurant. Doit être romantique. Mais pas trop non plus. [...] Doit pouvoir lancer un ballon dans un panier avec une facilité déconcertante¹⁸⁰. » Ainsi, l'adolescente se crée une image du partenaire idéal en énumérant des stéréotypes de genre masculin bien ancrés en elle : un amoureux drôle, courageux, sportif, sensible (mais pas trop) et expérimenté en matière de sexualité. Toutefois, Lou n'est pas dupe pour autant. Elle assume le fait de reconduire des attentes proposées par un magazine féminin lu par son amie Amanda et elle avoue que sa liste ressemble « à une description en bonne et due forme de l'idéalisation d'un prince charmant¹⁸¹ ». Par contre, même si la narratrice reconnaît ses attentes stéréotypées, elle les défend et les banalise, offrant ainsi un discours hétéronormatif très conformiste aux jeunes lectrices.

La deuxième étape est celle où Lou, en observant le comportement des personnages masculins autour d'elle, romantise leurs actions. La figure du prince charmant se dévoile surtout lors de prouesses héroïques et hautement kitsch effectuées par de beaux jeunes adolescents. Ces exploits viennent sceller leur devenir *homme* en démontrant leurs qualités de protecteur : « Mais, comme dans une scène d'action au ralenti, je suis rattrapée au vol et *in extremis* par Justin, qui me ramène rapidement dans une position verticale¹⁸². » Bien entendu, Lou participe à la création de cette figure du sauveur en incarnant celle de la jeune fille passive. Il en sera justement question sous peu. Cela dit, si l'adolescente magnifie les agissements des garçons qui la côtoient, une autre facette de la réalité est parfois offerte grâce à certains dialogues. Par exemple, lorsque Justin et Lou visionnent de la pornographie ensemble, le jeune homme se dissocie de la figure du prince charmant en expliquant : « C'est d'la porno. C'est pas une comédie romantique, tsé. Je pense qu'en général les filles tripent moins¹⁸³. » Mis à part le fait que cet échange nous offre un cliché immense (les hommes aiment le sexe; les femmes, le romantisme), il nous laisse entrevoir un clivage entre ce que

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 44.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 47.

¹⁸² *Ibid.*, p. 59.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 92.

Lou espère du personnage de Justin et ce qu'il est en réalité. La construction de la figure du prince charmant est alors brièvement mise en péril par une voix supposée l'incarner. Rapidement pourtant, la magie réopère pour finaliser le développement de la figure de l'homme idéal lors de la dernière étape, celle du coup de foudre.

Effectivement, à la toute fin du récit, Lou est victime d'une épiphanie au sujet de son compagnon de défi, Justin. Non seulement elle réalise que son voisin l'a toujours soutenue dans son projet sans la juger, mais il lui apparaît soudainement très charmant. De fait, la narratrice succombe aux charmes du garçon d'une manière inattendue : « Mon cœur descend de cent étages dans mes tripes. Wô ! Qu'est-ce qui se passe¹⁸⁴? » En plus de clore le sexy défi d'une heureuse façon, la chimie fortuite entre Justin, le prince charmant, et Lou permet à l'autrice d'offrir une possible vie sexuelle à son héroïne, et ce, sans déroger de son mandat didactique.

3.1.2.3 La jeune fille passive

Après avoir observé la construction de la figure du prince charmant dans l'œuvre de Sarah Lalonde, il convient maintenant de revenir sur celle de la jeune fille passive incarnée par Lou afin de considérer la portée des discours stéréotypés dans le récit. L'une des premières constatations qu'il est possible de faire face au personnage principal du *Sexy défi* relève du caractère appris de la féminité. En fait, le roman reconduit plusieurs clichés sur le genre, tant et si bien qu'un discours essentialiste transparait par moment. « Je dois être la proie, et l'homme, le prédateur. La nature est ainsi faite¹⁸⁵ », lance la voisine excentrique à la jeune narratrice. Au lieu de freiner Lou dans sa quête par la violence de l'image évoquée, ce discours l'encourage plutôt à parfaire son apparence pour plaire davantage au genre masculin. Arrive alors le renversement : pour séduire les garçons, Lou tente de devenir plus féminine, et donc, dévoile le caractère appris de la féminité. L'adolescente déclare : « Pratique et rigueur seront nécessaires si je veux monter en grade et devenir une Sexy Lou vraiment crédible¹⁸⁶. » Ainsi, malgré les critiques sur la reconduction des stéréotypes de genre qu'il est possible de

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 206.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 56.

faire au roman de Lalonde, il apparaît intéressant, du point de vue de l'agentivité, de nommer l'intérêt réel du personnage principal à se *surféminiser* consciemment. Aussi, en assumant cette mascarade de la féminité, le personnage de Lou traduit efficacement l'ambivalence de l'œuvre.

Par ailleurs, pour Lou Lafleur, l'apprentissage de la séduction passe d'abord par la lecture de magazines féminins : « Étendue sur mon lit, j'ai le nez plongé dans la suggestion de lecture d'Amanda. Un article sur l'art de la séduction. Cette revue s'apprête à devenir ma bible. Mon guide ultime¹⁸⁷. » À plusieurs reprises effectivement, la jeune fille s'en remet aux savoirs qu'elle déniche dans ce magazine pour avancer dans sa mission sans toutefois remettre en doute les trucs et astuces qui y sont présentés. Cette valorisation des revues dites féminines n'est évidemment pas innocente dans le processus de création des discours genrés et stéréotypés présents dans le roman. En effet, les articles, les publicités et les photographies consommés par Lou constituent ce que Monique Wittig appelle « le discours pornographique¹⁸⁸ ». Le sens de ce discours est simple, « il signifie que les femmes sont dominées¹⁸⁹ ». Ainsi, dans son apprentissage de la séduction, la narratrice du *Sexy* défie adopte docilement la posture de l'objet du désir masculin. Elle ne tente pas de faire les premiers pas vers les garçons, car elle a bien compris son mandat : sois belle et tais-toi. D'ailleurs, l'héroïne porte son rôle avec une vigueur presque indécente. Alors qu'elle anticipe le fait de mettre en application son pouvoir de séduction nouvellement appris, elle se dit « trop excitée à l'idée de devenir une proie¹⁹⁰ ». Bien que cette réflexion paraisse outrageante, il s'agit simplement de la reconduction des stéréotypes genrés sur la séduction déjà bien présents dans la société. À ce propos, Isabelle Boisclair explique que

pour établir sa masculinité, sa virilité, son identité masculine, l'homme « doit » apprécier le corps de la femme; le commentaire appréciatif confirmant à la fois sa position subjective et la position objectale de la femme en face de lui. En contrepartie, pour établir sa féminité, son identité féminine, la femme doit intégrer le programme complémentaire de celui-là, posé comme primordial ; en clair, elle doit incarner le corps

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 51.

¹⁸⁸ Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018 [2001], p. 71.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁹⁰ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 54.

à apprécier, c'est-à-dire mettre son corps en valeur, le conformer aux normes de la féminité.¹⁹¹

De fait, en adoptant la figure de la fille passive (et/donc féminine), le personnage de Lou participe à la propagation de normes surjouées, hétéronormées et stéréotypées reliées à la séduction. Et donc, puisque le désir de la narratrice « s'exprime [...] à travers un corps modelé par le regard masculin, voire emprisonnée par lui¹⁹² », il apparaît évident que son rapport à la sexualité en est affecté.

3.1.3 La sexualité au féminin

Pour clore cette section sur les discours genrés et stéréotypés présents dans l'œuvre de Sarah Lalonde, il semble important de s'interroger sur la façon dont la sexualité féminine est abordée dans le récit. D'abord, l'absence de désir des personnages féminins permettra de comprendre un peu mieux le rapport problématique qu'entretient Lou avec la sexualité. Ensuite, différents éléments du récit prônant le contrôle du corps de la femme seront révélés. Enfin, la somme positive de l'amour et du sexe valorisée par le discours moralisateur de Lalonde sera analysée.

3.1.3.1 Un désir féminin fantôme

En premier lieu, rappelons que la prémisse du roman de Sarah Lalonde tient au fait que l'héroïne veut perdre sa virginité pour entrer dans la moyenne. Même s'il s'agit bien d'un désir éprouvé par le personnage de Lou, ce n'est pas un désir où la sexualité est le moteur de l'action. La narratrice considère sa virginité comme un obstacle à surmonter pour parvenir à l'objet réel de sa quête : avoir une vie sexuelle active pour entrer dans la normalité. Sur ce sujet, bell hooks explique que

les normes sexuelles, telles qu'elles sont socialement construites à l'heure actuelle, ont toujours fait passer l'expression active de la sexualité avant la notion de désir sexuel. On considère comme naturel et normal le fait d'avoir une activité sexuelle, et anormal et

¹⁹¹ Isabelle Boisclair, « Rena, femme désirante (sur *Infrarouge* de Nancy Huston) » dans Boisclair, I. et Dussault Frenette, C. (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2013, p. 174-175.

¹⁹² Catherine Dussault Frenette, *op. cit.*, p. 126.

contre nature le fait de ne pas en avoir. De telles idées collent parfaitement aux schémas de genre sexistes.¹⁹³

D'emblée donc, la sexualité n'est pas présentée à la lectrice comme un lieu où il est possible de s'épanouir. Pourtant, tout au long du récit, être actif sexuellement apparaît comme nécessaire pour les jeunes personnages. L'acolyte de Lou, Amanda, va même jusqu'à la mettre en garde contre ses trop grandes attentes quant à l'amant idéal. « Trop exigeante! Si tu continues de même, tu vas mourir vierge!¹⁹⁴ » lance-t-elle à sa copine. Voilà donc la disgrâce ultime pour ces adolescentes : la virginité éternelle. Ce discours prônant l'agir plutôt que le désir infiltre ainsi l'œuvre de Lalonde ce qui contribue à effacer l'envie sexuelle des personnages féminins. D'ailleurs, après avoir réfléchi aux paroles d'Amanda, Lou cède sous la pression : « Mon seul critère devrait être et uniquement être : 1 – Doit vouloir prendre ma virginité¹⁹⁵. » Non seulement la narratrice s'empêche d'aspirer à une vie sexuelle libérée du poids de *la moyenne des filles*, mais elle se refuse à désirer son partenaire également. Il doit vouloir lui *prendre* sa virginité. Elle doit accepter. Où est la passion, où est le désir? Complètement évacués.

En fait, cela renvoie à la difficulté systémique à nommer le désir féminin, comme le propose Catherine Dussault Frenette :

La condamnation systématique, au sein de l'univers social, d'une sexualité féminine libérée de l'injonction à la pureté – ou, à tout le moins, à la moralité sexuelle – rend difficile, voire souvent impossible, le dévoilement au grand jour d'un discours féminin sur le désir.¹⁹⁶

Signalons ici le contraste frappant entre cette citation et celle de bell hooks proposée un peu plus tôt. Ce qui est attendu des femmes, c'est qu'elles soient actives sexuellement : toutefois, les femmes doivent également être pures et savoir taire leur désir. Il apparaît donc évident que les jeunes filles ne parviennent pas à trouver leur place dans cet espace hostile à leur sexualité, surtout lorsque si peu de modèles à suivre leur sont offerts. De fait, il est ardu pour le personnage de Lou de déterminer l'objet de son envie puisqu'elle ne possède pas les outils

¹⁹³ bell hooks, *op. cit.*, p. 270.

¹⁹⁴ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 39.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 48.

¹⁹⁶ Catherine Dussault Frenette, *op. cit.*, p. 140.

pour le faire. Mentionnons toutefois ici qu'une certaine tentative de validation du désir féminin survient dans le récit alors que Lou découvre la masturbation. À partir de ce moment, l'héroïne comprend qu'elle a une ascendance sur son corps, qu'elle peut jouir selon ses propres paramètres. Ce que nous reprochons cependant à l'autrice par rapport à cette scène, c'est qu'elle semble accessoire puisque Lou ne profite pas réellement des apprentissages qu'elle fait sur ses envies. En effet, puisque son moteur d'action premier est d'adhérer à la norme, ses désirs sexuels sont relégués au second plan.

Ceci dit, la difficulté de l'autrice à exposer les nuances du désir féminin à l'aide de protagonistes forts et libres dévoile aussi les limites de son œuvre : malgré une aspiration didactique, Lalonde reproduit des stéréotypés genrés sur la sexualité en n'abordant pas le désir féminin de front, et pire encore, en taisant ce désir féminin. En effet, « pour une jeune fille, se découvrir désirante et accorder de la valeur à ses désirs consiste à créer un script dont les bases ne sont pas fixées comme c'est le cas pour les scénarios traditionnels dominants¹⁹⁷ ». Ainsi, *Le sexy défi de Lou Lafleur* échappe à la possibilité de proposer un discours ouvert sur le désir féminin à ses lectrices et, par le fait même, à la possibilité de s'inscrire comme une œuvre novatrice.

Rappelons aussi que les stéréotypes sur la séduction véhiculés par le récit posent Lou comme un être passif, presque victime, signifiant ainsi que la femme est « destinée à incarner le désir¹⁹⁸ » plutôt qu'à l'expérimenter. Ces clichés se traduisent tout particulièrement grâce au martèlement de la métaphore de la prédation dans l'œuvre. Lou, elle-même, présente la femme comme un objet de convoitise. « Les chasseurs ne perdent rien pour attendre. Lundi matin, ils auront une proie de luxe à chasser¹⁹⁹ », annonce-t-elle, impatiente de mettre en pratique ses apprentissages sur l'art de la séduction. À ce sujet, Dussault Frenette explique : « honte, culpabilité, peur d'être pointée du doigt, d'être violée ou d'être enceinte sont autant de menaces qui guettent les filles et les empêchent de s'accepter comme *désirantes*²⁰⁰ ». Le

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 135.

¹⁹⁸ Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, « Avant-propos » dans Boisclair, I. et Dussault Frenette, C. (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2013, p. 12.

¹⁹⁹ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 54.

²⁰⁰ Catherine Dussault Frenette, *op. cit.*, p. 131.

personnage de Lou n'échappe pas à ces inquiétudes, ce qui l'encourage à se dissocier de ses propres désirs pour atteindre son objectif de « sacrifier [s]on hymen²⁰¹ ». Elle préfère se définir comme une martyre plutôt que d'embrasser ses propres envies. Bref, l'absence du désir féminin est l'un des aspects participant à la construction du discours sur la sexualité dans le récit de Sarah Lalonde.

3.1.3.2 Le contrôle du corps féminin

En second lieu, nous aborderons la présence dans le récit de certains dispositifs rappelant à la lectrice que le corps de la femme est contrôlé par des instances qui la dépassent. Dès le départ, Lou accorde une importance démesurée à un reportage télévisé sur l'âge de la première relation sexuelle des jeunes filles²⁰², laissant entrevoir la forte emprise du discours social ambiant sur le corps féminin. Le fait de discuter des habitudes sexuelles des adolescentes à heure de grande écoute démontre la banalité avec laquelle les téléspectateurs adhèrent au fait que la sexualité féminine est un enjeu collectif. Difficile alors pour de jeunes lectrices de faire la part des choses et de réaliser que leur vie sexuelle ne concernent qu'elles-mêmes.

Par ailleurs, la narratrice fait également l'expérience de l'impossible féminité au cours de sa quête. En fait, en essayant de se parer d'accessoires et de maquillage afin de répondre aux critères de beauté de la société, Lou se heurte au rejet de ses camarades. Cette péripétie révèle « la double injonction contradictoire faite aux femmes : ne pas lancer de messages trop explicites de disponibilité sexuelle, mais également ne pas être totalement déssexualisée, dans la mesure où la sexualisation du corps fait partie de la définition dominante de la féminité²⁰³ ». Le regard des autres rappelle au personnage de l'adolescente qu'elle n'est pas satisfaisante telle qu'elle est.

Signalons aussi le passage troublant de la révélation finale d'Amanda comme un indicateur du contrôle exercé par la société sur le corps des jeunes filles. Alors qu'elle raconte à Lou

²⁰¹ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 37.

²⁰² *Ibid.*, p. 9.

²⁰³ Rossella Ghigi, *op. cit.*, p. 81.

être devenue enceinte lors de sa toute première relation sexuelle, l'adolescente confie avoir été « obligée de se faire avorter²⁰⁴ » après avoir « embarrassé ses parents²⁰⁵ ». Bien qu'il s'agisse d'informations extrêmement sensibles, les deux jeunes filles closent rapidement la discussion. Aucune des deux ne semble choquée par le fait que les parents d'Amanda l'aient forcée à mettre fin à sa grossesse. Ainsi, le pouvoir des figures parentales sur les filles est présenté comme incontestable et absolu dans le récit, autre signe de la domination du corps féminin.

Enfin, les relations entre les filles, entre les femmes, viennent sceller l'idée que le corps féminin est un sujet collectif dans l'œuvre de Lalonde. En effet, le personnage de Lou ne fait pas que se questionner sur son propre corps : elle le met en confrontation avec celui de ses pairs. À titre d'exemple, après avoir pris connaissance du reportage sur les premières relations sexuelles des jeunes filles, Lou discute avec Amanda et lui dit : « T'imagines? Je vais bientôt être une attardée sexuelle... Pis toi, ma vieille, tu l'es déjà!²⁰⁶ » Pour elle-même, elle ajoute ensuite : « Parce qu'évidemment quand on est dans une galère on préfère y être à plusieurs.²⁰⁷ » Son malheur, engendré par l'expérience de son propre corps, est donc diminué parce qu'il est partagé par sa meilleure amie... Soulignons ici que cette façon de vivre la sororité est assez malsaine. D'ailleurs, bell hooks avance ceci : « Entre les femmes, les valeurs suprémacistes masculines s'expriment à travers la suspicion, la jalousie et la compétition. C'est le sexisme qui amène les femmes à se sentir menacées par d'autres femmes sans raison apparente²⁰⁸. » Ainsi, lorsque l'héroïne se sent diminuée par ce que les autres jeunes filles vivent, elle ressent les effets du discours sexiste présent dans la société. De plus, elle reconduit les valeurs du système patriarcal en jalousant sa meilleure amie. Bref, différents éléments traversent le discours de l'œuvre de Lalonde en instaurant l'idée suivante dans la tête des lectrices : le corps de la femme est contrôlé par le collectif, qu'on le veuille ou non, et il faut s'y faire puisque c'est tout à fait normal.

²⁰⁴ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 192.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 193.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 15.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 15.

²⁰⁸ bell hooks, *op. cit.*, p. 125.

3.1.3.3 Faire l'Amour

En dernier lieu, il semble pertinent de souligner ceci : le personnage de Lou est incapable de dissocier la sexualité et les sentiments amoureux. Cela peut paraître anecdotique, mais le discours sur la sexualité présent dans l'œuvre de Lalonde est construit en grande partie par les réflexions de cette jeune narratrice. Son apport n'est donc pas négligeable. Il est possible de voir le glissement s'effectuer (du désir de perdre sa virginité vers celui de faire l'amour) lors de l'entrée en scène du personnage de Farid. À la vue du nouvel élève de la classe, Lou, qui avait mis son défi en suspens, choisit de le reprendre à toute vitesse. Elle raconte : « Un flot d'images romanesques se creuse dans mes entrailles. Moi, dans ses bras, en robe de mariée. Lui, qui me fait tourner. [...] Nous, amoureux à s'en faire des batailles de "je t'aime" sans fin. C'est lui qu'il me faut. C'est lui que je veux. C'est lui dont j'ai besoin²⁰⁹. » La narratrice fait ici référence au *candidat* dont elle a besoin pour réussir son défi. Pourtant, il apparaît évident que le désir sexuel effervescent qu'elle ressent pour Farid se transpose en désir amoureux : avant même de lui avoir adressé la parole, Lou s'imagine le marier.

Un peu plus tard dans le récit, alors qu'un premier rendez-vous est prévu entre les deux adolescents, la jeune fille décrit Farid de la sorte : « Mon futur amour. Mon futur amant. Mon futur prince charmant²¹⁰ ». Rappelons ici qu'elle ne le connaît que depuis quelques jours et que très peu d'échanges ont eu lieu entre eux deux. Ainsi, si Lou a de la difficulté à dissocier l'amour et la sexualité, elle en a aussi à distinguer le désir sexuel du désir amoureux. Effectivement, ce qu'elle ressent pour son prétendant s'apparente bien plus à une envie sexuelle basée sur des standards de beauté stéréotypés que sur des sentiments amoureux profonds et sincères. De fait, en faisant l'apologie du coup de foudre dans son œuvre, Lalonde fait davantage l'éloge des relations basées sur l'attirance physique des partenaires que celui des relations romantiques.

À la toute fin du sexy défi, Lou remet en question la nécessité de celui-ci en raisonnant de la sorte : « L'expérience de faire l'amour avec son ventre, son cœur et sa tête est sans doute plus

²⁰⁹ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 66.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 95-96.

gratifiante que de faire l'amour seulement avec sa tête²¹¹. » En effet, puisque Farid l'a quittée avant qu'ils puissent avoir une relation sexuelle et parce qu'elle n'a pas trouvé de candidat qui l'intéressait autant que lui dans les temps prescrits par le défi, la narratrice préfère renoncer à sa quête initiale. Remarquons encore ici qu'elle présente son idylle comme une expérience où le cœur est impliqué. Pourtant, *l'histoire d'amour* entre elle et Farid dure onze jours, et ce, en incluant leur rencontre et leur rupture. Mentionnons ici que si la représentation de la relation entre Lou et Farid proposée par Lalonde reconduit efficacement des perceptions collectives sur les amours de jeunesse (soit la fulgurance de l'apparition des sentiments et l'urgence d'aimer), elle manque toutefois de réalisme pour convaincre véritablement les lectrices. Il suffit de comparer cette relation-éclair à celle de Billie et Pierre, dans *Cœur de slush*, pour en remarquer les failles. Pourtant, ce déplacement des concepts, du désir sexuel vers le désir amoureux, participe à donner l'impression à la lectrice que les sentiments éprouvés par Lou sont romantiques plutôt que sexuels. Ainsi, en ne nommant pas le désir féminin tel qu'il est chez sa protagoniste, Sarah Lalonde leurre ses lectrices : comment parviendront-elles à déceler et à nommer adéquatement leurs propres envies si leurs modèles littéraires les mènent sur de fausses pistes? Justement, les différents apprentissages proposés par l'auteurice tout au long du récit seront maintenant examinés.

3.2. L'apprentissage de la sexualité chez Lou

Après avoir démontré de quelles manières s'articulent les discours stéréotypés et genrés dans l'œuvre de Lalonde, il est maintenant temps d'analyser la progression des apprentissages sexuels du personnage principal. En fait, puisque la perte de la virginité est présentée comme un passage obligatoire pour parvenir à une sexualité active, il importe de déterminer comment un tel concept se développe dans le récit. Spécifions ici que « pour bien encadrer le corps et le sexe de la fille, on a historiquement inventé la virginité créant un autre type de dispositif temporel : la projection d'un avenir, celui du dépucelage par la rupture de l'hymen²¹² ». De fait, lorsque Lou Lafleur s'imagine vivre sa première relation sexuelle,

²¹¹ *Ibid.*, p. 201.

²¹² Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 55.

instinctivement, elle a pour référence l'expérience toute hétéronormative de la pénétration vaginale par un pénis. Ainsi armée de ces référents sexistes, elle fait donc ses premiers pas dans la sexualité : pour la jeune fille, être active sexuellement, c'est perdre sa virginité.

Devant cette évidence, voire cette fatalité, Lou choisit alors de prendre les choses en mains et d'entrer dans la mêlée : « Une correspondante de guerre ne reste pas au milieu d'un champ de bataille. [...] Elle est en mouvement constant. C'est exactement ce que je dois faire. Me plonger à fond la caisse dans l'action²¹³. » En réfléchissant de la sorte, l'héroïne rationalise l'absurdité de son défi et s'oblige à canaliser ses énergies vers la perte de sa virginité. La rigueur de l'enquête journalistique crédibilise son entreprise. Toutefois, la narratrice est une perfectionniste : elle souhaite *performer* lors de sa première relation sexuelle. Elle annonce d'ailleurs : « Il est hors de question que j'aie l'air d'une idiote. Je serai, au contraire, la pro du *Kamasutra*. L'amante érudite²¹⁴. » Afin d'observer le parcours du personnage de l'adolescente à travers son sexy défi, il sera d'abord intéressant d'analyser le bagage de connaissances initial qu'elle possède. Les différentes stratégies utilisées pour parfaire sa compréhension de la sexualité seront ensuite dévoilées. Enfin, il sera pertinent de critiquer les différents discours didactiques parsemant le récit.

3.2.1 Le bagage de Lou

Premièrement, il importe de rappeler que « la sexualité d'une personne est construite en relation à la fois avec son histoire personnelle et avec les normes sociale²¹⁵ ». Le cadre social ayant déjà été exposé un peu plus tôt, il s'agira plutôt ici de s'intéresser à l'historique de connaissances et d'expériences qui sont propres au personnage de Lou et qui lui ont conféré certaines valeurs. En fait, deux caractéristiques principales définissent l'adolescente au début du récit : la pudeur et le manque de connaissances. D'abord, rapidement dans l'histoire, la jeune fille est définie comme « top-coincée²¹⁶ » par sa meilleure amie Amanda parce qu'elle

²¹³ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 18.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

²¹⁵ Marie-Ève Lang, *op. cit.*, p. 189.

²¹⁶ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 20.

ne parvient pas à prononcer des mots relatifs à la sexualité sans rire sous le poids de sa gêne. Pour se défendre de cette immaturité, Lou accuse ses parents de lui avoir légué cette pudeur : « [...] j'ose croire que ce trait de personnalité n'est pas entièrement ma faute. C'est aussi parce que j'ai été élevée par le roi et la reine des *straights*²¹⁷. » La famille de l'héroïne n'est pourtant jamais décrite comme très conservatrice : seulement, ses parents semblent assez discrets dans leurs démonstrations affectives.

Ensuite, le peu de connaissances de la narratrice en matière de sexualité joue un rôle important dans la façon dont elle aborde son sexy défi. Le personnage de l'adolescente est en effet limité par sa méconnaissance du vocabulaire et son absence d'expérience sexuelle. De fait, puisqu'elle ne possède pas le lexique adéquat pour parler de sexualité, un grand pan de sa recherche sera théorique, il sera possible de le remarquer sous peu. Quant à son manque d'expérience pratique, il sera, pour sa part, comblé par de la recherche empirique.

3.2.2 Les stratégies d'initiation à la sexualité

Deuxièmement, il apparaît essentiel d'observer par quelles stratégies le personnage de Lou s'initie graduellement à la sexualité pour parvenir à en maîtriser les rudiments. Trois phases clés définissent son parcours : l'appivoisement, la recherche théorique et la recherche empirique. En colligeant le plus d'informations possibles sur son sujet, Lou croit s'assurer de ne pas être prise au dépourvue par une première expérience sexuelle dépassant ses capacités. La première étape, donc, renvoie à la familiarisation avec la sexualité. À ce moment, Lou émet le souhait de ne plus être considérée comme prude. Elle suit alors les recommandations d'Amanda et apprivoise le mot *pénis* en le criant en pleine classe devant ses camarades. Bien que cette scène paraisse anodine, il s'agit d'un point tournant pour la narratrice. Elle explique : « Je me sens, tout à coup, vraiment moins straight. [...] Un grand sentiment de fierté me parcourt. Je laisse ma pudeur en arrière. Un pas de moins me sépare de mon objectif²¹⁸. » Pour Lou, il s'agit de la preuve qu'elle peut réussir son défi et perdre sa virginité, et ce, grâce à sa « méthode rigoureuse ».

²¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 25.

La narratrice enchaîne alors avec la deuxième phase vers le succès de son défi, la revue de littérature. En fait, cette étape permet à Lou Lafleur d'emmagasiner le plus d'informations possibles au sujet de la sexualité en utilisant des ouvrages de références divers pour devenir une experte en la matière. Elle consulte des sites internet spécialisés sur les questions d'ordre sexuel et des magazines féminins, elle lit le Kamasutra et visionne de la pornographie. Si la jeune fille semble insatiable de connaissances, c'est qu'elle est préoccupée par le moment fatidique de la perte de sa virginité. Elle dit : « Plus j'en saurai, moins je figerai²¹⁹. » L'héroïne veut simplement s'éviter de mauvaises surprises. La troisième et dernière phase de son parcours est celle de la pratique vers l'excellence. Lou ne veut pas seulement être informée sur la sexualité, elle veut être douée et plaire à son partenaire. Ainsi, bien que l'adolescente s'impose une étude approfondie sur le sexe, elle ne semble pas s'interroger sur son propre désir. Au fond, « il s'agit de la honte de ne pas être comme les autres plutôt que d'une réelle envie d'avoir des rapports sexuels²²⁰ ». Dans son effort de maîtriser la sexualité, Lou s'évertue donc à améliorer ses techniques de séduction. Elle apprend également comment mettre un condom en se servant d'une banane et à faire une fellation avec un suçon glacé. Enfin, la jeune fille s'adonne à la masturbation pour la première fois de sa vie, non pas pour répondre à ses désirs, mais pour reconnaître et comprendre ses organes génitaux. Après ce long et laborieux travail de recherche, Lou se sent finalement plus confiante en ses moyens. Bien entendu, la méconnaissance de la narratrice au sujet de la sexualité doublée du sexy défi censé mener à la perte de la virginité représente une situation idéale pour une autrice cherchant à transmettre un bagage de connaissances et de valeurs à ses lectrices.

3.2.3 Les discours didactiques

Troisièmement, *Le sexy défi de Lou Lafleur* est un récit initiatique sur la découverte de différents concepts entourant la sexualité. En effet, l'œuvre est traversée de définitions, de guides pratiques, de conseils et de trucs clairement destinés aux adolescentes en quête de réponses. Le défi de la narratrice n'est qu'un prétexte servant l'autrice dans sa quête

²¹⁹ *Ibid.*, p. 70.

²²⁰ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 139.

éducative. Plusieurs prises de position sur la sexualité traversent le roman et participent à créer un discours précis sur la sexualité : sans amour, le sexe est dévalorisant, dégradant. Nous verrons maintenant comment celles-ci s'infiltrèrent dans la narration. Rappelons avant tout que « c'est au sein d'un contexte institutionnel que se forge une pensée consensuelle ou hétérogène autour de l'existence, de l'utilité, de la valeur et de l'importance de la virginité pour une société donnée²²¹ ». Ainsi, lorsqu'un média présente un reportage sur l'âge moyen des premières relations sexuelles des jeunes filles, comme c'est le cas dans les toutes premières pages du roman, l'importance accordée à la virginité est fortement soulignée. Les valeurs transmises par l'auteur au sujet de la dimension précieuse de la première relation sexuelle se révèlent aussi grâce aux réflexions de Lou. L'adolescente annonce : « C'est pas vrai que j'veais faire visiter MON SEUL ET UNIQUE hymen à n'importe qui²²² ! » D'ailleurs, le caractère unique de la virginité est martelé aux lectrices tout au long du récit.

3.2.3.1 Normaliser, valoriser et éduquer

Les différents discours didactiques sur la sexualité traversant le roman peuvent être divisés en trois grandes catégories : la normalisation de certains comportements sexuels jugés sains, la valorisation des pratiques sexuelles sécuritaires et l'éducation au consentement et au plaisir partagé entre les partenaires. Observons tout d'abord les éléments didactiques servant à rassurer les adolescentes sur leurs désirs et sur leurs conduites sexuelles. C'est souvent par la voix des personnages secondaires qu'il est possible d'entrevoir la transmission de valeurs de l'auteur vers ses lectrices. Par exemple, lorsque Lou souligne son intérêt pour la brouette Thaïlandaise, Amanda a tôt fait de lui exposer que la position du missionnaire est plus indiquée lors d'une première relation sexuelle. Elle explique : « La position a été testée et approuvée depuis des millénaires par des millions de couples lors de leur première fois, et personne ne s'est plaint jusqu'à présent²²³. » À travers la prise de parole d'Amanda, Lalonde tente alors de calmer les inquiétudes possibles des jeunes filles concernant la logistique physique de la première relation sexuelle. Le personnage de Justin sert aussi beaucoup les différents discours didactiques, notamment en relativisant le contenu des vidéos

²²¹ Eftihia Mihelakis, *op. cit.*, p. 48.

²²² Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 33.

²²³ *Ibid.*, p. 72.

pornographiques et en banalisant leur consommation occasionnelle. Enfin, la masturbation féminine est normalisée par la voisine de Lou qui l'invite à se découvrir pour mieux s'épanouir.

La deuxième catégorie des discours didactiques relève surtout de la prévention, un enjeu important dans la sexualité des jeunes femmes car

si les anciennes disciplines qui pesaient sur les filles – en particulier l'impératif de la virginité pré-nuptiale – se sont relâchées dans la seconde moitié du XXe siècle, de nouvelles normes se sont peu à peu imposées, de l'injonction à l'amour, dès les années 1950, jusqu'à la maîtrise des enjeux liés à la santé sexuelle et à la procréation.²²⁴

Ainsi, si l'œuvre de Lalonde encourage les filles à être curieuses quant à la sexualité, elle s'efforce aussi de transmettre des informations relatives aux comportements sécuritaires qu'il est possible d'adopter. Puisque le défi est abordé comme une enquête journalistique, les éléments didactiques de cette catégorie s'insèrent dans le récit sous la forme de réflexions, de discussions, d'expériences et de tests pratiques réalisés par l'héroïne. « En tant que guerrière du sexe, je me dois d'apprendre à manier toutes les armes, à connaître tous les terrains²²⁵ », explique Lou alors qu'elle s'informe sur les différentes sortes de condoms à la pharmacie. Le discours préventionniste ne s'arrête pourtant pas là puisque l'autrice va jusqu'à offrir le mode d'emploi d'un condom par l'entremise d'une scène où Lou s'exerce à en enfiler un sur une banane. Elle raconte : « Déchirer l'emballage, sortir le condom, s'assurer qu'il est intact, le mettre dans le bon sens avec le bout qui ressort, le placer au-dessus de l'hypothétique pénis (dans mon cas, la banane), le descendre sur l'hypothétiques pénis (toujours la banane) en déroulant les bords²²⁶. » Le passage du rendez-vous chez la gynécologue permet également à Sarah Lalonde de transmettre des connaissances sur certaines méthodes de contraception.

Les discours sur les relations égalitaires et sur le consentement se retrouvent finalement dans la dernière catégorie d'éléments didactiques présents dans le récit. Grâce à la complicité entre Justin et Lou, plusieurs sujets sont abordés sans tabou entre eux deux. À titre d'exemple,

²²⁴ Jean Bérard et Nicolas Sallée, « Jeunesse et sexualité » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 355.

²²⁵ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 82.

²²⁶ *Ibid.*, p. 86.

lorsque le jeune homme enseigne à la narratrice l'art de la fellation avec un suçon glacé, il se prête au jeu lui aussi et réalise l'effort soutenu requis lors d'une telle performance. En plus d'annoncer qu'il « sera plus indulgent avec ses blondes à venir²²⁷ », Justin précise à sa jeune acolyte que le sexe oral doit être un échange mutuel. Dans cette situation, il est tout à fait pertinent que ce discours soit prononcé par un garçon et non une jeune fille.

Étant donné la socialisation différenciée selon le sexe, ces dernières apprennent davantage à plaire, à écouter, à être conciliantes et beaucoup moins à présenter une position ferme en contexte de négociation. Les jeunes hommes, quant à eux, ont plus accès à un modèle d'argumentation persuasive. Par conséquent, les jeunes femmes rapportent souvent céder aux pressions plus ou moins manifestes de leurs partenaires masculins.²²⁸

De fait, la prise de position de l'adolescent normalise l'aspect égalitaire des relations sexuelles et donc, offre aux jeunes lectrices un modèle s'éloignant un peu d'une représentation du genre²²⁹. Par ailleurs, la notion de consentement est également abordée dans le récit, bien que cela soit fait un peu maladroitement comme il sera possible de le remarquer prochainement. Alors qu'elle rencontre le Dépuceleur, Lou remarque les signes qui lui sont envoyés par son corps pour signifier son désaccord face à la relation sexuelle imminente. Elle dit : « Mes bras croisés sur mon ventre en disent déjà long. Mon corps me signale un intérêt peu marqué à l'égard de l'individu à mes côtés²³⁰. » Si Sarah Lalonde n'est pas parvenue à décrire le désir féminin, elle parvient toutefois à nommer le malaise ressenti lors d'une relation sexuelle non-désirée. Puisque le non-consentement inclut aussi « les "non" implicites, les silences et les hésitations²³¹ », il est pertinent d'offrir aux adolescentes des modèles de personnages aux prises avec des sentiments ambigus. Ainsi, elles pourront peut-être mieux comprendre leurs propres réactions et réaliser qu'elles ne sont pas seules à être dépourvue devant un partenaire insensible à leurs désirs.

²²⁷ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 116.

²²⁸ Kathleen Boucher, « Faites la prévention, mais pas l'amour ! » : Des regards féministes sur la recherche et l'intervention en éducation sexuelle », *Recherches féministes*, vol. 16, n° 1, 2003, p. 145.

²²⁹ Nuançons toutefois cette idée : la posture du mentor assignée à Justin renvoie également à un stéréotype de genre tenace, celui du maître et de son étudiante. Puisqu'il se targue d'avoir de l'expérience sexuelle, le jeune garçon contrôle l'entrée dans la sexualité de Lou, et donc, contrôle, au moins en partie, son corps.

²³⁰ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 186.

²³¹ Suzanne Zaccour, *La fabrique du viol*, Montréal, Leméac Éditeur, 2019, p. 127.

3.2.3.2 Faille dans le didactisme

Malgré le fait qu'il soit extrêmement présent dans l'œuvre de Lalonde, au point d'en affecter la qualité littéraire, le discours didactique sur la sexualité est tout de même assez sensé et nuancé dans le récit. Il y a pourtant une exception majeure à cette affirmation : l'absence d'un discours critique concernant le personnage du Dépuceleur et sa tentative de viol. Rappelons d'abord les faits entourant la rencontre entre Lou et cet adolescent. Après avoir refusé catégoriquement de porter un condom malgré l'inconfort de Lou, après avoir exigé de sa jeune partenaire qu'elle porte un déguisement pour le moins ridicule, après avoir compris le malaise de l'adolescente et son absence de désir pour lui, le Dépuceleur n'accepte tout simplement pas le retrait du consentement de la narratrice. Alors qu'il s'apprête à violer Lou, Amanda et Justin la sauvent de justesse. Pourtant, l'évènement est raconté ainsi par l'héroïne: « Au moment où le Dépuceleur, têtu et peu compréhensif, s'apprête à rebaisser ma petite culotte, la porte s'ouvre violemment²³². » *Têtu et peu compréhensif* relèvent de l'euphémisme : ce champ lexical est beaucoup trop empathique pour qualifier un agresseur. En fait, le garçon *comprend* très bien la situation : il sait ce qu'il est en train de commettre. Le discours didactique aurait eu intérêt ici à être plus intransigent et plus appuyé. En minimisant les actes du Dépuceleur, Lalonde rate une chance énorme de conscientiser ses jeunes lectrices sur les agressions sexuelles.

Pour rajouter l'insulte à l'injure, alors qu'elle repense à l'évènement, Lou émet cette réflexion tout à fait problématique : « Leur commando était un peu intense mais fort probablement nécessaire et me convainc que ma décision était la bonne, quitte à paraître ridicule devant le Dépuceleur²³³. » Lou, victime d'une agression sexuelle et tout juste sauvée d'un viol, s'inquiète des sentiments de son agresseur! Évidemment, il s'agit d'une réaction tout à fait normale pour le personnage de l'adolescente, puisque « nombre de filles pensent aux "sentiments" de ceux qui sont en train de les blesser²³⁴ », parce qu'elles ont été élevées ainsi : chercher à plaire, coûte que coûte. Ce qui est discutable ici, c'est la légèreté avec

²³² Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 190.

²³³ *Ibid.*, p. 194.

²³⁴ Chimamanda Ngozi Adichie, *Chère Ijeawele, ou un manifeste pour une éducation féministe*, Paris, Gallimard, 2017, p. 50.

laquelle cette scène est traitée par l'auteurice alors qu'elle semble avoir mis tant d'efforts, tout au long du récit, à diffuser des valeurs beaucoup moins élémentaires que le consentement... Bref, bien que *Le sexy défi de Lou Lafleur* soit un guide didactique intéressant, cette faille importante mérite d'être soulignée.

3.3 La non-perte de la virginité

Le processus d'apprentissage de la sexualité avait un but précis pour le personnage de Lou Lafleur : la perte de sa virginité qui lui aurait permis d'intégrer *la moyenne des jeunes filles*. Il apparaît donc surprenant de constater avec quelle sérénité la narratrice renonce à son sexy défi à la toute fin du récit. En fait, ce choix de l'abstinence relève d'une adhésion à la norme au même titre que si l'adolescente avait perdu sa virginité pour faire comme les autres. En effet, puisqu'elle préfère attendre de rencontrer un partenaire dont elle sera amoureuse pour vivre sa première relation sexuelle, Lou démontre son adhésion aux stéréotypes sur la sexualité féminine. À ce propos, Patricia Legouge explique que

la sexualité des femmes est l'objet de contrôle social, leur plaisir est encadré. Cet encadrement passe par une romantisation et une dramatisation de la sexualité : l'activité sexuelle pour les femmes est nécessairement envisagée dans un cadre amoureux et la « première fois » (plus précisément la première pénétration vaginale par un phallus) est dramatisée.²³⁵

Ainsi, en optant pour une relation sexuelle où l'amour est présent et en chérissant l'unicité de la première fois, l'héroïne du *Sexy défi* reconduit des clichés et des normes. Pour comprendre la portée symbolique de la non-perte de la virginité de Lou, la figure du Dépuceleur sera étudiée et le renoncement du défi sera analysé.

3.3.1 Le Dépuceleur contre le prince charmant

Tout d'abord, le personnage du Dépuceleur est l'un des éléments du récit qui participe au discours célébrant les relations sexuelles vécues dans l'amour. En effet, puisque cet adolescent est présenté comme un violeur, cela donne du poids à l'argument selon lequel le

²³⁵ Patricia Legouge, « Plaisir sexuel » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 461.

sexe sans amour est dangereux, du moins, n'est vraiment pas souhaitable. À l'inverse de Farid, l'un des princes charmants qui est idéalisé, le Dépuceleur est dépeint rapidement comme un individu problématique. Effectivement, Lou introduit ce personnage ainsi : « Une légende urbaine court, à l'intérieur d'un groupe d'individus, qu'un garçon de cinquième secondaire bien portant de l'école privée d'à côté offrirait ses services pour initier les demoiselles aux plaisirs de la chair. Le tout gratuitement²³⁶. » Alors, en plus d'être issu d'un milieu inconnu à la narratrice et d'être plus vieux qu'elle, le Dépuceleur est reconnu pour apprécier les relations où il est le mâle alpha. Puisqu'il s'agit bien de cela : le fantasme de la vierge place l'homme dans la position dominante. Cela dit, c'est l'agressivité et la violence du Dépuceleur qui font véritablement de lui une figure dangereuse.

Ces traits de caractère se dévoilent lors de la relation sexuelle manquée entre lui et Lou à la fin du récit. Alors que le moment charnel et amoureux vécu par la jeune fille avec Farid était « sensuel, suave et *sweet* à souhait²³⁷ », l'expérience proposée par le Dépuceleur était tout autre. À ce propos, Lou raconte : « Je ne suis pas bien avec sa main qui touche ma cuisse. Je ne suis pas bien avec ses cheveux trop blond platine. Je ne suis pas bien avec son air de faux crooner. Je ne suis pas bien avec l'énergie de bulldozer qu'il dégage. Je ne suis pas bien²³⁸. » L'équation semble alors très simple à faire : l'amour engendre des relations sexuelles épanouissantes, le sexe sans amour apporte de la déception, voire un danger. Ainsi, une fois cette logique intégrée par Lou, il lui est naturel de renoncer à son projet de perte de virginité à tout prix.

3.3.2 Le renoncement

Ensuite, il convient de spécifier que le fait de renier le sexy défi apparaît comme une prise de conscience sage pour le personnage de l'adolescente. En observant le chemin parcouru lors de sa quête, Lou remarque la maturité qu'elle a acquise. Elle dit : « Je ne suis plus une petite fille. Fini. Je passe au stade suivant²³⁹. » De fait, bien qu'elle n'ait pas atteint son objectif,

²³⁶ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 161.

²³⁷ *Ibid.*, p. 136.

²³⁸ *Ibid.*, p. 187.

²³⁹ *Ibid.*, p. 198.

Lou est tout de même satisfaite de son parcours puisqu'elle n'a pas stagné dans le statu quo. La narratrice parvient à être sereine dans son choix, comme le prouve sa discussion avec la gynécologue. Alors qu'elle se fait demander si elle est active sexuellement, Lou réfléchit : « Ma première envie, c'est de répondre "oui" pour paraître *hot*. Pour entrer dans la moyenne. [...] Je réponds "non"²⁴⁰. » Ce renoncement est donc un choix qui convient à la jeune fille.

Par ailleurs, puisque « la virginité des femmes est paradoxale en ce qu'elle peut porter des revendications de capacités d'agir, alors qu'elle est souvent analysée uniquement par le prisme des logiques sacrificielles de soumission patriarcale²⁴¹ », il importe de réfléchir à l'agentivité sexuelle dont fait preuve le personnage de Lou en préservant sa virginité. En choisissant consciemment d'attendre avant d'avoir des rapports sexuels et en changeant son « statut d'attardée sexuelle pour celui de lente-sexeuse²⁴² », Lou adopte un comportement qu'il est possible d'associer à l'agentivité sexuelle puisqu'il s'agit de sa propre décision²⁴³. Ainsi, bien qu'elle adhère aux normes sociales sur la sexualité féminine, pour Lou Lafleur, il s'agit bel et bien d'un dénouement heureux.

3.4. Conclusions

Terminons ce chapitre en réaffirmant que si la perte de la virginité est entendue dans le récit de Lou Lafleur comme une adhésion aux normes sociales, le renoncement à celle-ci relève également d'une reconduction des stéréotypes sur la sexualité féminine. En effet, en attendant l'amour avant de vivre une première expérience sexuelle, Lou embrasse les normes du genre féminin tout autant que si elle avait atteint la normalité en rejoignant *la moyenne des jeunes filles*. Ce revirement de situation est d'abord possible dans le récit grâce aux discours genrés et stéréotypés qui sillonnent l'œuvre de Lalonde, notamment en ce qui a trait aux idéaux physiques, aux différentes représentations de la séduction et à la sexualité au féminin.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 199.

²⁴¹ Simona Tersigni, « Virginité » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 710.

²⁴² Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 203.

²⁴³ Marie-Ève Lang, *op. cit.*, p. 203.

Effectivement, les normes entourant la féminité sont explicites dans le roman et celles-ci teintent d'ailleurs les apprentissages faits par la narratrice au sujet de la sexualité. Enfin, malgré qu'il soit traversé par un discours didactique sur la sexualité servant à normaliser les comportements sexuels sains, à valoriser les pratiques sécuritaires et à enseigner des notions sur le consentement et le plaisir partagé, le récit renouvèle certains clichés sur la sexualité des femmes. Ainsi, à la fin du *sexy défi*, il semble naturel pour Lou de croire qu'il est inconcevable d'avoir une vie sexuelle épanouie avec un partenaire dont elle n'est pas amoureuse.

En somme, *Le sexy défi de Lou Lafleur* est une œuvre qui propose un discours ambivalent sur la sexualité des femmes. D'une part, Lalonde effectue un travail d'éducation efficace qui prône l'égalité entre les partenaires et le plaisir dans la relation sexuelle. D'autre part, elle dédramatise une agression sexuelle, elle reconduit plusieurs stéréotypes de genre et elle efface le désir sexuel féminin en le remplaçant par le désir amoureux. Par ailleurs, le prochain chapitre questionnera justement cette mince ligne entre le désir sexuel et le désir amoureux en abordant la question du développement de l'identité sexuelle chez l'héroïne du roman d'Isabelle Gagnon, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*. Notre réflexion sur les stéréotypes de genre se poursuivra également alors que l'hétéronormativité se révélera comme un obstacle de taille dans la quête identitaire du personnage de l'adolescente.

CHAPITRE IV

LA PERTE DE LA VIRGINITÉ DANS LA QUÊTE IDENTITAIRE

Jusqu'ici nous avons pu constater que la perte de la virginité est ressentie comme une forme d'adhésion à la société pour les jeunes personnages féminins. La narratrice de *Cœur de slush* nous a d'abord dévoilé l'importance accordée au rituel lié à la première relation sexuelle dans son cheminement vers le devenir femme, puis l'héroïne du *Sexy défi* nous a ensuite permis de remarquer le poids des stéréotypes de genre et des normes sur la sexualité des adolescentes. Pour Billie et Lou, perdre leur virginité (ou non) était un moyen de trouver leur place dans le monde. La lecture critique du dernier roman, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*²⁴⁴, nous permettra maintenant de réfléchir à une autre fonction de la perte de la virginité, celle de la recherche identitaire, car si l'identité sexuelle (hétéronormée) des premières narratrices n'est pas questionnée dans les romans, celle de Florence Picard est au cœur du présent récit. Précisons à ce sujet que la thématique de l'homosexualité féminine est véritablement absente des corpus jeunesse présentés par les maisons d'édition québécoises. En effet, très peu d'œuvres se comparent à celle de Gagnon. Seulement six titres²⁴⁵ ont retenu notre attention pour leurs particularités structurantes similaires à *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker* : une héroïne lesbienne, un public cible d'adolescents de quatorze ans et plus et une parution relativement récente. Mentionnons également que sur ces six romans, deux d'entre eux suivent un tome préexistant. De fait, en tentant de sortir de l'hétéronormativité grâce à une histoire d'amour entre deux adolescentes, Isabelle Gagnon propose un récit tout à fait rafraichissant par rapport à la production usuelle du milieu littéraire jeunesse au Québec.

²⁴⁴ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, 113 p.

²⁴⁵ Les six romans, en ordre de publication : Lyne Vanier, *French Kiss ou l'amour au plurielles*, Rosemère, Édition Pierre Tisseyre, 2008, 472 p. / Julie Gosselin, *Zone floue*, Chicoutimi, Éditions de la paix, 2010, 196 p. / Kim Messier, *Le placard*, Montréal, Éditions de Mortagne, 2012, 288 p. / Kim Messier, *Coming out*, Montréal, Éditions de Mortagne, 2013, 288 p. / Amélie Dumoulin, *Fé M Fé*, Montréal, Québec Amérique, 2015, 232 p. / Amélie Dumoulin, *Fé verte*, Montréal, Québec Amérique, 2017, 168 p.

Au fil des prochaines pages, nous tenterons de démontrer que les premières relations sexuelles vécues par Florence participent à la découverte et à l’affirmation de son identité, elle qui avoue au début du roman avoir « l’impression de ne pas être à [s]a place²⁴⁶ ». Nous verrons d’abord comment son parcours est mis en péril par l’hétéronormativité ambiante, puis de quelles façons s’articule le didactisme dans la structure du récit. Ensuite, nous analyserons le chemin de l’héroïne dans sa quête identitaire pour enfin expliquer pourquoi il est possible d’affirmer que Florence expérimente deux pertes de virginité distinctes.

4.1 L’hétéronormativité : un obstacle au lesbianisme

Abordons d’entrée de jeu ce premier point en rappelant quelques concepts théoriques sur le genre et les rapports sociaux de sexe. D’abord, nous savons que « les caractères physiques et moraux, les attributs assignés au sexe relèvent de choix culturels et sociaux et non d’une pente naturelle biologique²⁴⁷ » et donc que « la condition de l’homme et de la femme n’est pas inscrite dans leur état corporel, elle est socialement construite²⁴⁸ ». Nous avons toutefois vu au chapitre précédent que les stéréotypes de genre sont des normes sociales ancrées très profondément dans l’imaginaire collectif et qu’il est difficile de s’en éloigner pour les adolescentes, faute de quoi elles s’exposent au rejet de la société. Continuons en spécifiant que cette différenciation des sexes va de pair avec le concept d’hétérosexualité, « une rationalisation qui consiste à présenter comme un fait biologique, physique, instinctuel, inhérent à la nature humaine, la confiscation de la reproduction des femmes et de leurs personnages physiques par les hommes²⁴⁹ ». L’hétérosexualité fait donc « de la différence des sexes une différence naturelle et non une différence culturelle²⁵⁰ » en plus de « [n’admettre] comme normale que la sexualité à finalité reproductive²⁵¹ ». De fait, même si le caractère construit du genre semble être une notion de plus en plus comprise dans la société, la

²⁴⁶ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 12.

²⁴⁷ David Le Breton, *La sociologie du corps, op. cit.*, p. 81.

²⁴⁸ *Ibid.* p. 81.

²⁴⁹ Monique Wittig, *op. cit.*, p. 105.

²⁵⁰ *Ibid.* p. 105.

²⁵¹ *Ibid.* p. 105.

reconduction systématique de l'hétérosexualité participe à la reconduction des stéréotypes, et donc, diminue l'impact positif que peut avoir une éducation à la diversité des identités de genre. Le concept de l'hétéronormativité vient justement questionner cette prédominance de l'hétérosexualité, car il « [permet] de remettre en question la naturalisation de l'hétérosexualité, et de l'analyser en tant qu'institut dominante²⁵² ». Il est clair que d'évoluer dans un monde où les femmes sont pensées dans le prisme de l'hétérosexualité peut affecter le développement identitaire des jeunes filles lesbiennes : voilà donc pourquoi le concept d'hétéronormativité nous sera nécessaire pour exposer les difficultés vécues par Florence au moment de définir son identité sexuelle.

D'ailleurs, l'emprise de l'idéologie hétérosexuelle sur Florence se fait ressentir dès les premières pages du roman alors qu'elle explique : « Je dois avouer que ma vie sentimentale n'est pas palpitante. [...] Mais les quelques garçons qui s'intéressent à moi ne me plaisent jamais assez pour aller plus loin que quelques baisers²⁵³. » La jeune fille ajoute un peu plus loin : « Je me sens tellement nulle par rapport à ça. Mais il est hors de question que je fasse l'amour sans être amoureuse! Alors comme le dit Blanche-Neige à ses sept nains : un jour mon prince viendra²⁵⁴. » En plus de reproduire des attentes romantiques stéréotypées (la passivité de la femme dans la séduction, l'amour à tout prix, le poids des attentes concernant la vie sexuelle des adolescentes), l'héroïne prend pour acquis que son avenir en est un inscrit dans l'hétérosexualité. À ce propos, il est utile de convier cette réflexion offerte par Line Chamberland au sujet du fardeau de l'hétéronormativité pour les adolescentes dans la préface de l'ouvrage *Adolescences lesbiennes* :

On ne peut saisir la vulnérabilité des adolescentes lesbiennes ni appréhender les difficultés auxquelles elles sont confrontées dans leur parcours identitaire tout en méconnaissant les pressions et les injonctions dont elles sont la cible, en tant que filles, dans le cadre du processus d'inculcation de la féminité hétéronormative qui s'intensifie à l'adolescence.²⁵⁵

²⁵² Christelle Lebreton, *Adolescences lesbiennes : De l'invisibilité à la reconnaissance*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2017, p. 20.

²⁵³ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 12-13.

²⁵⁴ *Ibid.* p. 35.

²⁵⁵ Line Chamberland, « Préface », dans Christelle Lebreton, *Adolescences lesbiennes : De l'invisibilité à la reconnaissance*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2017, p. 11.

Ainsi, cette présente section se penchera sur les différents milieux où se déploie l'hétéronormativité dans la vie de l'héroïne pour mieux comprendre par quel cheminement elle en vient à se croire instinctivement hétérosexuelle. Certains personnages signifiants pour Florence dans son parcours vers l'acceptation de son lesbianisme seront également analysés pour démontrer les effets positifs de l'ouverture d'esprit de cet entourage sur la perception que la jeune fille a d'elle-même.

4.1.1 Les différents milieux où se déploie l'hétéronormativité

Pour débiter l'analyse de l'hétéronormativité omniprésente dans la vie de Florence, questionnons trois paliers dans lesquels elle évolue. En effet, en observant ces milieux (l'école, le noyau familial et les relations avec les pairs), il sera possible de voir comment cela est complexe pour elle de se définir en tant que lesbienne. Toutefois, mentionnons d'emblée que c'est la présomption d'hétérosexualité présente « dans le milieu scolaire, dans la famille et de façon générale dans la société²⁵⁶ » qui représente le plus grand « obstacle à la construction d'une identité sexuelle lesbienne²⁵⁷ ». Cela étant dit, l'hétéronormativité s'articule de plusieurs autres façons dans le récit et c'est ce qui nous intéressera particulièrement maintenant.

4.1.1.1 L'école

Premièrement, puisque « l'école serait le lieu par excellence où les filles apprennent à céder aux normes et aux rapports de pouvoir propres à l'ordre (hétéro) patriarcal²⁵⁸ », il est pertinent de s'intéresser immédiatement à cette microsociété. D'abord toutefois, mentionnons ceci : bien que ce roman ne reconduise pas autant de stéréotypes que ceux de Beauchesne et de Lalonde, il contient tout de même des codes sociaux, très intériorisés par les personnages principaux, similaires à ceux que nous avons déjà relevés dans *Cœur de slush* et dans *Le sexy défi de Lou Lafleur*, surtout en ce qui a trait aux caractéristiques physiques et psychiques menant à la popularité. Effectivement, Florence connaît les critères de beauté espérés chez

²⁵⁶ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 81.

²⁵⁷ *Ibid.* p. 81.

²⁵⁸ *Ibid.* p. 55.

une fille de son âge ainsi que les comportements qui mènent à l'acceptation sociale. Pourtant, elle fait le choix de sa différence : « Je ne m'habille pas comme les autres filles de mon âge, je n'écoute pas la même musique, je ne m'intéresse pas aux mêmes choses²⁵⁹. » En agissant ainsi, la jeune narratrice met en péril son devenir femme puisque « l'identité féminine repose, jusqu'à un certain point, sur le statut sexuel et la réputation²⁶⁰ ». Ainsi, les stéréotypes de genre ne sont pas valorisés par le personnage de Florence puisqu'elle les rejette intentionnellement, et ce, malgré le fait qu'elle les reconnaisse chez les autres et qu'elle comprenne bien leur importance pour accéder aux plus hautes sphères de la hiérarchie sociale entre les élèves.

Nuançons toutefois le rapport qu'entretient la jeune fille avec les stéréotypes de genre : bien qu'elle se targue de ne pas être superficielle comme les autres adolescentes, elle aussi est victime du poids des normes. En effet, Florence n'est pas immunisée contre les effets des codes sociaux sur son estime personnelle. Elle dit : « Je n'aime pas ma tête. Je n'aime pas mes seins, mes fesses, mon nez en trompette (le même maudit nez que ma mère...)»²⁶¹. » Elle s'inquiète ainsi que son corps ne corresponde pas à ce qu'il devrait pour être jugé adéquat. L'ambivalence de l'héroïne dans son rapport aux stéréotypes de genre se dévoile également par sa peur du rejet définitif de ses pairs. Florence explique : « Je n'ai pas envie que les autres me regardent comme un animal de foire et me pointent du doigt²⁶². » De fait, puisque les stéréotypes de genre participent à la culture de l'hétérosexualité comme nous l'avons mentionné un peu plus tôt, il est possible de dire que le milieu scolaire du roman, en offrant aux personnages adolescents un lieu où la compétition vers la popularité est poussée à l'extrême, est hétéronormatif.

Ensuite, l'invisibilité de la communauté lesbienne dans le milieu scolaire représente un autre facteur dévoilant l'hétéronormativité dans laquelle évolue l'héroïne du récit. En effet, puisque « peu de modèles d'identification sont accessibles aux adolescentes non hétérosexuelles²⁶³ »,

²⁵⁹ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 34.

²⁶⁰ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 15.

²⁶¹ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 26.

²⁶² *Ibid.*, p. 52.

²⁶³ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 13.

il devient difficile pour elles de parvenir à se reconnaître pleinement dans leur identité sexuelle. D'ailleurs, Florence exprime bien son désarroi face à cette absence douloureuse : « On dirait que c'est plus fort que moi. J'ai envie de voir d'autres filles comme moi, comme nous. Peut-être que c'est pour me rassurer²⁶⁴... » Alors que les couples hétérosexuels sillonnent les couloirs de l'école sans gêne, sans problème, l'héroïne remarque qu'aucun couple homosexuel ne s'affiche publiquement. Pourtant, les lesbiennes existent bel et bien, même dans le milieu scolaire, comme le fait remarquer Raphaëlle à Florence : « [...] s'il y a entre 5 et 10% de la population qui est homo, ça voudrait dire que nous ne sommes pas les seules²⁶⁵. » En fait, l'une des causes de cette invisibilité marquée à l'école est la crainte de subir de l'homophobie de la part des autres élèves.

En effet, puisque l'hétéronormativité pose l'hétérosexualité comme une norme naturelle, tout ce qui en déroge peut être une source de moquerie, voire de rejet. Rapidement dans le récit, l'héroïne apprend la situation épouvantable dans laquelle s'est trouvée Raphaëlle après avoir été forcée d'avouer son homosexualité à ses camarades londoniens. Florence éprouve donc elle-même de l'angoisse à l'idée de divulguer son orientation sexuelle à l'école. De fait, après avoir été surprise en train d'embrasser sa copine par Chloé, la narratrice anticipe son retour en classe : « Florence tourne en rond dans sa chambre. Ses mains sont moites et elle a mal au ventre. Elle ne se sent pas prête à retourner à l'école et se demande s'il ne serait pas plus sage de rester à la maison, à l'abri des railleries et des mots blessants²⁶⁶. » Malheureusement pour elle, ses craintes se fondent alors qu'une affiche haineuse est apposée dans les vestiaires des filles annonçant : « Attention, il y a des butchs dans l'école²⁶⁷. » Ainsi, le milieu scolaire présenté dans le roman est hostile vis-à-vis des lesbiennes, ce qui exacerbe le problème de l'invisibilité des identités sexuelles non-hétérosexuelles. Enfin, il est possible d'observer que les stéréotypes de genre encouragés à l'école placent l'hétérosexualité comme la seule option possible pour les adolescentes et que l'absence de modèles, en partie liée à l'angoisse générée par l'homophobie, représente un obstacle de taille pour Florence dans sa quête identitaire.

²⁶⁴ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 71.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 107.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 93.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 96.

4.1.1.2 Le noyau familial

Deuxièmement, il apparaît évident que la formation de l'identité sexuelle de Florence est fortement influencée par son environnement immédiat, soit ses parents et son petit frère, puisque comme l'indique David Le Breton, « l'interprétation que le social fait de la différence des sexes oriente les manières d'élever et d'éduquer l'enfant selon le rôle stéréotypé qui est attendu de lui²⁶⁸ ». Ainsi, les valeurs hétéronormées qui ont été transmises à la narratrice tout au long de sa vie et le manque d'ouverture d'esprit dont font preuve les membres de sa famille (assez traditionnelle et conservatrice) participent au fait qu'elle nie son homosexualité au début du récit. En fait, non seulement l'hétérosexualité est postulée comme allant de soi chez les Picard, mais l'homosexualité est complètement disqualifiée comme nous l'apprend Florence alors qu'elle raconte avoir été envoyée chez le psychologue lors de sa première peine d'amour. En effet, après une altercation avec ses parents, l'héroïne raconte :

Bref, tout ce que je sais, c'est que je ne retournerai pas chez le psy comme le veulent mes parents. Selon eux, ma relation avec Raphaëlle n'a jamais été normale. Ma mère a dit que ce n'est pas normal d'être à ce point déstabilisée par le départ et le retour d'une amie. Et puis elle en a rajouté une couche en disant qu'elle avait peur pour moi, pour mon équilibre et l'équilibre de la famille.²⁶⁹

Il apparaît clair ici que de tels propos tenus par des parents peuvent avoir une immense portée sur leur enfant : si l'adolescente croit que son orientation sexuelle est un obstacle à l'équilibre familial, il y a de fortes chances pour qu'elle refoule ses sentiments et ses désirs afin de protéger les siens. Ce discours de la mère est d'une réelle violence alors pourtant qu'elle n' imagine même pas les effets dévastateurs qu'il produit sur sa fille. Par ailleurs, au moment où Florence accepte enfin son identité sexuelle, elle s'inquiète avant tout des réactions de ses proches : « Si je suis réellement gaie, je ne sais pas si [ma mère] l'acceptera. Mon père, lui, je pense qu'il sera un peu sonné, mais il finira par comprendre. [...] Quant à mon frère, il n'a jamais rien compris à ma vie. Il va se moquer de moi, comme d'habitude²⁷⁰. » En plus d'avoir à faire face à des questionnements sur son identité sexuelle, ce qui est déjà une expérience

²⁶⁸ David Le Breton, *La sociologie du corps, op. cit.*, p. 82.

²⁶⁹ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 33.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 52.

intense en émotions, la narratrice vit de l'angoisse à savoir si elle aura toujours une place dans sa famille suite à ce cheminement identitaire. S'il est vrai que cela apparaîtrait absurde que Florence s'en fasse autant avant d'annoncer à ses parents son hétérosexualité, c'est évidemment parce que nous vivons dans une société hétéronormative. D'ailleurs, les inquiétudes de l'héroïne se justifient rapidement dans le récit alors que sa famille manque cruellement d'empathie et d'ouverture d'esprit lors de l'annonce de son orientation sexuelle. Alors que le père soupire de découragement face à la nouvelle, le petit frère lance des injures homophobes à Florence et la mère refuse d'accorder de la crédibilité à cette révélation avant de fondre en larmes pour la nuit. Ainsi, en plus d'avoir été élevée dans les stéréotypes de genre et dans la présomption de son hétérosexualité, le personnage de l'adolescente se heurte au déni, puis au rejet de ses proches. Bien entendu, plus le récit avance et plus les membres de sa famille finissent par accepter son lesbianisme : pourtant, il apparaît évident que l'environnement familial de départ a freiné gravement l'évolution et l'affirmation de son identité sexuelle.

4.1.1.3 Les pairs

Troisièmement, il importe de questionner les relations amicales entretenues par Florence pour en dégager les éléments ayant pu contribuer au refoulement de son identité sexuelle, car il a été démontré que « les pairs exercent une énorme pression sur les filles pour les contraindre à se conformer à la féminité normative²⁷¹ ». Mentionnons d'abord que, mis à part le personnage de Chloé que nous observerons prochainement, les différents protagonistes du récit ne sont pas de vifs opposants au lesbianisme. Toutefois, malgré un effort certain de la part des amis de Florence pour accepter son homosexualité relativement paisiblement, il est possible d'affirmer qu'ils ne facilitent pas particulièrement son *coming out*. Quelques exemples nous permettront maintenant de justifier cette affirmation.

Tout d'abord, observons le personnage d'Andy, l'ami inconditionnel et quelque peu problématique de Florence. D'emblée dans le récit, il nous est présenté comme le frère que la narratrice aurait voulu avoir. Aussi, malgré le fait qu'il s'agisse d'une amitié entre un garçon et une fille, aucun signe ne laisse croire que des sentiments romantiques hétérosexuels

²⁷¹ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 14.

pourraient naître entre les deux personnages. En fait, c'est même plutôt l'inverse. Florence insiste à plusieurs reprises sur l'amour fraternel qu'elle ressent pour Andy, et ce, bien qu'il soit un garçon convoité par la gent féminine. L'héroïne martèle qu'elle « [n'a] jamais cherché à le séduire²⁷² ». Ce qui rend cette relation troublante survient au moment où Florence partage ses doutes sur son identité sexuelle à son compagnon. En effet, le réflexe d'Andy n'est pas d'adopter une posture empathique ou d'offrir son écoute à Florence, il choisit plutôt l'option de nier la nouvelle et de convertir son amie à l'hétérosexualité : « Andy s'approche lentement d'elle et prend son visage au creux de ses mains. Il la regarde droit dans les yeux, s'avance encore et l'embrasse sur la bouche²⁷³. » L'attitude de ce personnage aurait pu être excusée (du moins expliquée) s'il avait réellement été amoureux de Florence. Seulement, il n'en est rien et la jeune fille le sait très bien.

Ainsi, la situation ne fait que bouleverser un peu plus la narratrice déjà aux prises avec des questionnements identitaires significatifs. Elle raconte : « Andy n'a jamais été attiré par moi. Je le sais, on en a déjà parlé plusieurs fois. Je le considère comme mon frère et lui comme sa sœur. Pourquoi faire ça? Il faut croire que ça le perturbe lui aussi que je sois peut-être²⁷⁴... » Suite à ce moment, Florence ne parvient toujours pas à se définir en tant que lesbienne alors que se confier à un ami aurait dû lui apporter le réconfort nécessaire pour s'affirmer un peu plus. Mentionnons toutefois qu'Andy devient rapidement un adjuvant pour le couple de Florence et Raphaëlle et qu'il prend la défense de ses amies à quelques reprises pour les protéger des railleries des autres élèves.

Continuons ensuite cette analyse des relations avec les pairs en observant le personnage de Chloé, une jeune fille répondant en tout point aux critères sociaux hétéronormés et prenant Florence pour cible de ses moqueries. Très tôt dans le récit, les deux adolescentes entrent en confrontation : elles se disputent l'attention d'Andy et se jalouent mutuellement. Pourtant, dans cette relation houleuse entre les deux jeunes filles, Chloé possède un avantage de taille, la popularité, et obtient alors aisément le pouvoir sur la narratrice. D'ailleurs, il convient d'indiquer que « les filles populaires répondent aux exigences de la féminité liées à la beauté,

²⁷² Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 12.

²⁷³ *Ibid.*, p. 49.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 50.

qui s'accompagnent de l'investissement dans la séduction et la romance hétérosexuelle²⁷⁵ » et donc que la simple présence du personnage de Chloé dans le récit rappelle les contraintes de l'hétérosexualité imposée aux femmes. Aussi, puisque la popularité des filles repose en majorité sur « leur capacité à séduire les garçons²⁷⁶ », il est possible d'en conclure que l'incapacité de Chloé à obtenir toute l'attention d'Andy au profit de Florence peut avoir déclenché chez elle des angoisses liées à la peur de perdre son statut enviable d'adolescente populaire. De fait, pour rétablir sa place dans la hiérarchie sociale, Chloé a su profiter du fait qu'elle avait découvert la relation secrète de Raphaëlle et Florence pour ridiculiser cette dernière publiquement et remporter la bataille qu'elles se livraient depuis le début du récit. D'autre part, les mots employés par Chloé pour définir sa rivale alors qu'elle la surprend à embrasser une fille révèlent l'impossibilité des jeunes lesbiennes à s'inscrire dans la *normalité*. Elle hurle : « Je le savais! Je le savais que tu n'étais pas normale, Florence Picard! Maudite gouine!²⁷⁷ » Parce qu'elle n'est pas hétérosexuelle, la narratrice est dans la marge.

Enfin, il est pertinent que nous nous intéressions aux personnages masculins membres du groupe de musique *Bonnie and Clyde* pour avoir un portrait global des relations amicales entretenues par Florence. Tout au long du récit, le groupe de musique est en évolution : au départ, seulement Andy et l'héroïne en font partie, ensuite, Chloé s'y joint pour quelques jours avant de le quitter, s'ajoutent alors Carl et Raphaëlle, puis, finalement, Pedro. Nous nous pencherons ici sur les personnages de Carl et de Pedro, deux garçons un peu plus vieux que la narratrice qui n'évoluent pas dans le même milieu scolaire. Ces jeunes hommes n'ont pas une grande incidence sur le récit, mais ils participent subtilement au maintien de l'atmosphère hétéronormative autour de Florence. Par exemple, bien que Carl accueille le lesbianisme de l'héroïne avec une certaine ouverture d'esprit (tout de même un peu nonchalante, voire désintéressée), il ne se gêne pas pour faire des commentaires homophobes sous le couvert de l'humour. Alors qu'Andy raconte au groupe qu'il ne veut « plus perdre son temps à regarder les filles²⁷⁸ », Carl s'exclame : « Tu ne vas tout de même pas virer

²⁷⁵ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 57.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 56.

²⁷⁷ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 91.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 82.

tapette²⁷⁹ ? » Rapidement, ce commentaire est disqualifié par Florence, mais il rappelle pourtant que ce qui est normal pour un garçon, c'est d'aimer les filles. Par ailleurs, Pedro et Carl discréditent aussi l'homosexualité féminine alors qu'ils confient à Florence être des amateurs de pornographies où deux femmes ont des rapports sexuels ensemble. Ils exposent ainsi le détournement de la sexualité lesbienne vers les désirs masculins hétérosexuels.

4.1.2 Figures parentales de rechange

Poursuivons donc cette section sur l'emprise de l'hétéronormativité dans l'évolution psychologique de Florence en observant deux personnages qui, eux, tendent à s'éloigner des stéréotypes de genre et offrent un discours alternatif à la jeune adolescente : Marjolaine, la mère d'Andy, et Yves, le père de Raphaëlle. En fait, comme nous l'avons remarqué un peu plus tôt, les parents de Florence ne sont ni outillés pour accueillir l'homosexualité de leur fille ni aptes à lui proposer des modèles forts. Cela dit, puisque « un individu se construit, y compris dans son sexe, à partir d'identifications à des adultes qui l'entourent²⁸⁰ », et que ses propres parents ne peuvent l'aider, il est normal que Florence ait « recours à des modèles plus éloignés²⁸¹ » pour accepter son identité sexuelle. Nous verrons donc comment ces deux figures parentales de rechange permettent à la narratrice de s'ancrer dans ses désirs et de se comprendre un peu mieux.

Voyons d'abord la relation entre l'héroïne et Marjolaine pour en mesurer l'ampleur de l'impact positif dans la vie de Florence. D'emblée, cette figure maternelle aimante et réconfortante nous est présentée par la narratrice comme quelqu'un « de vraiment génial²⁸² ». L'adolescente va même jusqu'à souhaiter ceci : « Marjolaine, si je pouvais choisir, j'aimerais bien qu'elle soit ma mère adoptive²⁸³. » Ce qui différencie le plus cette femme de Sandra, la véritable mère de Florence, c'est sa disponibilité et son écoute pour l'adolescente. À maintes reprises, Marjolaine recueille la jeune fille chez elle alors qu'elle vit des bouleversements

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 82.

²⁸⁰ Thierry Goguel d'Allondans, *Ados LGBTI : Les mondes contemporains des jeunes lesbiennes, gays, bisexuel(le)s, transgenres, intersexes*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2017, p. 90.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 91.

²⁸² Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 13.

²⁸³ *Ibid.*, p. 13.

affectifs pour lui apporter son réconfort et son soutien. Très intuitive, la mère d'Andy accompagne Florence émotionnellement alors qu'elle vit ses premiers doutes sur son identité sexuelle. Grâce au respect et à la compréhension dont elle fait preuve, cette figure maternelle gagne la confiance de l'adolescente et parvient à apaiser ses craintes. Elle tente également de normaliser les désirs homosexuels et de dédramatiser la situation. Florence raconte :

Elle m'a parlé d'une bonne amie à elle qui vit avec une femme depuis 10 ans. Deux femmes parfaitement normales, saines d'esprit et menant la même vie que Monsieur ou Madame tout le monde. Je crois qu'elle ne sait plus quoi me raconter pour me faire comprendre que l'homosexualité n'est pas une maladie et que cette différence n'a, au bout du compte, aucune importance.²⁸⁴

En offrant des modèles à l'héroïne, Marjolaine cherche à déconstruire les idées hétéronormées qui hantent les pensées de Florence pour qu'elle puisse enfin s'accepter telle qu'elle est. Cette figure d'accompagnatrice, de guide est significative dans le parcours de l'adolescente et il apparaît important de souligner l'apport positif du discours de Marjolaine dans le récit puisqu'il permet une transmission de valeurs prônant l'ouverture et l'empathie.

Enchainons ensuite avec le personnage d'Yves, un homme discret et introverti, mais bien important dans le cheminement de Florence. Soulignons d'abord les ressemblances de cette figure paternelle avec Marjolaine : il offre, lui aussi, un environnement sécuritaire à l'héroïne pour qu'elle exprime son identité sexuelle, il traite la relation de Florence et Raphaëlle avec respect et ouverture et il fait de son mieux pour que la narratrice se sente *normale* malgré tout le poids de l'hétéronormativité qu'elle porte sur ses épaules. À propos de lui, Florence raconte : « J'aime bien Yves. Il est à l'aise avec nous.²⁸⁵ » Aussi, bien qu'il ne sache pas toujours ni quoi dire ni comment s'y prendre avec les jeunes amoureuses, Yves cherche à les outiller du mieux qu'il le peut. À ce sujet, Florence raconte qu'il leur « a offert la saison 1 de la télésérie américaine "L Word"²⁸⁶ » et que cela leur a permis de se sentir plus fortes en voyant d'autres filles s'embrasser.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 45-46.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 71.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 71.

Cela dit, en plus d'avoir ces qualités d'empathie, Yves est un père protecteur qui accorde une grande importance au bien-être de Raphaëlle : il ne lésine pas sur les moyens à prendre lorsque sa fille subit de l'intimidation et il est prêt à déménager sur un autre continent pour lui offrir un nouveau départ. Cette posture du père engagé dans la vie de son enfant contraste énormément avec les agissements décevants des parents de Florence. Alors qu'il épaula sa fille, eux disqualifient les désirs de la leur. Grâce aux personnages d'Yves et de Marjolaine, l'adolescente a donc accès à une parentalité inclusive et empathique qui déroge aux stéréotypes et à l'hétéronormativité. Enfin, rappelons que si Florence « [a été forcée] dans [son] corps et dans [sa] pensée de correspondre, trait pour trait, avec *l'idée* de nature qui a été établie pour [elle]²⁸⁷ » par son milieu scolaire, son noyau familial et ses pairs dans une société où l'hétérosexualité est la norme, il va de soi qu'elle ait vécu sa quête identitaire difficilement.

4.2 La quête identitaire

Comme nous venons de le constater, les dictats de l'hétéronormativité représentent un véritable obstacle pour le personnage de Florence dans l'acceptation de ses désirs lesbiens et de son identité sexuelle. La profondeur de sa détresse s'explique en partie à l'aide du concept des composantes identitaires qui stipule que l'identité d'un individu est constituée de ces différents éléments : les identités professionnelle, politique, religieuse, relationnelle, intellectuelle, culturelle/ethnique, physique et sexuelle, les intérêts et la personnalité²⁸⁸. Ainsi, éprouver des doutes sur sa sexualité peut être un facteur menant à des questionnements douloureux pour une adolescente puisque cela remet carrément en cause son identité sexuelle. Par ailleurs, mentionnons également que

le développement de l'identité sexuelle des jeunes GLB se compose de deux processus intimement reliés. Dans un premier temps, les jeunes se questionnent sur les normes sociales hétérosexuelles qu'ils ont internalisées et ils interprètent les caractéristiques de leur vécu qui leur sont contraires. Dans un deuxième temps, les jeunes dévoilent leur

²⁸⁷ Monique Wittig, *op. cit.*, p. 54.

²⁸⁸ Christine Cannard, *Le développement de l'adolescent : l'adolescent à la recherche de son identité*, Bruxelles, Éditions de Boeck, 2010, p. 195.

orientation homosexuelle ou leurs expériences homosexuelles à des membres de leur réseau social.²⁸⁹

De fait, ce sont ces deux étapes de la quête identitaire de l'héroïne, soit le questionnement sur la sexualité et le *coming out*, que nous observerons au fil de cette section. Cela nous permettra ultimement de comprendre comment la perte de la virginité provoque un réel impact (ou non) dans le cheminement identitaire de Florence. Ceci dit, avant de nous intéresser à la première étape du développement de l'identité sexuelle de Florence dans le récit, précifions que l'orientation sexuelle « renvoie à une disposition intérieure qui, théoriquement, n'a pas besoin de se réaliser pour vrai²⁹⁰ ». Ainsi, le personnage principal d'Isabelle Gagnon peut tout à fait remettre en question ses désirs et ses préférences sans avoir à vivre une première relation sexuelle. Puisque la perte de la virginité de Florence sera abordée plus tard au cours de cette analyse, nous nous concentrerons donc ici sur le cheminement de la jeune fille vers l'affirmation de son identité sexuelle.

4.2.1 Questionner le désir – Étape 1

En premier lieu, réitérons que l'étape initiale du développement de l'identité sexuelle des adolescents non-hétérosexuels débute par une confrontation entre les normes qu'ils ont depuis longtemps intériorisées et leurs propres expériences de vie. Le parcours de la jeune narratrice commence, tout d'abord, alors qu'elle ressent ses premières incompréhensions vis-à-vis de ses désirs sexuels. Après avoir visionné le film *Bonnie and Clyde*²⁹¹, Florence raconte : « Je ressens parfois de drôles de choses et ça me fait peur. Comme tout à l'heure, quand l'espace d'une minute, j'aurais aimé être à la place de Clyde Barrow pour embrasser Bonnie Parker²⁹². » Le désir pour le sexe opposé est rapidement perçu comme effrayant par la narratrice qui a été élevée pour répondre aux attentes hétéronormatives de la société. À ce propos, Christelle Lebreton explique que la « contradiction entre la présomption de leur

²⁸⁹ Émilie D'Amico, Danielle Julien, Nicole Tremblay et Élise Chartrand, « Réactions des parents à la suite du dévoilement de l'orientation sexuelle de leur enfant gai, lesbienne ou bisexuel », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 24, n° 2, 2012, p. 123.

²⁹⁰ Sébastien Chauvin et Arnaud Lerch, « Hétéro/homo » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 311.

²⁹¹ Arthur Penn (réalis.), *Bonnie and Clyde*, États-Unis, Tatira-Hiller Productions et Warner Bros.-Seven Arts, 1968, 111 minutes.

²⁹² Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 17.

hétérosexualité et le sexe de la personne aimée ou désirée engendre beaucoup d'incertitude chez [l]es jeunes lesbiennes, à laquelle s'ajoute la difficulté de nommer ou d'interpréter leurs sentiments et désirs²⁹³ ». Justement, Florence éprouve aussi beaucoup d'embarras à exprimer ses envies homosexuelles. En effet, la jeune fille est incapable de vivre ses fantasmes par le prisme du lesbianisme, elle n'a pas les outils pour nommer ses désirs. Par exemple, elle raconte : « Quand j'étais toute petite, il m'arrivait de rêver d'être un garçon pour pouvoir être galante avec les filles. Au fond, ce vieux rêve ne m'a jamais complètement quittée²⁹⁴. » Un peu plus tard, elle ajoute : « Je ne crois pas que les autres filles rêvent d'être un garçon pour être plus proche de leur amie... Moi, j'ai déjà pensé à ça. Être un garçon m'aurait simplifié la vie²⁹⁵. » Pour légitimer son désir envers une fille, la narratrice préfère ainsi s'imaginer en tant que garçon plutôt qu'en tant que lesbienne : cela est extrêmement révélateur de l'emprise de l'idéologie hétéronormative sur l'esprit de Florence.

Ces premiers doutes sur son identité sexuelle se transforment ensuite de plus en plus en certitudes alors que la ligne entre l'amour et l'amitié entre filles s'étirole pour l'héroïne. En effet, avant de revoir Raphaëlle pour la première fois suite à son retour de Londres, la jeune narratrice tente de mettre de l'ordre dans ses sentiments et conclut : « Raphaëlle, c'était plus qu'une amie. Elle était tout pour moi. Aujourd'hui je peux le dire : je l'aimais trop²⁹⁶. » Ce qu'elle veut dire au fond, c'est qu'elle aimait trop Raphaëlle par rapport à ce qu'elle aurait dû ressentir en tant qu'hétérosexuelle. Par ailleurs, puisque « l'émergence des sentiments amoureux et des désirs lesbiens voit [...] le plus souvent le jour dans le contexte des amitiés féminines²⁹⁷ », il apparaît naturel que Florence tente un moment de s'éloigner des possibles tentations offertes par ce type de relations en retardant ses retrouvailles avec Raphaëlle. Elle déclare : « Les amitiés entre filles, je ne voulais plus en entendre parler. J'avais peur que les choses se mélangent, comme avec Raphaëlle²⁹⁸. » Ici, la réflexion de Florence est assez paradoxale : s'empêcher de développer des liens avec des filles par peur d'en tomber

²⁹³ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 87.

²⁹⁴ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 17.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 23.

²⁹⁷ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 80.

²⁹⁸ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 23.

amoureuse n'élimine pas ses désirs lesbiens, mais les confirme plutôt. Cependant, précisons que « les représentations sociales dominantes offrent diverses explications permettant aux jeunes lesbiennes de réinscrire leurs expériences dans l'ordre "normal" des choses²⁹⁹ » et donc qu'il est possible pour l'adolescente d'affirmer ses penchants homosexuels en se croyant toujours hétérosexuelle.

Cette phase de questionnement identitaire est enfin vécue par Florence comme un épisode d'angoisse où la peur du jugement des autres est omniprésente dans son esprit. Il s'agit là d'un cheminement tout à fait typique puisque « la nature des réactions sociales peut affecter le développement sexuel du jeune et son bien-être psychosocial³⁰⁰ ». En effet, « des réactions positives venant de personnes significatives permettent aux jeunes de nommer et de normaliser les émotions et cognitions nouvelles qu'ils sont en train de vivre³⁰¹ » alors que « des réactions négatives intensifient le questionnement et l'anxiété vécus par les jeunes³⁰² ». De fait, pour Florence, l'anticipation des effets de son homosexualité sur ses relations familiales et amicales rend l'affirmation de son désir encore plus difficile. Il est d'ailleurs possible de le constater alors que la narratrice relate les agissements d'Andy après qu'il ait compris son lesbianisme : « Parfois, je le surprends en train de me regarder d'un air bizarre. Il détourne la tête aussi vite et fait comme si de rien n'était, mais j'ai bien compris à quoi il pense. Il se dit que je suis moi aussi une³⁰³... » Au lieu d'être un adjuvant pour son amie, Andy manque d'empathie et cela empêche Florence de se définir en tant que lesbienne avec fierté.

4.2.2 S'affirmer pour exister – Étape 2

En second lieu, rappelons que la deuxième étape du développement de l'identité sexuelle des jeunes homosexuels s'inscrit dans la révélation, dans le *coming out*. Effectivement, être capable de se définir en tant que lesbienne devant les siens représente un point tournant dans

²⁹⁹ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 128.

³⁰⁰ Émilie D'Amico, Danielle Julien, Nicole Tremblay et Élise Chartrand, *op. cit.*, p. 123.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 123.

³⁰² *Ibid.*, p. 123.

³⁰³ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 45.

le cheminement de Florence comme en témoigne sa réaction après avoir discuté avec ses parents : « Je pense que j'ai gâché leur fin de semaine avec mon coming out... Mais c'est fou le bien que ça m'a fait de leur parler. Tout d'un coup, je me suis sentie plus forte³⁰⁴. » Souvenons-nous que les parents de la narratrice n'ont pourtant pas accueilli adéquatement cette annonce : cela signifie donc que leur réaction n'était pas aussi importante aux yeux de Florence que le fait d'affirmer son identité. En fait, en se nommant, l'adolescente s'est enfin sentie exister. D'ailleurs, au sein du noyau familial, l'héroïne se révèle être très solide quand vient le temps de répondre aux commentaires ignorants et déplacés de ses proches sur sa sexualité. Alors qu'elle annonce à son père qu'elle est en couple avec Raphaëlle, celui-ci lui répond : « OK. C'est ton choix³⁰⁵. » Rapidement, Florence rétorque qu'aimer sa copine ne relève pas d'un choix, mais « plutôt [d'une] évidence³⁰⁶ », renversant donc les stéréotypes hétéronormatifs prônés par son père.

Mais pourtant, malgré la force de caractère du personnage de l'adolescente, la présomption d'hétérosexualité dont elle a été victime tout au long de sa vie laisse en elle des séquelles qui se présentent sous la forme de doutes persistants. En effet, bien que la passion et le désir soient palpables entre Raphaëlle et Florence, cette dernière peine à s'avouer lesbienne. Elle explique :

Tout va trop vite et j'ai besoin d'un peu de recul. Je n'ai pas osé dire quoi que ce soit à Raphaëlle, mais je doute beaucoup depuis quelques jours. Je trouve Pedro super attirant physiquement et ça me trouble. Je suis peut-être bisexuelle? Ou peut-être que je suis "Raphaëllienne" au lieu de lesbienne? J'aime Raphaëlle et je suis attirée par son corps, mais je ne sais pas si je pourrais faire l'amour avec une autre fille.³⁰⁷

Ici, la deuxième partie de la réflexion de l'héroïne est quelque peu problématique : une jeune fille ne parvenant pas à s'imaginer avec un autre garçon que son copain n'en viendrait probablement pas à la conclusion qu'elle est peut-être lesbienne. D'autre part, référons-nous aux paroles de Monique Wittig pour tenter d'expliquer la difficulté de Florence à s'exprimer en dehors d'un discours hétérosexuel :

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 62.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 70.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 70.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 83.

Les discours qui nous oppriment tout particulièrement nous lesbiennes féministes et hommes homosexuels et qui prennent pour acquis que ce qui fonde la société, toute société, c'est l'hétérosexualité, ces discours qui nient toute possibilité de créer nos propres catégories, ils nous empêchent de parler sinon dans leurs termes [...].³⁰⁸

Ainsi, il est possible d'observer que l'hétéronormativité empêche Florence de simplement vivre ses désirs sans douter de leur vraisemblance ou de leur légitimité. Aussi, notons que le dévoilement de l'orientation sexuelle de la narratrice prend place dans un milieu où l'homophobie est bien réelle. De fait, la peur du jugement pousse l'héroïne à conserver le secret de sa relation amoureuse avec Raphaëlle. Elle raconte : « Et quand je pense à l'école qui va bientôt recommencer, je me ronge les ongles jusqu'au sang. J'ai beau faire promettre à tous ceux qui le savent de ne rien dire, j'ai peur que la nouvelle s'ébruite et de vivre ce qu'a vécu Raph à Londres³⁰⁹. » La peur d'être rejetée et mise à l'écart de la société intervient donc à différents degrés lors des deux étapes du développement de l'identité sexuelle chez ce personnage lesbien, compliquant ainsi son affirmation identitaire. Enfin, si Florence se sent étrangère à ses propres désirs au tout début du récit, il est possible maintenant d'affirmer qu'elle les apprivoise doucement au fur et à mesure que son identité sexuelle se développe dans le roman.

4.3 Un système de narration original : du didactisme camouflé

Poursuivons notre analyse du récit de Florence Picard en étudiant les effets produits par la double narration sur la lectrice. Rappelons d'abord que le roman est construit par une alternance entre de courts passages racontés par un narrateur omniscient et différentes entrées du journal intime de l'héroïne. Nous constaterons que ce système d'énonciation permet à l'auteurice de camoufler des éléments didactiques plutôt subtilement dans le récit, ce qui en fait une œuvre littéraire beaucoup moins maternaliste que celle de Sarah Lalonde, et ce, bien que le discours pédagogique soit très riche et efficace.

³⁰⁸ Monique Wittig, *op. cit.*, p. 70.

³⁰⁹ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 71.

4.3.1 Offrir une voix aux personnages secondaires

Premièrement, il apparaît évident que la qualité principale du roman est celle d'offrir une pluralité de regards sur l'expérience du personnage de Florence. En effet, si la présence des fragments du journal intime de la jeune adolescente permet un accès direct vers son intériorité, les extraits dévoilés par le narrateur omniscient, eux, servent à nuancer les actions et les comportements des proches de l'héroïne, car en prenant du recul par rapport aux réflexions de l'adolescente, le narrateur se permet de dévoiler les pensées des personnages secondaires. Après avoir examiné particulièrement les passages où la narration n'est pas portée par Florence, nous avons pu dégager trois éléments principaux relevant d'un certain didactisme de la part de l'autrice.

D'abord, cette double narration permet de dévoiler et de questionner l'hétéronormativité ambiante à travers les yeux des amis de l'héroïne. Par exemple, alors qu'Andy comprend l'homosexualité de sa meilleure copine, la focalisation sur ses pensées informe la lectrice de sa réflexion. Il pense : « Comment ça se fait que je n'ai jamais compris? [...] Elle est gaie. C'est évident. Elle aime les filles. Florence préfère les filles aux garçons³¹⁰. » Ici, Andy est plus surpris de ne pas avoir été assez intuitif sur l'orientation sexuelle de Florence que de la découverte de son homosexualité en elle-même. Ce faisant, il prend conscience d'avoir présumé de l'hétérosexualité de son amie sans s'être questionné sur cette posture. Ainsi, l'autrice parvient assez habilement à remettre en cause l'hétéronormativité par le biais de différents points de vue dans le récit, un tour de force rendu possible grâce à la double narration.

Cette pratique d'écriture sert, ensuite, à normaliser les craintes de Florence par rapport à ses désirs lesbiens. En effet, puisque le personnage de Raphaëlle est également observé par le narrateur omniscient, la lectrice accède à non pas une, mais deux expériences de développement identitaire homosexuel et peut remarquer que les doutes et l'angoisse vécus par l'héroïne sont partagés par sa copine. Il est dit à propos de Raphaëlle : « La peur est partout en elle. Peur du jugement, peur de décevoir, de blesser, d'être rejetée³¹¹. » Ainsi, il

³¹⁰ *Ibid.*, p. 44.

³¹¹ *Ibid.*, p. 43.

apparaît clair que Florence n'est pas la seule à vivre difficilement sa remise en question identitaire et cela invite la lectrice à comprendre qu'il est tout à fait normal (bien que dramatique) de traverser un moment pénible lors de la construction de son identité sexuelle.

Enfin, la narration omnisciente semble être un dispositif très efficace pour activer l'empathie de la lectrice face à certains personnages pourtant dépréciés par Florence. En effet, en offrant les réflexions des proches de l'adolescente sur l'homosexualité, Isabelle Gagnon expose les difficultés qu'ils peuvent également traverser au cours de la quête identitaire de Florence. Par exemple, alors que la jeune fille décrit ses parents comme des gens défaillants et incompréhensifs, le narrateur omniscient expose plutôt leur incapacité à entrer en communication avec leur enfant, et ce, malgré leur envie de lui tendre la main. D'ailleurs, le passage suivant permet de bien comprendre que ce qui est décrit par Florence comme du désintérêt renvoie plutôt à la difficulté d'être un bon parent : « [Paul] pense une seconde lui toucher l'épaule, mais se ravise au dernier moment. Il sent que sa fille n'est pas d'humeur à accepter une surdose d'affection... Sans la quitter des yeux, il s'éloigne du canapé. Sa petite fille a disparu et a été remplacée par une ado qu'il connaît mal³¹². » Finalement, en exposant les pensées des personnages secondaires, l'auteure offre un portrait assez vaste et nuancé des différents regards posés sur l'expérience de Florence, ce qui permet à la lectrice d'éviter de sombrer dans une identification pathétique au personnage principal.

4.3.2 Contextualiser l'expérience de Florence dans la société

Deuxièmement, la voix de Florence dans le récit permet d'aborder la place de l'homosexualité dans la société d'une manière sensible et concrète puisque ses réflexions s'inscrivent directement dans son expérience personnelle. Si nous avons déjà remarqué les impacts négatifs de l'hétéronormativité sur le développement identitaire du personnage de l'adolescente, il convient maintenant de dévoiler les réflexions critiques qu'elle émet sur la prédominance de l'hétérosexualité dans la société. D'abord, sur le fait d'être lesbienne, elle raconte tristement : « Tapette, pédé, gouine, pédale, butch, dyke... Ce n'est pas les mots qui

³¹² *Ibid.*, p. 20.

manquent pour ridiculiser l'homosexualité. Sans compter les farces plates des gars qui nous regardent avec un début d'érection. [...] J'imagine qu'il faudra apprendre à vivre avec ça...³¹³ » Ainsi, bien qu'elle entrevoit les difficultés liées à l'affirmation de son orientation sexuelle avec lucidité, elle démontre une certaine maturité en affirmant qu'elle apprendra à faire face aux comportements homophobes. La résilience de Florence vient surtout du fait qu'elle se sente chanceuse malgré tout d'évoluer dans un milieu où l'homosexualité, bien qu'elle ne soit pas normalisée comme l'hétérosexualité, est acceptée. D'ailleurs, la narratrice fait souvent le parallèle entre sa situation à elle et celle d'une jeune femme assassinée à Tel-Aviv. Florence raconte : « Elle est morte parce qu'elle était homosexuelle³¹⁴. » Un tel danger semble complètement incroyable pour l'héroïne, alors qu'elle explique qu'il relève pourtant du quotidien pour plusieurs personnes non-hétérosexuelles partout dans le monde. Elle ajoute : « Il y a des gens qui détestent les personnes comme Raphaëlle et moi et qui nous croient dégénérés ou pervers. C'est révoltant et aussi, je dois bien l'avouer, ça me fait peur. Je comprends que certains restent cachés toute leur vie au fond du placard³¹⁵. » Ainsi, Florence démontre également une bonne compréhension de l'impact de l'homophobie dans la vie de ses semblables.

Ensuite, la narratrice s'insurge à plusieurs reprises dans le récit du fait que les lesbiennes n'ont pas accès à suffisamment de modèles dans la culture populaire, conséquence directe de l'hétéronormativité. Pour Florence, être entourée de gens comme elle est un événement rassurant et cela lui permet de se définir en tant que lesbienne avec plus d'assurance. Ainsi donc, le journal intime de l'adolescente se révèle être une porte d'entrée vers des réflexions sur l'identité sexuelle et sur la place des lesbiennes dans la société. De plus, grâce à la sensibilité de Florence, ces différents discours sur l'hétéronormativité ne sont pas moralisateurs.

³¹³ *Ibid.*, p. 97.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 78.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 79.

4.3.3 Transmettre des valeurs par la double narration

Troisièmement, il nous apparaît important de relever la qualité de la transmission des valeurs d'ouverture et d'empathie dans ce roman qui, nous semble-t-il, survient en grande partie grâce à l'efficacité de la double narration. En effet, si le narrateur omniscient parvient à résumer les réflexions des personnages avec délicatesse et à offrir des regards complémentaires/supplémentaires sur l'expérience de Florence, le témoignage senti de l'adolescente, lui, vient ajouter de la crédibilité au récit et présente un modèle concret pour les jeunes filles lesbiennes. Nous proposons ici un exemple de la cohésion entre les deux systèmes de narration pour dévoiler l'intérêt de cette pratique d'écriture dans la transmission de valeurs.

Situons d'abord brièvement la scène : après avoir été surprise par Chloé à embrasser Raphaëlle le soir de son anniversaire, Florence est inquiète de son retour à l'école, car elle sait qu'elle subira de l'intimidation à cause de son orientation sexuelle. Alors qu'elle attend impatiemment l'arrivée de son amoureuse devant l'école, le narrateur omniscient raconte :

[Florence] doit faire face à qui elle est, une fille qui aime une autre fille. Mais pourquoi se réduire à ça? Le fait de préférer les filles aux garçons lui semble un détail insignifiant prenant vraiment trop de place dans sa vie... L'essentiel est ailleurs. Florence sait qu'il y a une multitude de facettes à sa personnalité et elle n'a pas envie d'être réduite à son orientation sexuelle.³¹⁶

D'emblée, nous observons que cette réflexion porte un message d'égalité tout en soulevant des questionnements sur les façons de catégoriser les identités sexuelles. Sans nier les désirs de Florence, le narrateur expose l'absurdité de se réfléchir et de se définir uniquement par le prisme de l'orientation sexuelle. Aussi, bien que ce passage se targue de rapporter les pensées de l'adolescente, il est évident ici que l'impact de cet extrait n'aurait pas été le même s'il s'était retrouvé dans les entrées datées du journal intime de Florence : les tournures de phrase, la force de l'argumentaire, la portée philosophique de la réflexion auraient sonné faux et, de fait, auraient dévoilé le didactisme sous-jacent au récit.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 95.

Cela dit, la force de l'écriture de Gagnon se trouve dans la complémentarité des deux narrations, et c'est en ajoutant à ce premier extrait le suivant que la transmission des valeurs s'effectue complètement. En réfléchissant aux événements survenus à l'école lors de cette première journée du dévoilement de son homosexualité, Florence affirme :

Je ne sais pas pourquoi l'homosexualité fait si peur aux gens. Pourquoi le fait d'embrasser une personne du même sexe est perçu comme quelque chose de sale, de laid, de pervers? Toute la semaine, Raph et moi avons croisé des visages outrés, dégoutés ou honteux. Comme si nous étions des pestiférées, des sorcières à bruler vives sur un bucher.³¹⁷

En expliquant l'impact réel de l'homophobie dans sa vie, Florence humanise la figure de la lesbienne et s'assure l'empathie de la lectrice. De fait, les valeurs proposées par le narrateur omniscient parviennent à prendre tout leur sens, et ce, sans redondance dans l'écriture. Mentionnons aussi que grâce à la double narration dans le roman, le didactisme est efficace, pertinent et ne traverse pas le récit abusivement comme dans *Le sexy défi de Lou Lafleur*.

4.4 Les deux pertes de virginité

Terminons cette analyse maintenant avec l'un des éléments les plus intéressants du récit, soit la double perte de la virginité de Florence Picard. Alors que Billie et Lou n'ont aucun doute sur leur orientation sexuelle, la narratrice de Gagnon, elle, est aux prises avec des questionnements identitaires compliquant grandement son passage à l'acte. De fait, elle choisit de vivre sa première relation sexuelle avec une fille, pour ensuite perdre sa virginité (entendue au sens où il y a coït) avec un garçon. Nous questionnerons donc les motifs de l'héroïne afin de tenter de démontrer que les pratiques sexuelles participent à la formation identitaire de Florence.

4.4.1 Les premières relations sexuelles – l'insatisfaction

Il sera d'abord question de la perte de virginité homosexuelle de l'héroïne qui se trouve d'ailleurs à être son tout premier rapport à la sexualité. En premier lieu, un constat s'impose

³¹⁷ *Ibid.*, p. 96.

rapidement au sujet des désirs lesbiens qu'éprouve Florence : la narratrice tend à nier son orientation sexuelle puisqu'elle s'imagine qu'elle est amoureuse d'une fille seulement parce que cette fille, c'est Raphaëlle. De fait, l'adolescente amalgame toujours l'amour et la sexualité lorsque vient le temps d'exprimer ses envies lesbiennes, un comportement qu'elle n'adopte pourtant pas pour exprimer ses désirs hétérosexuels comme nous le verrons plus tard. D'autre part, très peu de détails sont offerts sur l'acte sexuel en tant que tel, mais il est aisé d'en dégager un romantisme certain. Florence raconte :

Pour la première fois, j'ai vu le corps de Raphaëlle entièrement nu. On a passé je ne sais pas combien de temps à se regarder et à se caresser. Au début, j'étais hypernerveuse, mais c'était tellement bon que je me suis vite détendue. Raphaëlle m'a dit qu'il fallait que j'aïlle à mon rythme, que je ne me sente pas obligée de rien. Finalement, les choses se sont faites sans que j'aie à réfléchir. Je suis tellement bien dans ses bras! Je ne sais pas si je suis vraiment gaie, mais je suis certaine d'aimer Raphaëlle, c'est déjà un début.³¹⁸

Encore ici, l'adolescente cherche à réfréner son lesbianisme en se servant de son amour pour Raphaëlle à titre de justification pour ses désirs sexuels. Il s'agit clairement d'un mécanisme de défense pour la narratrice puisqu'elle se garde un accès vers l'hétérosexualité en doutant sans cesse de son homosexualité : elle sait bien qu'elle évolue dans une société hétéronormative et qu'il serait plus simple pour elle d'aimer les garçons.

En second lieu donc, nous nous intéresserons à ce besoin viscéral pour Florence de mettre en confrontation le lesbianisme avec l'hétérosexualité. En fait, à première vue, ces réflexions de l'héroïne semblent inoffensives, voire anodines. Par exemple, le narrateur omniscient raconte : « Florence vient d'embrasser une fille et se dit que ce n'est pas si différent d'avec un garçon, à part la douceur de la peau³¹⁹. » Il est possible ici de trouver tout naturel que la jeune fille mette en perspective ses expériences entre elles. Pourtant, tout au long du récit, elle pense de plus en plus sa relation homosexuelle en termes hétéronormés si bien qu'après avoir fait l'amour avec sa copine, la narratrice en vient à dire: « Je ne sais pas comment c'est avec un garçon, mais avec Raphaëlle, c'était au-delà de mes espérances³²⁰. » Même la perte de sa virginité homosexuelle n'est pas exempte de comparaisons avec les pratiques

³¹⁸ *Ibid.*, p. 75.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 68.

³²⁰ *Ibid.*, p. 75.

hétérosexuelles. Cette posture adoptée par Florence n'est pas sans rappeler ces paroles de Simone de Beauvoir : « [la femme] se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre³²¹. » Ici, le rapport hétérosexualité/homosexualité se compare au rapport Homme/Femme au sens où le deuxième terme se définit par le premier. En fait, si l'héroïne ne parvient pas à penser sa relation lesbienne sans la comparer à une relation hétérosexuelle, c'est qu'elle est victime des normes et des stéréotypes sexistes présents dans la société. C'est d'ailleurs sans surprise que Florence choisit finalement d'expérimenter une sexualité hétérosexuelle.

4.4.2 La virginité hétéronormée

Poursuivons ensuite cette analyse en étudiant la perte de la virginité hétérosexuelle vécue par l'héroïne. Premièrement, il convient de spécifier que Florence n'exprime que très rarement son désir pour le sexe masculin. En effet, les doutes qu'elle ressent par rapport à sa sexualité renvoient plus souvent au fait qu'elle n'est pas attirée par d'autres filles que Raphaëlle qu'au fait qu'elle soit attirée par un garçon. Ainsi, le désir n'apparaît pas comme le moteur principal de l'action alors que Florence expérimente la sexualité hétérosexuelle. D'ailleurs, seulement deux courtes phrases dans le roman nous indiquent son intérêt pour son partenaire, Pedro. L'héroïne raconte d'abord : « Je trouve Pedro super attirant physiquement et ça me trouble³²². » Puis, elle annonce à la fin du récit : « Pedro m'attirait³²³. » Clairement, cette passion n'est pas comparable à celle déclenchée par le personnage de Raphaëlle. Pourtant, le besoin de vivre une sexualité hétérosexuelle est si fort chez Florence qu'elle n'hésite pas à tromper sa copine pour y parvenir. Elle déclare : « J'ai couché avec [Pedro]. J'avais besoin de savoir comment c'était avec un garçon³²⁴. » À propos de ce genre de comportements adoptés par de jeunes lesbiennes, Christelle Lebreton explique que « les expériences sexuelles avec les garçons ont parfois pour motif la volonté de se conformer aux attentes liées à

³²¹ Simone De Beauvoir, *op. cit.*, p. 26.

³²² Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 83.

³²³ *Ibid.*, p. 111.

³²⁴ *Ibid.*, p. 111.

l'apprentissage de la sexualité³²⁵. » Puisque nous avons déjà démontré l'emprise de l'hétéronormativité sur l'esprit de Florence, cette hypothèse semble plausible dans son cas.

Deuxièmement, nous verrons que l'expérience de la sexualité hétérosexuelle est espérée comme révélatrice par Florence dans sa quête identitaire. En relatant les raisons de son aventure avec Pedro, la narratrice explique : « Je voulais être sûre de ne pas me tromper³²⁶. » Cette réflexion est problématique au sens où Florence stipule qu'en suivant ses désirs (lesbiens), il est possible qu'elle *se trompe* d'orientation sexuelle. En fait, bien que ce discours soit paradoxal, il est partagé par plusieurs adolescentes lesbiennes :

L'engagement dans des relations hétérosexuelles [...] peut constituer une façon de nier le lesbianisme, aux yeux de leur entourage, parfois même à leurs propres yeux. Il peut également être un moyen de mettre leurs sentiments et désirs lesbiens à l'épreuve, la plupart du temps dans le but de mettre fin aux doutes reliés à leur identité sexuelle et de confirmer leur hétérosexualité.³²⁷

Dans le cas de Florence, s'engager dans une relation hétérosexuelle devait lui permettre de valider son lesbianisme, ce qui semble avoir fonctionné, du moins, selon ce qu'il est possible de déduire grâce aux brèves informations offertes par la narratrice à la fin du récit. En effet, si elle ne mentionne jamais le désir ou le plaisir qu'elle a ressenti lors de la perte de sa virginité hétéronormée, Florence réitère son amour pour Raphaëlle. De plus, l'héroïne clôt son récit en racontant les péripéties de son voyage où elle mentionne avoir séduit une fille, être allée dans un club homosexuel et enfin, s'être recueillie à Tel-Aviv sur la tombe de la jeune femme assassinée. Ainsi, ces éléments tendent à indiquer que Florence accepte enfin son homosexualité.

4.5 Conclusions

Concluons maintenant ce chapitre en réaffirmant que l'entreprise menée par Florence, soit celle de perdre ses virginités, en est une pour confirmer d'abord et avant tout son identité

³²⁵ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 107.

³²⁶ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 111.

³²⁷ Christelle Lebreton, *op. cit.*, p. 128.

sexuelle. Toutefois, bien que la quête identitaire de la jeune fille semble finalement se résoudre grâce à une expérience sexuelle hétéronormée, soulevons ceci : les questionnements identitaires de l'héroïne ne concernent pas tant ses propres désirs que la place qu'elle croit pouvoir leur accorder dans une société où l'hétérosexualité est une idéologie dominante. De fait, si Florence fait preuve d'une agentivité évidente dans ses rapports intimes avec Raphaëlle, nous ne pouvons conclure la même chose relativement à son expérience hétérosexuelle. En effet, le poids des normes sociales semble affecter grandement l'héroïne qui constate que sa sexualité n'est pas à l'image de la sexualité féminine prônée par l'hétéronormativité. Ceci dit, le personnage de l'adolescente reproduit plutôt bien les réflexions réelles des jeunes lesbiennes comme nous l'avons vu tout au long de cette analyse, ce qui rappelle qu'il s'agit d'un véritable défi que d'apprendre à vivre avec une identité sexuelle hors norme. Pour poursuivre sur cette idée, référons-nous aux propos de bell hooks qui affirme que

la liberté sexuelle ne peut exister qu'à condition que les individu.e.s ne soient plus opprimé.e.s par une sexualité socialement construite fondée sur des définitions biologiques de la sexualité caractérisées par les notions de répression, de culpabilité, de honte, de domination, de conquête et d'exploitation.³²⁸

Ainsi, si le personnage de Florence tend à refléter la réalité des jeunes lesbiennes, il apparaît nécessaire que des changements de mentalité surviennent rapidement pour diminuer l'impact négatif de l'hétéronormativité dans le développement de l'identité sexuelle des adolescentes, et ce, pour qu'elles ne se sentent plus brimées dans leurs désirs au point de se résoudre à vivre des expériences hétérosexuelles sans vraiment en avoir envie. Enfin, après avoir réfléchi à la problématique de la représentation de la perte de la virginité dans les trois œuvres au corpus, proposons maintenant quelques conclusions qu'il est possible de retirer de cette analyse.

³²⁸ bell hooks, *op. cit.*, p. 269.

CONCLUSION

Nous voilà à la fin de ce parcours sur la représentation de la perte de la virginité dans la littérature jeunesse québécoise contemporaine, un trajet empreint de nuances qui nous aura permis de poser un regard critique sur l'offre littéraire destinée aux adolescentes. Rappelons d'ailleurs le projet entourant cette analyse : grâce aux théories féministes intersectionnelles, observer les œuvres littéraires mises à la disposition des jeunes filles. Au fil de cette trajectoire, nous avons donc examiné la transmission de valeurs entre femmes et jeunes filles dans le but de révéler le caractère féministe (ou non) des discours énoncés par les autrices. Soulignons d'ailleurs que, puisque nous aspirons à une littérature jeunesse égalitaire et non-stéréotypée, établir un état des lieux quant aux représentations de la perte de la virginité dans les romans pour adolescentes nous semble pertinent pour l'avancement de la réflexion du milieu littéraire.

Si les romans de Sarah-Maude Beauchesne, de Sarah Lalonde et d'Isabelle Gagnon ont tous traité de la sexualité selon des sensibilités bien différentes, comme nous l'avons déjà constaté, il est pourtant possible de percevoir des échos certains entre ces récits. De fait, c'est en posant les trois œuvres les unes face aux autres que nous proposons de conclure ce mémoire : les résonnances qui émaneront de cette expérience nous permettront de dégager des caractéristiques récurrentes à la problématique de la représentation de la perte de la virginité.

Premièrement, le langage apparaît comme un élément très révélateur des valeurs et des idéaux reconduits par les œuvres au corpus. Pour appuyer ce propos, convoquons les idées de Claudie Baudino qui explique dans son essai *Le sexe des mots : un chemin vers l'égalité* que

la langue n'est pas neutre. Produit d'une culture, elle reflète notre manière de penser le monde et, en même temps, elle la façonne et la perpétue. Dans une société fondée sur la domination masculine, elle constitue un réservoir inépuisable de représentations inégalitaires des femmes et des hommes, de stéréotypes féminins et masculins, d'idées reçues sur les rapports entre les sexes. Bien au-delà de l'effet miroir, la langue nourrit

une culture de l'inégalité. Véritable prophétie auto-réalisatrice, elle énonce, atteste et légitime la hiérarchie entre les sexes et les genres.³²⁹

Ainsi, de l'écriture même des autrices transparait un portrait de la société et de ses inégalités. Afin de le démontrer, observons d'abord l'œuvre de Beauchesne, un roman proposant un texte doux, rafraichissant et parfois même poétique. La jeune narratrice raconte : « L'été est fatigué et je suis une fille-crabe qui désinfecte des genoux écorchés de petits gars énervés, qui grille sur une chaise de sauveteur pour pouvoir se payer des jeans et de la Bud Light avec de la lime dedans³³⁰. » D'emblée, il est possible de remarquer la force des images évoquées par l'autrice et de relever la sensibilité artistique du personnage de Billie. Par ailleurs, pour appuyer l'idée que la narratrice est une jeune femme contemporaine à la lectrice, l'esthétisme du roman repose sur une langue pleine d'oralité, truffée de contractions de mots, d'expressions anglaises, d'éléments d'intertextualité et empreinte de naïveté et de nostalgie. L'effet nous semble réussi. La création de mots composés est également un procédé récurrent dans le récit : en accolant plusieurs noms, verbes et adjectifs ensemble, faute de trouver un mot convenable pour décrire certaines choses, l'autrice dévoile la difficulté de l'héroïne à définir son monde, à s'auto-définir même. Billie raconte qu'elle « n'aime pas les blonds blémaïs-faux-lingot-d'or³³¹ ». Cela dit, l'élément qui nous semble le plus porteur d'idéologies dans l'œuvre est l'ambivalence entre l'état de fille et celui de femme qui se ressent tout au long du roman à travers l'écriture de Beauchesne. En effet, alors que l'héroïne raconte qu'il est temps qu'elle se « transforme en fille-femme, en fille presque femme, mais pas tout de suite en femme³³² », elle expose les normes sociales liées à la performance du genre féminin, mais aussi l'ambivalence qu'elle ressent face à cette transition dans sa vie.

Contrairement à l'écriture de Beauchesne d'où émane une qualité littéraire appréciable pour une œuvre jeunesse, celle de Lalonde se révèle pour sa part très décevante : pour cette autrice, le matériau *langage* n'est rien d'autre qu'un outil pour transmettre une pédagogie de la sexualité. Par contre, si l'approche journalistique prônée par la narratrice pour mener à terme

³²⁹ Claudie Baudino, *Le sexe des mots : un chemin vers l'égalité. Émanciper le langage pour construire une culture de l'égalité*, Paris, Belin / Humensis, 2018, p. 9-10.

³³⁰ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 10.

³³¹ *Ibid.*, p. 53.

³³² *Ibid.*, p. 11.

son *sexy défi* favorise cette écriture méthodique, didactique, elle jure avec les effets de style employés à outrance par l'auteurice pour tenter de *faire jeune* et donc de créer une complicité avec sa lectrice. Ainsi, alors que le personnage de Billie gagnait en crédibilité par une narration vraisemblable, celui de Lou apparaît rapidement caricatural. En effet, bien que Sarah Lalonde tente de reproduire un registre de langue comparable à celui des adolescentes grâce à des expressions se voulant jeunes, d'innombrables jeux de mots (rappelons le très inspiré « jour Gland³³³ »), des termes en anglais, des inversions dans la syntaxe pour imiter le langage oral, des onomatopées en abondance et des changements de typographie, il suffit de citer cet extrait d'un dialogue entre Lou et Justin pour observer l'incapacité de l'auteurice à créer une illusion convaincante : « Ark ! Ark ! Arkeeeee ! Je veux trop pas TE faire une pipe ! Pourquoi je voudrais faire ça ? Ark. Dégueu³³⁴. » Le subterfuge est clair : l'adulte derrière l'adolescente s'entend clairement. Il nous apparaît pertinent ici de soulever que ce manque de finesse littéraire semble dévoiler un manque de confiance de l'auteurice envers sa jeune lectrice. En fait, même les noms de certains personnages servent à offrir un cadre stéréotypé pour les imaginer, et donc, pour faciliter la compréhension du récit. Mentionnons, par exemple, la dichotomie entre les dénominations des personnages de Lou Lafleur et du Dépuceleur. Le nom de famille de la narratrice, *la fleur*, renvoie à la pureté, la délicatesse et la beauté, des traits viscéralement associés à la féminité. De plus, l'imaginaire de la virginité est également convoqué par cette appellation très peu subtile. À l'inverse, le nom du Dépuceleur rappelle maladroitement l'univers des super-héros, et donc, la force et la masculinité. Par ailleurs, ce personnage est d'emblée dans l'action avec un surnom de la sorte : il dépucèle, les jeunes filles sont dépucelées. De fait, alors même qu'elle tente d'éduquer ses lectrices à une sexualité épanouissante, Lalonde utilise une écriture genrée, stéréotypée qui ne peut qu'entrer en contradiction avec les valeurs égalitaires qu'elle souhaite mettre à l'avant-plan dans son œuvre.

Enfin, cette incapacité à offrir une écriture en total accord avec les idéaux transmis dans le récit se ressent également chez Isabelle Gagnon. Toutefois, avant d'élaborer notre raisonnement sur cette idée, spécifions vivement que cette dernière œuvre se révèle être un

³³³ Sarah Lalonde, *op. cit.*, p. 183.

³³⁴ *Ibid.*, p. 110.

produit littéraire beaucoup plus réussi que le roman de Lalonde. En effet, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker* s'articule dans un registre de langue assez soutenu, s'éloigne des pièges du mimétisme de la langue adolescente et crée un univers vraisemblable, tout en sensibilité. Ce faisant, tout comme Beauchesne, Gagnon parvient à proposer une œuvre littéraire entière, qui ne s'éloigne de la littérature générale que par l'âge du lectorat visé. Ceci dit, puisque le langage contenu dans le récit de Florence s'inscrit complètement dans la posture ambivalente de cette narratrice au sujet de son orientation sexuelle, et ce, notamment grâce à l'utilisation fréquente des phrases interrogatives, il apparaît pertinent de révéler l'impasse dans l'écriture du lesbianisme : même dans les passages décrits par un narrateur omniscient, le mot *lesbienne* est évité à tout prix alors qu'il semble fondamental de dire le lesbianisme pour le légitimer. De fait, malgré les aspirations de Gagnon, l'hétéronormativité transparait dans son écriture.

Par ailleurs, le rapport entre le personnage de la mère et celui de l'héroïne constitue un élément fondateur de chacun des récits au corpus, ce qui apparaît crédible au sens où « la relation mère-fille est centrale dans la quête d'identité de toute adolescente³³⁵ ». Pourtant, ce lien essentiel se révèle problématique pour les narratrices qui tendent à rejeter leurs ressemblances avec leur mère et à l'accuser de leurs propres incapacités. Dès les premières pages du récit de Lou Lafleur, la lectrice apprend que c'est *la faute de la mère* si le personnage de l'adolescente est prude et manque de connaissances sur la sexualité. Ainsi, puisque la transmission des savoirs est défaillante, la mère est présentée comme l'étant tout autant. Pourtant, si Lou reproche un manque de communication à cette figure maternelle, elle-même n'est pas portée à lui redonner la parole. En effet, le personnage de la mère est quasiment absent du récit de Lalonde, alors pourtant qu'elle porte tout l'odieux de la situation de sa fille sur ses épaules. Cette dynamique n'est pas sans rappeler la relation entre Billie et sa propre mère dans *Cœur de slush*. Suite au départ de celle qui l'a élevée, l'héroïne refoule les sentiments qui l'habitent en tentant de se convaincre qu'elle n'a pas besoin de sa mère. Pourtant, l'adolescente en veut à cette femme qui n'est pas présente pour la guider au moment de son entrée dans la sexualité. Ainsi, l'histoire de Beauchesne tend à reconduire l'hypothèse de Daniela Di Cecco qui affirme que « même les mères absentes jouent un rôle

³³⁵ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 96.

central dans la quête identitaire de leur fille³³⁶ ». Par ailleurs, Billie aussi choisit d'ignorer la voix de sa mère presque tout au long du récit. C'est l'œuvre de Gagnon qui présente enfin une relation mère-fille où la parole est restituée à la mère. Pourtant, bien que le personnage de Florence parvienne à comprendre les comportements et les sentiments de celle qui l'a enfantée, elle préfère les disqualifier que de recréer le lien entre elles. En fait, l'incapacité de la mère à outiller l'adolescente lors de son cheminement vers l'acceptation de son lesbianisme participe à générer une colère chez Florence qui se traduit par le rejet de la figure maternelle. La jeune fille raconte : « Je sais que je suis une fille ingrate. Ma mère fait beaucoup d'efforts en ce moment pour se rapprocher de moi. Je devrais être reconnaissante, mais il y a toujours plein d'émotions contradictoires qui se disputent en moi quand je pense à ma mère³³⁷. » Elle ajoute ensuite : « Je l'aime quand elle est loin de moi et je la déteste quand elle est trop proche³³⁸. » Ainsi, les héroïnes rejettent le blâme sur leur mère devant leurs propres difficultés à vivre une sexualité épanouissante, mais ne tentent pas de rétablir la communication entre femmes.

Après avoir questionné le langage et le rapport au personnage de la mère dans les œuvres, il est maintenant temps de présenter certains constats concernant la représentation de la perte de la virginité dans les récits à l'étude : l'acte sexuel se cantonne à l'évocation, l'agentivité des héroïnes est paradoxale et la perte de la virginité mène à l'adhésion du personnage féminin aux normes sociales. D'abord, il convient de questionner l'absence d'une réelle séquence narrative entourant la première relation sexuelle des héroïnes dans un corpus traitant spécifiquement de la perte de la virginité. C'est qu'en fait, et peut-être est-ce par excès de pudeur, les autrices parviennent à éviter d'aborder de front la scène fatidique. Alors que le personnage de Lou choisit de préserver sa virginité à la fin de son récit (la description d'un non-événement devient alors impossible), celui de Florence raconte sa première expérience sexuelle avec Raphaëlle en l'espace de quelques phrases seulement. D'ailleurs, Gagnon suggère l'acte sexuel plus qu'elle ne le décrit. Florence se confie : « Au début, j'étais hypernerveuse, mais c'était tellement bon que je me suis vite détendue. Raphaëlle m'a dit

³³⁶ *Ibid.*, p. 115.

³³⁷ Isabelle Gagnon, *op. cit.*, p. 97.

³³⁸ *Ibid.*, p. 97.

qu'il fallait que j'aïlle à mon rythme, que je ne me sente pas obligée de rien. Finalement, les choses se sont faites sans que j'aie à réfléchir.³³⁹ » En n'écrivant rien de compromettant pour leurs lectrices, ces autrices croient peut-être les préserver d'un discours de plus (de trop) sur la sexualité. Pourtant, les discours sur la sexualité auxquels sont confrontées les adolescentes proviennent rarement d'une figure aussi bienveillante que celle de l'écrivaine jeunesse. Ainsi, en censurant l'acte sexuel dans leur roman respectif, Gagnon et Lalonde privent leurs lectrices d'un point de vue différent sur la sexualité féminine. À l'inverse, Beauchesne accorde une plus grande importance à la scène entourant la perte de la virginité de Billie. En effet, bien que l'autrice préfère aussi évoquer les actions des protagonistes plutôt que de les décrire, les désirs et les impressions de la narratrice transparaissent un peu mieux dans ce roman. Billie raconte : « Pierre sur moi, ça me fait feeler bizarre. C'est bon et sain, et pas bon et pas sain³⁴⁰. » Par ailleurs, ce mutisme de la part des autrices participe à donner l'impression que les héroïnes ne sont pas des sujets désirants, qu'elles n'ont ni fantasmes ni désirs conscients, qu'elles ne font que subir la sexualité.

Continuons ensuite en observant l'agentivité ambiguë des narratrices, cette deuxième réflexion qu'il est possible de faire face à la représentation de la perte de la virginité dans notre corpus. Rappelons d'emblée que l'agentivité « fait référence au respect de soi-même, de ses valeurs et de ses désirs, donc au respect de sa propre intégrité³⁴¹ ». En fait, à la lecture des œuvres, il apparaît clair que, pour les héroïnes, la perte de la virginité est un outil vers un dessein plus large : Billie veut devenir une femme, Lou veut faire comme toutes les filles et Florence veut valider son orientation sexuelle. Ainsi, bien que les actions de ces personnages soient motivées par des désirs réels et conscients, ces désirs ne sont pas sexuels. C'est donc une agentivité paradoxale qui mène ces jeunes filles à vivre leurs premières expériences sexuelles. Le personnage de Billie dévoile efficacement cette ambivalence alors qu'elle annonce qu'elle a « comme hâte que ça soit fait³⁴² » pour finalement raconter quelques instants plus tard : « J'ai mal aux muscles, ceux des cuisses, ceux de la mâchoire, ceux du bas du ventre pendant qu'il va où il va, je ne sens rien qui puisse me rendre folle, je ne sais pas

³³⁹ *Ibid.*, p. 75.

³⁴⁰ Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 197.

³⁴¹ Marie-Ève Lang, *op. cit.*, p. 191.

³⁴² Sarah-Maude Beauchesne, *op. cit.*, p. 196.

comment m'exciter³⁴³. » L'inconfort flagrant ressenti par l'héroïne, doublé de la passivité dans laquelle le personnage masculin la cantonne nous permet d'affirmer que Billie ne fait pas complètement preuve d'agentivité sexuelle dans sa démarche vers la perte de sa virginité. Cela vaut également pour les personnages de Lou et de Florence.

Terminons enfin en abordant le dernier constat : la perte de la virginité symbolise une porte d'entrée vers la société pour les personnages féminins étudiés. Pour introduire cette idée, référons-nous aux propos de David Le Breton qui explique que

si l'existence toute entière est une succession de crises d'identité, de métamorphoses intimes, le moment de l'adolescence en est sans doute la plus aigüe. Il accompagne la quête de différenciation et d'autonomie du jeune au regard de ses parents et, surtout, la recherche d'un sens et d'une valeur à sa vie.³⁴⁴

En fait, pour chacune de nos narratrices, adhérer à la société représente l'étape finale de leur parcours. Dans l'œuvre de Beauchesne, faire l'amour pour la première fois, c'est devenir une femme. Ainsi, perdre sa virginité renvoie à embrasser la construction sociale de la féminité et donc, à prendre sa place dans l'ordre patriarcal. Le récit de Lalonde, quant à lui, propage l'idée qu'une première expérience sexuelle (pour une jeune fille) doit avoir lieu au sein d'une relation amoureuse hétéronormée, ce qui permet de se conformer aux attentes stéréotypés sur la sexualité au féminin et d'en intégrer pleinement les normes. Pour sa part, le roman de Gagnon propose une double perte de la virginité chez son héroïne alors qu'elle tente d'invalider ses désirs lesbiens en se conformant à l'hétéronormativité dont elle est pourtant victime. Bref, la perte de la virginité chez le personnage féminin semble lui garantir une place dans la société, et ce, au détriment de ses désirs véritables.

Enfin, avant de conclure notre réflexion, résumons certains éléments qu'il a été possible de dégager au fil de l'analyse du corpus. D'abord, nous avons pu remarquer que le simple fait d'écrire sur la perte de la virginité et son caractère précieux participe à promouvoir une sexualité féminine ceinturée par différents cadres moraux et sociaux. En effet, la virginité incarne un enjeu social au sens où c'est un concept genré et que de valoriser celui-ci renvoie à reconduire des normes stéréotypées, des normes patriarcales. Par contre, soulignons que de

³⁴³ *Ibid.*, p. 197.

³⁴⁴ David Le Breton, *Corps et adolescence*, *op. cit.*, p. 6.

proposer un personnage féminin faisant preuve d'agentivité sexuelle constitue un excellent moyen de renverser cet état de fait et permet de redonner le pouvoir sur sa sexualité à la jeune fille. Cependant, les œuvres étudiées ne sont pas parvenues entièrement à effectuer ce revirement puisque les héroïnes du corpus n'ont démontré qu'une agentivité paradoxale. En effet, les modèles ambivalents de jeunes filles proposés par Beauchesne, Lalonde et Gagnon ont vécu leur première relation sexuelle en suivant des motifs bien différents du désir sexuel. D'ailleurs, nous avons pu constater que le désir féminin, puisqu'il n'était pas le moteur premier de l'action des narratrices, n'a été qu'effleuré par les autrices. De fait, les représentations de la perte de la virginité apparaissent insatisfaisantes d'un point de vue féministe puisque la sexualité féminine présentée par les œuvres au corpus est passive et subie plutôt qu'active et désirée.

Terminons finalement ce mémoire en rappelant que la thématique de la sexualité constitue un élément relativement récent dans la production littéraire destinée aux adolescentes, et donc, qu'il n'est pas étonnant que la perte de la virginité représente encore une scène difficile à dépeindre pour les autrices contemporaines. De plus, un didactisme fort présent en littérature jeunesse impose une certaine pudeur face à l'écriture d'une sexualité active chez des personnages mineurs, ce qui transparait inéluctablement dans les œuvres au corpus. Cela dit, il convient de saluer la démarche de ces écrivaines : créer une ligne de transmission de l'expérience entre autrices et lectrices, c'est tisser des liens entre femmes. Par contre, il serait maintenant souhaitable de nous assurer d'offrir la représentation d'une multitude de ces expériences aux jeunes filles pour qu'elles puissent enfin se retrouver dans une offre littéraire inclusive, égalitaire et ouverte d'esprit. Alors peut-être, seront-elles mieux armées pour réclamer la place qui leur est due dans la société.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Beauchesne, Sarah-Maude, *Cœur de slush*, Montréal, Les Éditions Hurtubise, 2017 [2014], 220 p.

Gagnon, Isabelle, *La fille qui rêvait d'embrasser Bonnie Parker*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2015[2010], 113 p.

Lalonde, Sarah, *Le sexy défi de Lou Lafleur*, Montréal, Bayard Canada, 2017, 206 p.

Corpus théorique / critique – Féminisme, théorie queer et sexualité

Adichie, Chimamanda Ngozi, *Chère Ijeawele, ou un manifeste pour une éducation féministe*, Paris, Gallimard, 2017, 78 p.

Agamben, Giorgio, « Théorie des dispositifs », *Po&sie*, vol. 115, no° 1, 2006, p. 25-33.

Baudino, Claudie, *Le sexe des mots : un chemin vers l'égalité. Émanciper le langage pour construire une culture de l'égalité*, Paris, Belin / Humensis, 2018, 80 p.

Bérard, Jean et Nicolas Sallée, « Jeunesse et sexualité » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 349-358.

Bilge, Sirma, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, vol. 225, no° 1, 2009, p. 70-88.

Boisclair, Isabelle, « Rena, femme désirante (sur *Infrarouge* de Nancy Huston) » dans Boisclair, I. et Dussault Frenette, C. (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2013, p. 173-193.

Boisclair, Isabelle et Catherine Dussault Frenette, « Avant-propos » dans Boisclair, I. et Dussault Frenette, C. (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2013, p. 11-23.

- Boucher, Kathleen, « Faites la prévention, mais pas l'amour ! » : Des regards féministes sur la recherche et l'intervention en éducation sexuelle », *Recherches féministes*, vol. 16, n° 1, 2003, p. 121-158.
- Britt, Fanny, *Les tranchées : Maternité, ambigüité et féminisme, en fragments*, Montréal, Atelier 10, 2013, 103 p.
- Butler, Judith, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte / Poche, 2006 [1990], 284 p.
- Chamberland, Line, « Préface », dans Christelle Lebreton, *Adolescences lesbiennes : De l'invisibilité à la reconnaissance*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2017, p. 9-12.
- Chauvin, Sébastien et Arnaud Lerch, « Hétéro/homo » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 306-320.
- D'Amico, Émilie, Danielle Julien, Nicole Tremblay et Élise Chartrand, « Réactions des parents à la suite du dévoilement de l'orientation sexuelle de leur enfant gai, lesbienne ou bisexuel », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 24, n° 2, 2012, p. 120-139.
- de Beauvoir, Simone, *La Femme indépendante*, Paris, Gallimard, 2015 [1949], 116 p.
- Delvaux, Martine, *Les filles en série : Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2017 [2013], 225 p.
- Despentes, Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2006, 151 p.
- Dussault Frenette, Catherine, « Désirer l'indésirable » dans Boisclair, I. et Dussault Frenette, C. (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2013, p. 125-142.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p.
- Ghigi, Rossella, « Beauté » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 77-86.

- Goguel d'Allondans, Thierry, *Ados LGBTI : Les mondes contemporains des jeunes lesbiennes, gays, bisexuel(le)s, transgenres, intersexes*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2017, 308 p.
- hooks, bell, *De la marge au centre : théorie féministe*, Paris, Cambourakis, 2017 [1984], 304 p.
- Knibiehler, Yvonne, *La virginité féminine : mythes, fantasmes, émancipation*, Paris, Odile Jacob, 2012, 220 p.
- Lang, Marie-Ève, « L' « agentivité sexuelle » des jeunes femmes et des adolescentes : une définition », *Recherches féministes*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 189-209.
- Lebreton, Christelle, *Adolescences lesbiennes : De l'invisibilité à la reconnaissance*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2017, 142 p.
- Legouge, Patricia, « Plaisir sexuel » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 459-469.
- Mulvey, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, New York, vol. 16, n° 3, Automne 1975, p. 6-18.
- Renard, Noémie, *En finir avec la culture du viol*, Paris, Les petits malins, 2018, 179 p.
- Rich, Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, 352 p.
- St-Martin, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, 1999, 438 p.
- Tersigni, Simona, « Virginité » dans Rennes, J. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 701-712.
- Willis, Louis-Paul, « Laura Mulvey, quarante ans plus tard. Repenser le plaisir visuel dans la théorie féministe du cinéma » dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Montréal, Codicille éditeur, 2018, p. 57-86.
- Wittig, Monique, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018 [2001], 160 p.

Zaccour, Suzanne, *La fabrique du viol*, Montréal, Leméac Éditeur, 2019, 166 p.

Corpus théorique / critique – Littérature jeunesse

Caute, Adeline, « À quoi l'on fait rêver les jeunes filles : études des héroïnes de la fiction contemporaine au féminin pour la jeunesse située à l'époque de Louis XIV », dans Brigitte Louichon et Sylvain Brehm (dir.), *Fictions historiques pour la jeunesse en France et au Québec*, Pessac, PUB, 2016, p. 187-201.

Delbrassine, Daniel, « Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents », dans Cécile Boulaire (dir.), *Le livre pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 135-146.

Denommé-Beaudoin, Maude, *L'homosexualité dans la littérature jeunesse québécoise (1988-2003) : du paratexte au personnage*, Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2003, 143 p.

Di Cecco, Daniela, *Entre femmes et jeunes filles*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2000, 206 p.

E. Collado, Mélanie, « Ce n'est pas drôle d'être une fille! Portraits de l'adolescence féminine dans l'œuvre de Lucie Delarue-Mardrus », dans Daniela Di Cecco (dir.), *Portraits de jeunes filles : l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 33-46.

Fradette, Marie, « La sexualité dans la production littéraire destinée à la jeunesse », *Littérature et sexualité*, n°155, 2009, p. 45-49.

Guillemette, Lucie, « Quelques figures féminines dans le roman québécois pour la jeunesse : De l'utopie moderne à l'individualisme postmoderne », *Globe*, vol. 3, n° 2, 2000, p. 145-169.

Guillemette, Lucie, « Romans pour l'adolescence et intertextualité : les figures de l'écrit comme procédé de représentation du sujet féminin », *Tangence*, n°67, 2001, p. 96-111.

Guillemette, Lucie, « Les figures de l'adolescente dans le roman québécois pour la jeunesse : vers la sollicitude et l'écoféminisme », dans Daniela Di Cecco (dir.), *Portraits de*

jeunes filles : l'adolescence féminine dans les littératures et les cinémas français et francophones, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 119-158.

Le Brun, Claire, « Chronotopes du roman québécois pour adolescents », *Voix et Images*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 268-279.

Lepage, Françoise, « Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », *Voix et images*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 240-250.

L. Gates, Vanessa, *De l'autre côté du miroir : romans pour adolescents et autoreprésentation*, Mémoire de maîtrise, Université York, 2011, 134 p.

Marineau, Elizabeth, *Représentations de l'adolescente dans le roman contemporain pour la jeunesse et la presse adolescente au Québec (1990-2005) : des études féministes aux études sur les filles*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009, 173 p.

Thaler, Danielle et Alain Jean-Bart, *Les enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, 330 p.

Turin, Joëlle, « La littérature de jeunesse et les adolescents : Évolution et tendances », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2003, n° 3, p. 43-50.

Corpus théorique / critique – Socio-anthropologie : corps, adolescence et rites de passage

Arènes, Jacques, « La création des rites de subjectivisation à l'adolescence », *Adolescence*, vol. 3, n° 73, 2010, p. 581-596.

Bourdieu, Pierre, « La jeunesse n'est qu'un mot », *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002 [1984], p.143-154.

Cannard, Christine, *Le développement de l'adolescent : l'adolescent à la recherche de son identité*, Bruxelles, Éditions de Boeck, 2010, 428 p.

Le Breton, David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 1992 [2016], 127 p.

——— « Rites personnels de passage : Jeunes générations et sens de la vie », *Hermès, La Revue*, vol. 3, n° 43, 2005, p. 101-108.

——— « La scène adolescente : Les signes d'identité », *Adolescence*, vol. 3, n° 53, 2005, p. 587-602.

——— *Corps et adolescence*, Bruxelles, Éditions Fabert, 2016, 54 p.

Marcelli, Daniel et Anne Lamy, *L'état adolescent : miroir de la société*, Paris, Armand Colin, 2010, 216 p.

Marzano, Michela, *La philosophie du corps*, Paris, PUF, 2016, 128 p.

Mihelakis, Eftihia, *La virginité en question ou les jeunes filles sans âge*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2017, p. 191.

Van Gennep, Arnold, *Les rites de passages*, Paris, Les Éditions Picard, 2011 [1909], 316 p.

Autres éléments cités

Auteur inconnu, « Sarah-Maude Beauchesne », *Agence artistique Maxime Vanasse*, 2018, en ligne, <<https://agencemva.com/fr/artistes/sarah-maude-beauchesne/>>, consulté le 5 novembre 2018.

Auteur inconnu, « Sarah Lalonde », *Société des auteurs de radio, télévision et cinéma*, 2018, en ligne, <<http://www.sartec.qc.ca/bottin/40400/>>, consulté le 10 novembre 2018.

Auteur inconnu, « Isabelle Gagnon », *Héliotrope*, en ligne, <http://www.editionsheliotrope.com/auteurs/47/isabelle_gagnon>, consulté le 10 novembre 2018.

Beauchesne, Sarah-Maude, *Les Fourchettes*, 2018, en ligne, <<https://www.lesfourchettes.net/>>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

——— *lesfourchettes*, 2018, en ligne, <<https://www.instagram.com/lesfourchettes/?hl=fr-ca>>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

Contributeurs de Wikipédia, « Sarah-Maude Beauchesne », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 2018, en ligne, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sarah-Maude_Beauchesne&oldid=151957405>, consulté le 1^{er} novembre 2018.

Dumoulin, Amélie, *Fé M Fé*, Montréal, Québec Amérique, 2015, 232 p.

——— *Fé verte*, Montréal, Québec Amérique, 2017, 168 p.

Gosselin, Julie, *Zone floue*, Chicoutimi, Éditions de la paix, 2010, 196 p.

Lalonde, Sarah, « Parlons sexe », *Sarah Lalonde – auteure, scénariste*, en ligne, <<https://lalondesarah.wixsite.com/monsie>>, consulté le 10 novembre 2018.

Messier, Kim, *Le placard*, Montréal, Éditions de Mortagne, 2012, 288 p.

——— *Coming out*, Montréal, Éditions de Mortagne, 2013, 288 p.

Arthur Penn (réalis.), *Bonnie and Clyde*, États-Unis, Tatira-Hiller Productions et Warner Bros.-Seven Arts, 1968, 111 minutes.

Roberge, Sylvie (dir.), Camille Cossette, Raphaëlle de Foucauld et Sarah Lalonde, *Guide d'accompagnement pour le roman Le sexy défi de Lou Lafleur à l'intention des enseignants de 3^e, 4^e et 5^e secondaires*, Montréal, Bayard, 2017, 55 p.

Vanier, Lyne, *French Kiss ou l'amour au plurielles*, Rosemère, Édition Pierre Tisseyre, 2008, 472 p.