
La représentation des relations dans les yaoi : Une décennie de relations toxiques ?

Auteur : Carré, Madison

Promoteur(s) : Dozo, Björn-Olav

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en communication, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/14736>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative" (BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

La représentation des relations dans les yaoi :
Une décennie de relations toxiques ?

Mémoire présenté par Carré Madison
en vue de l'obtention du grade de Master en Communication,
à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique 2021 – 2022

Remerciements

Je souhaite remercier mon promoteur, Björn-Olav Dozo, pour ses conseils et son écoute tout au long de la rédaction de ce mémoire, ainsi qu'Édith Culot pour son aide lors de recherches sur la culture japonaise.

Je remercie également ma famille pour son soutien et ses encouragements. Un énorme merci à mes amies, Katia et Céline, pour leur enthousiasme et leur patience face à mes anecdotes, ainsi qu'à Cassandra et Jérémie, pour m'avoir changé les idées quand j'en avais besoin. Merci à mon partenaire Sacha, pour sa compréhension et son amour. Et je remercie enfin, Pimy et Stitch, dont la simple existence est un baume pour mon âme et mon cœur.

Note liminaire :

Ce mémoire est rédigé en français inclusif, ce qui implique l'utilisation de points milieux pour les déclinaisons genreées des noms, ainsi que des pronoms iel/iels.

Table des matières

Chapitre 1 : Introduction aux yaoi.....	6
Généalogie du Yaoi	8
Le yaoi en France	11
Le contenu des yaoi	12
Le non-consentement	13
« Je ne suis pas gay ! ».....	14
Seme/Uke.....	16
Pourquoi consommer du yaoi ?	17
Le viol, un sujet à controverses.....	18
Objectif du travail	22
Présentation du corpus.....	23
Chapitre 2 : Analyse	25
Consentement	26
La zone grise	28
Le non-consentement	33
Le consentement non respecté par un autre personnage que le seme	38
Le non-consentement comme jeu érotique	41
La culture du viol	45
Représentation des homosexuels	47
« Je ne suis pas gay »	56
Homophobie.....	60
La dynamique du <i>seme</i> et du <i>uke</i>	65
Virilité et féminisation	70
Rapports de domination dans la relation	72
La sexualité comme domination/punition.....	74
La dépendance affective	78
Les relations « interdites »	83
L’inceste.....	84
L’écart d’âge	88
Chapitre 3 : Conclusion.....	96
Bibliographie.....	101
Annexes	109

Résumé de <i>Dog Style</i> (2010) de Modoru Motoni.....	109
Résumé de <i>Brother</i> (2011) de Yuzuha Ougi	110
Résumé de <i>Kiss Ariki</i> (2012) de Youka Nitta.....	112
Résumé de <i>Castle Mango</i> (2013) de Muku Ogura et Narise Konohara	114
Résumé de <i>10 Count</i> (2014) de Rihito Takarai	117
Résumé de <i>Hide and Seek</i> (2015) de Yaya Sakuragi	120
Résumé de <i>Ikumen After</i> (2016) de Kazuma Kodaka.....	122
Résumé d' <i>Une nouvelle chance</i> (2017) de Aniya Yuiji	124
Résumé de <i>Blue Lust</i> (2018) de Hinako	125
Résumé de <i>Goodbye, Red Beryl</i> (2019) de Atami Michinoku	128
Résumé de <i>Therapy Game</i> (2020) de Meguru Hinohara.....	130

Chapitre 1 : Introduction aux yaoi

Le terme *yaoi* désigne un sous-genre de manga mettant en scène des relations amoureuses et/ou sexuelles entre deux protagonistes masculins, produit par et pour des femmes. Il est utilisé pour qualifier tant des œuvres commercialisées que des créations amateurs, et s'applique aussi à d'autres médias, comme des fan fictions, des séries, des animes, etc., dans la mesure où ceux-ci représentent un couple de personnages masculins. Dans ce travail, l'analyse ne portera uniquement que sur les mangas écrits par des autrices japonaises.

Apparu dans les années 1970 au Japon, le *yaoi* s'est révélé très populaire, tant dans son pays natal qu'à l'international. Sa popularité a continué à croître ces dernières années¹, même si, comme cela sera explicité plus tard, la notion de succès d'un titre *yaoi* reste relative dans l'édition française et ne peut être comparée à celle de mangas plus *mainstream*, comme le *shōnen*². Malgré cette popularité, le sous-genre a acquis une mauvaise réputation au fil du temps, tant au sein de la communauté des fans de mangas, qu'après de personnes qui souhaitent voir de la représentation LGBTQ+ dans leurs médias. Diverses critiques sont généralement relevées : la fétichisation des hommes gays par des femmes hétérosexuelles, l'aspect pornographique trop fortement présent, la fréquente représentation de viols ou de violence de façon générale, la toxicité des relations avec notamment une asymétrie de pouvoir au sein des couples, etc.³

Dernièrement, un évènement est apparu comme le parfait exemple pour illustrer cette mauvaise réputation, qui est toujours fortement présente. Lors de la sortie de l'adaptation de *Heartstopper*⁴ sur Netflix en avril 2022, un grand débat a en effet

¹ Agnès ZSILA et al. (2018, 14 juin). « Loving the love of boys: Motives for consuming yaoi media », *PloS one*, 13(6). [En ligne].

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6002055/#:~:text=In%20recent%20years%2C%20yaoi%20has,in%20a%20sexually%20explicit%20way.>

² Genre de manga ciblant un public composé de jeunes garçons.

³ Ces observations n'ont pas été relevées objectivement par des chercheur·euses, mais ont pu être faites dans notre pratique de fan.

⁴ *Heartstopper* est un webcomic (bande dessinée publiée sur internet ou sur une application), devenu par la suite plusieurs romans graphiques, écrit et dessiné par Alice Oseman. Il met en scène l'histoire d'amour entre deux adolescents, Charlie et Nick.

animé le réseau social qu'est Twitter⁵. D'un côté, il était question de savoir si l'appellation de yaoi pouvait être utilisée pour cette série, et, d'un autre côté, voir si Alice Oseman faisait preuve de racisme en refusant que son œuvre soit associée à ce terme. Deux déclarations de l'autrice ont ainsi refait surface, dans lesquelles elle dénigre le sous-genre et refuse que *Heartstopper* soit associé aux termes « yaoi » ou même « BL⁶ ». En réponse à un commentaire sur Tapas (site sur lequel est publié *Heartstopper*), elle dit notamment :

Leggo my meggo (15 décembre 2017) : wait so no nsfw⁷ in the q and a means no nsfw in the comic, right ? i kinda hope so... I love a good yaoi story but these characters are too sweet and awkward to fit into that category XDDD

Alice Oseman (16 décembre 2017) : Yup, no explicit sex in the comic – the characters are teenagers so it's just not appropriate, and even if they weren't, I'd have no interest in drawing that. I wouldn't describe this comic as 'yaoi' or even 'BL' – they're genres of comic that tend to fetishise [sic] and eroticise [sic] queer men in a really bad way. This comic is just a romance between two boys and a coming-of-age story!

En réponse à son commentaire, plusieur·es lecteur·ices partageaient son avis. De plus, les fans d'Alice Oseman ont été nombreux·es à la défendre sur Twitter, assurant qu'*Heartstopper* n'avait rien à voir avec les yaoi. Leur argument principal étant de mettre en avant les caractéristiques qui font la mauvaise réputation du média, notamment la toxicité des relations. De leur côté, les fans de BL leur reprochaient principalement d'avoir deux poids et deux mesures : l'autrice refuse que sa création soit qualifiée de « yaoi », alors même qu'elle s'inspire du genre – c'est après tout une bande dessinée représentant une romance homosexuelle, créée par une femme, à l'attention d'un lectorat majoritairement féminin. Le problème qu'ils relèvent est ainsi que les médias asiatiques sont dénigrés, tandis que les médias occidentaux, qui présentent pourtant les mêmes caractéristiques générales et sont inspirés des premiers, sont encensés.

Cet incident n'a évidemment pas motivé à lui seul ce mémoire, mais il est représentatif des critiques qui sont encore aujourd'hui faites à l'encontre des yaoi. La vocation de ce travail est donc de réfuter ou, du moins, nuancer la mauvaise réputation du yaoi, afin de montrer que ce n'est pas simplement un genre pornographique, truffé

⁵ Twitter n'est pas la seule plateforme sur laquelle a eu lieu le débat, des posts Tumblr y ont aussi fait référence, mais dans une moindre mesure.

⁶ Autre terme permettant de désigner le yaoi. Il est souvent utilisé pour des histoires plus soft, où il n'y a pas de relation sexuelle.

⁷ « Not Safe For Word » généralement utilisée pour signifier la présence de contenu explicite.

de relations toxiques. Pour ce faire, l'analyse s'est concentrée sur le contenu des mangas, et principalement sur la représentation des relations amoureuses entre les deux personnages principaux et, ponctuellement, entre des personnages secondaires. À cette fin, un corpus composé de onze titres parus chez Taïfu Comics entre 2010 et 2020 a été mis en place, puis analysé sous le prisme de plusieurs disciplines et courants : le féminisme, les *gender* et *queer studies*, l'anthropologie, la psychologie, etc. Ceux-ci nous ont en effet paru importants afin d'offrir une interprétation la plus complète possible lors de notre lecture et analyse.

Généalogie du Yaoi

Si le genre du yaoi voit le jour dans années 1970, l'intérêt des lectrices et autrices pour l'homoérotisme est bien plus ancien. Selon Patrick Galbraith, la littérature, le théâtre et l'art japonais sont dotés d'une riche histoire d'homoérotisme⁸. Lors de la période Heian (794 - 1185), on peut relever les aventures de Genji avec de jeunes pages⁹ dans *Le Dit du Genji* (1010) de l'autrice Murasaki Shikibu. Lors de la période féodale (1185 - 1600), apparaissent les *chigo monogatari*, des récits relatant les histoires d'amour entre des moines bouddhistes et leurs disciples, les *chigo*¹⁰. Beaucoup plus proche de nous, l'un des précurseurs les plus cités par les chercheur·euses serait Mari Mori, une romancière dont les histoires comprenaient de la romance entre deux hommes ; son œuvre *Koibito tachi no mori* (La forêt des amoureux¹¹) étant une référence pour la « préhistoire » du yaoi¹². L'art pictural n'est bien entendu pas en reste : des chercheuses telles que Fujimoto Yukari et Mizuki Takahasi, citées par Barbara Hartley, voit en Kashō Takabatake (1888-1966) une figure clé de la généalogie du yaoi. Celui-ci est un artiste de *jojō-ga* (littéralement peinture lyrique), qui publie des illustrations dans des magazines pour garçons, mais aussi pour filles. Pour ces dernières, les illustrations représentaient des jeunes femmes/filles, mais aussi de beaux jeunes hommes avec de l'homoérotisme sous-

⁸ Patrick W. GALBRAITH. (2011). « Fujoshi : Fantasy play and transgressive intimacy among “rotten girls” in contemporary Japan », *Journal of Women in Culture and Society*, 37, pp. 211-232.

⁹ Agnès GIARD. (2006). *L'imaginaire érotique au Japon*, Grenoble : Glénat, p. 198.

¹⁰ Jean-Marie BOUSSOU. (2012). *MANGA. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Arles : Éditions Philippe Picquier, coll. « Picquier poche », p. 307.

¹¹ Nous traduisons, l'œuvre n'ayant pas été traduite.

¹² James WELKER, (2015). A brief history of *shōnen'ai*, *yaoi* and boys love in Mark MCLELLAND et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 44-45.

jacent¹³. Il est par ailleurs intéressant de noter que le *jojō-ga* a fortement influencé le shōjo graphiquement¹⁴, le yaoi venant du shōjo, il semble pertinent de lui trouver un lien de parenté avec les œuvres de Kashō.

À l'origine donc, le yaoi dérive du shōjo, un genre du manga qui s'adresse majoritairement aux jeunes filles. Il apparaît en effet dans les années 1970, sous la plume de mangakas faisant partie du 24 nengumi (littéralement le groupe de l'an 24), groupe composé de femmes nées à l'an 24 de l'ère Showa, soit en 1947, qui ont par ailleurs révolutionné le manga shōjo, qui était jusque-là une affaire d'hommes¹⁵. L'une des innovations du 24 nengumi a été l'introduction dans le shōjo d'histoires d'amour entre des protagonistes masculins : c'est la naissance du *shonen 'ai*¹⁶. Ces prémisses de yaoi se caractérisent par une romance entre deux jeunes garçons ou, plus rarement, entre un adolescent et un adulte, dont l'intrigue se déroule dans une « Europe romantisée¹⁷ » et dont l'atmosphère générale est souvent mélancolique¹⁸. Les œuvres clés du *shonen 'ai* sont sans aucun doute *Tōma no shinzō* (*Le cœur de Thomas*¹⁹) de Hagio Moto (1974) et *Kaze to ki no uta* (Le chant du vent et des arbres²⁰) de Keiko Takemiya (1976-1984).

C'est en 1978 qu'apparaît le premier magazine spécialisé en *shonen 'ai* : Comic June, renommé JUNE en 1979²¹. Jusqu'alors, les œuvres de ce type étaient publiées dans les mêmes magazines que les shōjo²². JUNE a joué un grand rôle dans le développement des yaoi, et notamment des *dōjinshi* (œuvres produites par des amateur·ices), en acceptant de recevoir les manuscrits d'autrices amatrices en vue de les publier. Sharon Kinsella, citée par Patrick Galbraith, remarque cependant que la loi du marché primait fortement dans le monde de l'édition de mangas à cette époque et que les œuvres les plus créatives ne trouvaient donc pas leur place dans les magazines.

¹³ Barbara HARTLEY. (2015) A genealogy of boys love: The gaze of the girl and the bishōnen body in prewar images of Takabatake Kashō in Mark MCLELLAND et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, p.

¹⁴ Mizuki TAKAHASHI. (Janvier 2021). « d'où viennent les conventions graphiques du shōjo manga », *Neuvième art 2.0*, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1338>.

¹⁵ Jean-Marie BOUSSOU, *op. cit.*, p. 88.

¹⁶ James WELKER, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷ Ibid, « romanticized European setting »

¹⁸ Suzuki KAZUKO, (2015). What can we learn from Japanese professional BL writers? A sociological analysis of Yaoi/BL terminology and classification in Mark MCLELLAND et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, p. 99.

¹⁹ Hagio MOTO. (2012). *Le cœur de Thomas*, Paris : Kazé, coll. « Classic ».

²⁰ Nous traduisons, l'œuvre n'ayant pas été traduite.

²¹ Patrick W. GALBRAITH, *op. cit.*

²² James WELKER, *op. cit.*

Cela a cependant contribué à l'apparition de canaux de distribution officieux, tels que la Comiket, la plus grande convention de *dōjinshi* dans le monde, tenue deux fois par an à Tokyo²³.

Le terme « yaoi » apparaît au début des années 1980. Il est d'abord utilisé dans le milieu amateur pour désigner les œuvres homoérotiques. Celles-ci étant publiées en dehors du marché officiel, leurs autrices jouissent d'une grande liberté, notamment en ce qui concerne le caractère sexuel de leur contenu. Cet aspect sexuel peut prendre une telle place qu'il n'y a pas (ou presque pas) d'intrigue, ce qui explique par ailleurs l'étymologie de « yaoi » qui serait un acronyme pour « yana nashi, ochi nashi, imi nashi » qui se traduirait en « pas de climax, pas de chute, pas de sens²⁴ ». De nos jours, le yaoi désigne aussi bien les œuvres commercialisées que non-commercialisées²⁵. Une innovation est par ailleurs à noter : c'est avec les yaoi qu'apparaissent les notions de *seme* (littéralement attaquant) et de *uke* (littéralement attaqué)²⁶, qui font référence aux rôles que tiendront les personnages dans la relation. Ces notions seront détaillées plus en profondeur dans la partie portant sur le contenu des yaoi.

Le terme « Boys Love²⁷ » est généralement utilisé pour les œuvres commercialisées pour le divertissement²⁸. Il ne semble pas y avoir de date d'apparition précise pour ce terme, cependant, Patrick Galbraith avance que le BL se serait développé dans les années 1990, lorsque le Japon a connu un « gay boom », où l'homosexualité est devenue chic, du moins dans les médias ayant pour public cible les femmes²⁹. Si le BL reprend les notions de *seme* et de *uke* du yaoi, il se différencie par la présence presque obligatoire d'un happy end, et l'interdiction de faire mourir l'un des protagonistes. Il est par ailleurs plus strict concernant le couple principal qui doit être exclusif, suivant la règle du *ichibō ikketsu* (littéralement un bâton, un trou). Le viol du *uke* sera d'ailleurs considéré comme tabou s'il est perpétré par un autre personnage que le *seme*³⁰.

²³ Patrick W. GALBRAITH, *op. cit.*

²⁴ Louis-San. (mars 2019). *HENTAI & YAOI – Louis-San* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=83Z6GEtIHpI>

²⁵ James WELKER, *op. cit.*, pp. 55-56.

²⁶ Suzuki KAZUKO, *op. cit.*, p. 106.

²⁷ Dans la suite de ce travail, l'acronyme « BL » sera utilisé pour le terme « Boys love ».

²⁸ Suzuki KAZUKO, *op. cit.*

²⁹ Patrick W. GALBRAITH, *op. cit.*, p. 107.

³⁰ Suzuki KAZUKO, *op. cit.*

Le yaoi en France

Selon une enquête effectuée par Lauren Dehgan, il apparaît que le terme « *yaoi* » est le plus employé en France pour désigner de l’homoromance masculine. Elle cite Joëlle Nouhet Roseman pour expliquer cette préférence :

En Europe et aux États-Unis, on qualifie de *yaoi* ou de *shōnen ai* (amour entre garçons) les mangas qui mettent en scène des histoires d’amour homosexuelles masculines que les Japonais appellent maintenant *boys’love* ou *BL*. On donne ainsi des accents étrangers à l’intime. En effet, les fans occidentales apprécient la sonorité de *yaoi*, détourné de son sens initial, comme si les sonorités de la langue maternelle étaient trop familières ou inappropriées pour rendre compte des histoires d’amour entre garçons ou d’un comportement sexuel hors normes. Par ailleurs, chez nous *boys’love* a une forte connotation pédophile.

Dehgan tempère cependant quelque peu Roseman, selon elle, « *yaoi* » serait principalement employé « par habitude »³¹. De notre expérience de lectrice, il semble que les termes *yaoi* et *BL* soient utilisés le plus fréquemment, avec effectivement une plus grande occurrence du premier. Si *yaoi* et *BL* sont généralement utilisés de façon interchangeable, certain·es lecteur·ices semblent différencier les deux selon la présence ou non de relations sexuelles explicites dans les œuvres. Une telle différenciation ne nous semble plus vraiment pertinente, du moins en France : chez Taïfu Comics, toutes les œuvres, qu’elles dépeignent des relations sexuelles ou non, sont dans la collection « *Yaoi* » ; la maison d’édition Boy’s Love IDP invite quant à elle à retrouver leur « catalogue *yaoi* sur www.boys-loves.fr » [nous soulignons] à la fin de leurs mangas. Notons que les termes *yaoi* et *BL* seront dorénavant utilisés de façon interchangeable dans la suite de ce travail.

Le marché du *yaoi* se développe en France à partir de 2000, avec la parution chez Tonkam de *Zetsuai 1989*, mais connaît réellement le succès à partir de 2005 grâce aux maisons d’édition Asuka et Taïfu Comics. Le terme de « succès » reste cependant relatif : encore de nos jours, peu de titres de *yaoi* atteignent les 4 000 exemplaires vendus. Pour les *shōnen*, vendre moins de 4 000 exemplaires s’avère être une déception, les gros titres du genre pouvant en effet atteindre les 40 000 ventes³².

³¹ Lauren Dehgan. (2017). *La production yaoi en France ; un média hybride et intersectionnel, DIY queer, geek et otaku* [Mémoire non publié]. Université Paris Nanterre, p. 23.

³² LadyDandy. (2015, 13 octobre). « Le « *yaoi* » et son édition en France – Entretien avec Guillaume Kapp, de Taïfu Comics », *Madmoizelle*. <https://www.madmoizelle.com/yaoi-france-411177#:~:text=En%20France%2C%20le%20march%C3%A9%20du,%C3%A0%20un%20public%20de%20niche>.

En France, il existe deux maisons d'édition spécialisées dans la publication de yaoi. La première est Taïfu Comics, créée en 2004, qui se spécialise dans les yaoi et les yuri (manga mettant en scène des relations amoureuses et/ou sexuelles entre deux protagonistes féminines) à partir de 2012³³. La deuxième, Boy's Love IDP, est lancée en 2013 avec la collection « Boy's Love ». En 2015, une autre collection voit le jour, la collection « Hana Collection », qui remplace petit à petit la première³⁴. D'autres maisons d'édition publient des mangas sortent ponctuellement des BL. Comme nous l'avons vu précédemment, Tonkam, devenue Delcourt/Tonkam en 2016³⁵, a été l'un des pionniers en édition yaoi avec *Zetsuai 1989* ; de nos jours, il ne semble plus proposer de yaoi, même si des titres érotiques sont toujours publiés³⁶. Asuka est une maison d'édition créée en 2004, qui a publié des yaoi dans sa collection « Boy's love ». Elle a ensuite été rachetée par Kazé en 2007, chez qui elle deviendra une collection spécialisée dans le BL³⁷. Les éditions Akata voient le jour en 2001, elles suivent une ligne éditoriale particulière qui souhaite « dénoncer et questionner une société ultra normative au niveau de l'identité ou de la pression sociale »³⁸. Elles proposent des œuvres mettant en scène des personnages de genre et de sexualité variés : on retrouve des BL dans ses collections « Medium » (accessible dès l'adolescence) et « Large » (pour les jeunes adultes).

Le contenu des yaoi

Si, d'après Patrick Galbraith, les études sur les yaoi effectuées par des chercheur·euses japonais·es se concentrent plus sur les textes que sur la réception³⁹, cela ne semble pas être le cas en ce qui concerne celles effectuées en Occident. Nous avons en effet pu constater au fil de nos recherches qu'assez peu de chercheur·euses

³³ Nautiljon, « Taïfu Comics » in nautiljon, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Taifu-comics>, (consulté le 3 mars 2022).

³⁴ Nautiljon, « Boy's Love » in nautiljon, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Boys-love>, (consulté le 3 mars 2022).

³⁵ Manga-news, « Tonkam » in Manga-news, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Tonkam>, (consulté le 3 mars 2022).

³⁶ Catalogue « mangas » sur le site des éditions Delcourt, <https://www.editions-delcourt.fr/mangas>, (consulté le 2 mars 2022)

³⁷ Manga-news, « Asuka » in Manga-news, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Asuka>, (consulté le 2 mars 2022).

³⁸ Manga-news, « Akata » in Manga-news, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Akata>, (consulté le 2 mars 2022).

³⁹ Patrick W. GALBRAITH. (2015). *Moe talk: Affective communication among female fans of yaoi in Japan* in Mark MCLELLAND et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, p. 153.

anglophones (et encore moins francophones) se sont penchés sur le contenu et, lorsqu'ils le font, cela reste relativement superficiel. Aucun·e chercheur·euse ne s'est par ailleurs intéressé·e aux relations dépeintes dans les yaoi de façon approfondie. Ce vide académique renforce l'intérêt de ce travail, qui s'intéresse à un aspect des yaoi qui n'a pas encore été étudié de façon extensive en Occident.

Même si elles ne sont pas fortement approfondies, trois thématiques sont régulièrement citées dans les études touchant au contenu des yaoi : le non-consentement, les protagonistes « non homosexuels » et la dynamique *seme/uke*.

Le non-consentement

Selon Dru Pagliassotti, les relations sexuelles non consenties et la violence sexuelle sont fréquentes dans les BL⁴⁰. Dans sa thèse, Akiko Mizoguchi différencie deux catégories de viols survenant dans les yaoi : celui entre les deux personnages principaux (le *seme* viole le *uke*) et celui du *uke* par un autre personnage que le *seme*. Selon elle, le premier type de viol résulte généralement d'un trop plein d'amour, de désir, du *seme* envers le *uke*, qui ne peut se retenir d'avoir un rapport sexuel avec ce dernier malgré ses protestations⁴¹. Pagliassotti complète l'idée de Mizoguchi en relevant que, lors des viols, le *seme* commente régulièrement les réactions du corps du *uke*, sous-entendant généralement que, même s'il proteste, son corps montre bien qu'il apprécie le rapport sexuel. Elle note que ce premier type de viol se rapproche des « bodice-rippers », qui étaient très courants dans les romances érotiques des années 1970. Ces derniers mettaient en scène des héroïnes forcées à avoir des rapports sexuels par des héros passionnés et débordant de désir⁴². Pour Pagliassotti, le deuxième type de viol joue un rôle totalement différent du premier : lorsque le *uke* est violé par un autre personnage que son *seme*, cela a pour vocation de permettre le sauvetage et/ou le réconfort du *uke* par le *seme*⁴³.

Le viol aurait par ailleurs d'autres fonctions narratives. Il pourrait servir d'excuse pour mettre en scène un homme, supposé hétérosexuel, ayant une relation sexuelle avec un autre homme. Cette fonction se rapprocherait alors de celle des « bodice-

⁴⁰ Dru PAGLIASSOTTI. (2010). *Better than romance ? Japanese BL manga and the subgenre of male/male romantic fiction* in Antonia LEVI, Mark McHARRY et Dru PAGLIASSOTTI (eds.), *Boys' love manga : Essays on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre*, Jefferson, NC : McFarland, pp. 67-68.

⁴¹ Akiko MIZOGUCHI, (2008). *Reading and living Yaoi : Male-male fantasy narratives as women's sexual subculture in Japan*. [Thèse de doctorat]. University of Rochester, p. 152.

⁴² Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, pp. 67-68.

⁴³ *Ibid.*

ripper » qui permettait à une héroïne d'avoir une relation sexuelle hors mariage, comme l'indique Linda J. Lee, citée par Pagliassotti (2010). Le viol pourrait aussi permettre à la victime (le *uke*) de prendre l'ascendant sur son agresseur (le *seme*) puisque ce dernier n'a pas su se contrôler. Enfin le viol « rédempteur » existerait et permettrait de rendre un personnage plus « sympathique » après qu'il a été violé ou menacé de viol⁴⁴.

Pagliassotti avance que cette présence de viol dans les BL permettrait aux lectrices d'explorer des fantasmes de viol en se sentant moins coupables, étant donné que les mangas permettent une distance plus grande qu'un média telles que les vidéos⁴⁵. Ce point sera approfondi dans la prochaine partie du travail. Mizoguchi, citée par Hitoshi Ishida, soutient quant à elle que les personnages masculins se doivent d'afficher une masculinité « normale », et donc agressive, ce qui expliquerait l'apparition fréquente de violences sexuelles dans les yaoi⁴⁶.

Selon Hadrien de Bats, cité par Dehgan, « le sexe est de moins en moins présent » dans les yaoi édités pour le moment en France. Il explique cela par la prévalence des romances entre étudiants ou *salarymen* dans les œuvres publiées en France. Dehgan tempère cependant ces propos, notant que la violence et le viol sont toujours bien présents dans les ouvrages traduits en français⁴⁷.

« *Je ne suis pas gay !* »

Le yaoi étant un genre se concentrant sur des relations entre hommes, il est surprenant de constater que l'un des protagonistes (voire les deux) clame qu'il n'est pas gay. De façon positive, James Welker voit cela comme une expression de l'aspect queer du BL. Les personnages vivent en dehors de l'hétéropatriarcat de nos sociétés : les *bishōnen* (beaux jeunes hommes) ne sont ni homme ni femme, parler d'homosexualité ou d'hétérosexualité ne fait donc pas sens. Il cite par la suite Yukari Fujimoto qui avance que l'homosexualité des protagonistes n'est utilisée qu'afin de sortir du « tarnished male-female framework of heterosexual love »⁴⁸.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Hitoshi ISHIDA. (2015). Representation appropriation and the autonomy of desire in *yaoi/BL* in Mark MCLELLAND et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, p. 224.

⁴⁷ Lauren DEHGAN, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁸ James WELKER. (2006). « Beautiful, borrowed and bent : “Boys’ Love” as girls’ love in shōjo manga », *Signs*, 31(3), pp. 841-870.

Pagliassotti, quant à elle, y voit principalement un obstacle que les personnages doivent surmonter pour être ensemble. Quand les protagonistes acceptent enfin leur attirance mutuelle, ce n'en est que plus romantique⁴⁹. Ce romantisme a d'ailleurs aussi été relevé par Catherine M. Roach dans les romances mettant en scène deux hommes. Pour cela, elle utilise la notion de « foi érotique » qui renvoie à l'idée que l'amour triomphe de tous les problèmes. Dans le cas des romances m/m (*male/male*), l'amour est tellement fort qu'il l'emporte sur l'orientation sexuelle présumée des personnages, ainsi que sur l'homophobie et l'hétéronormativité. Roach tempère cependant l'apparent aspect transgressif de cette explication : « si la foi érotique soutient l'amour universel », elle diminue la potentielle identité gay/queer des personnages en limitant cette identité à celle générique de l'Amoureux⁵⁰.

Qu'un personnage clame qu'il n'est pas gay alors même qu'il a des pratiques homosexuelles, n'est-ce pas homophobe ? C'est en tout cas ce que pense Mizoguchi. Elle utilise la notion de « pansexualité absolue » pour rendre compte des comportements des protagonistes qui disent « je ne suis pas gay, je t'aime simplement ». De nouveau, l'amour passe outre le genre du partenaire : le personnage n'est effectivement pas gay, il se trouve simplement qu'il est tombé amoureux d'une personne qui s'avère être du même genre que lui. Selon Mizoguchi, en clamant encore et toujours qu'il n'est pas gay, le protagoniste renvoie par ailleurs une image négative des hommes homosexuels qui aiment les hommes pour leurs corps masculins⁵¹. Citée par Hitoshi Ishida, elle fait remarquer que des personnages vraiment gays apparaissent parfois dans les BL dans des rôles secondaires, mais que leur image est assez négative. Ils serviraient en effet à mettre en péril « la chasteté » du protagoniste « hétéro » en essayant de se jeter sur lui. Elle remarque par ailleurs que ce genre de traitement n'apparaît pas lorsque les personnages secondaires sont hétéros : il n'y aurait pas de jeunes femmes qui essaient absolument de coucher avec nos deux héros. Ce point reste cependant à nuancer : une rivale féminine est parfois utilisée afin d'ajouter des obstacles dans la relation. Pour Mizoguchi, cette représentation des homosexuels sert à rendre la relation entre le *seme* et le *uke*, plus pure : ce qu'ils partagent, c'est de

⁴⁹ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁰ Catherine M. ROACH. (2016). *Happily ever after : The romance story in popular culture*, Bloomington : Indiana University Press, p. 175.

⁵¹ Akiko MIZOGUCHI, *op. cit.*, p. 134.

l’amour véritable, pas une attirance charnelle (la seule option pour les personnages secondaires gays)⁵².

Seme/Uke

Comme indiqué précédemment, avec l’apparition du yaoi (dans son sens désignant des œuvres d’amateurs) sont apparues les notions de *seme* et de *uke*, qui permettent de caractériser les protagonistes selon le rôle qu’ils occupent dans le couple, et notamment lors des relations sexuelles. Le *seme* fait ainsi référence à « l’attaquant », soit le pénétrant, tandis que le *uke*, « l’attaqué » renvoie au pénétré. Carola K. Bauer compare ses notions à celles de « *top* » et « *bottom* » que l’on retrouve sur la scène S/M gay⁵³.

En plus d’indiquer les positions adoptées par les personnages lors d’actes sexuels, ces notions de *seme* et de *uke* renvoient aussi à certains comportements et/ou caractéristiques des personnages. De façon générale, les couples dans les yaoi sont composés d’un héros masculin et dominant et d’un autre plus féminin et passif, recréant ainsi la dichotomie homme-femme que l’on retrouve dans nos sociétés hétéronormées, selon James Welker⁵⁴. Pagliassotti souligne elle aussi que les « BL n’échappent pas toujours à l’idéologie des relations genrées » puisque le *uke* est souvent caractérisé par des traits typiquement féminins : il est plus émotionnel et incertain, il est passif lors des relations sexuelles⁵⁵. Dans une étude où elle analyse 381 œuvres, Nagakubo, citée par Fujimoto, relève aussi cette dichotomie, elle note cependant que les deux personnages possèdent un mix de traits masculins et féminins⁵⁶ ; le *uke* reste néanmoins plus « féminin » que le *seme*⁵⁷.

Bauer note cependant que des yaoi d’un « style nouveau » apparaissent et proposent des relations qui s’éloignent de la convention *seme/uke*, proposant notamment des couples où les personnages sont des « *switchs* », c’est-à-dire qu’ils alternent entre les positions « *top* » et « *bottom* ». De plus, les yaoi s’inscrivant dans

⁵² Hitoshi ISHIDA, *op. cit.*, p. 221.

⁵³ Carola K. BAUER. (2013). *Naughty girls and gay male romance/porn : Slash fiction, boys' love manga, and other works by female "cross-voyeurs" in the U.S. academic discourses*, Anchor Academic Publishing, p. 88.

⁵⁴ James WELKER, *op. cit.*, pp. 46-47.

⁵⁵ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, p. 72.

⁵⁶ Yukari FUJIMOTO. (2015). The evolution of BL as “playing with gender”: Viewing the genesis and development of BL from a contemporary perspective in Mark MCLELLAND et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, p. 84.

⁵⁷ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*

le genre JUNE, disponibles sur le marché, proposent eux aussi des relations sans *uke* ou *seme* définis, ces notions étant apparues plus tardivement⁵⁸.

Pourquoi consommer du yaoi ?

Carola Katharina Bauer [...] oppose le male cross-voyeurism (les hommes qui sont excités sexuellement par des femmes ayant des pratiques homosexuelles), notion qui irait de soi, et le female cross-voyeurism (les femmes qui sont excitées sexuellement par des hommes ayant des pratiques homosexuelles) qui engendre toujours, selon elle, une certaine perplexité. La double subversion de la pratique du female cross-voyeurism vient du fait qu'il s'agit d'abord de femmes réifiant des hommes et ensuite du fait que leur corps n'est pas impliqué. Les notions de "féminin objet" et "masculin sujet" sont ainsi inversés, et ce malgré les codages esthétiques genrés très ambigus liés au yaoi.⁵⁹

Beaucoup de recherches se sont portées sur la raison pour laquelle les femmes créent et consomment des mangas où les deux protagonistes principaux sont des hommes. Dans les études anglophones, l'accent semble être principalement mis sur les lectrices féminines – le yaoi se définissant comme un média par et pour les femmes, cela semble logique – cependant Dehgan (2017) a relevé lors d'une enquête que le lectorat français n'était pas composé exclusivement de femmes. Certains auteurs japonais se sont par ailleurs aussi intéressés spécifiquement aux *fudanshi* (littéralement « garçon pourri », masculin de *fujoshi*, « fille pourrie » ; ces deux termes sont apparus afin de désigner les consommateurs de yaoi), les hommes fans de BL ; nous y reviendrons un peu plus tard.

La principale explication qu'ont trouvée les chercheur·euses est que les femmes lisent les yaoi afin d'échapper à la société japonaise sexiste : elles ne rêveraient pas de romances hétérosexuelles mais homosexuelles⁶⁰. En s'identifiant aux héros, les lectrices peuvent profiter d'une relation où les deux partenaires sont égaux, où les rôles de genre n'ont plus lieu d'être⁶¹. Welker (2006) va jusqu'à dire qu'en lisant du BL, les femmes peuvent entrevoir un monde sans patriarcat⁶². De plus, l'utilisation de deux personnages masculins permettraient aux lectrices d'explorer librement leur sexualité :

⁵⁸ Carola K. BAUER, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁹ Lauren DEHGAN. (2019, octobre) « Les fujoshi (fans de *yaoi*) dans les mangas grands publics : un retour négocié à l'hétéronorme », *GRAAT On-Line*, 22. [En Ligne] <http://www.graat.fr/8Dehgan.pdf>

⁶⁰ Lucy NEVILLE. (2018). *Girls who like boys who like boys. Women and gay male pornography and erotica*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, pp. 9-10.

⁶¹ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, p. 72.

⁶² James Welker. (2006). *Op. cit.*

sans personnage féminin, elles peuvent s'identifier autant au *seme* qu'au *uke*⁶³, ainsi qu'adopter une position d'observatrice.

Comme indiqué précédemment, des hommes lisent aussi des yaoi. Yoshimoto Taimatsu, cité par Kazumi Nagaike et Tomoko Aoyama, s'est intéressé à ces derniers et a relevé que, s'ils lisaienr ce type de mangas, c'est parce que les personnages cassent les codes de la masculinité en ayant des traits généralement associés à la féminité⁶⁴. Nagaike pense par ailleurs que les BL pourraient permettre aux *fudanshi* de réévaluer les normes sociales liées au genre⁶⁵.

Si les chercheur·euses ont principalement mis en avant la volonté des lectrices (et des lecteurs dans une moindre mesure) de s'évader de la société patriarcale, une nouvelle tendance se profile. Celle-ci s'intéresse quant à elle à la lecture motivée par le plaisir⁶⁶ : les fans, surtout de la nouvelle génération, lisent des yaoi car c'est « intéressant »⁶⁷.

Le viol, un sujet à controverses

Étant donné la prévalence des rapports non-consentis dans les yaoi, comment expliquer pourquoi les femmes produisent et consomment des œuvres où la violence sexuelle est présente ? Plusieurs chercheur·euses ont tenté de répondre à cette question.

Tout d'abord, ces violences seraient plus acceptables car ce sont des personnages masculins qui les subissent : les lectrices ne se sentirait pas obligées de s'identifier à la victime en raison de son genre (Pagliassotti, 2010, citée dans Neville, 2018, p. 183). De plus, les personnages étant fictifs, cela créerait un espace sécuritaire pour explorer des fantasmes violents tels que celui du viol sans être soi-même en danger mais aussi sans se sentir coupable. Neville a aussi relevé cette explication auprès de lectrices de fan fiction slash qui étaient plus à l'aise d'explorer leurs fantasmes à travers les fan fictions que via des vidéos pornographiques mettant en scène des personnes réelles, puisqu'il n'y a pas de soucis à se faire quant au consentement réel

⁶³ Lucy NEVILLE, *op. cit.*

⁶⁴ Kazumi NAGAIKE, Tomoko AOYAMA. (2015). What is Japanese “BL studies”? A historical and analytical overview in Mark MCLELLAND et al. (eds.), Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan, Mississippi : University Press of Mississippi, p. 129.

⁶⁵ Kazumi NAGAIKE, (2015). Do heterosexual men dream of homosexual men? BL *fudanshi* and discourse on male feminization in Mark MCLELLAND et al. (eds.), Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan, Mississippi : University Press of Mississippi, p. 193.

⁶⁶ Kazumi NAGAIKE, Tomoko AOYAMA, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁷ Yukari FUJIMOTO, *op. cit.*, p. 84.

des acteur·rices⁶⁸. L'utilisation de fiction permet par ailleurs d'explorer des pratiques sexuelles qui seraient répréhensibles par la loi ; c'est valable pour le viol, mais aussi pour la pédopornographie : le sous-genre du *shotacon* (mettant en scène un personnage masculin très jeune, son équivalent féminin étant le *lolicon*), qui est apparemment populaire auprès des hommes lisant des yaoi⁶⁹. Cet attrait pour le *shotacon* ne semble cependant pas s'expliquer par un simple penchant pédophile de la part des lecteurs. Nagayama, cité par Nagaike (2015), avance que les hommes lisent ce type de d'œuvres car ils désirent, inconsciemment, être eux-mêmes des « jeunes garçons mignons ». Son analyse suggère un rôle auto-érotique du *shotacon*, en s'identifiant aux *shota*, tant dans la position du *uke* que celui du *seme*, les hommes pourraient « coucher avec eux-mêmes ». Nagaike, quant à lui, soutient que les lecteurs masculins s'identifient au personnage le plus jeune, avec le désir, inconscient ou non, d'être aimé par un partenaire plus « fort »⁷⁰. Plus tard dans ce travail, il sera question d'écart d'âge entre les personnages ainsi que de personnages mineurs ; des précisions quant aux législations françaises et japonaises concernant la pédopornographie virtuelle seront alors données.

Une autre explication est que le viol, dans les BL, a une fonction cathartique. Le viol étant une menace qui pèse majoritairement sur les femmes (ou assignés femmes), en s'y confrontant par le biais des mangas, les lectrices pourraient appréhender autrement ce danger. En créant des scènes de violences sexuelles, les mangakas s'emparent de la menace et en prennent le contrôle⁷¹. De même, en lisant ces scènes, les femmes pourraient récupérer une part de contrôle ; elles pourraient imaginer comment elles réagiraient dans un tel cas de figure, ou essayer de se familiariser avec la menace et la rationaliser. Ce type de fonction cathartique a par ailleurs été mis en avant chez les lectrices de romance par Janice Radway⁷².

Pagliassotti note par ailleurs que les viols sont moins bien acceptés par les lectrices de romances que par celles de yaoi⁷³. Mais est-ce réellement le cas ? Pas vraiment, il serait plus juste de nuancer cette affirmation. Suite au visionnage de trois vidéos

⁶⁸ Lucy NEVILLE, *op. cit.*, p. 106-107.

⁶⁹ Kazumi NAGAIKE, *op. cit.*, p. 200.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 200-202

⁷¹ DOCTEUR PRALINUS. (2019, 29 décembre). *L'épineuse question du viol dans les Yaoi – Intégrale du Débat du JT du Yaoi #2* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XBbO1tVkBfA>

⁷² Janice RADWAY. (1991). *Reading the romance. Women, patriarchy, and the popular literature*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, pp. 141-142.

⁷³ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, p. 66.

portant sur le consentement dans les yaoi (une de KrisPNatz⁷⁴ et deux de Docteur Pralinus⁷⁵) et à la lecture de leurs commentaires, il apparaît que les réactions des lecteur·rices sont assez diversifiées. Ces réactions pourraient s'inscrire sur un continuum qui va du « j'ai arrêté de lire des yaoi à cause de cela » au « les histoires où le consentement est flou et/ou absent m'intéressent ». Une position intermédiaire revient cependant fréquemment et semble indiquer que les viols sont plus ou moins acceptés selon le contexte de l'histoire dans laquelle ils s'inscrivent. Par exemple, les violences sexuelles présentes dans *In These Words*⁷⁶ sont acceptées car elles apparaissent dans un thriller qui dépeint aussi des violences physiques et psychologiques ; dans *MADK*⁷⁷ car c'est un yaoi d'horreur ; ou encore, dans *Color Recipe*⁷⁸ car il est montré tout au long de l'histoire que ce n'est pas quelque chose de normal. Quels sont alors les viols qui ne sont pas si bien acceptés ? Ce sont les viols gratuits – dans la vidéo *L'épineuse question du viol dans les Yaoi*, les titres *No Money*⁷⁹ et *Our house love trouble*⁸⁰ sont notamment cités – ou romantisés, c'est-à-dire où le viol est dépeint comme romantique (preuve d'amour du *seme*, victime tombe amoureuse de son violeur, etc.). Par ailleurs, plusieurs réactions de lecteur·rices reprochent au viol d'être une facilité narrative, résultant d'une pauvreté d'écriture ou de la paresse de l'autrice à chercher un véritable obstacle à la relation entre le *seme* et le *uke*.

Une position prédominante chez les personnes actives dans communauté yaoi est celle d'être lassé·es de l'association systématique entre les BL et le viol. Selon Nico (critique de yaoi, créateur de la chaîne YouTube et du compte Instagram @YaoiCast), ce lien n'est plus pertinent aujourd'hui puisque la majorité des œuvres qui sortent de nos jours ne contient pas de violences sexuelles, voire pas de sexe du tout : il y en a pour tous les goûts. La lassitude se marque aussi à l'encontre de l'espèce de

⁷⁴ KRISPNATZ. (2022, 21 février). *Yaoi's Most Controversial Topic* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8jQbgxX5B-0&t=644s>

⁷⁵ DOCTEUR PRALINUS. (2019, 29 décembre). *Op. cit.* DOCTEUR PRALINUS. (2016, 18 avril). *Yaoi Files #3 : Le Consentement dans le Yaoi* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1Xr00SSIR7Q&t=459s>

⁷⁶ GUILT PLEASURE. (2014 à 2018). *In These Words*, vol.1 à 3, Chennevière-sur-Marnes : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

⁷⁷ Ryo SUMIYOSHI. (2019). *MADK*, vol. 1, Chennevière-sur-Marnes : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

⁷⁸ HARADA. (2017). *Color Recipe*, vol. 1, Chennevière-sur-Marnes : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

⁷⁹ Hitoyo SHINOZAKI, Toru KOSAKA. (2009 à 2021). *No Money – Okane Ga Nai*, vol. 1 à 16, Paris : Kazé, coll. « Asuka ».

⁸⁰ OWAL. (2018). *Our house love trouble*, Boy's Love – IDP, coll. « Hana Collection ».

puritanisme qui touche la communauté yaoi ; Dehgan explique que le yaoi étant un média se trouvant à l'intersection entre le média queer et le média lié à la sexualité féminine, il serait tenu à une plus grande « pureté », à être bien sous tous rapports. Dans cette même vidéo, les intervenants s'interrogent par ailleurs quant à la pertinence de l'utilisation de tags ou de *content warnings*⁸¹ pour les BL, puisque c'est un système qui fonctionne très bien pour les fan fictions⁸². L'utilisation de tels tags permettrait de ne pas avoir besoin de censurer les œuvres, tout en protégeant les personnes plus sensibles ou qui, tout simplement, n'ont pas envie de lire de tels contenus.

La question de la culture est aussi importante en ce qui concerne la création et la réception de contenus violents. Dans sa vidéo, Dehgan met en avant le fait que la volonté de clarifier la notion de consentement est plus grande chez des autrices de yaoi et/ou de fan fiction occidentales (définies comme « ayant plus de 20 ans, éduquées sur le sujet [du consentement], féministes, queer ou alliées ou du moins attachées à une vision du sexe sans rapport de violence ») que chez les mangakas japonaises. Pour expliquer cela, elle avance le fait que l'érotisme japonais est « imprégné de sadomasochisme et d'humiliation »⁸³. Cet aspect de l'imaginaire érotique japonais sera d'ailleurs développé dans la suite de ce travail (notamment dans la partie portant sur le (non-)consentement) tant il nous paraît important afin d'esquisser une analyse complète des œuvres, et non pas juste eurocentrée. L'autre aspect que relève Dehgan est aussi important pour les lecteur·ices : plus iels sont informé·es sur les questions féministes et queer, portant notamment sur les violences sexuelles, plus leur lecture pourra être critique. De notre expérience de lectrice, c'est effectivement après avoir été éduquée sur ces questions que notre vision du contenu des yaoi a évoluée.

Pour conclure cette partie, il est intéressant d'évoquer le *yaoi ronsō*, ou débat yaoi, qui est apparu au Japon. Dès les années 1990, des activistes gays ont critiqué les BL, notamment à cause des images stéréotypées des hommes gays qu'ils véhiculent⁸⁴, ce qui renverrait dès lors une image faussée des homosexuels et leurs vies et serait détrimentaire pour les personnes gays⁸⁵. Satô Masaki est la tête de proie de ce mouvement, il critique notamment les violences sexuelles fortement présentes dans les

⁸¹ Avertissement prévenant que le contenu qui le suit peut déranger ou offenser des personnes.

⁸² DOCTEUR PRALINUS. (2019, 29 décembre). *Op. cit.*

⁸³ DOCTEUR PRALINUS. (2016, 18 avril). *Op. cit.*

⁸⁴ Kazumi NAGAIKE, Tomoko AOYAMA, *op. cit.*, p. 124.

⁸⁵ Mark John ISOLA. (2010). *Yaoi and slash fiction: Women writing, reading, and getting off?* in Antonia LEVI, Mark MCHARRY et Dru PAGLIASSOTTI, (eds.), *Boys' love manga : Essays on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre*, Jefferson, NC : McFarland, p.

yaoi, allant jusqu'à dire que « les lectrices veulent seulement voir des hommes gays souffrir »⁸⁶. Mizoguchi notera cependant que Masaki s'attaque surtout aux yaoi mal écrits et purement pornographiques, comparant les fans aux hommes qui produisent des mangas pornographiques mettant en scène des lesbiennes et qui sont généralement décrits comme des « pervers »⁸⁷. Il faut cependant noter que les activistes gays ne critiquent que les yaoi écrits par des femmes et non ceux écrits par des hommes (généralement appelés *bara*). Or Wim Lunsing a relevé que le viol et les abus étaient aussi fortement présents dans les mangas à l'attention des hommes gays⁸⁸.

En réponse à ces critiques, les mangakas ont mis en avant que les personnages dépeints dans les yaoi ne doivent pas être compris comme des hommes gays : ils sont la projection, l'*alter ego*, des lectrices⁸⁹. Les BL n'ont donc pas pour ambition de mettre en scène la vie réelle des « vrais hommes gays ». Hori Akiko (citée dans Nagaike et Aoyama, 2015) avance par ailleurs que ce genre n'est pas destiné aux hommes gays, et qu'il raconte une histoire d'amour entre deux hommes hétéros. Les critiques féminines mettent alors principalement en avant le fait que les yaoi sont des œuvres fictives, avec des personnages et des situations imaginaires, et qu'une confusion entre la fiction et la réalité n'est pas prévue.

Objectif du travail

Ce travail vise à combler le vide qui semble avoir été laissé dans les études portant sur les yaoi effectuées par les chercheurs anglophones et japonophones dans une moindre mesure, et s'intéresser à la représentation des relations amoureuses dans ce type de manga. Il s'inscrit aussi à l'intersection de plusieurs courants, puisque des concepts tirés du féminisme, des *gender* et des *queer studies* seront utilisés. De plus, les travaux de la journaliste et anthropologue Agnès Giard ont fortement influencé la naissance de ce travail, et continueront à être importants tout au long de l'analyse grâce à l'éclairage qu'ils apportent sur la culture japonaise.

Dans un premier temps, ce travail compte analyser les relations qui sont dépeintes entre les deux personnages principaux dans les BL, ainsi que certaines thématiques qui se rapportent, de près ou de loin, aux relations amoureuses, comme les violences, les

⁸⁶ Carola K. BAUER, *op. cit.*, p. 101.

⁸⁷ Akiko MIZOGUCHI, *op. cit.*, p. 180.

⁸⁸ Carola K. BAUER, *op. cit.*

⁸⁹ Hitoshi ISHIA, *op. cit.*, p. 213.

rapports de domination, les identités de genre ou encore l'orientation sexuelle. Étant donné l'image du yaoi comme média comportant beaucoup de relations toxiques⁹⁰, cette analyse a la volonté de remettre en question cette réputation. L'objectif est en effet de vérifier cette affirmation mais aussi de la nuancer autant que possible, si possible.

Dans un second temps, et de façon moins extensive, il sera question de l'évolution des représentations des relations amoureuses dans les BL au fil du temps. Le corpus est constitué de séries publiées en France entre 2010 et 2020, et ce dans l'espoir d'observer une évolution qui permettrait de contester la mauvaise réputation qu'ont toujours les yaoi. L'hypothèse est que les publications plus récentes dépeignent des relations moins toxiques. Lors d'un travail effectué pour le cours « Genre paralittéraire (domaine français) » en 2019, portant lui aussi sur l'analyse des contenus des yaoi, nous avions pu mettre en avant que les couples formés par un adulte et un mineur avaient tendance à disparaître avec le temps. Il semblerait donc plausible que les relations toxiques se raréfient elles-aussi dans des œuvres publiées plus récemment.

Présentation du corpus

Comme nous l'avons vu précédemment, il existe deux maisons d'édition spécialisées en yaoi en France, Taïfu Comics et Boy's Love IDP. Pour constituer le corpus, c'est vers les publications de chez Taïfu que le choix s'est porté. Cela s'explique par notre plus grande familiarité avec cette maison d'édition, mais aussi par la facilité d'accès à ses œuvres, que ce soit en neuf ou en seconde main. Ce détail n'est pas anodin puisque chaque volume des séries analysées a été acheté pour être lu en version française, exception faite du deuxième tome de *10 Count* de Rihito Takarai, qui a dû être lu en ligne puisqu'il est introuvable sur le marché.

L'intérêt s'est ensuite porté uniquement sur des titres composés de plus d'un volume et qui se sont terminés avant ou pendant l'année 2020. Les one-shot et les recueils ont été mis de côté pour cette analyse car, le travail s'intéressant aux représentations des relations, il était plus intéressant d'utiliser des histoires plus longues, où les relations ont l'occasion d'être plus travaillées. Il en va de même pour

⁹⁰ Comprises ici comme des rapports dysfonctionnels entre deux individus (ou plus), pouvant contenir divers types de violence.

la volonté de ne lire que des séries terminées : cela permet de voir l'entièreté de la relation, et d'avoir ainsi toutes les cartes en mains pour les analyser au mieux.

Afin d'observer une éventuelle évolution des représentations des relations dans le temps, une fourchette d'une dizaine d'années a été établie et nous nous sommes intéressée aux titres publiés entre 2010 et 2020. Chaque série terminée parue dans ces années a été répertoriée puis, pour chaque année, un titre a été tiré au sort via un site prévu à cet effet. Ce tirage au sort a permis que les titres soient choisis aléatoirement et que le choix ne soit pas biaisé, que ce soit par nos habitudes de lectrice ou par un biais inconscient qui nous aurait fait choisir des titres qui auraient confirmé ou réfuté notre hypothèse.

C'est ainsi qu'un corpus composé de onze titres⁹¹ a pu être constitué. Par ordre chronologique, il se compose de *Dog Style* (2010) de Modoru Motoni, *Brother* (2011) de Yuzuha Ougi, *Kiss Ariki* (2012) de Youka Nitta, *Castle Mango* (2013) de Narise Konohara (scénario) et Muku Ogura (dessin), *10 Count* (2014) de Rihito Takarai, *Hide and Seek* (2015) de Yaya Sakuragi, *Ikumen After* et *Ikumen After a+*⁹² (2016) de Kazuma Kodaka, *Une nouvelle chance* (2017) de Aniya Yuiji, *Blue Lust* (2018) de Hinako, *Goodbye, Red Beryl* (2019) de Atami Michinoku, et *Therapy Game* (2020) de Meguru Hinohara.

⁹¹ Un résumé complet de chacun de ces titres sera disponible dans les annexes.

⁹² Malgré un titre quelque peu différent, *Ikumen After a+* est bien le troisième volume de *Ikumen After* ; une note de l'autrice, sur la jaquette du manga français, le confirme.

Chapitre 2 : Analyse

Après plusieurs lectures de chacun des titres du corpus, cinq thématiques générales sont apparues et c'est selon celles-ci que l'analyse a été subdivisée. Il sera d'abord question du consentement. Nous verrons que des scènes présentant du non-consentement ne sont pas présentes dans toutes les œuvres analysées. Dans celles où elles seront présentes, les différents degrés de (non-)consentement seront relevés afin de proposer des observations plus étayées qu'une simple dichotomie « présence de non-consentement » et « absence de non-consentement ». De plus, une sous-partie s'intéressera à l'érotisme japonais et la place que l'absence de consentement y occupe.

L'analyse se portera ensuite sur la représentation des personnages gays ou queer, notamment afin de voir si ceux-ci sont négativement stéréotypés. L'accent sera par ailleurs mis sur le trope « je ne suis pas gay » qui s'avère assez peu présent dans notre corpus, ainsi que sur les différentes scènes dépeignant de l'homophobie.

La dynamique entre le *seme* et le *uke* sera analysée en troisième lieu. Une évolution y sera visible en cela que les rôles de *seme* et *uke* ne semblent plus être associés à des stéréotypes de genre mais simplement porter sur les positions occupées lors des rapports sexuels. Une sous-partie se concentrera sur la série *Kiss Ariki*, où le rôle du *uke* sera mis en lien avec la virilité, la masculinité et la féminisation.

Il sera ensuite question d'observer les rapports de dominations qui peuvent être présents dans les relations, même s'il sera relevé que la majorité des œuvres de notre corpus mettent en scène des relations relativement égalitaires. Les scènes où le sexe est utilisé à des fins de domination et/ou de punition seront mises en avant. *10 Count* bénéficiera de sa propre sous-partie où il sera question de dépendance affective et ce que celle-ci entraîne dans la dynamique de pouvoir du couple principal.

Enfin, les relations « interdites » seront discutées ; il y sera question d'inceste et d'écart d'âge important entre les deux protagonistes. Dans chaque cas, un rappel de la législation française et japonaise sera fait, même si les relations analysées ne sont pas illégales à proprement parlé, elles posent néanmoins question sur le plan moral. Quand cela est possible, un éclairage anthropologique sera donné afin de ne pas passer à côté d'une particularité culturelle japonaise.

Consentement

Dans les études précédentes portant sur le contenu des yaoi, la présence d'actes sexuels non consentis a été mise en avant. La question du consentement étant complexe en elle-même, un pan de notre analyse y sera consacré afin de pouvoir observer les différentes situations dépeintes dans les BL et nuancer ce qui a été dit auparavant.

Avant d'aller plus loin, il est évidemment important de définir exactement ce qu'est le consentement et, pour cela, l'ouvrage de Manon Garcia, *La conversation des sexes, philosophie du consentement*⁹³, a été très utile. Dans son livre, elle s'interroge sur ce qu'est le consentement et pourquoi la définition d'un tel concept est intéressante pour la société. Ce faisant, elle utilise les différentes définitions utilisées dans la législation de divers pays. Celle qui sera employée ici est celle de la nouvelle législation (2018) en Suède qui, pour savoir si un acte sexuel est consenti ou non, « précise que les rapports sexuels doivent être volontaires et définit ce caractère comme la participation active et volontaire qui est communiquée ou bien par des mots ou bien par des actes »⁹⁴.

Lors de la lecture, trois séries sont apparues comme ne représentant que des rapports sexuels entre deux personnages consentants : *Ikumen After, Goodbye, Red Beryl* et *Therapy Game*. Dans *Goodbye, Red Beryl*, le respect ou non du consentement ne porte pas sur des actes sexuels mais plutôt sur la transformation en vampire : Kazushige (personnage principal) et Moronatsu (personnage secondaire important) sont transformés sans leur accord par Masakado (personnage secondaire important), tandis que Akihiko (personnage principal) est transformé par Kazushige alors qu'il ne le souhaite pas. La transformation d'Akihiko est cependant plus ambiguë que celle des deux autres personnages puisqu'il refuse d'être transformé seulement car il sait que Kazushige ne veut pas qu'il devienne un vampire.

Trois autres séries pourraient être considérées comme ne comprenant que des rapports consentis, même si certaines scènes peuvent être ambiguës : *Hide and Seek, Une nouvelle chance* et *Castle Mango*.

Dans le premier tome de *Hide and Seek*, lorsque Saji fait un anulingus pour la première fois à Shûji, ce dernier est d'abord surpris et lui dit qu'il a changé d'avis, sous-entendant qu'il ne souhaite pas continuer cette pratique. Cependant, il apparaît

⁹³ Manon GARCIA. (2021). *La conversation des sexes, philosophie du consentement*, Paris : Flammarion, coll. « Climats ».

⁹⁴ *Ibid.*, p. 246.

que c'est surtout la surprise qui parle : il ne demande pas d'arrêter, continue à être engagé dans le reste de la relation sexuelle et se questionne s'il aime ou non ce qu'il est en train de ressentir.

Une nouvelle chance raconte l'histoire de Fujii et Kotou, qui sont ensemble depuis deux ans. Après un accident, Fujii n'a plus aucun souvenir des deux dernières années et refuse qu'on lui révèle son passé, notamment s'il a quelqu'un dans sa vie ou non. Fujii finit par penser qu'il est amoureux de Tae, la sœur jumelle de Kotou, alors même qu'il semble toujours attiré sexuellement par ce dernier. Lors d'un rapport sexuel, Fujii refuse d'abord de pénétrer Kotou, tout en le laissant le guider pour la pénétration. On comprend assez vite que, si Fujii refuse au premier abord, c'est parce qu'il a des scrupules car il pense qu'il est amoureux d'une autre. Or, à plusieurs reprises, il se questionnera sur son désir d'être intime avec Kotou (Pourquoi est-il attiré par lui alors que c'est un homme ? Pourquoi est-ce qu'il aime tant le toucher ? etc.). Fujii en a donc clairement envie, mais il a peur de faire quelque chose de mal.

Dans *Castle Mango*, un seul rapport sexuel apparaît dans l'histoire (fin du tome 2) et est complètement consenti par les deux personnages. Il faut cependant noter un passage au début du premier tome qui pose quelque peu problème. Lors de leur première rencontre, Togame tourne un film pornographique dans l'hôtel Castle Mango, dont Yorozu s'occupe en l'absence de sa mère. Alors que Togame vient de renvoyer son acteur principal, Yorozu lui demande pourquoi il ne pourrait pas jouer lui-même. Togame déclare qu'il est gay et ne peut être excité ni par l'actrice, ni par les autres acteurs, qui ne sont pas son genre. Il abaisse ensuite le pantalon et les sous-vêtements de Yorozu sans le prévenir, en disant « mais si toi, tu veux m'aider... ». Dans le résumé sur la quatrième de couverture, cette interaction est décrite comme suit : « Togame prend Yorozu pour un de ses acteurs et lui baisse son pantalon en public ». Ce détail est intéressant de deux façons. La première est que cette façon de justifier l'acte n'est pas sans rappeler le « *rape of mistaken identity* » qu'Angela Toscano a relevé dans un article sur les usages narratifs du viol dans les romances. Selon elle, lors de ce type de viol, le héros agresse l'héroïne car il la prend pour quelqu'un d'autre, par exemple une prostituée⁹⁵. La comparaison est possible puisque

⁹⁵ Angela R. TOSCANO. (avril 2012). « A parody of love : The narrative uses of rape in popular romance », *Journal of Popular Romance Studies*, 2(2). [En ligne]. <https://www.jprstudies.org/2012/04/a-parody-of-love-the-narrative-uses-of-rape-in-popular-romance-by-angela->

Togame se permet apparemment d'agir ainsi car il prend Yorozu pour un acteur porno. Néanmoins, il faut noter que, dans le manga, il est clairement impossible que Togame ait pu prendre Yorozu pour un de ses acteurs : ils se sont rencontrés une première fois brièvement et le collègue de Togame l'a bien présenté comme un employé du Castle Mango.

La zone grise

Dans son analyse, Manon Garcia met en avant deux dimensions à prendre en compte lorsqu'on se questionne sur le consentement : la légalité (à savoir si l'acte est répréhensible par la loi) et la moralité (à savoir si un rapport sexuel est moralement bon ou non). Cette dernière dimension permet d'affiner l'analyse de certaines situations un peu floues où, s'il n'est pas question de viol à proprement parler du point de vue de la justice, les choses ne sont pas si simples sur le plan moral. Pour définir ces situations floues, Garcia utilise le concept de « zone grise » qu'elle reprend des travaux de la psychologue Nicola Gavey :

Le problème de la zone grise n'est pas celui du sexe non sexuellement désiré, c'est celui des interactions sexuelles non *voulues* par les femmes et qui pourtant peuvent être considérées comme *consenties* au sens où elles ont été acceptées.⁹⁶

Si l'autrice parle ici principalement de rapports hétérosexuels, et surtout des violences sexuelles faites aux femmes par les hommes, son questionnement sur le consentement est certainement transposable aux relations homosexuelles. La conception de « zone grise » renvoie clairement à un besoin de prendre en compte la situation et le contexte dans lesquels le consentement a été donné. De plus, l'existence de cette « zone grise » avance l'idée qu'il existe en continuum s'étendant entre « sexe voulu et consenti » et « viol » :

[...] l'existence même de cette zone grise reflète, d'un côté, un continuum plutôt qu'une binarité claire entre sexe normal et viol et, d'un autre, l'existence d'une différence claire au niveau individuel entre le sexe activement voulu ou consenti et le sexe non voulu ou consenti. Au lieu d'une distinction entre le sexe normal et le viol, où le sexe normal serait ce qui se passe dans l'immense majorité des interactions sexuelles et le viol un crime grave et rare, facile à définir dans son caractère exceptionnel, on comprend que le viol est un cas extrême d'un continuum de relations sexuelles non voulues, qui représentent vraisemblablement une partie considérable des relations sexuelles. Identifier clairement ce qui permet de faire la différence entre des relations sexuelles de

toscano/#:~:text=The%20narrative%20purpose%20of%20rape,that%20brings%20the%20lovers%20together.

⁹⁶ Manon Garcia, *op. cit.*, p. 218.

bonne qualité morale et les autres est ainsi plus difficile qu'on ne pourrait le croire. Contre une vision du rapport sexuel comme engageant des partenaires et uniquement eux sur la base d'un choix simple fondé sur leur désir sexuel, on voit apparaître la diversité des motivations de l'activité sexuelle, la difficulté d'établir la différence claire entre pression sociale, négligence, contrainte et menace.⁹⁷

L'utilisation d'un concept tel que celui de Gavey dans notre analyse est pertinent puisqu'il permet d'analyser plus finement les situations où la question du consentement est ambiguë. Il a été particulièrement utile pour trois séries : *Dog Style*, *Kiss Ariki* et *Blue Lust*.

Dans *Dog Style*, Miki continue d'avoir des relations sexuelles avec Teru alors même que ce dernier s'y prend très mal, ce qui rend les rapports douloureux. Miki se retient de lui dire que sa technique laisse à désirer afin de préserver son égo :

La première fois ça m'a fait mal. / La deuxième fois ça m'a fait vachement mal. / La troisième fois c'était un calvaire total ! / J'en peux plus il va me tuer ! / ça fait tellement mal, j'ai pas pris mon pied deux secondes. / Je peux pas lui dire ... / C'est un truc à le rendre impuissant. Moi je pourrais pas m'en remettre... / Je vais essayer d'endurer. (Tome 1).

Miki déclare littéralement qu'il doit « endurer » ces relations. S'il accepte bien d'avoir des rapports avec Teru, on peut se questionner sur le fait qu'ils soient désirés par Miki. En plus des pensées, qui font clairement comprendre au lecteur que Miki n'apprécie pas ce qui est en train de se passer, il existe un autre indicateur : les bruits qu'il fait. Teru lui reproche d'ailleurs de ne faire « que des "arh" et "uh" » et qu'il aimerait qu'il soit plus vocal quant au fait qu'il aime ça. Miki prend très mal cette requête et finit par dire à Teru qu'il est vraiment nul au lit et qu'ils ne coucheront plus ensemble. Ils se remettent néanmoins plus ou moins ensemble à la fin du premier tome : Miki demande à Teru d'être son animal de compagnie (Teru lui rappelle un chien errant qu'il a connu quand il était plus jeune) et celui-ci accepte à condition que Miki l'embrasse et lui apprenne à être plus performant au lit. Par la suite, on voit d'ailleurs une nette amélioration dans leurs relations sexuelles : Teru fait en effet des efforts afin qu'ils prennent tous les deux du plaisir lors des rapports.

Dans le cas de *Kiss Ariki*, la majorité des relations sexuelles dépeintes se situent dans la « zone grise ». Ce n'est qu'au tout début du premier tome – lorsque les rapports sexuels ne consistent qu'à de la masturbation mutuelle – et à la fin du troisième tome,

⁹⁷ *Ibid.*, p. 220.

que le consentement est clair chez les deux protagonistes. Pour le reste, le consentement est plus ambigu.

La première fois que Tôru consent à coucher avec Mutsumi, c'est parce qu'il pense que ce dernier lui fait du chantage. Mutsumi vient en effet de refuser de les faire quitter l'île (lui seul sait conduire un bateau) tant que Tôru ne « l'aura pas accepté ». Mutsumi demande en fait ici qu'il accepte sa demande de serment de fraternité⁹⁸, que Tôru vient de refuser car ce serment serait « souillé par le sexe ». Afin qu'il accepte son serment, Mutsumi lui dit que ça ne le dérange pas s'ils ne sont plus intimes, mais qu'il ne peut nier son désir pour Tôru et qu'il ne serait pas contre une relation si ce dernier acceptait. Tôru comprend alors que Mutsumi lui demande de coucher avec lui s'il souhaite quitter l'île. Si on comprend bien qu'il y a clairement un problème de communication dans cette situation, on peut aussi voir en quoi celle-ci tombe dans la « zone grise ». Certes le chantage ne porte pas sur l'acte sexuel en lui-même (accepte mon serment si tu veux quitter l'île), mais, comme Tôru le comprend ainsi, il est clair qu'il ne donne son consentement uniquement parce qu'il pense qu'il n'a pas le choix :

En gros, si je refuse tu ne me laisseras pas partir ? / Tu veux que je me laisse faire, c'est ça ? / Tu me fais chier ! Vas-y, fais-le si t'en as tant envie ! (Tome 1)

Tôru accepte la relation mais il ne la veut pas. Il faut noter que le comportement de Mutsumi est quelque peu problématique à ce moment-là puisqu'il réalise très bien la mauvaise compréhension de Tôru. Il ne va cependant pas le contredire afin de pouvoir tirer parti de la situation : Tôru accepte enfin de coucher avec lui. La scène suivante montre Mutsumi en train d'attacher Tôru, malgré les protestations de celui-ci, lui liant les poignets aux chevilles. Ce n'est qu'une fois que Tôru est complètement nu et attaché – complètement sous son emprise donc – que Mutsumi lui fera comprendre son erreur de compréhension.

Si, par la suite, les relations sexuelles entre Tôru et Mutsumi semblent consenties par les deux personnages, un passage du tome 2 (fig. 1) peut nous faire douter de ce consentement. Dans ce passage, Tôru explique qu'il a du mal à accepter ses rapports avec Mutsumi car cela le renvoie à ce qu'il ne veut pas être, à savoir féminin/féminisé. Il ajoute ensuite – et c'est ce qui est important ici – qu'il couche avec Mutsumi car il sait que ce dernier est utile pour son avenir et qu'il pense qu'il le quittera s'ils n'ont

⁹⁸ Pacte passé entre un parrain et son subordonné lors d'une cérémonie (voir *Kiss Ariki*, tome 1).

pas de relations sexuelles. Cette déclaration jette alors une autre lumière sur les interactions précédentes : Tôru accepte les avances sexuelles de Mutsumi, mais les désire-t-il vraiment ?



Figure 1 - *Kiss Ariki*, tome 2

Enfin, au cours du deuxième tome, Tôru apprend que Mutsumi pourrait être son demi-frère (ils auraient le même père). Après cette annonce, il retrouve Mutsumi et, bouleversé, lui dit qu'ils ne peuvent plus coucher ensemble étant donné leur probable lien de parenté. Mutsumi, très froid, va douter que la décision vient de Tôru et va tenter de le raisonner : leurs pères savent qu'ils couchent ensemble, il est donc peu probable qu'ils les laissent faire s'ils étaient effectivement liés par le sang. Tôru reste sceptique. Mutsumi va alors le pousser sur le sofa et initier une relation sexuelle, avouant que, même s'ils sont frères, cela ne change rien aux sentiments qu'il éprouve pour lui. Tôru ne va pas protester et va se laisser faire, cependant, l'expression de son visage est très marquante tant elle change de celles qu'il arbore habituellement lors des rapports sexuels (fig. 2). Cette expression, en plus du contexte d'un potentiel inceste, remet en question la place du consentement dans cette interaction : il n'y a pas de consentement actif de la part de Tôru, mais il n'y a pas non plus de non-consentement clair.



Figure 2 - *Kiss Ariki*, tome 2

Dans le tome 3 de *Blue Lust*, Sôma sort de chez lui pour aller rejoindre un universitaire avec qui il entretient une relation lorsqu'Hayato arrive. Ce dernier le retient et lui demande de ne pas y aller. Sôma l'entraîne alors à l'intérieur de son appartement où ils s'embrassent, puis il commence à le déshabiller. Hayato tente de protester, mais Sôma met rapidement fin à ses protestations : « Tu ne veux pas ? Alors pourquoi m'avoir retenu ? C'est ce que je comptais faire avec lui [l'étudiant]. » Hayato se laisse alors faire ; en pensée, Sôma se fait la réflexion qu'il fait pitié. Sôma masturbe vigoureusement Hayato jusqu'à le faire jouir (toujours malgré ses objections), ce dernier le prendra ensuite dans ses bras et lui dira qu'il l'aime. Sôma n'en croit pas un mot et veut tester un peu plus son ami en lui demandant s'il peut le pénétrer. Contre toute attente, Hayato accepte et se déshabille, lui demandant de se dépêcher car c'est embarrassant. Le voyant ainsi, Sôma se rend compte qu'il a été un peu trop loin et décide de tout arrêter. Hayato tente de le rassurer, lui disant que ça ne le dérange pas s'ils ont un rapport mais Sôma le contredit : « Je t'aurais carrément forcé la main ».

Cette réflexion de la part de Sôma est particulièrement intéressante car elle montre qu'il se rend bien compte qu'il n'a pas laissé beaucoup de choix à Hayato. Tout au long de l'interaction, grâce aux pensées de Sôma, le lecteur réalise qu'il agit de cette façon dans un but précis : il souhaite éloigner Hayato. Il est en effet certain qu'il ne l'aime pas réellement, que ses « sentiments » découleraient du fait qu'il veuille se

racheter de ses erreurs passées⁹⁹. Avec son comportement, Sôma espère tester Hayato, mais aussi le forcer à le repousser ; de cette façon, Sôma pourra laisser tomber cette relation et passer à autre chose – c'est d'ailleurs pour cela qu'il a commencé sa relation avec l'étudiant. De son côté, Hayato est sûr de ses sentiments, en acceptant le comportement de Sôma, il espère lui faire comprendre qu'il l'accepte sans condition comme il le souhaite. Hayato accepte donc le rapport pour lui prouver qu'il l'aime. On peut cependant se questionner en ce qui concerne la volonté d'Hayato d'avoir ce rapport. Lorsqu'ils discutent ensemble juste après l'acte, Hayato fait bien comprendre qu'il a envie que Sôma le touche. Il faut cependant noter la façon dont son comportement change avant et après que Sôma lui demande pourquoi il l'a retenu. Ce n'est en effet qu'après que Sôma lui a dit qu'il avait l'intention de coucher avec l'étudiant qu'Hayato se laisse faire.

Le non-consentement

Quand il est question de consentement, il est parfois complexe d'identifier la participation active et volontaire chez les deux protagonistes. Dans les cas explicités dans cette sous-partie, le non-consentement a été relativement simple à identifier : soit l'un des personnages ne prend pas compte du refus de l'autre, que ce refus soit explicité verbalement ou montré à travers des actes, ou l'un des deux passe outre les demandes de son partenaire. Parmi notre corpus, cinq séries dépeignent ainsi des actes sexuels non-consentis entre les deux personnages principaux : *Dog Style*, *Brother*, *Kiss Ariki*, *10 Count* et *Blue Lust*.

Comme indiqué précédemment, au début de *Kiss Ariki*, les relations sexuelles sont douloureuses pour Miki, qui doit littéralement les endurer, mais, en plus de cela, Teru ne respecte pas du tout ce qu'il demande lors de leur premier rapport. Alors que Teru le pénètre avec ses doigts, Miki lui dit « stop » plusieurs fois, chose que Teru ignore sous prétexte que c'est « mouillé à l'intérieur » et il lui demande de ne pas « casser l'ambiance ». Teru veut ensuite pénétrer Miki, celui-ci hésite (« Je suis pas sûr de pouvoir le faire ») avant d'accepter, mais en lui demandant de faire doucement. Teru ne respecte pas cette demande, ce qui entraîne des rapports douloureux pour Miki. On

⁹⁹ Au collège, le meilleur ami d'Hayato, qui lui avait avoué ses sentiments pour lui, saute du toit de l'école devant ses yeux, suite au harcèlement qu'il a subi, par la faute d'Hayato. Il est devenu l'ami de Sôma pour se racheter de ses erreurs du passé, c'est du moins le cas au début de leur relation.

voit ici que Miki a consenti à une relation sexuelle douce, on peut donc émettre des doutes quant à son consentement à l'acte qui a suivi.

Dans *Brother*, plusieurs passages montrent Yui ne respectant pas le consentement d'Asuka, que ce consentement porte sur l'acte sexuel en lui-même ou sur des détails de l'acte (par exemple, l'endroit où il a lieu). Asuka doit d'ailleurs parfois recourir à la force afin d'arrêter Yui. Au début du premier tome, alors qu'ils se retrouvent en vacances en famille après ne plus s'être parlé depuis des années, Asuka et Yui se retrouvent coincés dans une pièce dans un immeuble abandonné. Alors que Yui vient de lui annoncer que les issues sont complètement bouchées à cause d'un tremblement de terre, Asuka s'évanouit. Yui va alors profiter de son état pour lui attacher les mains et le déshabiller partiellement. Il est bien entendu évident qu'Asuka étant évanoui, il n'a pas pu consentir à ces actes. Quand il se réveillera, Yui lui expliquera alors pourquoi il n'a plus voulu lui parler : depuis qu'il a 12 ans, il le désire mais il a tenté de l'oublier, en se jetant notamment corps et âme dans le tennis. Maintenant qu'ils se retrouvent bloqués dans cet immeuble abandonné et qu'ils vont certainement mourir là, Yui veut faire des « choses qui lui tiennent à cœur » : il va donc faire une fellation puis coucher à plusieurs reprises avec son frère. Ce dernier précisera d'ailleurs avoir résisté au début de ces relations : « Mais, alors que je résistais au début ... / peu à peu, mon corps s'est habitué et j'ai commencé à aimer ça. ».

La suite de l'histoire montre, majoritairement, des rapports consentis par les deux partis. Par deux fois, Yui ne respectera pas les demandes d'Asuka quant au lieu où les relations sexuelles ont lieux. La première fois, Yui veut initier quelque chose dans les toilettes de son lycée, dans lequel Asuka est venu tourner une publicité (dont Yui est la vedette), ce dernier refuse de continuer vu qu'il travaille et il doit pousser violemment son frère afin de calmer ses ardeurs. La deuxième fois a lieu dans la maison familiale ; Asuka demande de continuer le rapport dans la chambre, mais Yui ne l'écoute pas, manquant ainsi de mettre leur relation en péril puisqu'ils sont presque découverts par leur petite sœur. Une autre fois, Yui ne respecte pas les demandes d'Asuka quant à la profondeur de la pénétration, sous prétexte qu'il le pénètre profondément habituellement. Ces situations peuvent relever de ce que Noémie Renard appelle des « interactions sexuelles à coercition graduelle » et qui sont désignées comme suit :

En général, l'interaction sexuelle a commencé soit de manière consentie, soit à l'aide de formes de coercition socialement acceptées : coercition verbale,

sociale, ou contrainte liée à un rapport de pouvoir trop inégalitaire pour que la femme se sente en mesure d'exprimer son refus. Par la suite, le « partenaire » masculin impose à la femme des gestes divers.

Ce peut être un nouvel acte sexuel qu'elle ne désire pas. [...]

Ce peut être un acte sexuel initialement consenti mais dont le « partenaire » masculin prend ensuite le contrôle pour imposer la façon dont il se déroule. [...].¹⁰⁰

Le dernier passage qui représente une relation non-consentie se situe vers la fin du deuxième tome. Asuka a pris la décision d'arrêter sa relation avec Yui, pour le bien de celui-ci, et vient lui annoncer dans la maison familiale, en lui demandant de coucher une dernière fois avec lui. Yui prend très mal cette déclaration et l'étrangle. Il attache ensuite les mains d'Asuka et initie un rapport sexuel avec lui, dans l'optique de lui faire comprendre qu'il ne peut pas le quitter, qu'il ne pourra pas vivre sans coucher avec lui. Yui va jusqu'à lui dire qu'il l'aime mais Asuka rejette ses sentiments : « Imposer tes sentiments comme tu le fais... / C'est pas ça l'amour ! / C'est pas ça du tout ! ». Lors de ces déclarations, la mère rentre à la maison et, voyant les chaussures d'Asuka dans l'entrée, demande à le voir. Asuka demande à plusieurs reprises à Yui d'arrêter afin que leur mère, qui est en train de monter à l'étage, ne les voie pas, mais Yui refuse de s'arrêter tant qu'Asuka ne reviendra pas sur sa décision. Asuka a alors recours à la force et frappe son frère afin de se libérer et empêcher leur mère de les voir dans une position délicate.

C'est dans le troisième tome de *Kiss Ariki* que se situe la scène où le non-consentement est clair de la part de Tôru. Alors que ce dernier dort, Mutsumi l'attache et initie un rapport sexuel – ce qui va réveiller Tôru. Celui-ci étant assoupi lorsque Mutsumi l'attache, il est clair qu'il n'a pas pu consentir à ce type de relations¹⁰¹. De plus, cela va se poursuivre sur un rapport plus violent que tous les autres, où Mutsumi va clairement dominer Tôru afin de le forcer à renoncer à sa place d'héritier du clan Suki (cette scène est détaillée plus longuement dans une autre partie de l'analyse). En comparant les expressions du visage de Tôru lors de cette scène (fig. 4) avec celles qu'il arbore lorsqu'il se fait agresser sexuellement par Isogai (un autre personnage), il est clair qu'il est question de relations non-consenties dans les deux situations :

¹⁰⁰ Noémie RENARD. (2018). *En finir avec la culture du viol*, Paris : Les Petits Matins, p. 130.

¹⁰¹ Il existe bien des relations ayant lieu et/ou étant initiées lorsqu'un des partenaires est endormi (somnophilie), cependant le consentement du dormeur a généralement été discuté au préalable. Ce qui n'est évidemment pas le cas ici.



Figure 3 - Kiss Ariki, tome 3
(scène avec Mutsumi)



Figure 4 - Kiss Ariki, tome 3
(scène avec Isogai)

Dans le premier tome de *Blue Lust*, Sôma agresse sexuellement Hayato. Alors que ce dernier se réveille d'une sieste, il trouve Sôma sur le point de l'embrasser. Sôma se recule précipitamment, et invente une excuse pour sa proximité, lui demandant de le croire, en pleurs. Hayato prétexte quelque chose à faire pour s'en aller mais, paniqué, Sôma l'en empêche. Alors même qu'Hayato lui assure qu'il ne dira rien, il se jette sur lui, ouvre sa chemise et lui embrasse le torse de façon frénétique. À force de se débattre, Hayato arrive à attraper le visage de Sôma et à le calmer. Ce dernier commence alors à dire qu'il sait qu'il est bizarre, que ce n'est pas normal d'aimer les hommes et qu'il comprend si Hayato compte tout raconter au lycée. De nouveau, Hayato lui assure qu'il ne dira rien, et il le rassure lui déclarant qu'il n'est pas anormal en le prenant dans ses bras. Sôma le remercie mais fini par lui demander de rentrer chez lui car il ne peut pas le regarder en face après ce qu'il vient de se passer. Chose inédite, Sôma reconnaît verbalement avoir agressé Hayato : « excuse-moi... / de t'avoir agressé. ». Nous avions vu précédemment que Sôma reconnaissait avoir forcé la main d'Hayato, et il reconnaît ici de nouveau un autre de ses mauvais comportements. *Blue Lust* est une série BL intéressante en cela que, en plus de parler de harcèlement et de coming-out, les agressions sexuelles sont identifiées comme telles et sont adressées.

Le cas de *10 Count* est particulier puisque le non-consentement prend place dans une relation où l'un des personnages est fortement sous l'emprise de l'autre, et où la relation elle-même est problématique. La relation est en effet établie entre Shirotani, qui est mysophobe¹⁰², et Kurose, un psychologue qui va offrir de l'aider à « guérir » de sa phobie en lui proposant une thérapie de désensibilisation. Cette thérapie se fait

¹⁰² Peur d'être sali ou d'être en contact avec des microbes.

en dehors d'un cadre thérapeutique officiel, puisqu'ils se rencontrent dans un café chaque semaine. Cette relation psychologue-patient amène une situation où Kurose a l'ascendant sur Shirotani, et lui fait faire des choses qu'il ne veut pas sous prétexte que c'est pour l'aider à guérir. Ainsi, la majorité des relations sexuelles qui sont dépeintes semblent être non-consenties : Kurose force Shirotani à subir des choses qui le dégoûtent et/ou le mettent mal à l'aise. Par exemple, lorsque Kurose lui fait une fellation pour la première fois, Shirotani veut le stopper parce que c'est « sale » et qu'il a peur que Kurose meure à cause des microbes. Au lieu de le rassurer, Kurose va simplement dire qu'il se pourrait qu'il meure et continuer l'acte, et ce même lorsque Shirotani lui demandera de nouveau d'arrêter. Ce type d'interaction se répète plusieurs fois entre les tomes 2 et 5, pour d'autres actes sexuels.

Il faut cependant noter que la nature particulière de la relation qu'entretiennent Shirotani et Kurose rend complexe l'analyse du consentement lors de leurs interactions : trancher définitivement entre relation consentie ou non est en effet compliqué. Comme expliqué plus haut, lors de la majorité des actes sexuels, Shirotani demande à Kurose d'arrêter car c'est « dégoûtant » ou « sale ». Il est d'ailleurs représenté en pleurs lors de chaque rapport sexuel. De son côté, Kurose admet vouloir faire des choses qui feront pleurer Shirotani (fig. 5) ; il a envie de le souiller. Il va aussi maintenir plusieurs fois que ce qu'il fait subir à Shirotani, ce dernier le désire en réalité. Cette affirmation finira par venir troubler Shirotani, qui se questionnera si, effectivement, il a envie que Kurose le touche ainsi. Au début du cinquième tome, Shirotani finira d'ailleurs par lui demander de le souiller, admettant qu'il a toujours voulu que quelqu'un le touche. Après cette déclaration, le reste des rapports sexuels semblent consentis par les deux personnages.



Figure 5 - 10 Count, tome 3

Comme on peut le voir, on peut se questionner sur le consentement des relations qui ont eu lieu avant la déclaration. Est-ce que Shirotani les désirait vraiment mais n'osait se l'avouer, comme l'avance Kurose à plusieurs reprises ? Ou est-ce que Shirotani a fini par se persuader qu'il les désirait à force de les subir et/ou de s'entendre

répéter que Kurose le traite de cette façon car il le souhaite inconsciemment ? Cette seconde hypothèse est plausible étant donné l'ascendant psychologique que Kurose a sur Shirotani : ce dernier fini en effet par croire que seul Kurose peut le guérir, que ce n'est qu'auprès de lui qu'il peut vivre « normalement » malgré sa phobie, etc. En acceptant que Kurose l'aime et n'a eu que des comportements qu'il souhaite (même inconsciemment), cela lui permet de rationaliser¹⁰³ les agressions qu'il a subies et ainsi accepter, en quelque sorte, ce qui lui est arrivé.

Le consentement non respecté par un autre personnage que le seme

Le viol du *uke* par un autre personnage que le *seme* a déjà été relevé auparavant, puisque, selon Pagliassotti, ce scénario permettrait au *seme* de secourir son partenaire ou le réconforter¹⁰⁴. Des agressions sexuelles commises par un personnage autre que le *seme* ont pu être relevées dans cinq séries de notre corpus, trois d'entre elles seront abordées plus longuement.

Dans *Castle Mango*, Yozoru est agressé sexuellement par un des acteurs sur le tournage d'un film pornographique, dans lequel il est censé être qu'un extra. Togame arrive à temps pour arrêter le tournage et ainsi sauver Yozoru. Dans *Blue Lust*, l'étudiant avec lequel Sôma entretient une relation l'embrasse de force sous les yeux d'Hayato. Ce dernier le frappe alors pour sauver Sôma, mais aussi par jalousie. Dans ces deux mangas, ce type de scénario remplit bien sa fonction narrative, qui est de permettre au *seme* de sauver son partenaire, mais aussi, d'une certaine façon, de montrer qu'il tient à lui.

Dans la série *Brother*, Asuka est agressé sexuellement par un inconnu dans des toilettes publiques et est, lui aussi, sauvé par son *seme*, Yui. Le cas de *Brother* est intéressant car cette agression, qui se déroule au tout début du premier tome, fait écho à l'inquiétude que laisse transparaître Yui pour son frère dans la suite de la série. Il craint en effet qu'Asuka ne se fasse agresser par des pervers ; il a bien remarqué que son frère attirait le regard de beaucoup d'hommes. La situation est quelque peu ironique puisque le comportement de Yui, décrit plus haut, se rapporte clairement à de

¹⁰³ « On peut définir la rationalisation comme un mécanisme de défense psychologique qui vise à réduire le stress engendré par un conflit émotionnel intrapsychique en élaborant des explications rassurantes mais incorrectes. »

Jean POITRAS et Solange PROVONOST. (2018, 4 octobre). « Médiation : harcèlement, rationalisation et désengagement moral », *Union Belge des Médiateurs Professionnels*. [En ligne]. <https://ubmp-bupb.org/newsite/fr/mediation-harcelement-rationalisation-et-desengagement-moral-jean-poitras-et-solange-pronovost/>

¹⁰⁴ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, p. 68.

la violence sexuelle. Cette ironie est d'ailleurs relevée par l'autrice elle-même dans le manga :

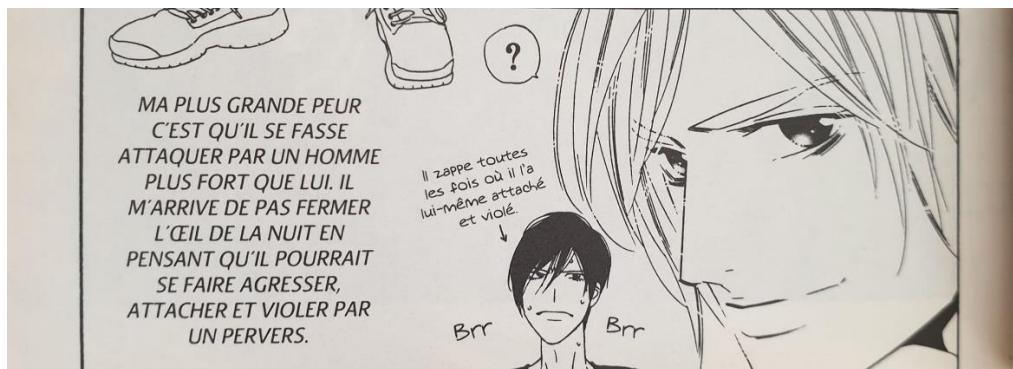


Figure 6 - *Brother*, tome 2

Dog Style et *Kiss Ariki* sont similaires en ça que les *uke* ont tous les deux la même réaction durant ou peu après l'agression : ils vont comparer celle-ci aux relations sexuelles qu'ils ont habituellement avec leur partenaire.

Dans le deuxième tome de *Dog Style*, on apprend que Miki a été séquestré et violé par son professeur de tennis, alors qu'il n'avait que 15 ans. Le prof en question a filmé son agression et la fait circuler au moment de l'histoire. Il montre par ailleurs la vidéo à Teru, qui nomme les faits pour ce qu'ils sont, un viol, puis frappe le professeur au point de manquer de le tuer. De nouveau, on retrouve ici le pattern où le *seme* venge le *uke* en s'en prenant à son agresseur.

C'est dans le troisième tome qu'apparaît la scène qui nous intéresse surtout ici. Miki est capturé par le clan de Kijima ; ce dernier souhaitant affronter Teru, il espère qu'en s'en prenant à Miki, il arrivera à faire venir Teru jusqu'à sa planque. Miki est drogué, puis Kijima commence à le violer. Même si la drogue le rend plus sensible et que son corps réagit au toucher de Kijima, Miki n'apprécie pas du tout l'interaction. Il se demande pourquoi il trouve l'acte si désagréable puisqu'il a déjà eu des rapports avec des hommes et que ceux-ci ne changent pas de ce qui lui arrive. Il trouve néanmoins une réponse : s'il n'apprécie pas le rapport avec Kijima, ce n'est pas parce qu'il n'y a pas consenti, mais bien parce que c'est un rapport qu'il a avec quelqu'un d'autre que Teru.

Qu'est-ce qui t'arrive Miki ? C'est pourtant pas la première fois. C'est pas grave, c'est juste du sexe... Pourquoi... / J'ai compris... / Oui... / C'est pour ça... je comprends. / Je ne suis plus le même. / Je ne veux pas... / Je ne veux pas le faire avec quelqu'un d'autre que Chiaki [Teru].

Teru arrive à ce moment-là pour sauver Miki et il se « sacrifie » pour lui permettre de s'enfuir, s'enfermant dans le hangar avec le Kijima et son clan, qui l'amocheront au point de l'envoyer à l'hôpital.

Dans *Kiss Ariki*, une scène où la relation sexuelle est clairement non consentie se déroule dans le troisième tome : Tôru se fait agresser par Mr Isogai, le chef d'un sous-clan du clan Hokusai (clan d'Asato, cousin de Tôru). Cette agression est interrompue par un coup de fil d'Asato, qui annonce l'identité de Tôru, ce qui amène Isogai à se mettre à genoux pour implorer le pardon de l'héritier du clan Suki. Mutsumi arrive à ce moment-là pour « sauver » Tôru mais, comme il arrive trop tard, il décide de venger son partenaire : il passe à tabac les autres membres du clan présents et menace de tirer sur Isogai. Il est par ailleurs intéressant de noter que l'impact que cette agression a sur Tôru est brièvement abordé : alors que Mutsumi lui dit d'aller prendre une douche, Tôru s'effondre émotionnellement.

« Des porcs t'ont sali alors va te nettoyer », c'est ça ? / [...] / Alors pourquoi ? Je pue ? C'est quoi qui te gène ? / C'est parce que j'ai l'odeur d'autres hommes sur moi ? / [...] / La ferme ! Ça te gène pas de me faire sentir dégueulasse, hein ? ! / Je sens encore leurs mains sur moi, comme des insectes qui marchent sur ma peau...

La réflexion sur l'effet de l'abus sexuel sur Tôru ne va pas beaucoup plus loin, mais il semble important de la relever étant donné le peu de fois où ce genre de scène est discuté dans les yaoi. De plus, cette scène conduit à l'interaction qui nous intéresse : alors que Mutsumi essaie de le calmer, Tôru compare leurs ébats à l'agression qu'il vient de subir.

Tôru : Je suis masochiste, alors ça aurait dû me plaire, non ?!

Mutsumi : Tu racontes n'importe quoi ! Je comprends que tu te sens mal, mais ne compare pas nos ébats à ça !

Tôru : En quoi c'est différent ?!

Suite à cette déclaration, Mutsumi est bien évidemment abasourdi puisque Tôru le met dans le même sac qu'Isogai, l'homme qui a tenté de le violer. Ensuite, Tôru admet tout de même que les relations qu'ils ont ensemble ne sont pas les mêmes. Il continue cependant à ne pas comprendre pourquoi la relation forcée par Isogai l'a autant dégoûtée, alors que celles avec Mutsumi lui plaisent.

Dans les deux séries, les personnages vont se demander pourquoi ils n'ont pas apprécié le rapport forcé, alors que, comme ce qu'ils font avec leur *seme*, c'est du sexe

avec un homme. Ils font un raccourci incroyable : s'ils aiment coucher avec un homme (Mutsumi, Teru), alors ils devraient apprécier toutes les relations sexuelles avec des hommes. Or, ils ne prennent tout bonnement pas en compte la notion de consentement, ils mettent sur le même pied d'égalité les agressions sexuelles et les relations consenties qu'ils entretiennent avec leur partenaire – même si nous avons pu voir précédemment que certaines de ces relations peuvent se situer dans la « zone grise », ils ont bien accepté celles-ci.

Le non-consentement comme jeu érotique

Aussi courant que les scènes de baiser, le viol fait partie des conventions dans la production érotique japonaise. Les actrices d'*adult videos* mettent leur point d'honneur à simuler l'effroi, la honte et l'horreur, avec autant de réalisme que possible. Le « jeu du viol » (*gookan play*) fait partie des scénarios courants et constitue un secteur de niche décliné en d'innombrables variantes : viol soft, viol hard, viol de groupe, viol à l'aide de *sex toys*, etc. [...] Ces viols font parties du catalogue des fantasmes les plus courants au Japon et leur origine remonte probablement aux premières formes de mariages : à l'époque archaïque, quand on veut épouser une femme, on la prend. Le *Kojiki* précise poétiquement qu'on la prend « par les pieds » et « par la tête ». Peu importe que l'épouse soit consentante. Il s'agit de la faire jouir. Si elle jouit, cela annule la violence de l'acte.¹⁰⁵

Au Japon, « le modèle de la séduction, c'est la jeune femme timide, qu'on force à jouir bien malgré elle et qui doit faire semblant de n'être pas consentante : une victime »¹⁰⁶. La violence n'est pas érotique en elle-même, mais elle sert à révéler le vrai visage des personnes, comme l'explique Yasuji Watanabe, photographe et rédacteur pour *SM Sniper* : « C'est la vision du visage qui intéresse les Japonais, dit-il. Un visage acculé, forcé jusque dans des derniers retranchements... Un visage qui exprime les émotions. »¹⁰⁷ Le réalisateur d'*adult video* Shume Kai le maintient lui aussi : « C'est l'émotion qui est érotique : la peur, l'appréhension, la révolte, la reddition, voilà ce qui excite les hommes. »¹⁰⁸

En analysant les expressions de certains personnages, on peut effectivement se demander s'il est pertinent de voir les scènes de sexe qui semblent non-consenties comme des viols, ou s'il est possible qu'elles s'inscrivent dans une sorte de jeu érotique. Le *uke* protestera ainsi de façon à garder la face et ne pas montrer qu'il aime

¹⁰⁵ Agnès GIARD. (2008). *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, Grenoble : Glénat, p. 138.

¹⁰⁶ Agnès Giard. (2006). *Op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 34.

être pénétré, et, par la même occasion, jouer le rôle de la victime, qui tient une place importante de l'érotisme japonais. Dans notre corpus, il arrive en effet qu'un personnage arbore les mêmes expressions lors de relations sexuelles consenties que lors de rapports où le consentement semble ambigu ou absent.

Dans le cas de *10 Count* (fig. 7), les expressions de Shirotani se ressemblent très fort malgré des degrés de consentement différents entre ces scènes. Dans les cases du haut, Shirotani a clairement marqué son opposition aux actes, en répétant « non » à plusieurs reprises. Dans les cases du bas, il a accepté que Kurose le « salisse » et participe activement aux rapports sexuels.

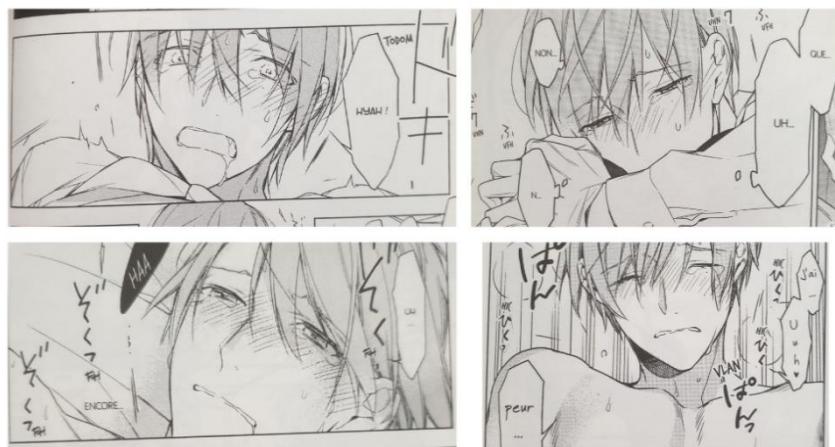


Figure 7 - *10 Count*, tome 2 (en-haut), tome 5 et tome 6 (en-bas)

Dans *Dog Style* (fig. 8), les expressions de Miki sont elles-aussi ambiguës. La première image le montre lors de son premier rapport avec Teru, quand il lui demande d'arrêter car c'est douloureux. La deuxième le montre lorsque les rapports avec Teru sont complètement consentis et sans douleur. Les deux dernières dépeignent les moments où il se fait violer par des personnes autres que le *seme* : par Kijima – son expression peut cependant être expliquée par la drogue qui lui a été administrée et le rend plus sensible – et par son professeur de tennis quand il a 15 ans.



Figure 8 - *Dog Style*, respectivement tome 1, tome 2, tome 3 et tome 2

Kiss Ariki et *Blue Lust*, quant à eux, montrent une clair différence dans les expressions des personnages quand il s'agit de relations non-consenties. La différenciation se marque cependant nettement moins entre les scènes avec un consentement clair et celles qui peuvent tomber dans la « zone grise ». Pour *Kiss Ariki* (fig. 9), la première image montre la première pénétration de Tôru par Mutsumi (« zone grise ») tandis que la deuxième vient de la dernière scène où, en plus d'avoir un rapport consenti, celui-ci a été initié par Tôru. Les deux dernières illustrations montrent quant à elles les relations non-consenties que Tôru subit, d'abord aux mains de Mutsumi puis d'Isogai.



Figure 9 - *Kiss Ariki*, tome 1 (première image) et tome 3

En ce qui concerne *Blue Lust* (fig. 10), la première image illustre l'agression d'Hayato par Sôma, la deuxième montre le visage d'Hayato lorsqu'il accepte de coucher avec Sôma après que ce dernier lui a quelque peu forcé la main, et la dernière le représente lorsqu'il couche pour la première fois avec Sôma.



Figure 10 - *Blue Lust*, tome 1 (première image) et tome 3

Il est important de souligner que cette partie n'a pas pour but de pointer du doigt une prétendue « bizarrerie » ou « perversité » dans l'érotisme japonais ; le viol et le fantasme du viol sont présents dans bien d'autres médias que les mangas. La présence de violence sexuelle peut d'ailleurs donner envie de faire un lien entre les yaoi et la littérature libertine du XVIII^e siècle, notamment avec les œuvres sadiennes. Un tel rapprochement n'est cependant pas pertinent de par la relation établie entre les deux personnages ayant un rapport sexuel. Chez Sade, la violence est justifiée par le plaisir que la souffrance de l'un procure à l'autre : « Le nom même de Sade est devenu synonyme de cette violence d'un désir qui se soucie peu de réciprocité, quand il ne s'aiguise pas de refuser le partage.¹⁰⁹ » Les sentiments romantiques ne semblent pas avoir une très grande place. Dans les yaoi, au contraire, c'est généralement un trop plein d'amour et de désir qui motive la violence ; il n'y a généralement pas de volonté de voir souffrir l'autre. Cette violence n'est par ailleurs presque jamais perçue comme telle, ainsi ni le *seme* ni le *uke* ne parlent explicitement de viol ou de violence – hormis dans une série telle que *Blue Lust*, qui identifie bien une agression pour ce qu'elle est.

L'exploration du fantasme du viol, telle qu'elle se fait dans les yaoi, peut néanmoins se retrouver dans d'autre médias, telles que les fan fictions (notamment dans les *dark fics*)¹¹⁰ ou encore la romance. Certains mots-clés sont d'ailleurs utilisés afin de naviguer entre les différents degrés de consentement proposés dans les œuvres : *noncon* (raccourci pour « *non-consensual* »), lorsqu'il n'y a pas de consentement ; *dubcon* (raccourci pour « *dubious consent* »), quand le consentement est incertain – ce terme peut être mis en lien avec la « zone grise » ; et CNC ou *con noncon* (raccourci

¹⁰⁹ Michel DELON. (2015). *Le savoir-vivre libertin*, Paris : Librairie Arthème Fayard, coll. « Pluriel », p. 57.

¹¹⁰ Lucy NEVILLE. *Op. cit.*, p. 96.

pour « *consensual non-consent* »), pour les scénarios où il semble y avoir du non-consentement mais où les deux personnages ont consenti. Dans son article, Angelika Tsaros définit le CNC comme « l'illusion d'un consentement suspendu afin de faciliter le jeu de pouvoir érotique¹¹¹ ». Ce terme renvoie par ailleurs aux simulations de viol ou *rape play*, pratiques que l'on retrouve dans la sphère BDSM : les partenaires mettent en scène un viol ou une agression, scène dont ils auront discuté au préalable. Dans ce cas-ci, l'absence perçue de consentement joue un rôle dans l'érotisme de la situation. Le non-consentement, ou ce qui est perçu comme tel, n'apparaît donc pas seulement au Japon comme jeu érotique, et les yaoi sont loin d'être les seuls médias à dépeindre de la violence sexuelle.

La culture du viol

Au fil de la lecture, certaines réflexions, certains comportements sont apparus comme s'inscrivant directement dans la culture du viol, et il semblait intéressant de les relever, surtout dans un média créé par et pour les femmes. Avant d'aller plus loin, une définition de la « culture du viol » s'impose :

L'expression « culture du viol » est née dans les années 1970 aux États-Unis au sein du mouvement féministe radical. Il désigne une culture (dans le sens de « l'ensemble des valeurs, des modes de vie et des traditions d'une société ») dans laquelle le viol et les autres violences sexuelles sont à la fois prégnants et tolérés, avec un décalage entre l'ampleur du phénomène et l'impunité quasi-totale des agresseurs – pas uniquement au sens juridique, mais aussi social. Ce concept inclut également les mécanismes et éléments culturels qui maintiennent ce décalage.¹¹²

Dans la majorité des cas, les réflexions qui ont pu être relevées au cours de l'analyse tendent à affirmer que le *uke* apprécie la violence sexuelle qu'il subit ou que le *seme* ne peut pas contenir ses pulsions. Comme le souligne Noémie Renard dans son livre, ce type d'idées repose « sur des stéréotypes de genre bien connus : les femmes auraient par nature une sexualité passive ou masochiste et les hommes des besoins sexuels incontrôlables »¹¹³.

Les *seme* ont en effet tendance à beaucoup commenter les réactions corporelles des *uke* lors des rapports sexuels où le consentement peut être ambigu, utilisant ainsi la logique du « tu dis non mais ton corps dit oui ». On retrouvera, par exemple, ce

¹¹¹ « the illusion of suspended consent in order to facilitate erotic power play »
Angelika TSAROS. (2013). « Consensual non-consent : Comparing EL James's *Fifty Shades of Grey* and Pauline Réage's *Story of O* », *Sexualities*, 16(8), pp. 864-879.

¹¹² Noémie RENARD. *Op. cit.*, p. 18.

¹¹³ *Ibid.*, p. 59.

schéma dans *Dog Style* quand Teru refusera d'arrêter de pénétrer digitalement Miki, sous prétexte que celui-ci est mouillé (on notera par ailleurs l'amalgame entre l'anus et le vagin, puisque le premier ne peut se lubrifier naturellement de la même façon que le deuxième), ce qui indiquerait donc que Miki est excité et ne veut pas réellement que Teru arrête. Ou encore dans *10 Count*, lorsque Kurose remettra en doute le fait que Shirotani soit dégouté par ses attouchements puisqu'il a une érection. Ces deux exemples renvoient ainsi au mythe selon lequel, si la victime d'un viol était excitée ou a eu un orgasme, alors, elle désirait être violée. C'est bien entendu faux. En cas de stress, le corps peut répondre d'une façon qui ressemble à celle de l'excitation sexuelle, notamment pour se protéger¹¹⁴. Cela ne veut pas dire pour autant que le rapport sexuel est désiré.

Un autre aspect qui est revenu plusieurs fois est le fait que le *seme* a des pulsions et ne peut contrôler son désir envers le *uke*. Dans le deuxième tome de *10 Count*, Kurose dira que le fait d'embrasser les mains sans gants de Shirotani lui fait perdre le contrôle, il prendra tout de suite après l'initiative de toucher Shirotani à travers son pantalon puisqu'il a une érection. Saji, dans *Hide and Seek*, avance que, si un rapport sexuel est initié, il ne pourra plus s'arrêter : « Si je commence... / Je n'aurais pas la force de m'arrêter en plein milieu. / Vous êtes un homme, vous pouvez me comprendre. » Saji fait ici de son cas une généralité, ce qui renvoie au stéréotype de genre évoqué plus haut, qui stipule que tous les hommes ont un appétit sexuel irrépressible. Il faut cependant noter que, même s'il dit qu'il ne pourra pas s'arrêter en cours de route, Saji arrive très bien à mettre fin au rapport juste après s'être masturbé avec Shûji.

Enfin, le dernier élément à relever dans cette partie provient aussi d'*Hide and Seek*. Saji fait cette réflexion à Shûji : « Si tu étais bourré, j'aurais pu te toucher sous prétexte de prendre soin de toi ». Si cela été dit sur le ton de la rigolade, cela n'en renvoie pas moins à l'idée de profiter d'une personne en état de faiblesse. Et, dans une société où la culture du viol est présente, ce type de scénario tend à protéger l'agresseur, tout en blâmant la victime. Si celle-ci a trop bu, elle a été imprudente et s'est mise elle-même en danger. Ce faisant, elle s'éloigne ainsi de l'idée qu'on se fait d'une « vraie victime »

¹¹⁴ Elisabeth DEBOURSE. (2018, 11 janvier). « Pourquoi Brigitte Lahaie a raison (et tort) quand elle dit qu'on peut jouir lors d'un viol », *Paris Match*. [En ligne]. <https://parismatch.be/actualites/societe/106357/pourquoi-brigitte-lahaie-a-raison-et-tort-quand-elle-dit-quon-peut-jouir-durant-un-viol>

de viol, à savoir une « victime crédible, celle dont l’honnêteté et la morale ne laissent pas place au doute »¹¹⁵.

Représentation des homosexuels

Dans son ouvrage, Mark McLelland s'est intéressé à la représentation de l'homosexualité masculine dans les médias japonais et a relevé trois figures distinctes : l'homme efféminé (ou *okama*), le beau jeune homme (*bishōnen*) et le meilleur ami de la femme. L'image de l'*okama* est présente dans les médias mainstream et désigne un homme qui s'habille et se comporte comme une femme. L'*okama* est utilisé à des fins humoristiques, mais est aussi vu comme quelqu'un d'un peu pathétique, une « femme manquée, qui essaie d'agir et performer comme une femme, mais échoue »¹¹⁶. Dans une certaine mesure, la culture populaire japonaise tend à lier « homosexualité » et « transidentité », ce serait notamment parce que l'orientation sexuelle n'est pas vue comme un facteur d'identité, comme l'est par exemple le genre¹¹⁷. L'identité, le genre et l'orientation sexuelle seront par ailleurs abordés de façon plus complète dans la sous-partie suivante. McLelland explique tout de même que le monde du divertissement est lié historiquement au travestissement – on pense notamment aux *onnagata*, ces acteurs masculins de kabuki qui jouent des rôles de femmes¹¹⁸, ou encore le théâtre Takarazuka où tous les rôles sont joués par des femmes¹¹⁹ - ce qui fait que, dans cette sphère, toutes les personnes qui se travestissent ne sont pas considérées comme homosexuelles, leur travestissement étant plutôt perçu comme une performance¹²⁰.

Lorsqu'il sort de son image humoristique de l'*okama*, l'homme gay est perçu plus négativement dans les médias mainstream, où il est notamment vu comme une menace pour les autres hommes. Il est néanmoins perçu d'une façon plus positive par une audience féminine¹²¹. Dans les médias produits par des femmes et/ou pour des femmes, l'homme homosexuel prend deux formes. D'une part, on trouve le *bishōnen*, qu'on retrouve notamment dans les BL : figure androgyne qui ne devrait pas être

¹¹⁵ Noémie RENARD. *Op. cit.*, p. 56.

¹¹⁶ Mark J. MCLELLAND. (2000). *Male homosexuality in modern Japan : Cultural myths and social realities*, Londres : Routledge, pp. 53-54.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁸ Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*, p. 173.

¹¹⁹ Le site du Japon, « Le Takarazuka » in Le site du Japon, <https://lesitedujapon.com/le-takarazuka/>. (Consulté le 13 avril 2022).

¹²⁰ Mark J. MCLELLAND. (2000). *Op. cit.*, p. 40.

¹²¹ *Ibid.*, p. 56.

littéralement compris comme « homme » mais plutôt comme le Moi idéal féminin¹²². De l'autre, l'homme gay est représenté comme le meilleur ami, voir le partenaire idéal pour les femmes : contrairement aux hommes hétéros, il peut faire preuve d'attention et ne craint pas d'exprimer ses émotions, il est aussi plus à même de comprendre les problèmes féminins, parce que ce que subissent les femmes à cause du patriarcat pourrait être subi par les hommes gays aussi¹²³.

Dans les médias gays, McLelland souligne l'absence de l'homme efféminée, et la présence de corps, au contraire, hyper-masculins. L'objectif premier de ces médias étant avant tout de procurer du divertissement érotique, l'homme gay y est principalement montré sous la forme d'un être sexuel, et non pas émotionnel. L'homosexualité est alors définie comme un acte sexuel, plutôt que comme une identité ou un mode de vie¹²⁴.

Dans le corpus étudié, une certaine variété a pu être relevée dans la représentation de l'homosexualité, allant d'images faisant écho aux stéréotypes associés aux hommes gays à d'autres plus réalistes et/ou positives. Il faut cependant noter que l'orientation sexuelle des personnages n'est pas évoquée explicitement dans quatre séries : *Brother*, *Kiss Ariki*, *10 Count* et *Goodbye, Red Beryl*. Dans celles-ci, les personnages ont bien des relations homosexuelles, mais ces relations ne semblent pas entraîner de réflexion sur une identité LGBTQ+ ou jouer un rôle particulier dans leur mode de vie.

Dans *Kiss Ariki*, l'orientation sexuelle n'est pas abordée en tant que telle, mais l'homosexualité en tant que pratique sexuelle a quant à elle bien un impact visible sur le personnage de Tôru (ce point sera discuté plus tard dans l'analyse). Il est cependant possible de noter une représentation assez réaliste de ce que peut être la vie d'hommes gays au Japon, notamment à la fin du troisième tome. Dans la dernière scène de celui-ci, Mutsumi dit à Tôru que, s'il veut des enfants, il peut épouser une femme, même s'ils resteront amants. À la suite de cette déclaration, Tôru se met en colère, imaginant qu'en lui offrant ce genre de liberté, Mutsumi s'offre lui-même l'occasion d'aller coucher avec d'autres femmes. Il est possible d'imaginer que ce passage renvoie au système hétéronormatif, où la femme est réduite à son rôle de reproductrice, puisque, ce que Mutsumi propose, c'est bien que Tôru épouse une femme à des fins de reproduction. Il faut cependant noter que les hommes gays qui voudraient fonder une

¹²² *Ibid.*, p.

¹²³ *Ibid.*, pp. 110-111.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 159-161.

famille au Japon n'ont pas le droit au mariage, ni à l'adoption. On relèvera aussi que ce schéma de relations (deux hommes amoureux et une femme reproductrice) se retrouve dans la tradition du Japon des samouraïs. En effet, quand les *wakashu* (protégé) étaient assez âgés, ils se mariaient et devenaient eux-mêmes des *nenja* (protecteur); leur mariage avait un but de reproduction¹²⁵. Dans chapitres sept et huit de son livre où il interviewe des hommes gays japonais, McLelland met en avant l'une des options que ces hommes ont s'ils veulent suivre les normes de la société nippone et fonder une famille, à savoir se marier à une femme¹²⁶. Ils mènent ainsi une double vie : ils se marient et font des enfants, mais continuent généralement à avoir des relations et/ou pratiques homosexuelles en se cachant¹²⁷.

Dog Style est certainement l'œuvre où les personnages queer renvoient une image négativement stéréotypée. Miki se définit comme bisexuel, et est représenté comme faisant preuve d'une grande promiscuité : il se prostitue régulièrement (auprès de femmes et d'hommes), il est prêt à coucher avec son meilleur ami simplement car Teru l'ignore (comme il ne se sent pas bien, il a « besoin de baiser »). Cette promiscuité peut refléter un stéréotype répandu que les hommes gays ou bi ont des mœurs sexuelles libres¹²⁸. On pourrait cependant aussi avancer que l'hypersexualité de Miki est une « séquelle » du traumatisme¹²⁹ qu'il a vécu plus jeune (viol par son professeur à 15 ans). Le seul personnage explicitement gay de la série se trouve être Kijima, l'antagoniste de l'histoire. Il incarne une menace pour les autres personnages, notamment à cause de sa sexualité. Il est connu des autres gangs pour frapper ses adversaires puis les violer, comme l'indique Teru dans le deuxième tome : « Si je ne peux pas m'approcher de lui / ça n'est pas simplement parce qu'il est fort. / Il est homo. / Y'a pas de quoi rire. / Ce type est capable de te frapper à mort. / Et quand il t'a bien défoncé, / il te défonce avec ce que je pense... ». Il viole Miki, menace de violer Teru qu'il a par ailleurs harcelé pendant un an quand il était plus jeune, il utilise aussi la menace d'une sodomie envers les membres de son propre gang afin qu'ils fassent ce

¹²⁵ Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*, pp. 163-166.

¹²⁶ Mark J. MCLELLAND. (2000). *Op. cit.*, pp. 162-218.

¹²⁷ Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*

¹²⁸ Corey L. COOK, et Catherine A. COTTRELL. (2021). « You don't know where he's been: Sexual promiscuity negatively affects responses towards both gay and straight men », *Psychology of Men & Masculinities*, 22(1), pp. 63-76. [En ligne]. <https://www.apa.org/pubs/journals/features/men-men0000270.pdf>

¹²⁹ Chloë MAUGHAN. (2019, 12 mai). « Sex after trauma : Understanding hypersexuality », *Medium*. [En ligne]. <https://medium.com/@chloe.writing/sex-after-trauma-part-1-hypersexuality-ac1c5bd18c08>

qu'il désire. Kijima représente ici très bien l'homme gay comme menace envers les autres hommes.

Le cas d'*Une nouvelle chance* est un peu particulier puisqu'il y a assez peu de développement dans l'histoire et/ou les personnages. Même s'il y a bien une intrigue, celle-ci est quelque peu reléguée au second plan par les scènes de sexe, présentes à presque chaque chapitre. Il serait possible de voir en Kotou le stéréotype de l'homme gay faisant preuve de promiscuité, mais cela ne paraît pas vraiment pertinent. Le but premier de cette série semble être l'aspect érotique, et beaucoup moins celui du développement des personnages. Après tout, même la résolution de l'intrigue passe à travers le sexe : à force de coucher avec Kotou et que son corps soit excité auprès de lui, Fujii déduit que c'est avec lui qu'il était en couple avant sa perte de mémoire. Il ne se souvient pas ni des deux ans qu'ils ont passés ensemble, ni des sentiments qu'ils partageaient auparavant.

Togame se définit comme gay au début du premier tome de *Castle Mango*, ce qui lui vaudra de la méfiance de la part de Yorozu. Ce dernier voit en effet d'un mauvais œil l'amitié qui se tisse entre son petit frère, Satoru, et Togame, puisqu'il s'imagine que ce rapprochement est motivé par l'attraction de Togame pour son frère. L'image que Yorozu a de Togame fait écho au stéréotype de l'homme gay comme prédateur sexuel et potentiel pédophile¹³⁰. Hormis ce stéréotype négatif, les réflexions de Togame sur l'éventuelle orientation sexuelle de Yorozu s'approchent d'une vision réaliste de ce qu'est la vie d'une personne LGBTQ+ au Japon. Quand il voit Yorozu au festival avec une jeune fille, le collègue de Togame avance l'idée qu'il est bisexuel. Dans le passage qui suit, alors même que Yorozu et lui sont en couple, Togame dit qu'il vaut mieux pour lui qu'il s'en tienne aux filles s'il est attiré par celles-ci. En sortant avec des filles, Yorozu suivrait ainsi la norme au Japon et se faciliterait la vie.

Togame : Il n'est même pas vraiment gay.

Collègue : Vous voulez dire qu'il est bi ?

Togame : J'en sais rien... / Mais s'il aime les filles, autant qu'il s'en tienne à ça. / Surtout qu'il est encore jeune.

Collègue : Et vous abandonner parce que vous pensez qu'il est peut-être bi ?

Togame : Justement, oui. / C'est ma responsabilité d'adulte de le remettre dans le droit chemin.

¹³⁰ Emma MISHEL. (2020, 27 mai). « Contextual prejudice : How occupational context and stereotypes shape bias against gay and lesbian employees », *Social Currents*, 7(4), pp. 371-391.

Après cette conversation, Togame commence à se distancier de Yorozu et à ignorer ses messages. On peut imaginer qu'en faisant ça, il espère le pousser à renoncer à leur relation et ainsi s'épargner les obstacles qui viennent avec les relations homosexuelles.

Collègue : Ce n'est pas parce qu'on est un gosse, / qu'on est incapable d'aimer pour de bon. Enfin, c'est mon avis.

Togame : Réfléchis un peu. / Les hétéros peuvent avoir une famille. / C'est quand même mieux, non ?

Collègue : C'est peut-être la norme... / mais n'est-ce pas à Shiroasaki [Yorozu] de décider de ce qu'il veut faire ?

Togame étant plus âgé d'une dizaine d'années, il est possible de penser qu'il a lui-même dû faire face à de tels obstacles et cherche, dans une certaine mesure, à protéger Yorozu. (Il faut cependant noter que le passé de Togame n'est presque pas évoqué, sauf pour parler de sa famille décédée dans un accident de voiture).

Lorsque Saji invite Shûji à utiliser sa salle de bain, au début de *Hide and Seek*, il prend soin de le prévenir qu'il est gay car « cela peut répugner certaines personnes ». Quand Shûji cherche à le séduire, Saji lui demande s'il est sûr de sa décision, s'il sait ce qu'une relation entre hommes implique. On peut imaginer qu'il fait référence aux actes sexuels, puisqu'ils vont coucher ensemble juste après, mais cela peut aussi être interprété comme renvoyant aux éventuels obstacles auxquels ils devront faire face en tant que couple gay. Dans la suite de la série, Shûji se questionne d'ailleurs sur l'avenir qu'ils peuvent envisager, eux, en tant que couple homosexuel : « Mais il se passerait quoi si on était en couple ? / On se ferait des sorties, on coucherait ensemble ? / Et après ? Quelle vie peuvent espérer deux hommes en couple ? » À la fin du troisième tome, ils se questionnent sur le mariage. Saji demande en effet, plus ou moins, Shûji en mariage. Celui-ci est d'abord un peu réticent (« Un mariage gay ? / Un couple d'hommes ? / C'est impossible. / Que vont dire les gens ? ») surtout que, ayant déjà divorcé une première fois, il a peur que ce mariage échoue de nouveau. Il propose alors à Saji de fonctionner avec une sorte de contrat officieux qu'ils pourront « renouveler » tous les trois ans (relation la plus longue de Shûji) s'ils s'aiment toujours. Dans la dernière scène, Shûji lui propose cependant un mariage shinto s'ils sont encore ensemble dans dix ans, puisque son ami est prêtre et pourrait officier le mariage. De nouveau, cette fin est assez réaliste : les mariages LGBT ne sont pas encore légalement autorisés au Japon (sauf dans une poignée de municipalités où les mariés peuvent

recevoir un « *partnership certificate* »), mais ils peuvent être célébrés symboliquement dans un temple shinto, si le prêtre est disposé à officier ce type de cérémonie¹³¹.

À côté du couple principal, *Ikumen After* propose deux personnages explicitement gays. Le premier est Haru, l'instituteur maternel qui s'occupe des fils de Kentarô et Asakura, qui a réussi à séduire le directeur hétéro de l'école. Le deuxième est Kaoru, le frère de Kentarô, un homme gay qui se travestit. Ce dernier, comme l'*okama*, sert à des fins humoristiques puisqu'il est la source d'un quiproquo dans le premier tome. Voyant une femme inconnue chez Kentarô, Asakura pense en effet que c'est son ex-femme qui est revenue, ce qui le déprime un petit peu. Kaoru doit se démaquiller et se changer pour prouver qu'il est bien un homme et ainsi rassurer Asakura.

De façon générale, *Ikumen After* propose une image des couples homosexuels positive et optimiste. Alors que Kentarô vient de décrocher un des rôles principaux dans un film, un paparazzi le prend en photo lorsqu'il est proche d'Asakura, et tente de faire ressortir son passé d'acteur porno gay. Kentarô parle à Asakura du scandale qui va certainement suivre ces photos et se questionne s'ils ne devraient pas se séparer, au moins le temps que l'affaire se tasse. Asakura assure qu'il est prêt à faire face à ce genre d'épreuve et ils décident d'en parler aux enfants, afin de les prévenir que des gens pourraient se montrer méchants envers leurs papas. (fig. 11).

¹³¹ David Watts BARTON. (2018, 19 avril). « LGBT weddings in Japan », *Japanology*. [En ligne]. <https://japanology.org/2018/04/lgbt-weddings-in-japan/>



Figure 11 - *Ikumen After a+*

Le couple et les enfants sont bien entourés lorsque le scandale éclate vraiment : les collègues d'Asakura, l'agence de Kentarô et les employés de l'école font front pour les protéger de la presse. Lors d'une réunion avec l'équipe du film, Kentarô s'excuse, non pas pour sa relation (« Je n'ai absolument rien fait d'illégal ni d'immoral »), mais pour la mauvaise publicité que ce scandale est en train de faire au film. Il donne ensuite une conférence de presse lors de laquelle il met en avant l'importance de la famille, même si celle-ci n'est pas reconnue légalement :

[...] J'ai pris la décision de ne rien cacher de ma vie privée et de poursuivre mes activités dans le monde du spectacle sans retenue. / Je répondrai à toutes vos questions. / Mais en contrepartie, / je vous demanderais de ne pas harceler mon partenaire ainsi que nos enfants avec vos appareils photo. Si vous avez quelque chose à demander, adressez-vous à moi. / Laissez-les tranquilles, n'importez pas ma famille... / Et je me tiendrais à votre disposition. / Et même si notre union n'est pas reconnue / par la loi, / nous formons... / la seule famille qui compte pour moi.

À la toute fin de la série, Kentarô et Asakura vont, avec les enfants, à l'avant-première du film, apparaissant ainsi publiquement comme une famille. Quant au film, il s'avère être un succès puisque le « scandale » de Kentarô a amené du public. *Ikumen After* s'arrête ainsi sur une note très positive, amenant une vision de ce que pourrait être la vie d'une famille homoparentale.

Blue Lust offre une image réaliste mais plus sombre de ce qu'est la vie de lycéens gays au Japon, en abordant les thématiques du coming-out forcé, du harcèlement, etc. Noboru, le meilleur ami d'Hayato, a été outé par ce dernier au collège, ce qui a entraîné une vague de harcèlement à son encontre. Il en vient à détester Hayato et se jette du toit de l'école devant ses yeux, afin de le blesser à son tour. Il survit à la chute (sans qu'Hayato le sache) et les deux amis se retrouvent quelques années plus tard par le biais de leur ami commun, Sôma. Sôma, quant à lui, a été outé au lycée, ce qui a aussi entraîné du harcèlement, au point où il a dû changer d'école, arrivant ainsi dans le lycée d'Hayato. Ses parents ayant appris son attirance pour les hommes, Sôma a été rejeté par sa famille et il habite seul dans un appartement alors qu'il est lycéen. À cause de ces traumatismes, Sôma a une grande méfiance envers les autres et est très solitaire en classe, de peur que ce qui est arrivé dans son ancien lycée se produise de nouveau. Il a aussi intériorisé l'idée qu'il est bizarre et anormal parce qu'il aime les garçons, ce qui sera frappant dans le premier tome, quand il agresse Hayato. Ce dernier, malgré l'agression, prend soin de rassurer Sôma, lui disant qu'il a le droit d'aimer qui il veut, qu'il n'est pas bizarre. Par la suite, il garde le secret de Sôma et commence à l'intégrer à son groupe d'amis. Sôma lui en est d'ailleurs reconnaissant car c'est grâce à lui qu'il peut vivre des choses simples, comme passer du bon temps avec des amis, choses dont il doutait qu'il pouvait encore jouir. Cette reconnaissance reste présente même lorsque Sôma doute des sentiments d'Hayato et tente de mettre de la distance entre eux.

Après avoir essayé de s'éloigner, Sôma décide de tester Hayato, alors que celui-ci est bien décidé à lui faire accepter, ou du moins comprendre, ses sentiments. Sôma lui demande alors s'il est prêt à faire face à tous les obstacles qui sont liés aux relations homosexuelles :

Est-ce que tu sais ce que ça implique d'aimer un homme ? / Tu n'auras peut-être pas la bénédiction de tes amis. / Je pense que même ta famille ne te comprendra pas. / Dans la rue, on ne pourra pas de tenir la main. / Coucher ensemble est plus risqué. / Et il y a encore pleins d'autres obstacles. / Malgré tout ça, est-ce que tu peux toujours m'affirmer que tu m'aimes ?

Hayato est décontenancé car il ne s'est jamais posé la question sur ce que cela impliquait réellement ; son silence est alors perçu par Sôma comme une preuve que ses sentiments ne sont pas vrais. Hayato lui prouve le contraire un peu plus tard, lui affirmant que même s'ils devront faire face à des obstacles, il veut pouvoir être heureux avec Sôma, même si ce n'est que pour un court instant. À la fin du troisième tome, lorsque leur voisin se montre critique quand il comprend qu'ils sont gays, Hayato relativise les choses, déclarant qu'il y aura toujours des personnes que cela dérangera mais que, tant qu'il y a des gens pour les comprendre (leurs amis notamment), alors tout va bien. Dans son livre, Catherine Roach définirait la fin de *Blue Lust* comme un *Happy-for-now*, puisque l'avenir amoureux des deux personnages est incertain mais ils ont fait le choix d'être heureux ensemble dans le présent :

Increasingly in contemporary romances, the protagonists may not marry and reproduce but will make some sort of deliberate decision to be together for the present. This “happy-for-now” ending – abbreviated as the HFN, as opposed to HEA [happy-ever-after] – applies often in gay and lesbian romances, where only slowly is the option of marriage becoming a legal possibility, and in some erotic romances where marriage or similar promise of a life-long commitment seems too sudden for the plotline or too bourgeois for the worldview of the novel. In all cases, the characters’ commitment to each other and to the central value of love brings to their lives a sense of deep happiness, personal fulfillment, and the ongoing promise of hot sex, even, as we’ve seen, if this sexual satisfaction is only implied.¹³²

Therapy game est une série intéressante, en cela qu'en deux tomes, elle propose des représentations variées de personnages LGBTQ+. Dans le premier tome, Minato, qui est explicitement gay, peut être vu comme représentant l'homme gay comme menace pour les hétéros. Dégoûté que Shizuma ne se souvienne pas du temps passé ensemble, il fait un pari avec ses collègues : il va séduire Shizuma, qui, jusque-là est interprété comme hétérosexuel, puis lui briser le cœur. Dans la suite de l'histoire, Minato ne peut plus être compris comme une menace : en essayant de séduire Shizuma, il tombe lui aussi amoureux et s'en veut de mentir. De plus, Shizuma étant par la suite compris comme queer (son orientation n'est cependant pas explicitée), Minato ne peut être vu comme l'homme gay qui « corrompt » l'homme hétéro. Identifiant Shizuma comme potentiellement bisexuel, Minato va s'inquiéter à l'idée qu'il soit quitté pour une femme. Shizuma, sentant que quelque chose ne va pas avec Minato, va se renseigner sur la cause LGBT et, quand son compagnon le questionne sur son intention de choisir une femme par simplicité, il le rassure : « Il y a des

¹³² Catherine M. ROACH. *Op. cit.*, p. 166.

solutions maintenant pour tout ce qui concerne le mariage, les enfants... / grâce à des personnes qui ont bataillé pour tous les gens comme nous. / Mais surtout, jamais je ne t'abandonnerai pour ce genre de raisons. / J'aimerais vieillir... / avec toi. » Ce point est extrêmement important. Le terme « LGBT » est littéralement représenté dans le manga (sur la couverture d'un livre), de plus, la mise en avant des luttes pour les droits des personnes LGBTQ+ est vraiment inédite dans les yaoi. Une telle représentation est vraiment considérable.

Dans ses personnages secondaires, *Therapy Game* offre l'image de l'*okama* à travers les collègues travestis de Minato. Même si ce dernier les genre de façon féminine en utilisant le pronom « elles » pour les désigner, iels sont clairement dessiné·es pour être compris·es comme des hommes. Iels jouent par ailleurs un rôle humoristique, qui est clairement visible dans le deuxième tome, lorsqu'iels se rasent tou·tes les cheveux et utilisent leur crâne chauve pour faire passer un message à Minato. Lia propriétaire du bar à travestis s'avère iel-aussi être un homme s'habillant et se comportant comme une femme. Iel ne semble pourtant pas renvoyer à l'image de l'*okama*. Iel n'est pas utilisé·e à des fins humoristiques, et est dessiné·e de telle façon qu'il est très compliqué d'y voir autre chose que l'image d'une élégante femme d'âge mûr. La façon dont iel est représenté·e rappelle quelque peu les *onnagata* du kabuki, notamment à cause du kimono traditionnel qu'iel arbore partout.

« *Je ne suis pas gay* »

Jusqu'au XIX^e siècle, les Japonais désignent ce que nous appelons d'une façon tristement médicale l'hétérosexualité comme « la voie des femmes » (*nyodo*) et l'homosexualité comme « la voie des hommes » (*shudo*). L'homosexualité n'existe pas en tant qu'identité mais uniquement qu'activité de loisir. On l'appelle aussi « séduction masculine » (*nanshoku*), en utilisant un mot ambigu (*shoku* : sensualité, couleur, érotisme) parce qu'il en est de ces plaisirs comme des goûts et des couleurs. Chacun a ses préférences mais ça peut évoluer. [...] L'amour mâle fait donc partie de ces plaisirs que la vie offre parmi d'autres... Et les militants gays qui revendentiquent actuellement leur sexualité comme quelque chose de définitif et d'exclusif restent mal vus [...].¹³³

Si les pratiques homosexuelles étaient, et sont toujours présentes, au Japon, il ne faut pas confondre le *nanshoku* (ou son équivalent aujourd'hui) avec ce qu'est l'homosexualité, telle qu'elle est définie en Occident. Aujourd'hui encore, une personne japonaise ayant des rapports sexuels avec une personne du même sexe ne se

¹³³ Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*, p. 162.

définira pas forcément comme « homosexuelle ». Contrairement au genre, l'orientation sexuelle ne semble pas être un facteur déterminant à l'identité d'une personne¹³⁴. Cela se remarque notamment dans l'utilisation de terme tel que *asobi* (jeu) ou *shumi* (hobby) pour parler de sexe, y voyant ainsi plus une activité récréative. Dans son texte, McLelland se réfère aux interviews que Yajima a conduites en 1997, où il avait mis en avant le fait que les hommes gays avaient tendance à utiliser des phrases telles que « ma sexualité est gay », avançant que le terme « gay » tend à décrire des actes sexuels et non pas une identité personnelle¹³⁵.

Mizoguchi maintient que, dans la majorité des yaoi, les personnages principaux (ou l'un d'eux) sont hétérosexuels, soit ils le disent explicitement, soit cela est sous-entendu lorsque d'anciennes relations avec des femmes sont évoquées. Elle soutient par ailleurs que les personnages déclarant qu'ils ne sont pas gays renvoie à de l'homophobie, mais que celle-ci n'est pas dirigée à l'encontre des rapports sexuels entre hommes, mais bien contre l'identité gay¹³⁶. Avec cette position, Mizoguchi semble regretter le manque d'identité politique gay dans les yaoi, alors même que ce type d'identité est rarement revendiquée par les hommes gays japonais qui ont une « position moins politisée »¹³⁷.

Dans notre corpus, seulement une série utilise le trope du « je ne suis pas gay », où un des personnages le dit clairement, et trois autres où cela est plus ou moins sous-entendu. Il faut par ailleurs noter que, dans d'autres œuvres, ce n'est pas un personnage qui se définit lui-même comme non-gay, mais bien les autres qui l'identifie ainsi. Il est d'ailleurs intéressant de soulever que ce sont toujours des personnages gays qui identifient les autres comme hétérosexuels, c'est de moins ce qui paraît ressortir des séries analysées dans ce travail.

Dans *Dog Style*, alors qu'il couche avec Miki (un homme) et est amoureux de Kashiwa (un homme), Teru dit clairement qu'il n'est pas gay. Ce passage se trouve dans le premier tome, lorsqu'il confronte Miki, et lui reproche de ne pas être assez expressif au lit : « Je te rappelle que *je suis pas homo* ! Et alors que je fais des efforts... / Toi tu fais rien pour m'aider... / Tu profites c'est tout ! »¹³⁸ Outre le fait qu'il a des sentiments pour, et couche avec un homme, sa déclaration peut sembler surprenante

¹³⁴ Mark MCLELLAND. (2000). *Op. cit.*, p. 39.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 223.

¹³⁶ Akiko MIZOGUCHI. *Op. cit.*, pp. 132-133.

¹³⁷ Mark MCLELLAND. (2000). *Op. cit.*

¹³⁸ Nous soulignons.

puisque'il est celui qui a initié les rapports sexuels avec Miki et celui qui en profite le plus – les relations étant douloureuses pour Miki, il n'y prend pas plaisir. Il ne réitère pas cette déclaration dans la suite de la série, mais un flou reste quant à la façon dont il s'identifie, et ce même après avoir professer son amour pour Miki.

Lorsqu'il se fait agresser par Sôma dans le premier tome de *Blue Lust*, Hayato semble lui dire qu'il n'est pas gay. Ce n'est cependant qu'une interprétation puisqu'il ne termine pas sa phrase : « Arrête... Je suis pas... ». Il semble néanmoins possible d'arriver à cette conclusion au vu de la situation – il essaie d'arrêter Sôma en voulant dire qu'il n'est pas gay – et d'un passage qui se déroule peu après l'agression. Dans ce dernier, Hayato se dit en effet que, même s'il a dit à Sôma que celui-ci pouvait avoir des sentiments pour lui, il se rend bien compte qu'il n'aurait pas accepté sa proposition s'il lui avait demandé de sortir avec lui. Par la suite, une évolution se marque dans le personnage d'Hayato puisqu'il finit par développer des sentiments pour Sôma et se montrer très persistant afin de lui faire comprendre qu'il est amoureux. De nouveau, il n'y aura pas de questionnement sur comment s'identifie Hayato dans la suite de la série, mais la façon dont il est représenté à la fin du tome 3 peut laisser sous-entendre qu'il s'accepte, si non comme un homme gay, du moins comme une personne queer. Quand il évoquera le fait qu'il existera toujours des personnes qui n'acceptent pas les homosexuels, il utilise en effet le « nous », s'englobant ainsi avec Sôma dans ces homosexuels. Il est aussi intéressant de noter que, à plusieurs reprises, il est défini comme « l'hétéro » par Sôma et l'étudiant qu'il côtoie, alors même qu'ils sont tous les deux au courant des sentiments d'Hayato pour Sôma.

Kiss Ariki est spécial en cela que c'est non verbalement qu'un des personnages fait comprendre qu'il n'est pas gay. (Notons cependant qu'aucun des protagonistes ne dévoile explicitement son orientation sexuelle). Au tout début du premier tome, alors qu'ils viennent de se rencontrer, Mutsumi sous-entend qu'il est surpris que Tôru puisse coucher avec des femmes vu son physique « efféminé ». Ce sous-entendu met Tôru en colère : « Tu veux dire que tu m'imagines plutôt me faire prendre par un mec ? / C'est bon, amène-toi ! » et il se jette sur Mutsumi pour le frapper. Même s'il n'énonce pas clairement qu'il n'est pas gay, sa réaction violente à l'idée que quelqu'un puisse le prendre pour un homosexuel peut être interprétée comme une façon non verbale de faire passer ce même message. Il faut néanmoins relever que c'est l'idée qu'il puisse être un *uke* qui semble surtout mettre en colère Tôru. Il a clairement un problème d'acceptation de son côté féminin (qui sera analysé plus tard dans ce travail), ce qui

peut amener à une autre interprétation. Lorsque Mutsumi met en avant son physique pas très masculin, Tôru s'imagine de lui-même avoir été renvoyé dans la position de *uke* (Mutsumi sous-entend simplement qu'il couche avec des hommes, pas la place qu'il occupe dans ces rapports). Or, pour quelqu'un qui ne veut pas être féminisé de quelque façon, le fait d'être placé dans la position du pénétré, la position de la femme, doit être compliqué à entendre. Ceci pourrait donc expliquer la colère et la violence de Tôru dans cette scène. Cette interprétation met alors en avant le côté misogyne et homophobe de ce passage : Tôru refuse l'idée qu'il puisse être *uke* car c'est une position dévirilisante, renvoyant à celle de la femme¹³⁹.

Une nouvelle chance illustre parfaitement le concept de « pansexualité absolue » que Mizoguchi introduit dans sa thèse. Selon elle, une personne fait preuve de « pansexualité absolue » lorsqu'elle affirme qu'elle tomberait amoureuse de son partenaire, qu'importe le sexe ou le genre de ce dernier¹⁴⁰. Dans cette série, Fujii dit en effet qu'il aime les filles en général, et qu'il est simplement tombé amoureux de Kotou. Son attirance pour les femmes est par ailleurs visible lorsqu'on comprend qu'il est amoureux de Kazuyo, sa sœur. Quand il perd la mémoire, c'est comme si ses sentiments pour celle-ci réapparaissaient, et il est visiblement contrarié de voir Kazuyo mariée et maman. De plus, l'aspect exceptionnel de son attirance pour Kotou, un homme, se marque aussi lors de sa perte de mémoire : il explique son attirance physique pour Kotou par le fait qu'il ressemble à sa sœur jumelle, Tae, qui est selon lui la personne dont il est amoureux. Il ne pense en effet pas du tout qu'il peut avoir des sentiments pour un homme, ce qui explique son trouble lorsque son corps se montre beaucoup plus sensible auprès de Kotou, qu'auprès de Tae. Un dernier élément est important à relever : à la fin du deuxième tome, lorsque Kotou et Fujii sont de nouveau en couple, Fujii voit le visage de la mère de son compagnon pour la première fois. Il s'avère que celle-ci pose dans des magazines érotiques, et que Fujii la connaît et l'apprécie. Il fait ensuite défiler les visages des trois membres de la même famille dans son esprit et déclare que c'était évident qu'il allait tomber amoureux de Kotou. Cela peut donc être interprété comme Fujii avouant son attirance physique pour un certain type de visage ou physionomie, que semble partager la famille de Kotou, et que le genre de ce dernier ne joue effectivement pas un grand rôle pour Fujii.

¹³⁹ Olivia GAZALÉ. (2019). *Le mythe de la virilité*, Paris : Pocket, coll. « Agora », p. 354.

¹⁴⁰ Akiko MIZOGUCHI, *op. cit.*, p. 245.

Dans *Ikumen After* et *Therapy Game*, les personnages principaux, qui ne se prononcent pas eux-mêmes sur leur orientation sexuelle, sont identifiés comme non-gays par d'autres personnages. Dans la première série, Asakura est défini comme hétérosexuel, notamment par Haru, l'instituteur maternelle et ami de Kentarô. Cette hétérosexualité est mise en avant par le fait qu'il a perdu sa femme et que, si celle-ci était encore vivante, il vivrait toujours avec elle et n'aurait jamais développé de sentiments pour un homme. Cela est comparé à la situation de Kentarô, qui a été marié lui aussi, mais qui a divorcé parce que son attirance pour les hommes était plus forte. Dans la deuxième œuvre, la façon dont Shizuma est défini évolue au fil de l'histoire : deux temps peuvent être relevés. Dans un premier temps, il sera identifié comme « l'hétéro ». À ce moment-là, Minato fait en effet le pari qu'il est capable d'arriver à séduire un hétéro puis de le briser le cœur. Quand ils se sont rencontrés au bar, Shizuma noyait son chagrin après avoir été largué par sa petite copine, ce qui explique pourquoi Minato l'identifie automatiquement comme hétérosexuel. Dans un second temps, Shizuma sera décrit comme « le bisexuel » par les amis de Minato, ce dernier reste tout de même plus vague dans son identification, le décrétant simplement « pas hétéro ».

Ami : Il n'est jamais sorti qu'avec des filles, ton copain ? / Il est bi ou il est gay, en fait ?

Minato : J'en sais rien, mais pas hétéro en tout cas. / Il a bandé dès le départ.

Homophobie

Il peut sembler surprenant d'imaginer qu'un média dont l'essence même est de représenter des relations homosexuelles puisse aussi véhiculer des idées homophobes. Or, il faut bien avouer que c'est le cas. Dans les parties précédentes, nous avons pu mettre en avant certaines représentations négativement stéréotypées qui peuvent apparaître dans les yaoi. Nous avons aussi relevé que l'utilisation du trope « je ne suis pas gay » peut être perçue comme homophobe selon l'interprétation que l'on en fait. Ce point a cependant été nuancé par le fait que l'orientation sexuelle ne semble pas être un facteur important dans la construction de l'identité d'une personne japonaise : l'identité politique gay reste un concept occidental. Dans cette sous-partie, ce sont les réflexions et/ou comportements homophobes des personnages qui vont être présentés.

Les comportements les plus violents à l'encontre de personnages gays sont dépeints dans la série *Blue Lust*. Si le harcèlement que subit Sôma au lycée n'est que sous-entendus, celui de Noboru au collège est bel et bien montré : affaires personnelles taguées, humiliation, violence physique qui va jusqu'à un coup de compas au visage qui lui laisse une cicatrice. Suite à ce harcèlement, Noboru décide de se jeter du toit de l'école devant les yeux d'Hayato. Il a calculé son coup afin d'avoir une chance de survie mais il est tout de même prêt à mourir si cela ne se passe pas comme prévu. En plus d'avoir vécu des moments difficiles au lycée, Sôma a dû faire face au rejet de la part de ses parents qui, après avoir appris son homosexualité, ont décidé de faire comme s'il n'existant plus. Lors d'un flashback, on voit Sôma seul dans sa chambre pour le réveillon de Noël. L'un des parents (Sôma est le seul personnage représenté, il est donc impossible d'identifier lequel) veut lui apporter un morceau de gâteau mais est réprimandé par l'autre, qui l'invite à faire « comme s'il n'était plus là ». Ne pouvant trouver refuge auprès de sa propre famille, Sôma finit par habiter seul.

Dans *Dog Style*, l'un des personnages secondaires se montre incroyablement homophobe, tenant des propos très violents. Miki plaisante devant les frères Kashiwa, en disant qu'entre lui et Teru, ça a été le coup de foudre. Le plus jeune des frères le prend extrêmement mal et veut « protéger » Teru en interdisant que Miki l'approche. Il faut noter que la relation entre Teru et le jeune Kashiwa est particulière : Teru est son ami proche et est amoureux de lui, Kashiwa a une petite copine mais reste très possessif envers Teru – il lui dit notamment qu'il « refuse qu'[il s']amuse sans [lui] » quand il pense qu'il s'est fait un nouvel ami. Pour montrer son aversion pour Miki, Kashiwa l'insulte et fait un lien entre l'homosexualité/la bisexualité et la zoophilie :

Kashiwa : Teru ne t'approche pas de lui ! / Il se fait plein de meufs et maintenant il s'attaque aux mecs ? / Ce type est un pervers ! / Derrière ce beau gosse se cache un vieil homo dégoûtant ! /

Teru : Un vieil homo ?

Kashiwa : C'est un homo ! Un homo !

Miki : Je suis bi.

Kashiwa : Ce mec baiserait n'importe quoi ! / Des singes, des chiens... même toi, alors tu vois !

Yozoru se montre lui aussi méfiant quand il apprend la sexualité de Togame dans *Castle Mango*, il fait un lien flagrant entre homosexualité et pédophilie. Il est en effet

persuadé que si Togame se rapproche de son petit frère Satoru, c'est parce qu'il est intéressé par celui-ci. Yozoru se montre très désagréable envers Togame, lui reprochant sa proximité avec son frère, et s'interposant plusieurs fois entre les deux personnages. Afin de protéger Satoru, il va jusqu'à inventer la nuit qu'il a passé avec Togame, assurant à celui-ci qu'ils ont couché ensemble et qu'il lui a fait de grandes déclarations d'amour. Togame se sent alors obligé de prendre ses responsabilités et accepte de débuter une relation avec Yorozu. Ce dernier en profite alors pour l'obliger à s'éloigner de son frère, avançant qu'il veut être le seul garçon que Togame regarde. Il faut néanmoins noter que l'homophobie dont Yorozu fait preuve sera relevée par deux fois par Togame dans le premier tome de la série. Dans un premier temps, Togame confronte directement Yorozu et lui demande qu'il lui présente ses excuses (fig. 12). Ensuite, lorsque son collègue avance l'hypothèse que Yorozu est peut-être gay puisqu'il l'a vu lire un livre sur l'homosexualité, Togame dit que c'est tout bonnement impossible : « Je dirais plutôt qu'il est carrément homophobe ! ». Ces deux passages sont très intéressants puisque le personnage persécuté pour son homosexualité nomme le comportement pour ce qu'il est, de l'homophobie, et fait savoir que ce n'est pas une façon de traiter les gens.



Figure 12 - Castle Mango, tome 1

Dans le deuxième tome, le comportement de Togame à l'encontre de Yorozu peut être interprété comme biphobe, c'est-à-dire discriminant à l'encontre des personnes bisexuelles. Il a été relevé plus haut qu'il a en effet mis de la distance entre lui et Yorozu après l'avoir vu avec une fille de son âge. Comme indiqué précédemment, sa

façon de penser peut être vue comme une bonne représentation de ce qu'est la vie d'une personne gay au Japon : si Yorozu est attirée par les filles, ce serait plus simple pour lui de se contenter de sortir avec elles puisqu'il suivrait ainsi ce que la norme sociétale japonaise attend de lui. Cela peut cependant être vu comme biphobe puisque Togame semble voir l'intérêt que lui porte Yorozu comme une phase, il dit par ailleurs qu'en arrêtant leur relation, c'est comme s'il le remettait sur le droit chemin. Il semble alors avoir une vision assez dichotomique des choses : soit Yorozu sort avec des filles et c'est le chemin de la facilité, la norme, soit il reste avec Togame et les choses sont plus compliquées. Et il paraît évident que, selon lui, la première option est la meilleure pour Yorozu. Ses réflexions renvoient aussi au stéréotype des bisexuels indécis¹⁴¹ ; en mettant de la distance entre eux, Togame décide pour Yorozu.

Une autre série dépeint elle aussi de la biphobie : *Therapy Game*. Quand les amis de Minato décident d'identifier Shizuma comme bisexuel, l'un d'eux partage l'histoire qu'il a vécu avec un de ses ex qui l'a quitté pour une femme. Shizuma devient alors le « bisexuel qui va quitter Minato pour une fille ». Minato finit par s'inquiéter et croire que Shizuma risque effectivement de le laisser tomber pour une femme, ils ont d'ailleurs une conversation à ce sujet. Quand Minato découvre son livre « *Toute une vie avec votre partenaire LGBT* », Shizuma explique qu'il s'est effectivement renseigné à ce sujet. Minato lui demande directement si « [il] a appris qu'[il] serai[t] mieux avec une femme », mais son partenaire le rassure directement, lui assurant qu'il veut vieillir à ses côtés. La peur qu'éprouve Minato et qui est mise en avant pas ses amis repose sur une idée reçue sur les bisexuels, qui ne seraient pas loyaux. Dans la communauté LGBTQ+, ils sont d'ailleurs parfois rejetés par les hommes gays (ou les femmes lesbiennes dans le cas de femmes bisexuelles) car ils sont perçus comme des hétéros qui veulent expérimenter, mais qui finiront par se ranger par la suite¹⁴².

Dans *Kiss Ariki*, Dômoto (personnage secondaire) se montre homophobe envers Mutsumi : il va enlever ce dernier et lui donner une leçon, pour la simple raison qu'il a couché avec Tôru (il les a vus sur l'île), il est en effet certain que Mutsumu l'a forcé à avoir ces relations. Dômoto étant le protecteur de Tôru depuis que ce dernier est enfant, il serait possible d'interpréter son comportement comme une façon de le

¹⁴¹ Laure DASINIERES. (2020, 23 juillet). « Biphobie, des stéréotypes aux conséquences psychologiques », *Slate*. [En ligne]. <http://www.slate.fr/story/192993/biphobie-stereotypes-genre-consequences-psychologiques-violences-anxiete-depression-suicide>

¹⁴² *Ibid.*

protéger, voire de punir la personne qui l'aurait forcé à faire quelque chose qu'il ne voulait ou qui chercherait à le manipuler. Un passage montre cependant qu'il y a bien un aspect homophobe à ses actions. Quand Mutsumi le provoque et lui demande s'il lui en veut d'avoir traité Tôru « comme une fille », Dômoto le menace et finit par le frapper. Le problème qu'il a avec Mutsumi est en effet qu'en plus d'avoir touché à son boss, il l'a mis dans une position dévirilisante, féminisée. Cela se voit notamment dans un autre passage du premier tome. Alors qu'il est accompagné de Mutsumi, il entend la conversation des autres membres du gang qui se demandent si Tôru a couché avec un homme quand il était sur l'île puisqu'il dégage maintenant une « sorte d'aura sexuelle ». Ils concluent leur échange en disant qu'ils doivent régler le compte à tout homme qui ose toucher à leur boss. Énervé, Dômoto rentre dans la pièce et leur demande : « votre loyauté dépend-elle de la virilité du boss ? ». Aucun personnage n'a parlé de la virilité de Tôru avant lui ; Dômoto fait lui-même le lien entre les relations que Tôru a pu avoir avec Mutsumi et l'atteinte à sa virilité.

Tôru fait lui aussi preuve d'homophobie dans la série. Son rejet violent de l'idée qu'il puisse coucher avec des hommes a déjà été mentionné dans la partie précédente, mais cela n'est pas tout. En pleine fellation, Tôru va nier son plaisir : « Évidemment que ça me dégoûte, je suis un mec ! », sous-entendant que les pratiques homosexuelles sont dégoutantes et que les vrais hommes ne s'y adonnent pas. De façon générale, Tôru va toujours diriger vers lui-même cette idée que l'homosexualité n'est pas bien, il ne fait en effet jamais de remarques envers Mutsumi alors même que c'est celui-ci qui initie les relations sexuelles. Les seules fois où il le qualifie de « pervers » sont lorsqu'il est attaché, on peut donc imaginer que la perversion porte ici sur le fait d'avoir les membres liés et non pas sur les actes sexuels qui ont suivis. Tôru semble ainsi manifester de l'homophobie intérieurisée :

L'homophobie intérieurisée désigne un ensemble de sentiments et d'attitudes négatives à l'encontre de sa propre homosexualité et/ou celle d'autrui (Lingiardi, 2007), qui serait fondé sur les croyances et l'évaluation négatives de l'homosexualité par la société. Ainsi, elle se manifeste au sein d'une société hétérosexiste qui rejette et condamne tout forme de comportement, d'identité ou de relation non hétérosexuels (Herek, 1996) et pour laquelle la norme est l'hétérosexualité.¹⁴³

¹⁴³ Roberta MESSINA, Thérèse SCALI et Salvatore D'AMORE. (2013). « Homosexualité et relations de couple : Comparaison entre un groupe italien et un groupe belge », *Médecine & Hygiène*, 34, pp. 387-400.

Tôru vit mal son statut de *uke*, qu'il ressent comme une atteinte à sa virilité, comme une féminisation. Ce ressenti découle certainement des normes de la société patriarcale qu'il a intériorisé, en effet « l'interprétation de l'homosexualité masculine par la culture patriarcale est simple : les gays manqueraient de masculinité »¹⁴⁴. De plus, sa position de pénétré lors des rapports sexuels est automatiquement associée à la position de la femme, une position qui renvoie à de « l'infériorité, de la faiblesse, de la soumission »¹⁴⁵. Il semble du moins avoir intériorisé cette idée puisqu'il se sent moins homme car il est pénétré.

Fujii fait quant à lui preuve d'hétérosexisme dans la série *Une nouvelle chance*. L'hétérosexisme est ici compris comme un ensemble de sentiments et d'attitudes qui « prétend qu'il est plus normal, moral ou acceptable d'être hétérosexuel·les que d'être gay, lesbienne ou bisexuel·le »¹⁴⁶. À plusieurs reprises, il fera en effet des remarques déclarant que ce n'est pas normal ce qu'il fait avec un autre homme, et que cela devrait le dégoûter. Ce type de pensées revient plus précisément à deux moments de l'histoire : au tout début où Fujii et Kotou commencent à coucher ensemble (alors même que c'est Fujii qui initie les premiers rapprochements) et lorsqu'il a perdu la mémoire et qu'il a des rapports sexuels avec Kotou. Pour ce dernier point, il faut cependant noter que Fujii est presque persuadé qu'il est amoureux de Tae, dès lors, son sentiment que ce qu'il fait n'est pas normal est exacerbé par le fait qu'il pense coucher avec le jumeau de sa petite copine.

La dynamique du *seme* et du *uke*

Comme cela a été explicité précédemment (p. 9), certain·es chercheur·euses soutiennent que les yaoi dépeignent un monde où les rôles de genre n'ont pas lieu d'être, puisque les deux protagonistes principaux sont masculins. Il a aussi été relevé qu'une caractéristique principale des yaoi est la présence des rôles de *seme* et *uke*, qui renvoient à la position que les personnages adoptent lors des relations sexuelles. Ces rôles sont par ailleurs généralement associés à certains stéréotypes de genre ; ce faisant, le *seme* est généralement caractérisé comme masculin, et le *uke* comme

¹⁴⁴ Florian VÖRÖS. (2020). *Désirer comme un homme : enquête sur les fantasmes et les masculinités*, Paris : Éditions La Découverte, pp. 112-113.

¹⁴⁵ Olivia GAZALE, *op. cit.*

¹⁴⁶ « Hétérosexisme » in SOS homophobie. [En ligne]. <https://www.sos-homophobie.org/informer/definitions/heterosexisme#:~:text=Ensemble%20des%20attitudes%2C%20pr%C3%A9jug%C3%A9s%20et,%2C%20lesbienne%20ou%20bisexuel%C2%B7>. (Consulté le 21 avril 2022).

féminin. Durant l'analyse de notre corpus, une certaine évolution est néanmoins apparue en ce qui concerne la signification des rôles *seme/uke*. Il semble en effet que ceux-ci tendent à simplement désigner les rôles sexuels des personnages et moins des caractéristiques et/ou comportements genrés associée à la position adoptée lors de la relation sexuelle.

La dynamique *seme/uke* est particulière dans *Dog Style* puisqu'à de nombreuses reprises Miki énonce sa volonté d'être le *seme*. Teru refuse cependant à chaque fois ce changement de position, avançant qu'il se ferait écraser par le poids de Miki. Par ailleurs, ce dernier est le *uke* alors qu'il est plus grand que Teru et sexuellement plus expérimenté que lui. Malgré sa plus petite taille, Teru est néanmoins le protecteur dans la relation : il frappe le violeur de Miki, le sauve de Kijima et se sacrifie afin de le sauver.

Dans *Brother*, Yui est le *seme* alors qu'il est plus jeune qu'Asuka. Il est néanmoins plus grand et plus fort physiquement. Il est aussi montré comme plus composé, voire stoïque, que son frère, qui est le seul à rougir dans cette relation. Étant plus âgé, Asuka travaille dans une agence de publicité, dans laquelle son travail est reconnu ; son succès est cependant expliqué uniquement par sa beauté physique : il arrive en effet à mettre dans sa poche les clients les plus récalcitrants grâce à son charme. Dans ce cas-ci, le *seme* est plus jeune que le *uke*, mais c'est la seule caractéristique qui s'éloigne des stéréotypes habituellement associés aux deux rôles.

Kiss Ariki est la série où la dichotomie *seme* masculin-*uke* féminin est la plus fortement observable. Cela ne sera pas sans effet sur les personnages, notamment celui de Tôru qui vit très mal cette position féminine. Cet aspect est analysé plus en profondeur dans la sous-partie suivante, « virilité et féminisation ».

Castle Mango ne dépeint qu'une seule scène de sexe, dans laquelle Yorozu a le rôle de *uke*. Aucun stéréotype de genre ne semble être associé aux personnages. Togame est certes physiquement plus fort que Yorozu mais cela s'explique principalement par leur différence d'âge, le premier ayant plus ou moins 28 ans et le deuxième 17/18 ans.

Malgré une relation fortement problématique, comme cela sera explicité dans la sous-partie « dépendance affective », *10 Count* ne dépeint pas de *seme* ou de *uke* stéréotypé : Kurose n'est pas spécialement plus viril que Shirotani, que ce soit dans sa représentation graphique ou dans ses comportements. Il est néanmoins représenté comme plus dominant, et Shirotani comme plus vulnérable ; il semble que cela est

cependant plus explicable par la relation psychologue-patient qui s'établit entre les deux personnages, et moins par leurs rôles sexuels.

Dans *Hide and Seek*, Saji est le *seme* et il initie Shûji aux pratiques homosexuelles. Une différence de classe sociale se note entre les deux personnages, le premier est médecin tandis que le deuxième, ancien hôte, est propriétaire d'un bazar. Saji est plus grand que Shûji, mais il n'apparaît pas particulièrement plus viril que son partenaire, à moins que les cheveux mi-longs de Shûji ne soient interprétés comme un signe de féminité. Il est intéressant de noter que, si ce dernier s'occupe d'une petite fille (l'enfant de son ex-femme), cela ne le renvoie pas à une image féminine et maternelle. Il ne se comporte d'ailleurs pas vraiment comme un parent et c'est surtout la gamine qui s'occupe de lui, telle une petite maman, malgré son jeune âge.

Les dessins d'*Ikumen After* dépeignent Asakura, le *uke*, avec un visage et un corps plus fin que celui de Kentarô, le *seme*. Il semble que ce dernier endosse ce rôle, puisqu'en tant qu'homme bisexuel, il a plus d'expérience homosexuelle que son partenaire. Cette série permet par ailleurs de jeter un coup d'œil dans leur vie domestique puisqu'ils vivent ensemble avec leurs deux fils et il est intéressant de voir que la division des tâches domestiques semble relativement égalitaire.

Une nouvelle chance propose un *uke*, Kotou, plus féminin que son *seme*, Fujii, mais plus expérimenté sexuellement que lui. Il n'est cependant pas possible de dire que cette œuvre suit les représentations stéréotypées qui vont de pair avec les rôles de *seme/uke*, puisqu'il est sous-entendu que les personnages ont échangé leur rôle, au moins à deux reprises. Alors qu'ils expérimentent leur sexualité et leurs fantasmes, Fujii accepte effectivement d'être le *uke*. Il propose de réitérer l'expérience quand il a perdu la mémoire et s'est remis officiellement en couple avec Kotou.

Dans *Blue Lust*, Hayato et Sôma ne sont pas plus virils ou plus féminins l'un que l'autre. Ils sont représentés comme ayant le même type de physique et font la même taille. L'un n'est pas non plus plus sensible que l'autre : ils sont tous les deux montrés comme exprimant leurs émotions et leur vulnérabilité. Il ne semble qu'aucun des personnages n'aie d'expérience sexuelle préalable, il est donc impossible d'inférer que Sôma soit le *seme* car il serait plus expérimenté.

Goodbye, Red Beryl ne présente pas non plus de stéréotypes associés aux rôles sexuels, ils semblent au contraire être renversés. Kazushige est le *uke* alors qu'il est le plus âgé, mais aussi le plus puissant étant donné sa nature vampirique, même s'il est physiquement plus petit que Akihiko. Il est clairement dit que si Kazushige adopte

cette position, c'est parce que c'est son premier rapport sexuel depuis très longtemps, et qu'il préfère donc laisser Akihiko guider la relation : « [...] Mais comme je n'avais pas senti la peau nue de quelqu'un contre la mienne depuis longtemps, / je ne me suis pas permis d'être celui qui prendrait les initiatives. »

Dans *Therapy Game*, Minato, le *uke*, est montré comme plus émotif et sensible que Shizuma. Il est dessiné de façon un peu plus efféminée – corps et visage plus fins – et sa ressemblance physique avec sa mère est mise en avant plusieurs fois. Son style vestimentaire pourrait être vu comme plus féminin aussi, cependant son attention aux détails et son accessoirisation peuvent être expliqués par son travail puisqu'il est photographe de mode à temps partiel.

On voit donc que, si les rôles de *uke* et *seme* en tant que rôles sexuels restent majoritairement fixes – seuls deux séries sur onze proposent des personnages « *switch* » - ils ne paraissent plus pour autant être automatiquement associés à des stéréotypes genrés. Le *seme* n'est pas spécialement l'homme fort, expérimenté et protecteur et le *uke* n'est pas simplement l'homme-femme de la relation, plus émotif, faible, etc. Il semble plutôt que les deux personnages principaux présentent tous deux des caractéristiques masculines et des caractéristiques féminines. Cela confirme ainsi ce que Nagakubo, citée par Yukari Fujimoto, avance :

She found that while *seme* characters were essentially masculine and *uke* characters were essentially feminine, both *seme* and *uke* characters demonstrated a mixture of masculine and feminine traits. The significance of Nagakubo's findings lies precisely in what she calls the "prescribed mixture of the characteristics of both sex". Furthermore, she found that the *seme* and *uke* sexual roles in a same-sex couple are determined by the very contrast between them. [...] In other words, no matter how much a *seme-uke* couple may appear to imitate traditional masculine-feminine gender roles, the difference between them are no more than idiosyncrasies bought about by grouping the two together. The couple is, therefore, free from the oppression of sexual differences.¹⁴⁷

Ainsi, si le *seme* semble plus « masculin » que le *uke*, c'est simplement car il apparaît plus viril en comparaison de ce dernier, et non plus à cause de stéréotypes de genre associés aux rôles sexuels adoptés par chacun des personnages. Les rôles de genre n'auraient dès lors plus lieu d'être. Si c'est effectivement le cas, il serait intéressant de se questionner, pourquoi pas dans un travail futur, si les yaoi pourraient être la représentation de ce que Rubin, cité par Butler, avance : « l'effondrement du caractère obligatoire de l'hétérosexualité entraînerait logiquement l'effondrement du

¹⁴⁷ Yukari Fujimoto, *op. cit.*, p. 84.

genre lui-même.¹⁴⁸ » ? Dans une série telle que *Goodbye, Red Beryl*, ni l'orientation sexuelle, ni le genre des personnages ne sont questionnés ; serait-il possible que l'univers créé par l'autrice dépeigne une société où les questions de genre ont disparu puisque l'hétérosexualité n'est plus la seule norme ? Un approfondissement de ce questionnement pourrait s'avérer intéressant.

Si les yaoi peuvent effectivement être perçus comme présentant des relations où les rôles de genre ne sont pas, ou moins bien, définis, cela n'a pas été très bien reçu au Japon. Cela s'est notamment vu, en 2008, avec le « Sakai library “Boys Love” incident », lors duquel les BL ont été retirés des rayons des bibliothèques de Sakai (ville de la préfecture d'Osaka). Beaucoup de critiques étaient dirigées à l'encontre des BL : c'est de la pornographie qui peut avoir de mauvais effets sur les lecteur·ices mineur·es, il est inapproprié d'acheter ce type d'œuvres avec l'argent des contribuables, c'est du « harcèlement sexuel » à l'encontre des personnes hétéros qui tomberaient dessus, etc. Cependant, l'accusation la plus importante portait sur le fait que de telles œuvres risquaient de rendre les lectrices confuses quant aux rôles de genre qui étaient appropriés ou non. Pire, elles risquaient de s'identifier aux hommes gays et devenir elles-mêmes transgenres. Les réactions des lectrices, mais aussi de chercheuses et critiques ne se sont pas faites attendre : il n'est pas normal qu'un groupe de lecteur·ices décident ce qui est acceptable de lire ou non et empêche un autre groupe de lire ce qu'il souhaite. Suite à ses protestations, la bibliothèque municipale de Sakai a fini par remettre les BL en rayons¹⁴⁹. Il faut cependant noter que, si la liberté des lectrices à lire ce qu'elles désirent a été mise en avant, rien n'a été dit pour contredire la « confusion » des rôles de genre qui découlerait apparemment de la lecture de BL. Ce non-dit peut s'expliquer par le fait que le Japon reste un pays où les différences entre hommes et femmes sont toujours très présentes ; très conservatrice, la société continue à mettre en avant des rôles de genres assez stricts (les hommes subviennent aux besoins de la famille, les femmes sont à la maison avec les enfants), même si Agnès Giard a relevé une certaine évolution dans les chapitres « La crise de la masculinité » et « La révolution des filles » de son ouvrage *L'imaginaire érotique au*

¹⁴⁸ Judith BUTLER. (2006). *Trouble dans le genre*, Paris : Éditions La Découverte, p. 172.

¹⁴⁹ Mark McLelland. (2015). Regulation of manga content in Japan: What is the future for BL ? in Mark McLelland et al. (eds.), *Boys love manga and beyond : History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 257-259.

Japon. En Occident, l'idéologie de genre est plus souple et, si les rôles de genre sont toujours bien présents, ils sont un peu plus flexibles. L'absence de contre-argument à cette prétendue confusion peut nous sembler étonnante : les rôles de genre n'étant pas immuables, un homme présentant des caractéristiques plus « féminines » ne paraît pas particulièrement choquant. Il faut néanmoins noter que l'indifférenciation des genres/sexes ne se passe pas en Occident beaucoup mieux qu'au Japon, cela se voit notamment dans les discours masculinistes qui se plaignent d'une crise de la masculinité¹⁵⁰.

Virilité et féminisation

Dans cette sous-partie de l'analyse, il sera question des rapports que les personnages de *Kiss Ariki*, et principalement Tôru, entretiennent avec l'homosexualité et ce que cela entraîne pour leur virilité et masculinité. Dans cette œuvre, ces rapports ont en effet un impact direct sur la relation entre les deux protagonistes. Avant d'aller plus loin, il est intéressant de différencier la virilité de la masculinité, telle que l'a fait Haude Rivoal :

La virilité, montre-t-elle [Haude Rivoal], est un attribut ; c'est quelque chose que l'on possède plus ou moins : « C'est un idéal de performance, d'autorité, de dépassement de soi et d'endurance qui trouve son expression à travers des démonstrations corporelles et/ou verbales. » [...]

La virilité est donc une ressource qui se définit par elle-même et qui n'a pas besoin d'être associée aux hommes. Il y a des femmes très viriles, qui elles aussi peuvent faire preuve de force, d'autorité, de puissance physique – ça ne veut pas dire qu'elles se masculinissent ou qu'elles obtiennent en échange de ces attributs les priviléges que ces mêmes attributs virils confèrent aux hommes. Une ouvrière musclée, qui se bat, qui parle fort et s'engage physiquement dans le travail, n'occupera pas pour autant une place dominante dans la société.

On peut donc comprendre et définir la virilité en elle-même. Ce n'est pas le cas de la masculinité, qui, elle, n'existe que par contraste avec la féminité. [...] La masculinité est donc une représentation du masculin, par opposition à une représentation du féminin, et cette représentation est le fruit d'une construction sociale, culturelle et historique.¹⁵¹

Il faut tout d'abord noter que, suivant la tradition du yaoi, Mutsumi, le *seme*, est représenté comme masculin (plus grand et large que Tôru, plus fort physiquement), alors que Tôru, en tant que *uke*, est présenté comme plus féminin : un corps plus fin, des cheveux plus longs, une force physique moindre, etc. Son côté « efféminé » est

¹⁵⁰ Victoire TUAILLON. (2019). *Les couilles sur la table*, Paris : Éditions Points, coll. « Points Féministe », p. 47.

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 27-28.

mis en avant à plusieurs reprises au cours de la séries : la fragilité de son corps est pointée dès les premières pages de la série, sa ressemblance physique avec sa grand-mère paternelle (qui était une très belle femme) est discutée à de nombreuses reprises.

Cette féminité est source de souffrance pour Tôru : il n'entre pas dans les canons de la masculinité attendus chez les yakuzas et il le sait. Asato, son cousin, semble mieux correspondre à ses canons : physiquement fort, il sait imposer le respect à ses hommes, il est sexuellement actif et dominant tant avec des femmes qu'avec des hommes, etc. Au début du troisième tome, Asato confirmara par ailleurs la crainte de Tôru, lui affirmant qu'il manque de crédibilité en tant que futur chef du clan, à cause de son côté féminin. Tôru rejette aussi certaines activités qu'il juge trop féminines : il commence par exemple par refuser d'apprendre le self-défense sous prétexte que c'est « pour les filles ».

Lorsque Tôru commence à avoir des rapports sexuels réguliers avec Mutsumi, lors desquels il se fait pénétrer, il vit cela comme une atteinte à sa masculinité, voire une véritable féminisation : étant le *uke*, il occupe la « place de la femme » dans la relation. Son estime de lui déjà bancale en prend de nouveau un coup : il estime que son statut d'homme gay (compris ici comme ayant des pratiques gays et non pas comme une identité queer), qui plus est de *uke*, le rend encore moins crédible en tant que futur chef. Il pense par ailleurs que, comme Mutsumi l'a pénétré, il ne l'estime plus comme un homme digne de respect ; c'est en partie pour cela qu'il refuse une nouvelle fois la demande de serment de fraternité de Mutsumi. Il semble que, selon Tôru, son partenaire ne le voit que comme une femme, puisque c'est la place qu'il occupe lors des rapports sexuels. Il faut néanmoins noter que Shinya, son père, essaie de lui faire comprendre que les rôles sexuels n'impactent pas les capacités de leader d'un homme. Il a lui-même couché plusieurs fois avec un homme, Itsuki (le « père » de Mutsumi), en étant le *uke*, et il n'en est pas moins un chef de clan respecté.

Tôru parle à plusieurs reprises du complexe que sa féminité lui donne. Mutsumi l'écoute et le réconforte comme il peut, mais il avance tout de même l'idée qu'il devrait faire de cette féminité une force et l'utiliser pour obtenir plus de pouvoir. Ce complexe est cependant bien ancré et va jusqu'à pousser Tôru à expliciter son envie d'être une femme. Est-ce le signe d'une véritable transidentité ? Non, il semblerait plutôt que Tôru ait une vision très hétéronormée du couple, ce qui le pousse à penser que, s'il était une femme, sa relation avec Mutsumi serait plus simple, moins problématique. Ce dernier le contredit aussitôt : si Tôru avait été une femme, il aurait été moins

important pour le clan, et c'est justement cette importance qui leur a permis d'être ensemble. Mutsumi se montre donc très compréhensif et rassurant envers les faiblesses de Tôru, même si son discours se révèle quelque peu misogyne.

Deux scènes se déroulant dans le deuxième tome illustrent bien la vision négative que Tôru entretient avec sa féminité et sa place de *uke*. La première se déroule dans un dojo ; Tôru a fini par accepter de prendre des cours de self-défense, et Mutsumi initie un rapport sexuel. Ce rapport est coupé net quand Tôru se voit dans le miroir et quitte le dojo ; Mutsumi le retrouvera plus tard en train de boire seul dans un bar. On comprend que c'est le fait de se voir en « position de femme » qui a provoqué cette réaction chez Tôru. La deuxième scène se passe un peu plus tard dans un appartement : il voit son reflet dans la télévision et stoppe de nouveau la relation sexuelle. Il explique alors à son amant qu'il a beaucoup de mal à se voir ainsi, car il n'arrive pas à accepter cette partie de lui : « Je suis déjà au courant, mais c'est un choc de voir dans le miroir que.../ finalement, je suis ce que j'avais toujours refusé de devenir. »

Un véritable développement est néanmoins visible chez Tôru à la fin de la série. Alors qu'il est devenu le chef de sa propre entreprise, il use de ses charmes pour mettre un potentiel investisseur dans sa poche. Son apparence change aussi : il est beaucoup plus soigné et sophistiqué, des atouts qui ne généralement pas lié à la masculinité hégémonique¹⁵². S'il accepte désormais sa féminité et en use, il n'en est pas pour autant féminisé et sa virilité n'est pas atteinte : il est respecté en tant qu'homme, il sait se montrer ferme et autoritaire dans son rôle de chef. Le personnage de Tôru présente ainsi des caractéristiques masculines et féminines et semble être heureux depuis qu'il s'est accepté tel qu'il est.

Rapports de domination dans la relation

Une des raisons pour laquelle les femmes aiment lire des yaoi serait car ils dépeignent des relations où les deux protagonistes sont égaux¹⁵³. Puisque les protagonistes sont tous les deux des hommes, il ne peut y avoir de rapports de domination comme on en trouverait entre un homme et une femme : c'est une relation entre deux personnes de statut égal. Or, que deux individus soient du même sexe ne les immunisent pas contre les rapports de domination qui peuvent s'installer dans une

¹⁵² Florian VÖRÖS, *op. cit.*, p. 112

¹⁵³ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, p. 72.

relation. D'autres facteurs peuvent en effet entrer en compte, comme l'âge ou le statut de chacun des partenaires.

Dans la culture japonaise, les pratiques homosexuelles sont liées à des rapports de domination. Avec le bouddhisme shingon, entre le IX^e et XI^e siècle, la pédérastie se répand dans les monastères : des relations se formaient entre les moines et les *chigo*, des jeunes garçons qui étaient envoyés par leurs parents dans ces monastères afin d'y étudier ou devenir religieux¹⁵⁴. Les relations hétérosexuelles étant interdites, les moines se servaient alors des *chigo* afin d'assouvir leur besoin affectifs et/ou sexuels¹⁵⁵. À partir du XII^e siècle, les samouraïs reprennent cette pratique avec le *wakashudo*, qui va imposer aux jeunes le « devoir » d'homosexualité. De treize à vingt ans, l'élève samouraï est le mignon (*wakashu*) d'un protecteur (*nenja*), ce dernier enseigne le métier des armes au premier, tout en utilisant son corps à sa guise¹⁵⁶. Le *wakashu* devient ensuite lui-même un *nenja* ; il devra se marier mais pourra continuer à avoir des relations avec des hommes (tant que ceux-ci sont les *wakashu*). Dans son livre, Olivia Gazalé fait un lien entre ces pratiques et la pédagogie pédérastique telle qu'elle fut pratiquée dans l'Antiquité gréco-romaine. Dès la puberté, un *éromène* est courtisé par un *éraste*, ce dernier devra parfaire son éducation en « fécondant son esprit », mais aussi « nourrir les deux orifices naturels du jeune homme de son sperme bienfaiteur et civilisateur »¹⁵⁷, une excuse pour user du corps de l'*éromène* comme il le sent. Gazalé relève par ailleurs « la violence de cette pédophilie, qui implique la subordination sexuelle et psychologique du jeune homme ».

Des rapports inégalitaires sont donc bien possibles dans des relations entre personnes de même sexe. Dans notre corpus, la majorité des œuvres dépeignent des relations relativement égalitaires, mais nous avons pu relever quelques séries qui présentent une asymétrie des pouvoirs dans la relation. Deux œuvres présentent des écarts d'âge important entre les deux partenaires, même s'il est évident qu'une dynamique de domination peut se dessiner dans ce type de relations, nous avons fait le choix de ne pas les détailler dans cette partie du travail. Elles feront l'objet d'une analyse plus poussée dans la partie suivante, où l'accent sera justement mis sur cet écart d'âge et ce que celui-ci entraîne.

¹⁵⁴ Agnès GIARD. (2006). *Op. cit.*, p. 200.

¹⁵⁵ Agnès Giard. (2008). *Op. cit.* p. 163.

¹⁵⁶ Agnès Giard. (2006). *Op. cit.*

¹⁵⁷ Olivia Gazalé, *op. cit.*, p. 264.

La sexualité comme domination/punition

Si le rapport sexuel apparaît comme un rapport social de domination, c'est qu'il est construit à travers le principe de division fondamental entre le masculin, actif, et le féminin, passif, et que ce principe crée, organise, exprime et dirige le désir masculin comme désir de possession, comme domination érotisée, ou même, à la limite, reconnaissance érotisée de la domination. [...] La pénétration, surtout lorsqu'elle s'exerce sur un homme, est une des affirmations de la *libido dominandi* qui n'est jamais complètement absente de la *libido masculine*. On sait que, en nombre de société, la possession homosexuelle est conçue comme une manifestation de « puissance », un acte de domination.¹⁵⁸

Ce qu'avance Bourdieu peut être transposable aux yaoi, où la division entre le masculin et le féminin se met en place à l'aide des rôles sexuels du *seme* (masculin) et du *uke* (féminin). Il est par ailleurs intéressant de relever que cette idée que la pénétration est effectuée par un homme dominant se retrouve dans certaines anciennes pratiques du Japon. Dans les monastères, ce sont les moines qui pénètrent les *chigo* ; chez les samouraïs, ce sont les *ninja* qui pénètrent les *wakashu*, et non l'inverse. Au XVI^e siècle, lorsque la prostitution masculine se développe et se répand dans toutes les couches de la population japonaise, de nombreuses critiques s'élèvent, non pas car il est question de sexualité entre deux hommes, mais bien car certains hommes se font pénétrer par les prostitués masculins. Or, l'homme, le vrai, est un pénétrant et non un pénétré¹⁵⁹.

Dans cette sous-partie, les séries *Kiss Ariki* et *Brother* vont être analysées puisque, dans chacune, le sexe est utilisé par l'un des personnages pour dominer et/ou punir son partenaire.

Dans *Kiss Ariki*, il est important de noter que, d'un point de vue hiérarchique, Tôru se place au-dessus de Mutsumi : il est le futur chef du clan Suki, il a de l'autorité sur Mutsumi qui ne fait que travailler pour le clan. Cette autorité se marque notamment quand Tôru oblige Mutsumi à faire ce qu'il veut, avec l'idée que s'il n'obéit pas, il ne lui sera plus utile et donc que leur relation – professionnelle et sexuelle/romantique – s'arrêtera. Mutsumi accepte par ailleurs sa position hiérarchiquement plus basse : il souhaite travailler pour Tôru et être uniquement sous ses ordres. Cela se traduit nettement par sa demande de serment de fraternité. Si Tôru domine Mutsumi par sa position sociale, ce dernier le domine dans les autres domaines : intellectuellement (très bon élève à la fac, il comprend et devance les plans du père de Tôru),

¹⁵⁸ Pierre BOURDIEU. (1998). *La domination masculine*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Liber », p. 27.

¹⁵⁹ Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*, pp. 164-165.

physiquement (il peut se battre à niveau égal contre Dômoto, le garde de Tôru) et sexuellement (en plus d'être le pénétrant, il est celui qui initie les rapports sexuels). Le rapport de domination qui passe par la sexualité est clairement visible dans une scène du troisième tome. Après avoir attaché Tôru alors qu'il dormait, Mutsumi initie une relation sexuelle plus violente que toutes les autres, profitant de sa force physique pour avoir le dessus sur son partenaire. Il utilise ensuite le complexe de féminité de Tôru pour le rabaisser :

Mutsumi : J'ai dit que tu serais ma femme. / Une femme n'a pas sa place dans le monde des yakuzas. Refuse la proposition de Dômoto. / Je ne sortirai pas de cette chambre avant que tu aies accepté. [...]

Tôru : Et ce que je veux dans tout ça ? / Tu m'effaces, tu veux me forcer à agir selon tes désirs ?!

Mutsumi : C'est la seule solution ! / C'est moi qui serai à la tête du clan Suki ! / Je porterai cette charge à ta place ! / Je ne laisserai personne toucher à ma femme ! / Et je ne reculerais devant rien pour que tu acceptes !

La scène qui suit montre Tôru comprenant que, si Mutsumi agit ainsi, c'est certainement car son père l'y a forcé, car il ne le blesserait pas pour rien. C'est effectivement le cas : Shinya n'acceptera que son fils quitte le clan qu'à la seule condition que Mutsumi prenne sa place. Ce dernier utilise alors la faiblesse de son amant pour le pousser à quitter les rangs des yakuzas. Même s'il est admis qu'il ne veut pas blesser Tôru et qu'il suit les plans de Shinya, il semble que c'est enlever beaucoup d'agentivité au personnage de Mutsumi. Il décide de lui-même de déployer sa force afin de dominer son partenaire, de le faire se sentir plus faible que lui. En plus de la violence physique, la violence psychologique de cette interaction est immense. Alors que Tôru subit une relation sexuelle non consentie, la position de *uke* lui est renvoyée en pleine figure par Mutsumi, qui le force dans une position de femme, poussant la féminisation de Tôru encore plus loin. Dans cette scène, il est la « femme » de Mutsumi, un être faible qui ne peut se protéger seul, qui n'a pas sa place dans le clan et encore moins à la tête de celui-ci. Le tout, sous la menace à peine voilée que Mutsumi le violentera jusqu'à ce qu'il renonce à son statut d'héritier.

Une autre illustration des rapports de pouvoir se jouant dans la sexualité est trouvable dans la relation de deux personnages secondaires : Shinya (le père de Tôru) et Itsuki (le « père » de Mutsumi). Quand ils se rencontrent, ce dernier travaille pour un autre clan, où il est l'objet sexuel du parrain qui l'a acheté et prostitué quand il était jeune. Afin qu'il accepte de travailler pour lui, Shinya lui propose un rapport sexuel

où, contrairement à ce qu'il a vécu jusque-là, il serait le *seme*. La logique de Shinya derrière cette proposition est que, en pénétrant Shinya (et donc en montrant sa domination sur lui), Itsuki prend sa revanche sur ceux qui ont abusé de lui. Shinya étant le futur chef du clan le plus important, si Itsuki le domine, il domine tous ceux se trouvant sous Shinya dans la hiérarchie. Les rapports de pouvoir sont bien visibles ici : Shinya accepte d'être dominé par Itsuki afin que celui-ci se sente de nouveau comme un homme compétent et dominant. Il le fait dans l'optique de recruter Itsuki et qu'il devienne son bras droit, Shinya gardant ainsi ultimement le pouvoir dans la relation.

Malgré son plus jeune âge, c'est bien Yui qui a l'ascendant sur Asuka dans *Brother*. Il se montre par ailleurs hyper possessif, jaloux et très contrôlant envers son frère. Il oblige par exemple Asuka à porter un débardeur sous sa chemise afin que ses collègues ne puissent pas apercevoir ses tétons à travers la chemise. Il ne veut pas qu'il regarde les autres hommes et se montre notamment jaloux de la relation qu'il entretient avec son collègue Hiiragi. Asuka éprouve lui aussi de la jalousie envers Rena, une camarade de classe de Yui, puisqu'ils sont tous deux lycéens et partagent ainsi le même « monde ». Il n'abuse cependant pas de son frère à cause de cette jalousie, contrairement à Yui.

Par trois fois, Yui utilise le sexe pour donner une leçon à Asuka. Dans le premier tome, ce dernier manque de mourir sous un éboulement de neige alors qu'il cherchait Yui – il pense en effet que le car qui l'emménait en excursion scolaire a eu un accident. Lorsqu'il se réveille et aperçoit son frère, il se jette dans ses bras pour lui dire à quel point il s'est inquiété et qu'il est heureux qu'il n'ait rien. Yui l'accueille par une gifle et lui reproche de ne pas avoir répondu à son portable et de s'être mis en danger. La scène suivante montre un rapport sexuel violent entre les deux personnages, durant lequel Yui menace son frère de le tuer s'il lui refait une chose pareille, tandis que ce dernier s'excuse à de nombreuses reprises. Alors même qu'il vient de frôler la mort et que son frère ne le traite pas bien, Asuka tente de justifier le comportement de celui-ci : « C'est normal qu'il soit en colère. / ça va faire deux fois [qu'il manque de mourir] si on compte ce qui s'est passé à notre ancienne cachette... / Sans lui, / je serais mort. » Il relève cependant bien que Yui se comporte ainsi pour le punir : « J'ai beau m'excuser / il refuse de me pardonner... / Après m'avoir donné une leçon, / il a fini par me lâcher. » Cette leçon ne semble pas pour autant être vue comme problématique,

puisqu'Asuka dit « je t'aime » pour la première fois à Yui juste après leur rapport sexuel.

Dans le deuxième tome, Asuka oublie son rendez-vous avec Yui car il est allé boire avec ses collègues la veille. Il retrouve néanmoins son frère le jour J, avec beaucoup de retard. Pour se faire pardonner, il dit à Yui qu'il fera ce qu'il veut. Ce dernier lui demande donc d'aller dans un *love hotel*. Là, il l'oblige à se masturber devant lui alors qu'il reste stoïque, prétextant que si, Asuka ne fait pas ce qu'il dit, il ne pourra pas avoir envie de coucher avec lui. Si Asuka est visiblement excité par la situation, il la vit néanmoins comme une humiliation : « Je me déteste, lâche-moi un peu ! / [...] / Me branler devant Yui... ma fierté de frère aîné a été mise à mal. » C'est par ailleurs dans cette scène que Yui lui reproche de montrer ses tétons à tout le monde :

Yui : T'avais l'air aussi excité devant eux [collègues] ?

Asuka : J'ai... J'ai compris... / Je sortirai plus... sans... rien sous ma... chemise...

Yui : T'as intérêt ! / Si tu te montres comme ça à un autre que moi ... / Je te le pardonnerai jamais !

Malgré la possessivité dont fait preuve Yui, Asuka n'y voit que du feu et essaie d'excuser son comportement, avançant que c'est parce que Yui a trop de désir qu'il se comporte ainsi : « Yui le cadet... / a souffert pendant onze ans... / de ce désir inavoué. / Cette chaleur qu'il a gardée en lui pendant onze ans... / n'a fait qu'augmenter peu à peu... »

La dernière scène qu'il faut évoquer ici se trouve elle aussi dans le deuxième tome et a déjà été mentionnée précédemment : lorsqu'Asuka annonce qu'il veut rompre, Yui l'étrangle, l'attache, puis a un rapport sexuel avec lui jusqu'à ce que son frère le frappe afin qu'il arrête et qu'ils ne soient pas découverts par leur mère. Durant ce rapport, Yui maintient qu'il ne s'arrêtera pas tant qu'Asuka ne sera pas revenu sur sa décision de le quitter, et ce même au risque de blesser sa propre mère. Dans un schéma similaire à celui de *Kiss Ariki*, Yui utilise le sexe afin de dominer son partenaire et lui imposer son choix. Contrairement à Mutsumi qui le fait de telle façon à rabaisser Tôru, Yui a l'intention de prouver à son frère qu'il lui serait impossible de se passer de ces relations sexuelles s'ils n'étaient plus ensemble. Après ce passage, Asuka parvient néanmoins à maintenir de la distance entre eux, notamment en s'éloignant de Tokyo pour son travail. Les deux frères se remettent pourtant ensemble à la fin de la série : Yui attend

pendant trois jours et trois nuits devant l'appartement qu'il croit être celui d'Asuka, sans bouger, dans le froid. Quand ce dernier le voit, il lui pardonne, l'autorise à lui parler de nouveau, et la relation reprend comme si de rien n'était. Ainsi, Yui se montre extrêmement borné, au point de mettre sa santé en péril, et ne respecte pas la volonté d'Asuka qu'ils ne soient plus ensemble, mais cela n'est pas soulevé dans l'histoire et le couple a droit à un happy-end. Happy-end dans lequel Yui se montre par ailleurs une nouvelle fois jaloux d'Hiiragi. Yui ne semble donc pas avoir évolué depuis le début de l'histoire, il est toujours extrêmement possessif, et Asuka continue à passer ses caprices car ils s'aiment. Cette série peut donner une assez mauvaise image des relations amoureuses, puisque la relation entre Yui et Asuka peut être interprétée comme abusive, pourtant ces comportements problématiques ne sont pas adressés ; ils sont excusés par Asuka, et sont même romantisés puisque l'amour et le désir de Yui sont toujours mis en avant.

La dépendance affective

La dépendance affective « se caractérise par une angoisse affective (l'attachement en insécurité) et la dépendance de l'autre qui associe une faible estime de soi et un besoin de réassurance.¹⁶⁰ » C'est un terme pseudo-psychologique, généralement lié au trouble de la personnalité dépendante. Ce trouble « constitue un terreau sur lequel prospèrent des relations malsaines ou débouchant sur la maltraitance »¹⁶¹. La personne dépendante présente en général une certaine peur de l'abandon et du rejet, ce qui peut l'amener à tolérer des situations d'abus. La série *10 Count* propose un bon exemple d'une relation où l'un des personnages semble présenter de la dépendance affective : si Shirotani n'a pas à proprement parler ce trouble, il en présente nombreuses caractéristiques. Sa relation avec Kurose présente par ailleurs une certaine asymétrie des pouvoirs qui peut être expliquée d'une part par le statut des personnages (Kurose est psychologue et Shirotani son patient), et de l'autre par la dépendance qui finit par s'immiscer dans le couple.

Lors de leur première rencontre, Kurose remarque directement la mysophobie de Shirotani (à cause du sang sur ses gants) et lui suggère de consulter puisque sa condition semble grave. Jusqu'alors, Shirotani n'a jamais ressenti le besoin de guérir

¹⁶⁰ Gabrielle SCANTAMBURLO, William PITCHOT, et Marc ANSSEAU. (2013). « La dépendance affective », *Revue Médicale de Liège*, 68(5-6), pp. 340-347.

¹⁶¹ *Ibid.*

de sa phobie : en effectuant des recherches, il a découvert qu'il n'était pas le seul mysophobe et a décidé qu'il pouvait vivre en restant ainsi. Il décide cependant d'aller dans une clinique psychiatrique dans l'optique de se faire soigner après sa courte discussion avec Kurose. Ce dernier travaille justement à cette clinique et, voyant Shirotani hésiter à entrer, il lui propose de discuter dans un café. C'est là que Kurose propose d'entamer une sorte de thérapie officieuse, hors de son cadre de travail : ils se retrouvent pour discuter dans ce café et avanceront dans la thérapie de désensibilisation systématique. Pour ce faire, Shirotani doit écrire une liste de dix situations stressantes pour lui, le numéro dix étant celle qu'il pense impossible à réaliser. Même si Kurose maintient qu'ils ne se voient pas dans le cadre d'une thérapie et qu'il souhaite qu'ils deviennent amis, c'est bien une relation thérapeutique qui se met en place. Kurose répète à plusieurs reprises qu'il veut aider Shirotani et le guérir, et celui-ci se prête au jeu de la liste avec la volonté de s'améliorer. Le psychologue se rend par ailleurs bien compte que Shirotani le voit comme tel et non pas comme un ami ; il se retient notamment de l'embrasser car il le voit comme un docteur et, en l'embrassant, il aurait abusé de son pouvoir sur lui. Malgré cette déclaration (faite dans le deuxième tome), il profite bien de son ascendant sur Shirotani pour lui faire faire des choses pour lesquelles il n'est pas prêt ou pour lesquelles il établit bien son inconfort et/ou son dégoût, notamment dans le registre sexuel.

Il est très vite établi dans la série que la volonté d'aller mieux de Shirotani est liée à ce qu'il ressent pour Kurose ; ces sentiments ne peuvent cependant pas être identifiés comme de l'amour au début. Il associe en effet la présence de son psychologue avec un certain sentiment d'accomplissement : il a l'impression d'être « normal » quand il est avec lui puisqu'il se pousse à être dans des situations qui sont normales pour les autres mais stressantes pour lui. « Cela faisait tellement longtemps que je n'avais pas acheté de livre... / Quand je suis avec Kurose / j'ai l'illusion d'être quelqu'un de normal. » (tome 1). De plus, Kurose est la première personne que Shirotani laisse approcher depuis apparemment un petit moment. Il explique cela par le fait que le psychologue comprend son dégoût et qu'il n'a donc pas de raison de le repousser :

Si je ne suis pas proche des gens, / je ne peux pas les blesser. / Les sentiments de dégoût que je peux ressentir n'ont rien à voir avec le fait que j'aime ou pas une personne. / Mais elles ne le comprennent pas forcément. / Et tout ce qu'il me reste à faire, c'est de ne pas m'approcher de ces personnes. / Mais toi, tu as compris tout de suite. Ça n'aurait pas eu de sens de te repousser.

Cette volonté d'aller mieux s'accompagne néanmoins par la peur que Kurose l'abandonne et qu'il soit de nouveau seul. Dans le premier tome, Kurose annonce qu'ils ne devraient plus se voir pendant quelques temps, Shirotani s'inquiète tout de suite qu'il se soit lassé de lui à cause de son manque de progrès : « A-t-il envie d'arrêter parce que... je ne fais pas de progrès ? » Il en conclut alors qu'il doit faire plus d'efforts afin de pouvoir passer du temps avec lui. Quand il le revoit quelques semaines plus tard, il lui affirme qu'il a réussi à compléter plusieurs items de sa liste (alors que ce n'est pas vrai), espérant ainsi que leur relation reprenne. Comme indiqué précédemment, l'analyse du consentement dans cette œuvre s'est avérée complexe : Shirotani proteste durant les rapports sexuels mais, plus loin dans l'histoire, il dit qu'il a toujours voulu que Kurose le touche ainsi. On peut cependant ajouter une couche à cette analyse : il est possible que la peur de l'abandon de Shirotani ait joué un rôle dans son acceptation des traitements que lui fait subir Kurose.

La relation connaît pourtant bien plusieurs coupures, la première est initiée par Kurose mais les autres viennent de Shirotani. Ce dernier décide en effet de prendre de la distance avec son psychologue, notamment après que celui-ci l'a poussé trop loin dans ses retranchements. Il finit néanmoins par toujours revenir vers Kurose et par vouloir que leur relation reprenne. Il se fait d'ailleurs la réflexion qu'il ne peut s'empêcher de le revoir malgré ce qu'il lui fait subir. Cette tendance à retourner encore et toujours auprès de Kurose est clairement motivée par le sentiment de normalité qu'il lui procure. Cela se voit notamment dans un monologue du sixième tome, où Shirotani évoque l'angoisse que lui procure la présence de Kurose mais aussi son envie de rester à ses côtés :

Avant de te rencontrer, j'étais toujours angoissé. / Maintenant, je suis si souvent plongé dans mes réflexions que j'en oublie de broyer du noir. / Je me demande si je serais capable de sortir manger dehors... / ou ce que tu vas bien pouvoir me faire encore. / Je ne me sens pas rassuré et en même temps, ça me rend heureux. / J'ai envie que tu me touches. / Pourtant j'ai toujours l'impression que je ne devrais pas penser comme ça. [...]

Après chaque rupture, Kurose aura tendance à se faire désirer, même quand il voit que Shirotani est clairement en détresse. Dans le quatrième tome, ils se retrouvent coincés dans un ascenseur alors que cela fait deux mois qu'ils ne se sont plus parlé. Shirotani est en stress et semble prêt à faire un malaise, il demande alors s'il peut tenir la main de Kurose. Ce dernier refuse puisque la raison de la dernière rupture est que

Shirotani est dégoûté par son toucher. Il accepte cependant d'aider son partenaire à la condition que celui-ci lui embrasse la main « de son plein gré » :

Tu t'es déjà retrouvé dans un état similaire... / Dans le métro. / Mais mes sentiments sont différents maintenant. / Je ne veux pas être un choix par défaut cette fois. / Dis-moi que tout te dégoûte sauf moi. / Embrasse ma main. / De ton... / plein gré. / Et quoi qu'il arrive... / Je te soutiendrai pour que tu ne tombes pas. / Quoi que tu dises, je ne te... / lâcherai pas.

L'asymétrie de pouvoir est clairement visible dans cette interaction et Shirotani relève lui aussi que Kurose est en train de le dominer : « Il ne fait rien pour me forcer pourtant... / c'est comme s'il me dominait totalement. » Il se plie néanmoins à sa volonté et lui embrasse la main. Il a d'ailleurs rationalisé l'action de Kurose : celui-ci semble deviner son envie de le toucher, il est peut-être donc effectivement le seul à le comprendre.

Kurose manipule Shirotani, comme cela a été montré précédemment. Quand ce dernier proteste lors des rapports sexuels, Kurose lui assure qu'il ne fait que ce que son partenaire souhaite : « Je ne fais que ce dont tu as envie. / C'est toi qui me contrôle. » (tome 4) ou encore « Shirotani : Tu me fais... tout le temps des misères. Kurose : Parce que c'est ce que tu veux. » (tome 5). Il prétend plusieurs fois être le seul à le comprendre ; il comprend le fonctionnement de la mysophobie mais il comprend apparemment aussi les désirs inconscients de Shirotani, notamment son envie d'être « sali ». Celui-ci finit d'ailleurs par croire que son psychologue peut effectivement lire en lui comme dans un livre ouvert. Il faut par ailleurs noter que Kurose se rend bien compte de ses manipulations. Dans le cinquième tome, alors qu'il vient de dire à Shirotani qu'il l'aime, il le dit littéralement : « Même sans cela [la mysophobie], / je pense que je t'aurais aimé. / *Je te manipule*, / je te fais des choses horribles et tu me fais confiance. / Je n'y peux rien tu es adorable. » [Nous soulignons].

Il faut aussi relever que la mysophobie joue un certain rôle dans la relation. Kurose n'a en effet manifesté de l'intérêt pour Shirotani que parce qu'il était mysophile. Il a ensuite décidé de se rapprocher de lui et « l'aider » car il souhaitait se racheter de ses erreurs passées. Enfant, il est tombé amoureux de Nishigaki, un voisin, qui était lui aussi mysophile. Kurose lui a embrassé le torse et son voisin l'a mis dehors. Ils ne se verront plus par la suite et la mère de Kurose lui apprendra que personne n'a plus de nouvelles de Nishigaki. Il s'imagine alors que son voisin est parti, voire s'est suicidé par sa faute. Il s'en veut de ne pas avoir pu l'aider avec sa maladie, et il décide de devenir psychologue dans l'optique d'aider une personne comme Nishigaki. Cette

personne s'est avérée être Shirotani. Afin de s'approcher de ce-dernier, Kurose lui ment en lui affirmant qu'il peut le guérir complètement. À la fin de la série, il avoue son mensonge à son partenaire ; il s'avère par ailleurs que Shirotani savait qu'il mentait puisqu'il avait effectué des recherches sur sa phobie.

Dans le dernier tome, alors que le happy-end se profile, Shirotani déclare de nouveau son amour pour Kurose et ce dernier lui affirme que la relation l'a aidé lui aussi :

Shirotani : J'ai passé la journée à travailler sans gants. / C'est la première fois depuis que je suis dans cette entreprise. / Et c'est grâce à toi. / C'est parce que j'ai pu tomber amoureux de toi / et parce que tu m'as dit que tu m'aimais que j'ai pu apprendre à m'accepter.

Kurose : C'est moi que notre rencontre a sauvé. / Je ne savais pas si j'avais atteint mon objectif en devenant psychologue.

On peut de nouveau voir que Shirotani maintient qu'il ne peut être « normal » seulement grâce à Kurose et que c'est son amour qui l'a aidé. Même si la déclaration de Kurose jette une lumière plus positive sur lui, leur relation reste très problématique. Même s'il admet qu'il serait tombé amoureux de Shirotani si celui-ci n'était pas malade, c'est bien la mysophobie qui l'a attiré en premier, notamment dans l'optique de faire la paix avec son passé. Du fait de son statut de psychologue, il a aussi une emprise claire sur son partenaire. De plus, il utilise le prétexte d'une thérapie de désensibilisation pour pousser toujours un peu plus loin les abus sexuels. Dans ce cas-ci, cela pourrait se rapprocher des gradations¹⁶² que l'on retrouve dans la littérature libertine du XVIII^e siècle, puisque chaque rapport sexuel augmente d'un cran : toucher par-dessus le pantalon, masturbation mutuelle, fellation (reçue par Shirotani), pénétration avec un sex-toy, pénétration digitale, pénétration pénienne, fellation (effectuée par Shirotani). Cette suite d'évènements suit, comme la liste de dix items du premier tome, une logique de dégoût croissant ressenti par Shirotani. Si ce dernier avoue finalement avoir toujours désiré subir ce type de chose, ce changement d'avis pose question. Après tout, Kurose l'a manipulé et la dépendance affective dont il fait preuve tend à affecter son raisonnement : « Elles [les personnes dépendantes] adhèrent aux idées et aux comportements des personnes qu'elles fréquentent.¹⁶³ »

¹⁶² Michel DELON, *op. cit.*, pp. 81-83.

¹⁶³ Sarah TERRIEN. (2018, 20 juin). « La dépendance affective : derrière un terme à la mode, un vrai trouble », *Le Figaro Santé*. [En ligne]. <https://sante.lefigaro.fr/article/la-dependance-affective-derriere-un-terme-a-la-mode-un-vrai-trouble/>

Il faut enfin noter que le thème de la dépendance est littéralement abordé dans cette série, même s'il ne l'est que brièvement. Dans le deuxième tome, Shirotani s'interroge sur ses sentiments envers Kurose, il ne pense pas que c'est de l'amour mais il ne croit pas non plus qu'il s'agisse seulement de dépendance. Kurose dit ensuite que, pour lui, l'amour et la dépendance, c'est la même chose. Il lui demande quelque peu après de dépendre de lui, ce à quoi Shirotani acquiescera. La déclaration du psychologue pose quelque peu question : il peut y avoir de la dépendance à petites doses dans l'amour, certes, or il est question ici d'une dépendance « pathologique ». De plus, la dépendance de Shirotani lui permet de le manipuler et d'avoir l'ascendant sur lui. Même si la réflexion sur ce thème n'est pas plus approfondie dans la suite de la série, ce court passage met bien en lumière la dynamique de la relation entre les deux protagonistes.

Les relations « interdites »

Lorsqu'il est question d'amours interdits ou impossibles, l'imaginaire tend à se porter sur des relations telles que celle de Roméo et Juliette, voire Tristan et Iseult, qui finissent par la mort des amoureux. Notre corpus ne présente pas de tragédie de ce type, mais il est tout de même possible d'y trouver des relations « interdites » – l'interdiction portant ici soit sur l'aspect légal de la relation, soit sur son aspect moral. Il sera ainsi question, dans cette partie, de relations incestueuses et de relations présentant des écarts d'âge importants.

La série *10 Count* pourrait figurer dans cette partie puisque la relation entre les deux personnages s'établit entre un psychologue (Kurose) et son patient (Shirotani). Les relations amoureuses et/ou sexuelles entre des patients et psychologues sont strictement interdites par le code déontologique¹⁶⁴. Même si la relation ne s'inscrit pas dans un contexte de thérapie officiel (ils se rencontrent dans un café et Kurose n'est pas payé), Kurose met plusieurs fois en avant sa volonté de « guérir » Shirotani et le motif de la thérapie de désensibilisation a une place importante tout au long des six tomes. Si la série n'est pas analysée ici, c'est tout simplement car elle l'a déjà été en

¹⁶⁴ Isabelle TAUBES. (2019, 12 novembre). « Ces psys qui couchent avec leurs patient(e)s », *Psychologies*. [En ligne]. <https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Transfert/Articles-et-Dossiers/Ces-psys-qui-couchent-avec-leurs-patient-es#:~:text=Mais%20pour%20avoir%20constat%C3%A9%20que,des%20organisations%20professionnelles%20de%20psys.>

profondeur dans la sous-partie précédente, « La dépendance affective », où l'asymétrie de pouvoir entre Kurose et Shirotani a été relevée.

L'inceste

Dans notre corpus, il a été relevé que deux séries dépeignent des relations incestueuses. Afin de les identifier comme telles, la définition de l'inceste telle qu'explicitée par Laure Razon (1996, citée par Anne-Laure Marti et Véronique Dufour, 2009) a été utilisée : « un acte de transgression commis sur le corps d'une personne avec laquelle il existe une relation de parenté juridique ou psychique, c'est-à-dire un lien de sang et/ou un lien symbolique »¹⁶⁵. Cette définition, plus large, permet d'appréhender au mieux les situations présentes dans notre corpus.

Dans le code pénal français¹⁶⁶, l'inceste n'est mentionné qu'en cas d'agression sexuelle sur mineurs¹⁶⁷. Les membres d'une famille ne peuvent cependant pas se marier, que leur lien de parenté soit direct ou par alliance¹⁶⁸. Au Japon, les relations incestueuses entre deux adultes consentants ne constituent pas un délit¹⁶⁹. Dans la littérature portant sur l'inceste, il semble qu'il est majoritairement traité dans les situations d'abus sexuels où un adulte agresse un enfant de la famille. Les séries qui sont analysées ici, même si elles présentent des relations incestueuses, ne correspondent pas à ce type de situations : *Kiss Ariki* montre une relation entre deux adultes, et *Brother* entre un adolescent (17-18ans) et un adulte. De plus, même si les rapports sexuels tombent généralement dans la « zone grise » pour *Kiss Ariki*, le consentement est parfois plus ambigu dans *Brother*, même s'il est possible de dire que la relation est largement consentie par les deux personnages. Quand bien même ces œuvres ne dépeignent pas des relations incestueuses dans le sens criminel du terme, il est bon de se questionner sur la moralité de ce type de relation.

¹⁶⁵ Anne-Laure MARTI, et Véronique DUFOUR. (2009). « Des « quasi »-frères et sœurs : inceste et confusion générationnelle », *La Lettre de l'Enfance et de l'Adolescence*, 78, pp. 53-59.

¹⁶⁶ Les yaois de notre corpus étant publiés en France, c'est la législation de ce pays qui a été utilisée. La législation belge est néanmoins relativement similaire.

¹⁶⁷ Articles 222-31-1 et 222-31-2 du code pénal français. [En ligne]

<https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGIARTI000032207654/2016-03-16/> (Consulté le 24 avril 2022).

¹⁶⁸ « Peut-on se marier avec un membre de sa famille ? » *in* [démarches.interieur.gouv.fr](https://www.demarches.interieur.gouv.fr/particuliers/peut-on-se-marier-membre-famille), <https://www.demarches.interieur.gouv.fr/particuliers/peut-on-se-marier-membre-famille> (Consulté le 24 avril 2022).

¹⁶⁹ Peter SINGER. (2014, 8 octobre). « Should adult sibling incest be against the law ? », *Project Syndicate*. [En ligne] <https://www.project-syndicate.org/commentary/should-adult-sibling-incest-be-a-crime-by-peter-singer-2014-10?barrier=accesspaylog>

En parallèle des problèmes entre sous-clans au sein du clan Suki, une autre intrigue de *Kiss Ariki* consiste à savoir qui est l'enfant caché de Shinya (père de Tôru), qui pourrait prétendre à la place de chef. Les soupçons se portent assez rapidement sur Mutsumi. Lorsqu'il prend connaissance de ce potentiel lien de sang, Tôru lui annonce qu'ils ne pourront plus coucher ensemble. Suite à cela, Mutsumi tente de le raisonner, expliquant en quoi il est impossible qu'ils soient frère. Il affirme ensuite que, frères ou non, cela ne change absolument rien aux sentiments qu'il porte envers Tôru, ni son attirance pour lui. Même s'il se laisse faire durant le rapport sexuel qui suit cette discussion, il est clair que Tôru ne semble pas enthousiaste par cette éventuelle fraternité (voir p. 31). Si on apprend par la suite que Tôru et Mutsumi ne sont pas (demi-)frères, un lien de parenté les unit bel et bien. Mutsumi serait en effet l'enfant illégitime que le père de Shinya aurait eu avec sa maîtresse, qui ne serait autre que sa fille cachée. Issu lui-même d'une relation incestueuse (son père est en même temps son grand-père), il serait le demi-frère de Shinya et donc l'oncle de Tôru. Les lecteur·ices ne sont pas les seuls à apprendre cette nouvelle, il est en effet sous-entendu que Mutsumi l'a découvert lui aussi en effectuant des recherches. La relation entre un neveu et un oncle pose question quant à la moralité ; le mariage entre ces deux individus serait d'ailleurs interdit en France¹⁷⁰. En prenant la décision de cacher cette information à Tôru, Mutsumi ajoute une couche à l'aspect problématique de leur union. Tôru sait en effet qu'il ne couche pas avec son frère, mais il ne s'imagine sûrement pas être dans une relation avec son oncle. Au vu de sa réaction précédente face à un potentiel lien de parenté, il est presque certain que Mutsumi choisit de cacher son statut afin de pouvoir continuer à être en couple avec lui. Il faut par ailleurs noter que Shinya connaît lui aussi la véritable identité de Mutsumi. Il est expliqué qu'il cache la vérité, notamment à Tôru, afin de préserver madame Asami, la maîtresse et fille cachée de son père, puisqu'elle a été élevée sans connaître le lien réel qui l'unissait à son amant.

Sans grande surprise, *Brother* met aussi en scène une relation incestueuse. Dans les faits, Asuka et Yui ne sont pas liés par le sang puisque le père d'Asuka s'est marié avec la mère de Yui lorsqu'ils avaient respectivement 12 et 7 ans. L'aspect familial de leur relation est néanmoins fortement présent. Ils ont été élevés comme des frères

¹⁷⁰ « Peut-on se marier avec un membre de sa famille ? » in [démarches.interieur.gouv.fr, https://www.demarches.interieur.gouv.fr/particuliers/peut-on-se-marier-membre-famille](https://www.demarches.interieur.gouv.fr/particuliers/peut-on-se-marier-membre-famille) (Consulté le 24 avril 2022).

pendant de nombreuses années et ils se considèrent bien comme tels. Asuka appelle d'ailleurs Yui son frère à plusieurs reprises dans le manga (au moins 6 fois dans le premier tome, et au moins 9 fois dans le deuxième), et ce même après avoir couché et s'être mis en couple avec lui. Il est dès lors impossible d'avancer qu'ils ne se considèrent pas comme des frères et que c'est cela qui leur a permis de développer des sentiments l'un pour l'autre ; ils se voient bien comme tels mais ont décidé de se mettre en couple malgré cela. Ils savent cependant que cette relation n'est pas « normale » puisqu'ils font tout pour la cacher, surtout aux autres membres de la famille. Cela se marque très fort dans une scène du deuxième tome (qui a été développé pp. 34-35) : Asuka demande l'arrêt du rapport sexuel car leur mère risque de les surprendre et il refuse de la blesser : « Je te le pardonnerai pas si tu blesses maman ! Jamais je te le pardonnerai ! / Tu peux me faire ce que tu veux, mais si tu fais du mal à maman... / Je te le pardonnerai pas, Yui ! » Ainsi, la relation est acceptée du moment qu'elle reste secrète, mais dès qu'elle risque d'être découverte, elle s'avère problématique. Un seul autre personnage est au courant de la relation entre Yui et Asuka : le collègue de ce dernier, Hiragi, qui a réussi à deviner la véritable nature des rapports entre les deux frères. Il ne s'offusque cependant pas de cette relation, la seule chose qui lui pose un problème c'est qu'Asuka aie quelqu'un dans sa vie – il a lui-même des sentiments pour lui, même s'il accepte que ce soit un amour non réciproque – et non pas spécialement que ce quelqu'un soit son frère.

Contrairement à *Kiss Ariki* où la thématique de l'inceste est secondaire, elle est bien présente dans *Brother*. Il est possible d'avancer que l'autrice a utilisé ce thème à des fins de divertissement érotique : l'interdit d'une telle relation entre frères peut rendre leurs rapports plus excitants, notamment quand ils risquent d'être découverts. On peut par ailleurs se questionner sur la position que Yuzuha Ougi prend concernant les relations incestueuses. D'un côté, elle montre que les relations entre frères ne sont pas « normales » et doivent rester secrètes, au risque de blesser la famille si elles sont découvertes. De l'autre, elle ne l'amène pas comme une relation problématique : Hiragi ne réagit pas au fait qu'Asuka et Yui soient frères, les deux personnages finissent par se remettre ensemble à la fin du dernier tome malgré tout parce que leurs sentiments sont plus forts. La fin sous-entend que leur relation va tenir sur le long terme, mais on ne sait pas ce qu'ils comptent faire en ce qui concerne l'aspect particulier de leur lien : vont-ils vivre cachés toute leur vie ? Le dire à leurs parents ? Rien n'est indiqué. Il est cependant possible que, Yui et Asuka n'étant pas liés par le

sang, ces questions soient d'une importance moindre que s'ils étaient de véritables frères, même si, comme nous l'avons relevé, leur relation fraternelle est fortement mise en avant dans les deux tomes.

Le plus gros problème des relations incestueuses, ce sont les dynamiques de pouvoirs qui s'y inscrivent. Dorothée Dussy, anthropologue qui s'est intéressée à l'inceste, voit ce dernier comme « le paroxysme de domination, puisque la relation entre un adulte et un enfant est totalement asymétrique »¹⁷¹. Dans les cas de *Kiss Ariki* et *Brother*, les relations ne sont pas entre un adulte et un enfant, mais une asymétrie des pouvoirs reste présente, comme cela a été noté pour ces deux séries dans la partie précédente. L'aspect « inceste » apporte-t-il un éclairage nouveau aux rapports de domination présents dans ces séries ? Cela ne semble pas être le cas. Dans *Kiss Ariki*, Mutsumi domine Tôru, notamment lors des rapports sexuels, mais celui-ci ne se soumet pas au premier parce qu'il est son neveu et doit obéir – il ne sait d'ailleurs pas le lien de parenté qui les unis véritablement. Ce n'est pas non plus le cas pour *Brother* : Yui a majoritairement le dessus dans la relation, mais ce n'est pas parce qu'Asuka est son frère qu'il le domine. De plus, dans cette série, c'est le personnage le plus jeune qui a l'ascendant sur le plus vieux, ce qui semble renverser l'asymétrie qui est généralement attendue lors de situations d'inceste.

D'après Agnès Giard, les histoires relatant des relations incestueuses entre frères et sœurs sont fréquentes au Japon, et sont considérées comme très romantiques par de nombreuses lectrices, car elles dépeignent un amour voué à une fin tragique. L'interdit de l'inceste se porte en effet principalement sur les relations enfants-parents, tandis que celles entre frères et sœurs baignent dans une zone plus floue¹⁷². Elle note toutefois que l'inceste reste tabou dans la société japonaise, même si ce fantasme est présent dans les médias¹⁷³. Le Japon n'est bien entendu pas le seul pays présentant des relations incestueuses dans ses contenus culturels.

Au tournant des XVIII^e-XIX^e siècles, des auteurs aussi importants que Schiller, Goethe ou Byron ouvrent [...] le chapitre de l'inceste. C'est dans cette tradition littéraire qu'il convient de placer l'un des livres phares du XIX^e siècle romantique, *René*, de Chateaubriand. Roman à caractère auto-

¹⁷¹ Nolwenn WEILER. (2021, 14 janvier). « S'il y a un interdit, ce n'est pas de violer les enfants de la famille, mais plutôt de parler des incestueux », *Basta!* [En ligne]. <https://basta.media/Entretien-Dorothee-Dussy-anthropologue-inceste-violences-sexuelles-Camille-Kouchner-affaire-Olivier-Duhamel>

¹⁷² Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*, p. 245.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 247.

biographique, René évoque la passion amoureuse éprouvée par Amélie pour son frère René.¹⁷⁴

A côté de la littérature, l'inceste est aussi exploré dans les fanfictions, c'est par exemple le cas dans les fan fictions du groupe de Tokio Hotel, qui proposaient des histoires entre le chanteur et le guitariste du groupe, qui sont jumeaux (appelé aussi *twincest*). Sur Archive of Our Own, les œuvres dépeignant des relations entre les deux frères, Sam et Dean Winchester (Supernatural), sont au nombre de 30 396 au moment de l'écriture de ce travail¹⁷⁵. La production pornographique s'intéresse elle aussi à ce thème, de nombreuses vidéos proposent des scénarios mettant en scène des relations entre membre d'une famille : belle-mère avec son beau-fils, demi-frères et sœurs¹⁷⁶, etc. – les suffixes « beau/belle- » et « demi- » permettant de contourner l'interdiction du véritableinceste (entre un père et sa fille par exemple). La thématique de l'inceste n'est donc pas une particularité japonaise, elle s'inscrit bien dans de nombreuses cultures et semble intéresser de nombreuses personnes.

L'écart d'âge

En France, les images pédopornographiques sont interdites par la loi, l'article 227-23 du code pénal stipule en effet que « le fait, en vue de sa diffusion, de fixer, d'enregistrer ou de transmettre l'image ou la représentation d'un mineur lorsque cette image ou cette représentation présente un caractère pornographique est puni [...] »¹⁷⁷. La législation française condamne donc aussi la pédopornographie virtuelle, c'est-à-dire, celle ne présentant pas un mineur réel ; les mangas étant des dessins, ils tombent dans cette catégorie « virtuelle ». Les relations sexuelles entre mineurs dans les yaois ne devraient donc pas être autorisées, pourtant, force est de constater, que cela est tout de même publié. Dans notre corpus, cinq séries mettent en scène des lycéens : deux entre un lycéen et un adulte, deux entre deux lycéens et une entre deux adultes mais leur relation débute au lycée et ils sont représentés comme ayant des rapports sexuels déjà à ce moment-là.

¹⁷⁴ Sylvie Steinberg (dir.). (2018). *Une histoire des sexualités*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 337.

¹⁷⁵ « Dean Winchester/Sam Winchester » in Archive of Our Own. https://archiveofourown.org/tags/Dean%20Winchester*s*Sam%20Winchester/works (Consulté le 27 avril 2022).

¹⁷⁶ Victoire TUAILLON. (2021, avril). *Les couilles sur la table #72 : La loi de l'inceste*. Binge Audio, 47 min. [Podcast]. <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/la-loi-de-linceste>

¹⁷⁷ Article 227-23 du code pénal français. [En ligne]. [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000043405084](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000043405084/#LEGISCTA000043405084) (Consulté le 21 avril 2022).

Au Japon, la pédopornographie est interdite, sauf si elle est présente dans les mangas, les anime ou les jeux vidéo, comme l'explique Agnès Giard :

Dans les faits, la pédophilie et le détournement de mineurs sont bien sûr condamnées. Le gouvernement punit sévèrement tous ceux qui monnaient une relation sexuelle avec un(e) mineur(e). [...] Le fantasme, en revanche, n'est pas censuré. Dans les boutiques de *dojinshi* (mangas amateurs, souvent pornographiques), il est courant de voir de très jeunes filles et garçons engagés dans des relations sexuelles extrêmes avec des adultes qui leur font subir d'innombrables assauts et les transforment en poupées avides de sperme et de godemichés... Les autorités japonaises partent du principe que les fantasmes n'ont jamais fait de mal à personne, mais que l'interdit, en revanche, génère de dangereuses frustrations. Mieux vaut laisser les hommes se satisfaire en pensée, sur des images et de la fiction, plutôt que de les amener – suivant le processus bien connu dans notre culture judéo-islamo-chrétienne – du refoulement au passage à l'acte dans le réel. Ce raisonnement, jusqu'ici, semble valide. Si l'on en croit les chiffres officiels, le Japon serait un des pays les moins dangereux au monde, avec un taux très faible de crimes sexuels.¹⁷⁸

Il faut cependant noter une évolution dans la législation japonaise en ce qui concerne les représentations de mineurs dans les mangas. En 2010, le gouverneur de Tokyo a fait passer la Loi 156, aussi connue sous le nom de « *non-existent youth bill* ». Celle-ci a d'abord été écrite de façon à interdire l'accès aux mineurs d'images de personnages semblant avoir moins de 18 ans et étant représentés dans des positions sexuelles. Elle a ensuite été réécrite afin d'être plus précise : elle s'attaque ainsi aux représentations, dans les mangas, animes et jeux vidéo, de tout personnages performant des actes sexuels qui seraient illégaux dans la vraie vie, ou des relations entre proches dont le mariage serait illégal. Même si cette loi a été votée et est passée, elle a reçu beaucoup de critiques, notamment de la part des acteurs du monde du manga et de l'animation. Le but de cette loi est principalement de protéger les jeunes des représentations qui pourraient empêcher leur bon développement : c'est en effet la distribution de titres présentant des relations et/ou actes sexuels illégaux aux lecteurs mineurs qui est interdites, pas tant le contenu en lui-même. Les auteurs, dessinateurs, éditeurs, etc. perdent ainsi une partie de leur marché. De plus, la crainte qu'une forme d'auto-censure apparaissent chez les auteurs a été mise en avant par les détracteurs de cette loi. Fujimoto a elle aussi pris part au débat concernant la Loi 156, avançant que celle-ci s'attaque à des « *non-existent sex crimes* » puisqu'il s'agit de dessins et non d'offenses réelles. Elle s'est aussi questionnée sur les effets qu'une telle loi pourrait avoir sur la culture manga féminine, dont le BL fait partie, puisque des sujets tels que

¹⁷⁸ Agnès GIARD. (2008). *Op. cit.*, p. 169.

le viol et l'inceste sont souvent abordés¹⁷⁹. Avec cette loi, le Japon fait un petit pas pour se rapprocher des législations du reste de l'ONU en ce qui concerne la pédopornographie virtuelle.

Dans notre corpus, deux séries représentent des mineurs dans une relation avec un adulte. Il est important de préciser qu'elles ne dépeignent pas des actes illégaux, puisque les mineurs en question sont âgés de 17 ans lorsque la relation amoureuse et/ou sexuelle avec l'adulte débute. La majorité sexuelle au Japon est en effet fixée à 13 ans¹⁸⁰, et celle en France à 15 ans¹⁸¹. Si ces relations sont bien légales, on peut se questionner quant à savoir si elles sont morales ou non : au vu de l'écart d'âge entre les deux partenaires, nous pourrions nous attendre à voir se dessiner une dynamique dans laquelle le personnage plus âgé prend l'ascendant sur le plus jeune. C'est notamment ce qui a été reproché plusieurs fois au livre (puis au film) *Call me by your name* d'André Aciman, qui suit la relation entre Elio (17) et Oliver (24) dans l'Italie des années 1980. Certain·es chercheuses et lecteur·ices ont notamment pointé le déséquilibre de pouvoir entre ces deux personnages, Elio étant un adolescent immature et naïf, qui découvre sa sexualité, tandis qu'Oliver est un étudiant mature et sûr de lui¹⁸².

Le cas de *Brother* est bien entendu à part, puisqu'il s'agit d'une relation entre deux demi-frères, ce qui soulèvent des questions autres que celle de l'âge respectif des personnages. Différents aspects de cette série ont déjà été analysés précédemment, mais il fallait tout de même l'évoquer dans cette partie puisque, quand la relation débute, Yui a 17 ans et Asuka en a 22. Leur différence d'âge n'est néanmoins jamais abordée dans le manga.

Dans *Castle Mango*, la différence d'âge entre les personnages est d'une dizaine d'années : Yorozu a 17 ans et Togame a 28 ans ou plus (son âge n'est jamais explicitement donné mais, grâce à des détails de l'histoire, il est possible d'avancer

¹⁷⁹ Mark MCLELLAND. (2015). *Op. cit.*, pp. 263-267.

¹⁸⁰ Aya SHIORI, et Azusa MISHIMA. (2020, 21 novembre). « Students submit petition to raise age of consent from 13 to 16 », *The Asahi Shimbun*. [En ligne]. <https://www.asahi.com/ajw/articles/13951064>

¹⁸¹ Anne-Aël DURAND, et Gary DAGORN. (2017, 13 novembre). « Consentement des mineurs et rapports sexuels : ce que dit la loi », *Le Monde*. [En ligne]. https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/11/13/consentement-des-mineurs-dans-les-rapports-sexuels-ce-que-dit-la-loi_5214220_4355770.html

¹⁸² Renee SORRENTINO, et Jack TURBAN. (2018, 8 septembre). « Call me by your name : Not pedophilia, still problematic », *Psychiatric Times*, 35(9). [En ligne]. <https://www.psychiatrictimes.com/view/call-me-your-name-not-pedophilia-still-problematic>

qu'il a au moins 28 ans). Contrairement à *Brother*, cette histoire prend en compte la minorité de Yorozu. Alors même que Togame accepte de se mettre en couple avec lui, il refuse d'avoir des rapports sexuels tant qu'il sera au lycée et qu'il ne sera pas majeur (fig. 13). Il respectera bien sa parole puisque, dans la première partie de leur relation, ils ne feront que s'embrasser et se prendre dans les bras, ces actions étant majoritairement initiées par Togame. Cela donne néanmoins lieu à un passage un peu louche où celui-ci demande à Yorozu « Combien de temps jusqu'à tes 18 ans ? » alors qu'il l'enlace et vient de lui dire qu'il avait envie de lui.



Figure 13 - Castle Mango, tome 1

La dynamique de leur relation évolue en deux temps. Au début, on pourrait presque dire que c'est Yorozu qui mène la danse : c'est lui qui « force » le début de la relation en manipulant Togame, les sorties se font selon ses envies, etc. À ce moment-là, Togame essaie d'être prévenant envers lui, même s'il n'est pas sûr de ce qui peut intéresser un jeune. Par la suite, le pouvoir semble changer de mains puisque Togame choisit de mettre fin à la relation sans prévenir Yorozu, alors même que les sentiments de ce dernier sont de plus en plus présents. En voulant lui rendre son argent, Yorozu lui reprochera la distance qu'il met entre eux et avouera que, si le début de la relation est basé sur un mensonge, il est maintenant amoureux de lui. Togame le rejette, avançant qu'il est toujours au lycée puis, face à sa persistance, lui dira que la relation reprendra si ses sentiments sont toujours les mêmes dans dix ans. C'est la dernière conversation qu'ils auront pendant longtemps puisque Togame part un an au Kenya pour filmer un documentaire, de nouveau sans prévenir Yorozu. À son retour, ce dernier l'attend à l'aéroport et lui annonce que ses sentiments n'ont toujours pas changé et qu'ils ne changeront sûrement pas dans les années à venir. Togame le rejette une nouvelle fois. Ce n'est que quand Yorozu s'enfuie en pleurant qu'il décide de le

ratrapper. Leur relation reprendra après cet épisode. On peut cependant voir que, dans cette partie de l'histoire, c'est bien Togame qui décide seul de leur futur, sans prendre en compte l'avis ou les sentiments de Yorozu. En vertu de son âge plus avancé, il semble en effet avoir la volonté de protéger Yorozu, voire le remettre dans le droit chemin (voir p. 50), quitte à le blesser – et se blesser par la même occasion, puisqu'il a lui aussi développé des sentiments pour le jeune homme.

Dans les deux séries, *Brother* et *Castle Mango*, il est possible de relever que le personnage le plus jeune a l'ascendant sur le plus vieux. C'est le cas durant toute l'histoire de la première et, comme cela vient d'être explicité, pendant une partie de la deuxième. Yui et Yorozu sont par ailleurs décrits comme des jeunes très matures pour leur âge. En utilisant leur prétendue maturité et en les faisant détenir le pouvoir dans la relation, il est possible que les autrices aient voulu éviter de tomber dans l'idée que le personnage mineur est forcément naïf et/ou dans une position dominée. Cela pourrait dès lors contredire les inquiétudes de certain·es, concernant le fait que les relations entre des personnages présentant un écart d'âge important entre eux sont automatiquement problématiques. Il faut cependant noter que, dans les deux œuvres, il y a un déséquilibre de pouvoir entre les deux protagonistes : dans *Brother*, Yui a l'ascendant sur Asuka, tandis que dans *Castle Mango*, c'est d'abord Yorozu qui détient le pouvoir avant que Togame ne le lui reprenne.

Si les relations dépeintes dans *Goodbye, Red Beryl*, ont lieu entre des personnages qui sont tous techniquement majeurs, l'écart d'âge entre les partenaires est particulièrement grand puisqu'il s'agit d'une histoire de vampires. Dans cette partie, l'intérêt sera porté sur le couple principal, Akihiko et Kazushige, mais aussi sur les deux personnages secondaires, Masakado et Moronatsu, qui entretiennent une relation particulière.

Alors qu'Akihiko vient de fêter son dix-huitième anniversaire, Kazushige a plus ou moins 74 ans, même s'il a gardé l'apparence d'un jeune homme de 24 ans. La relation entre ces deux personnages va débuter lorsque Kazushige sauve Akihiko d'une mort certaine. En le sauvant, il semble lui donner une nouvelle raison de vivre alors qu'Akihiko avait perdu espoir et souhaitait mourir. Ce dernier décide donc d'être utile pour son sauveur : il s'invite chez lui afin de lui préparer à manger, malgré ses protestations, et ce jusqu'à ce qu'il puisse être d'une quelconque utilité. Des sentiments apparaissent alors chez les deux personnages. Même si Akihiko est celui qui prend les devants pour ce qui est des contacts physiques, c'est bel et bien Kazushige qui garde

l'ascendant dans la relation. Akihiko se sent en effet extrêmement redevable envers le vampire, au point d'être prêt à se sacrifier pour lui, mais aussi de suivre presque aveuglément ce que Kazushige désire. Quand Masakado égorgé Kazushige, Akihiko veut lui donner son sang, au risque de mourir, afin qu'il guérisse plus rapidement. Par la suite, Kazushige lui fera bien comprendre qu'il refuse qu'il devienne lui aussi un vampire, et il acceptera sa décision sans protester. Quand il est sur le point de mourir, il refuse d'ailleurs d'être transformé, alors que c'est la seule chose qui peut le sauver, car il sait que ce n'est pas ce que Kazushige souhaite. Ce dernier le transformera cependant en vampire, car il ne peut imaginer le perdre. Quand il se réveille en tant que vampire, Akihiko accepte simplement sa nouvelle situation puisque c'est ce que Kazushige a choisi pour lui : « Ce que vous voulez, je le désire aussi » (tome 3). On observe ici l'effacement total du personnage d'Akihiko. On ne sait en effet pas du tout ce qu'il désirait, ni même ce qu'il pense de sa nouvelle nature. La seule chose qui est certaine, c'est qu'il veut absolument rester aux côtés de Kazushige, qu'importe la forme que celui-ci a choisi pour lui. Cet effacement pourrait par ailleurs être interprété comme un signe de dépendance affective, comme cela a été développé précédemment à travers l'analyse de la série *10 Count*.

Les seuls moments où Akihiko se montre sûr de lui et affirme ses choix sont quand Kazushige veut mettre fin à leur relation. Il souhaite en effet se séparer car il ne veut pas avoir à vivre une nouvelle fois la mort d'un être cher (il a déjà perdu sa femme et sa fille). Il souhaite aussi voir Akihiko heureux dans une relation « normale ». La première fois que Kazushige veut rompre, Akihiko menace à demi-mots de se suicider. Il lui fait écouter son battement de cœur, puis dit : « Si vous vous débarrassez de moi. / Vous allez arrêter ce son. » (tome 2). Cela pourrait être interpréter comme une métaphore, Akihiko sous-entendant alors qu'il aurait le cœur brisé. La suite de leur conversation pointe cependant bien vers sa mort, puisqu'il ajoute que ce son (les battements de son cœur) pourrait se faire entendre encore des années aux côtés de Kazushige. Il faut par ailleurs rappeler qu'Akihiko voit clairement Kazushige comme sa raison de vivre : c'est lui qui l'a sauvé et a redonné un sens à sa vie. S'ils venaient à se séparer, Akihiko perdrait de nouveau tout espoir, il risquerait alors de retomber dans l'état dans lequel il était au début du premier tome, à savoir, prêt à mourir.

Durant l'histoire, Masakado et Moronatsu ont tous les deux bien plus de 18 ans : l'âge du premier n'est pas explicité mais il doit avoir au moins 90 ans, le deuxième a sûrement entre 50 et 70 ans. Des problèmes se posent néanmoins dans cette relation.

Le premier, et le plus flagrant, est le physique de Moronatsu : il a été transformé en vampire alors qu'il n'avait que 14 ans et a donc toujours le corps d'un jeune adolescent. Cela est d'autant plus problématique au vu de la relation que ces deux personnages entretiennent. Masakado a transformé « par accident » Moronatsu (il n'a pas eu le temps de le vider de son sang, ce qui a entraîné la transformation) alors que celui-ci venait de tenter de se suicider (sa mère venait elle aussi de se suicider et son père avait quitté le Japon). Masakado l'a ensuite gardé afin qu'il lui serve de réserve de sang personnel. Il n'est jamais explicité qu'ils ont des rapports sexuels, mais les représentations des scènes où Masakado boit le sang de Moronatsu peuvent être perçues comme érotiques (fig. 14).

La dynamique entre ces deux personnages semble être celle du maître et de l'esclave. Moronatsu en a voulu à Masakado de l'avoir transformé alors qu'il voulait mourir mais il a fini par accepter sa place auprès de lui. Il faut cependant noter qu'il ne montre aucune émotion quand il est avec son maître, il ne semble vraiment vivant qu'àuprès d'Akihiko qui est le premier à lui témoigner de la tendresse depuis bien longtemps. De son côté, Masakado semble le voir comme quelque chose d'utile (nourriture) mais dont il peut disposer à sa guise. C'est notamment flagrant dans le dernier tome quand il jette l'écharpe de Moronatsu du haut d'un immeuble et ne réagit pas du tout lorsque ce dernier se lance dans le vide pour la rattraper. Moronatsu n'étant qu'un demi-vampire, il n'aurait pas survécu à la chute, pourtant Moronatsu ne bouge pas d'un pouce. De plus, il a clairement voulu le punir en jetant son écharpe, puisqu'il le fait au moment où le jeune vampire dévoile que Masakado a besoin de Kazushige.



Figure 14 - *Goodbye, Red Beryl*, tome 1

En faisant de ses personnages des vampires, l'autrice contourne les problématiques liées aux écarts d'âge de deux façons. Premièrement, malgré des différences d'âge parfois très grandes entre les deux partenaires, le physique des personnages ne trahit pas de cette différence. C'est le cas pour Akihiko et Kazushige : même si presque une soixantaine d'années les séparent, ils se ressemblent physiquement. Deuxièmement, cela permet d'érotiser le corps d'un adolescent de 14 ans, tout en avançant qu'il est beaucoup plus vieux que ce dont il en a l'air. Moronatsu n'a pas 14 ans, mais il a tout de même un corps d'adolescent, ce qui reste problématique surtout au vu de la position dans laquelle il est représenté dans sa relation avec Masakado. Ce dernier a un ascendant énorme sur lui et l'utilise comme il l'entend, tandis que Moronatsu se laisse tout simplement faire.

Chapitre 3 : Conclusion

L’objectif premier de ce travail était de remettre en question la mauvaise réputation des yaoi grâce à l’analyse de leur contenu et ainsi voir si les relations qui y sont dépeintes sont effectivement toxiques. Ce mémoire aspirait secondairement à observer une éventuelle évolution des représentations des relations au fil du temps, et ce grâce au corpus constitué de séries éditées entre 2010 et 2020 chez Taïfu Comics.

Dans un premier temps, l’analyse s’est portée sur la notion de consentement et la représentation des rapports sexuels. Il a ainsi été relevé que six œuvres sur les onze composant notre corpus ne présentaient pas d’actes sexuels non-consentis – trois d’entre elles présentaient néanmoins des scènes où le consentement pouvait être ambigu, mais pour lesquelles nous avons pris la décision de les interpréter comme telles. Dans les cinq œuvres restantes, des scènes de viol perpétrées par le *seme* étaient présentes. Ces viols ne sont adressés que dans deux séries : dans *Brother*, l’autrice elle-même qualifie les comportements de Yui de viol, ils ne seront néanmoins pas condamnés ; dans *Blue Lust*, le personnage de Sôma reconnaît de lui-même ses mauvaises actions.

Il a aussi été noté que des abus sexuels commis par des personnages autres que le *seme* étaient dépeints dans cinq séries. Comme cela a été avancé dans des recherches précédentes¹⁸³, il a été possible de confirmer la fonction narrative de telles scènes : elles permettent effectivement au *seme* de secourir et/ou réconforter le *uke*. Il est par ailleurs intéressant de noter que, dans deux séries (*Kiss Ariki* et *Dog Style*), ces agressions suscitent une réaction particulière chez les victimes, puisqu’elles vont les assimiler aux relations consenties qu’elles ont avec leurs partenaires. La présence ou non de consentement n’est en effet pas prise en compte dans le raisonnement des personnages.

Si les violences sexuelles sont toujours bien présentes dans les yaoi, il est néanmoins possible de noter une diminution de leur apparition : dans notre corpus, les séries parues après 2014 n’en dépeignent plus. *Blue Lust*, éditée en 2018, fait cependant exception ; des agressions sexuelles apparaissent, mais elles sont définies dans le manga comme telles et ne sont en aucun cas romantisées.

¹⁸³ Dru PAGLIASSOTTI, *op. cit.*, pp. 67-68.

Dans un second temps, il a été question de la représentation des personnages homosexuels et queer. L'une des critiques formulées lors du *yaoi ronsō* avance effectivement que les yaoi véhiculent des images stéréotypées des hommes gays. Dans notre corpus, plusieurs œuvres présentent des images stéréotypées. Certaines sont relativement innocentes¹⁸⁴, telles que l'image de l'*okama*, qui est présente dans d'autres médias japonais, mais d'autres sont plus négatives, c'est notamment le cas lorsque l'homme gay est présenté comme un prédateur sexuel ou comme une menace pour les hommes hétéros. Il a néanmoins été relevé que certaines séries montraient des représentations relativement réalistes, notamment en ce qui concerne les obstacles auxquels sont confrontés les hommes gays dans la société japonaise, voire très positives, comme dans *Ikumen After*.

Dans les études précédentes, la présence du trope « je ne suis pas gay » a été mise en avant par les chercheur·euses. Sur les onze séries analysées, une seule présente explicitement ce trope (*Dog Style*), même si trois autres peuvent être interprétées comme le présentant implicitement. Nous avons par ailleurs noté que, lorsqu'un personnage ne s'identifiait pas lui-même comme « non-gay », il l'était par d'autres personnages, ceux-ci étant généralement présentés comme gay/queer. Dans sa thèse, Mizoguchi avance que ce trope est homophobe à l'encontre de l'identité gay (et non des pratiques homosexuelles), nous avons néanmoins pu nuancer ses propos. Il est en effet possible de constater une différence culturelle importante dans la compréhension de ce sujet : l'identité politique gay est un concept occidental et est encore assez peu présent au Japon, où la sexualité ne présente pas un facteur d'identité important.

De plus, nous avons pu constater que de l'homophobie était présente dans certaines œuvres, mais que lorsqu'elle l'était dans des titres plus récents, elle possédait bien une fonction narrative, à savoir ajouter un obstacle à la relation. Cela est par exemple visible dans *Therapy Game* (2020) : Minato craint que Shizuma, qu'il identifie comme bisexuel, le quitte pour une femme – il fait donc preuve de biphobie – mais cette peur est utilisée afin d'ajouter un obstacle après que les deux personnages se sont mis en couple. L'évolution est clairement visible si l'on compare avec une œuvre plus ancienne, telle que *Dog Style* (2010) où un personnage secondaire fait un lien direct entre la bisexualité et la zoophilie de façon gratuite.

¹⁸⁴ L'*okama* est utilisée à des fins humoristiques, c'est donc une image qui négativement moins chargée que celle de l'homme gay comme prédateur sexuel. Il faut cependant noter que le terme *okama* est péjorativement connoté au Japon.

Dans un troisième temps, l'attention s'est portée sur les rôles de *uke* et *seme*, qui font référence à la position prise par les personnages lors des rapports sexuels. Dans des études antérieures, des chercheur·euses ont fait un lien entre ces rôles et certains rôles de genre, le *uke* étant présenté comme plus féminin et le *seme* comme plus masculin. Lors de notre analyse, il a été observé que les rôles de *uke* et de *seme* étaient toujours fortement ancrés dans la narration des yaoi, puisque seule une série (*Une nouvelle chance*, 2017) propose des personnages « *switch* ». Il est néanmoins apparu que le *uke* et le *seme* n'étaient plus automatiquement associés à une certaine féminité ou masculinité, les personnages présentant plutôt un mix de caractéristiques féminines et masculines. Seule la série *Kiss Ariki* présentait encore une forte dichotomie féminin-masculin, où le *uke* est nettement plus féminin que le *seme*. Dans ce cas précis, il a été relevé que la position de pénétré était assimilée à une féminisation du personnage, à une atteinte à sa masculinité : il est tout bonnement renvoyé à la position de femme, position qui est par ailleurs négativement connotée.

Dans un quatrième temps, les rapports de domination et d'asymétrie de pouvoir au sein des couples ont été analysés, puisque leur présence fait aussi partie des critiques énoncées à l'encontre des yaoi. Les œuvres du corpus présentaient dans la grande majorité des cas des relations relativement égalitaires. Nous avons néanmoins pu relever l'utilisation du sexe comme moyen de domination et de punition dans certains titres, comme *Kiss Ariki* ou *Brother*. De plus, la série *10 Count* a dû être analysée en profondeur en raison de sa nature problématique : l'un des partenaires a clairement l'ascendant sur l'autre, notamment à cause de la dépendance affective de Shirotani, mais aussi du type de relation qui les unit, puisque celle-ci s'inscrit entre un psychologue et son patient.

La présence des relations asymétriques n'est pas problématique en elle-même, il faut néanmoins s'intéresser à la façon dont elles sont représentées. Dans ce travail, les rapports de dominations relevés posent question car ils ne sont pas montrés comme mauvais, ou alors ils sont minimisés. Dans *Brother*, les comportements contrôlants sont excusés, voire romantisés ; dans *Kiss Ariki*, l'auteur est déresponsabilisé ; dans *10 Count*, les mauvais comportements sont expliqués comme étant inconsciemment voulu par la « victime ». Ce type de représentation des relations pourraient s'avérer néfaste, notamment chez les jeunes lecteur·ices, qui pourraient à leur tour romantiser ou dédramatiser ce type de comportements dans la vraie vie.

Dans un dernier temps, il a été question des relations « interdites », celles-ci faisant référence aux relations posant question que ce soit sur le plan légal ou sur le plan moral, et, plus précisément, l'analyse s'est concentrée sur les relations incestueuses et celles présentant des écarts d'âge importants. Dans chacun des cas analysés, les relations étaient légales, mais posaient question au niveau de la moralité. Il a aussi été observé que, lorsque ce type de relation pouvait provoquer une asymétrie de pouvoir, celle-ci ne respectait pas la dynamique qui pouvait être anticipée. Dans le cas des relations incestueuses, comme dans celles avec un écart d'âge important, il est en effet attendu que ce soit la personne la plus âgée qui aie l'ascendant sur la plus. Or, c'est bien l'inverse qui semble apparaître. Cela soulève alors la question de savoir si cette inversion est utilisée de façon consciente afin de rendre ces relations plus acceptables, puisqu'il n'est pas question de profiter d'un personnage plus jeune, plus naïf. Nous avons néanmoins pu noter que ce type de relations « interdites » n'apparaissaient que dans des séries plus anciennes. *Goodbye, Red Beryl* (2019) fait exception ; cependant, les personnages étant des vampires, la question de l'écart d'âge est plus complexe.

Sur base de ces analyses, il est possible de nuancer la mauvaise réputation qui colle aux yaoi. Certes, des aspects problématiques sont bel et bien présents : le non-consentement, les représentations stéréotypées des personnages homosexuels, l'homophobie, les rapports de domination au sein du couple, les relations moralement problématiques, etc. Ces contenus ne sont néanmoins pas universels : ils ne sont par exemple pas trouvables dans une série telle que *Ikumen After*. De plus, il semble que ces aspects problématiques tendent à diminuer avec le temps puisqu'ils sont moins présents dans les titres publiés plus récemment.

L'étude d'un corpus plus large permettrait sûrement de confirmer ces observations. Notre corpus était composé de onze œuvres et a été mis en place afin de répondre au mieux à l'orientation que souhaitait prendre ce travail. Au vu de ce faible nombre, il est cependant évident que notre conclusion ne peut être transposable à la totalité de la production de yaoi francophone : entre 2010 et 2020, 51 séries terminées sont parues chez Taïfu Comics dans leur collection « Taïfu Yaoi », et 50 ont été éditées par Boy's Love IDP dans leurs collections « Hana Collection » et « Boy's Love ». De plus, notre analyse ne s'est portée que sur des séries de plusieurs tomes terminées, or l'édition francophone de BL propose de nombreux one-shot ; dans le cas de Boy's Love IDP, cela représente même la majorité de leurs parutions. L'étude des relations

à travers un corpus plus large, mais aussi plus diversifié, serait intéressante puisque cela permettrait que les résultats soient plus représentatifs.

Même si ce travail présente ses limites, il peut être perçu comme base pour des recherches futures, puisqu'il ouvre de nombreuses portes, tant pour les yaoi en tant que tels, que pour d'autres médias. Dans le premier cas, il est évident que chacune des parties de l'analyse de ce travail pourrait faire l'objet d'une étude approfondie. De plus, l'utilisation de ce type d'analyse de contenu en soutien d'études de réception pourrait s'avérer intéressante ; cela pourrait par exemple permettre d'observer comment sont reçus les contenus « problématiques ». Une autre direction que pourraient prendre les études de yaoi serait de s'interroger sur la motivation des autrices à utiliser certaines thématiques (par exemple, la romantisation des viols) en offrant un éclairage sur les différences culturelles, ou encore, sur celle des éditeurs francophones qui choisissent de publier ces œuvres. Enfin, l'analyse des contenus pourrait permettre de comparer les productions yaoi japonaises avec les créations étrangères, afin d'examiner si des différences dans les représentations des relations sont observables.

Dans le deuxième cas, il est tout à fait possible de transposer ce type d'analyse des relations à d'autres médias. Wim Lunsing a déjà relevé que les abus sexuels étaient présents dans les *bara*¹⁸⁵ mais d'autres types de manga pourraient bénéficier de ce type d'étude. L'idée serait alors de se concentrer sur d'autres types de relations (hétérosexuelles ou lesbiennes) et/ou un autre type de lectorat (typiquement féminin ou masculin, typiquement *queer* ou *straight*).

Il est ainsi certain que les questionnements sur les yaoi restent nombreux et que de nombreuses portes restent s'ouvrent pour de futures études.

¹⁸⁵ Carola K. BAUER, *op. cit.*, p. 101.

Bibliographie

1. Sur les yaoi

BAUER, Carola K. (2013). *Naughty girls and gay male romance/porn: Slash fiction, boys' love manga, and other work by female "cross-voyeurs" in the U.S. academic discourses*, Anchor Academic Publishing.

DEHGAN, Lauren. (2017). *La production yaoi en France ; un média hybride et intersectionnel, DIY queer, geek et otaku*. [Mémoire non publié]. Université Paris Nanterre.

DEHGAN, Lauren. (2019, octobre). « Les fujoshi (fans de yaoi) dans les mangas grands publics : un retour négocié de l'hétéronorme », *GRAAT On-Line*, 22. [En ligne] <http://www.graat.fr/8Dehgan.pdf>

DOCTEUR PRALINUS. (2016, 18 avril). *Yaoi Files #3 : Le Consentement dans le Yaoi* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1Xr00SSIR7Q&t=459s>

DOCTEUR PRALINUS. (2019, 29 décembre). *L'épineuse question du viol dans les Yaoi – Intégrale du Débat du JT du Yaoi #2* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XBbO1tVkBfA>

FUJIMOTO Yukari. (2015). The evolution of BL as "playing with gender": Viewing the genesis and development of BL from a contemporary perspective in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 76-92.

GALBRAITH, Patrick W. (2011). « Fujoshi : Fantasy play and transgressive intimacy among "rotten girls" in contemporary Japan », *Journal of Women in Culture and Society*, 37, pp. 211-232.

GALBRAITH, Patrick W. (2015). Moe talk: Affective communication among female fans of yaoi in Japan in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 153-168.

HARTLEY, Barbara. (2015). A genealogy of boys love: The gaze of the girl and the bishōnen body in the prewar images of Takabatake Kashō in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 21-41.

ISHIDA, Hitoshi. (2015). Representational appropriation and the autonomy of desire in yaoi/BL in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 210-232.

ISOLA, Mark John. (2010). Yaoi and slash fiction: Women writing, reading, and getting off? in LEVI, Antonia, MCHARRY, Mark et Pagliassotti, Dru (eds.), *Boys'love manga: Essays*

on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre, Jefferson, NC : McFarland, pp. 84-98.

KAZUKO, Suzuki. (2015). What can we learn from Japanese professional BL writers? A sociological analysis of Yaoi/BL terminology and classification in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 93-118.

KRISPNATZ. (2022, 21 février). *Yaoi's Most Controversial Topic* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8jQbgxX5B-0&t=644s>

LADYDANDY. (2015, 13 octobre). « Le « yaoi » et son édition en France – Entretien avec Guillaume Kapp, de Taïfu Comics », *Madmoizelle*. [En ligne]. <https://www.madmoizelle.com/yaoi-france-411177#:~:text=En%20France%2C%20le%20march%C3%A9%20du,%C3%A0%20un%20public%20de%20niche>.

LOUIS-SAN. (2019, 30 mars). *HENTAIS & YAOI – Louis-San* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=83Z6GEtIHpI>

MCLELLAND, Mark J. (2015). Regulation of manga content in Japan: What is the future for BL ? in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 253-273.

MIZOGUCHI, Akiko. (2008). *Reading and living Yaoi : Male-male fantasy narratives as women's sexual subculture in Japan*. [Thèse de doctorat]. University of Rochester.

NAGAIKE, Kazumi, et AOYAMA, Tomoko. (2015). What is Japanese “BL studies”? A historical and analytical overview in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 119-140.

NAGAIKE, Kazumi. (2015). Do heterosexual men dream of homosexual men? BL *fudanshi* and discourse on male feminization in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 189-209.

PAGLIASSOTTI, Dru. (2010). Better than romance ? Japanese BL manga and the subgenre of male/male romantic fanfiction in LEVI, Antonia, MCHARRY, Mark et Pagliassotti, Dru (eds.), *Boys'love manga: Essays on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre*, Jefferson, NC : McFarland, pp. 59-83.

WELKER, James. (2006). « Beautiful, borrowed and bent : “Boys’ Love” as girls’ love in shôjo manga », *Signs*, 31(3), pp. 841-870.

WELKER, James. (2015). A brief history of *shônen’ai*, *yaoi*, and boys love in MCLELLAND Mark et al. (eds.), *Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan*, Mississippi : University Press of Mississippi, pp. 42-75.

- ZSILA, Agnès et al. (2018, 14 juin). « Loving the love of boys: Motives for consuming yaoi media », *PloS one*, 13(6). [En ligne]. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6002055/#:~:text=In%20recent%20years%2C%20yaoi%20has,in%20a%20sexually%20explicit%20way>.
- « Taïfu Comics » in nautiljon, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Taifu-comics>. (Consulté le 3 mars 2022).
- « Boy's Love » in nautiljon, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Boys-love>. (Consulté le 3 mars 2022).
- « Tonkam » in Manga-news, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Tonkam>. (Consulté le 3 mars 2022).
- « Asuka » in Manga-news, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Asuka>. (Consulté le 2 mars 2022).
- « Akata » in Manga-news, <https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Akata>. (Consulté le 2 mars 2022).

2. Manga, littérature, romance et fan fiction

- BOUSSOU, Jean-Marie. (2012). *MANGA. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Arles : Éditions Philippe Picquier, coll. « Picquier poche ».
- DELON, Michel. (2015). *Le savoir-faire libertin*, Paris : Librairie Arthème Fayard, coll. « Pluriel ».
- NEVILLE, Lucy. (2018). *Girls who like boys who like boys. Women and gay male pornography and erotica*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- RADWAY, Janice. (1991). *Reading the romance. Women, patriarchy, and the popular culture*, Chapel Hill : University of North Carolina Press.
- ROACH, Catherine M. (2016). *Happily ever after : The romance story in popular culture*, Bloomington : Indiana University Press.
- SORRENTINO, Renee, et TURBAN, Jack. (2018, 8 septembre). « Call me by your name : Not pedophilia, still problematic », *Psychiatric Times*, 35(9). [En ligne]. <https://www.psychiatrictimes.com/view/call-me-your-name-not-pedophilia-still-problematic>
- TAKAHASHI, Mizuki. (2021, janvier). « d'où viennent les conventions graphiques du shôjo manga », *Neuvième art* 2.0. [En ligne]. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1338>.
- TOSCANO, Angela R. (2012, avril). « A parody of love : the narrative uses of rape in popular romance », *Journal of Popular Romance Studies*, 2(2). [En ligne]. <https://www.jprstudies.org/2012/04/a-parody-of-love-the-narrative-uses-of-rape-in-popular-romance-by-angela->

toscano/#:~:text=The%20narrative%20purpose%20of%20rape,that%20brings%20the%20lovers%20together.

TSAROS, Angelika. (2013). « Consensual non-consent: Comparing EL James's Fifty Shades of Grey and Pauline Réage's Story of O », *Sexualities*, 16(8), pp. 864-879.

« Dean Winchester/Sam Winchester » in Archive of Our Own. https://archiveofourown.org/tags/Dean%20Winchester*s*Sam%20Winchester/works. (Consulté le 27 avril 2022).

3. Culture japonaise

BARTON, David W. (2018, 19 avril). « LGBT wedding in Japan », *Japanology*. [En ligne]. <https://japanology.org/2018/04/lgbt-weddings-in-japan/>

GIARD, Agnès. (2006). *L'imaginaire érotique au Japon*, Grenoble : Glénat.

GIARD, Agnès. (2008). *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, Grenoble : Glénat.

MCLELLAND, Mark J. (2000). *Male homosexuality in modern Japan: Cultural myths and social realities*, Londres : Routledge.

SHIOIRI, Aya, et MISHIMA, Azusa. (2020, 21 novembre). « Students submit petition to raise age of consent from 13 to 16 », *The Asahi Shimbun*. [En ligne]. <https://www.asahi.com/ajw/articles/13951064>

« Le Takarazuka » in Le site du Japon, <https://lesitedujapon.com/le-takarazuka/> (Consulté le 13 avril 2022).

4. Féminisme, masculinités, gender et queer studies

BOURDIEU, Pierre. (1998). *La domination masculine*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Liber ».

BUTLER, Judith. (2006). *Trouble dans le genre*, Paris : Éditions La Découverte.

COOK, Corey L., et COTTRELL, Catherine A. (2021). « You don't know where he's been: Sexual promiscuity negatively affects responses towards both gay and straight men », *Psychology of Men & Masculinities*, 22(1), pp. 63-76.

DASINIERES, Laure. (2020, 23 juillet). « Biphobie, des stéréotypes aux conséquences psychologiques », *Slate*. [En ligne]. <http://www.slate.fr/story/192993/biphobie-stereotypes-genre-consequences-psychologiques-violences-anxiete-depression-suicide>

GARCIA, Manon. (2021). *La conversation des sexes, philosophie du consentement*, Paris : Flammarion, coll. « Climats ».

GAZALE, Olivia. (2019). *Le mythe de la virilité*, Paris : Pocket, coll. « Agora ».

MESSINA, Roberta, SCALI, Thérèse et D'AMORE, Salvatore. (2013). « Homosexualité et relations de couple : Comparaison entre un groupe italien et un groupe belge », *Médecine & Hygiène*, 34, pp. 387-400.

MISHEL, Emma. (2020, 27 mai). « Contextual prejudice: How occupational context and stereotypes shape bias against gay and lesbian employees », *Social Currents*, 7(4), pp. 371-391.

RENARD, Noémie. (2018). *En finir avec la culture du viol*, Paris : Les Petits Matins.

TUAILLON, Victoire. (2019). *Les couilles sur la table*, Paris : Éditions Points, coll. « Points Féministe ».

TUAILLON, Victoire. (2021, avril). *Les couilles sur la table #72 : La loi de l'inceste*. Binge Audio, 47 min. [Podcast]. <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/la-loi-de-linceste>

VÖRÖS, Florian. (2020). *Désirer comme un homme : Enquête sur les fantasmes et les masculinités*, Paris : Éditions La Découverte.

« Hétérosexisme » in SOS homophobie. [En ligne]. <https://www.sos-homophobie.org/informer/definitions/heterosexualisme#:~:text=Ensemble%20des%20attitudes%20%C2%0pr%C3%A9jug%C3%A9s%20et,%20lesbienne%20ou%20bisexuel%C2%0B71> e. (Consulté le 21 avril 2022).

5. Autres

DEBOURSE, Elisabeth. (2018, 11 janvier). « Pourquoi Brigitte Lahaie a raison (et tort) quand elle dit qu'on peut jouir lors d'un viol », *Paris Match*. [En ligne]. <https://parismatch.be/actualites/societe/106357/pourquoi-brigitte-lahaie-a-raison-et-tort-quand-elle-dit-quon-peut-jouir-durant-un-viol>

DURAND, Anne-Aël, et DAGORN, Gary. (2017). « Consentement des mineurs et rapports sexuels : ce que dit la loi », *Le Monde*. [En ligne]. https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/11/13/consentement-des-mineurs-dans-les-rapports-sexuels-ce-que-dit-la-loi_5214220_4355770.html

MARTI, Anne-Laure, et DUFOUR, Véronique. (2009). « Des « quasi »-frères et sœurs : inceste et confusion générationnelle », *La Lettre de l'Enfance et de l'Adolescence*, 78, pp. 53-59.

MAUGHAN, Chloë. (2019, 12 mai). « Sex after trauma : Understanding hypersexuality », *Medium*. [En ligne]. <https://medium.com/@chloe.writing/sex-after-trauma-part-1-hypersexuality-ac1c5bd18c08>

POITRAS, Jean, et PROVONOST, Solange. (2018, 4 octobre). « Médiation : Harcèlement, rationalisation et désengagement moral », *Union Belge des Médiateurs Professionnels*. [En ligne]. <https://ubmp-bupb.org/newsite/fr/mediation-harcelement-rationalisation-et-desengagement-moral-jean-poitras-et-solange-pronovost/>

SCANTAMBURLO, Gabrielle, PITCHOT, William, et ANSSEAU, Marc. (2013). « La dépendance affective », *Revue Médicale de Liège*, 68(5-6), pp. 340-347.

SINGER, Peter. (2014, 8 octobre). « Should adult sibling incest be against the law? », *Project Syndicate*. [En ligne]. <https://www.project-syndicate.org/commentary/should-adult-sibling-incest-be-a-crime-by-peter-singer-2014-10?barrier=accesspaylog>

STEINBERG, Sylvie (dir.). (2018). *Une histoire des sexualités*, Paris : Presses Universitaires de France.

TAUBES, Isabelle. (2019, 12 novembre). « Ces psy qui couchent avec leurs patient(e)s », *Psychologies*. [En ligne].

<https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Transfert/Articles-et-Dossiers/Ces-psys-qui-couchent-avec-leurs-patient-es#:~:text=Mais%20pour%20avoir%20constat%C3%A9%20que,des%20organisations%20professionnelles%20de%20psy>

TERRIEN, Sarah. (2018, 20 juin). « La dépendance affective : derrière un terme à la mode, un vrai trouble », *Le Figaro Santé*. [En ligne]. <https://sante.lefigaro.fr/article/la-dependance-affective-derriere-un-terme-a-la-mode-un-vrai-trouble/>

WEILER, Nolwenn. (2021, 14 janvier). « S'il y a un interdit, ce n'est pas de violer les enfants de la famille, mais plutôt de parler desincesteurs », *Basta!* [En ligne]. <https://basta.media/Entretien-Dorothee-Dussy-anthropologue-inceste-violences-sexuelles-Camille-Kouchner-affaire-Olivier-Duhamel>

« Peut-on se marier avec un membre de sa famille ? » in [démarches.interieur.gouv.fr](https://www.demarches.interieur.gouv.fr/particuliers/peut-on-se-marier-membre-famille), <https://www.demarches.interieur.gouv.fr/particuliers/peut-on-se-marier-membre-famille> (Consulté le 24 avril 2022).

Articles 222-31-1 et 222-31-2 du code pénal français. [En ligne]
<https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGIARTI000032207654/2016-03-16/> (Consulté le 24 avril 2022).

Article 227-23 du code pénal français. [En ligne].
https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA00043405084/# (Consulté le 21 avril 2022).

6. Yaoi analysés

MOTONI Modoru. (2010). *Dog Style*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

MOTONI Modoru. (2010). *Dog Style*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

MOTONI Modoru. (2010). *Dog Style*, vol.3, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

OUGI Yuzuha. (2011). *Brother*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

OUGI Yuzuha. (2011). *Brother*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

NITTA Youka. (2012). *Kiss Ariki*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

NITTA Youka. (2013). *Kiss Ariki*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

NITTA Youka. (2015). *Kiss Ariki*, vol.3, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

OGURU Muku, et KONOHARA Narise. (2013). *Castle Mango*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

OGURU Muku, et KONOHARA Narise. (2014). *Castle Mango*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

TAKARAI Rihito. (2014). *10 Count*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

TAKARAI Rihito. (2015). *10 Count*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

TAKARAI Rihito. (2015). *10 Count*, vol.3, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

TAKARAI Rihito. (2016). *10 Count*, vol.4, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

TAKARAI Rihito. (2017). *10 Count*, vol.5, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

TAKARAI Rihito. (2019). *10 Count*, vol.6, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

SAKURAGI Yaya. (2015). *Hide and Seek*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

SAKURAGI Yaya. (2015). *Hide and Seek*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

KODAKA Kazuma. (2016). *Ikumen After*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

KODAKA Kazuma. (2016). *Ikumen After*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

KODAKA Kazuma. (2020). *Ikumen After a+*, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

ANIYA Yuiji. (2017). *Une nouvelle chance*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

ANIYA Yuiji. (2017). *Une nouvelle chance*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

HINAKO. (2018). *Blue Lust*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

HINAKO. (2019). *Blue Lust*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

HINAKO. (2019). *Blue Lust*, vol.3, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

MICHINOKU Atami. (2019). *Goodbye, Red Beryl*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

MICHINOKU Atami. (2020). *Goodbye, Red Beryl*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

MICHINOKU Atami. (2020). *Goodbye, Red Beryl*, vol.3, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

HINOHARA Meguru. (2020). *Therapy Game*, vol.1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

HINOHARA Meguru. (2020). *Therapy Game*, vol.2, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

7. Yaoi cités

GUILT PLEASURE. (2014 à 2018). *In These Words*, vol. 1 à 3, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

MOTO Hagio. (2012). *Le cœur de Thomas*, Patis : Kazé, coll. « Classic ».

OWAL. (2018). *Our house love trouble*, Boy's Love IDP, coll. « Hana Collection ».

SHINOZAKI Hitoyo. (2009 à 2021). *No Money – Okane Ga Nai*, vol. 1 à 16, Paris : Kazé, coll. « Asuka ».

SUMIYOSHI Ryo. (2019). *MADK*, vol. 1, Chennevières-sur-Marne : Taïfu Comics, coll. « Taïfu Yaoi ».

Annexes

Résumé de *Dog Style* (2010) de Modoru Motoni

Teru est amoureux de Kashiwa (petit), tandis que Miki est amoureux de Kashiwa (grand frère du premier). Ils ont une base secrète qu'ils se partagent selon un roulement : certains jours elle est à Teru, les autres à Miki. Un jour, Teru voit Miki embrasser Kashiwa (celui-ci s'est simplement laissé faire pour répondre aux attentes de Miki) et le questionne. Quelques jours plus tard, alors qu'il cherche à fuir un groupe de jeunes qui veut s'en prendre à lui, il croise Miki et l'emmène dans sa fuite ; il explique ensuite qu'il a emmené ses poursuivants dans la direction opposée d'où se trouve Kashiwa (petit) afin que ce dernier puisse passer du temps avec sa copine, Kana. Dans leur fuite, ils se rendent à leur base secrète, où ils couchent pour la première fois ensemble. Le lendemain, les deux Kashiwa trouvent leur bonne humeur suspecte : le plus jeune est jaloux à l'idée que Teru se soit trouvé un autre ami. Pendant ce temps, Miki confronte Kashiwa (grand) à propos du baiser.

Plus tard, Kashiwa et Miki se disputent à nouveau après que le premier lui a demandé de recommencer à jouer au tennis. Cela fait maintenant plusieurs années que Miki ne joue plus au tennis : il a été enlevé, séquestré et violé par son professeur de tennis quand il avait 15 ans. Teru interrompt la dispute et emmène Miki sur le toit. Là, il lui reproche de ne pas être assez expressif au lit ; excédé, Miki lui annonce alors qu'il est nul au lit et que c'est pour ça qu'il ne peut exprimer son plaisir. Malgré cette dispute, ils finissent par se réconcilier quelques jours plus tard à la base secrète : Miki demande à Teru d'être son animal de compagnie et celui-ci accepte à condition qu'il lui apprenne à être meilleur au lit. À partir de ce moment, les rapports sexuels sont beaucoup plus agréables pour les deux partenaires.

Un peu plus tard, Kashiwa (grand) se montre de plus en plus attentionné avec Miki, ce qui le perturbe un peu. Alors qu'ils étudient ensemble, il apprend que Kashiwa (grand) a une copine, il lui en veut de ne rien lui avoir dit, surtout qu'ils se sont embrassés. De son côté, Teru se dispute avec Kashiwa (petit) à propos de Kana.

Quelque temps après, Miki reçoit un CD où figure une vidéo de son viol. Lorsqu'il est avec une cliente (il se prostitue et a des clients réguliers), il la questionne et elle lui assure qu'elle a aussi reçu cette vidéo. Miki va alors trouver Teru pour voir si lui l'a reçue, mais ce n'est pas le cas. À la sortie du lycée, un homme accoste Teru et se présente comme le véritable petit copain de Miki, il lui montre ensuite la vidéo du viol.

Énervé, Teru le passe à tabac, manquant de le tuer. Il se rend ensuite en vitesse à la base où il trouve Miki, ce dernier lui explique la situation. De son côté, Teru explique sa relation avec Kashiwa (petit), ce dernier lui a sauvé la vie. Miki se rend alors compte que la relation entre les deux amis est très forte et qu'il ne peut rivaliser avec : il essaie alors de prendre de la distance avec son ami. Sa résolution ne dure pas longtemps : Teru le sauve lorsque Kashiwa (grand) se montre trop insistant, et Miki lui annonce alors qu'il veut rester avec lui. Il lui avoue qu'il l'aime, mais Teru refuse ses sentiments. Ce dernier doute que Miki l'aime vraiment et s'attend à ce qu'il le quitte, Miki lui assure qu'il restera avec tant que Teru ne l'aura pas quitté lui-même : Teru lui dit alors qu'il le quitte. Miki lui dit qu'il l'attendra quand même à la base ; les jours suivants, Teru courre jusqu'à la base et est rassuré d'y voir son amant.

Miki prévient qu'il sera en retard à la base. Sur le chemin, il se fait cependant enlever par la bande à Kijima, qui l'emmène dans un hangar, où il est drogué. Kijima pense qu'en blessant Miki, Teru viendra jusqu'à lui : Teru les rejoint effectivement. Il arrive à faire sortir Miki mais reste coincé dans le hangar avec Kijima. Miki appelle alors Kashiwa (petit) pour qu'il vienne sauver Teru. Kashiwa (petit) lui reproche ensuite ce qui est arrivé à Teru (qui a fini à l'hôpital) et lui demande de ne plus s'approcher de lui. Quand il reprend connaissance à l'hôpital, Teru demande après Miki mais Kashiwa (petit) lui dit qu'ils ne devraient plus se voir.

Quelques jours plus tard, alors que Teru attend Miki sur le terrain à côté de la base et que celui-ci l'attend à l'intérieur, Miki fait venir Kashiwa (grand). Teru lui en veut d'avoir partagé leur endroit avec quelqu'un d'autre. Ils décident alors de se quitter. Dans les jours qui suivent, Teru fait comme s'il ne connaissait pas Miki au lycée. Les voyant tous les deux tristes, les deux Kashiwa essaient de les convaincre de se reparler. Alors qu'ils sont ensemble, Kashiwa (grand) et Miki se font prendre en embuscade par Kijima ; Teru arrive avec ses amis. Ceux-ci disent à Miki et Teru de s'enfuir, qu'ils s'occupent du reste. Quand ils sont tous les deux, Miki demande à Teru de l'abandonner dans les bois et de s'en aller sans se retourner. Teru le fait mais il se retourne et, voyant son ami en pleurs, il retourne auprès de lui. Il lui dit alors qu'il ne peut pas le quitter car il l'aime beaucoup trop. Ils se remettent alors ensemble.

Résumé de *Brother* (2011) de Yuzuha Ougi

Asuka et Yui sont devenus frères lorsque leurs parents se sont remariés quand ils avaient respectivement 12 et 7 ans. Ils ont réussi à établir une relation très proche mais

celle-ci vole en éclat quelques années plus tard, lorsque Yui a 12 ans : les deux frères se retrouvent coincés dans un cagibi étroit dans un immeuble abandonné. Alors qu'ils sont bloqués l'un contre l'autre, Yui a une érection et Asuka le touche sans le faire exprès. Depuis ce moment, Yui est attiré par son frère mais il le déteste aussi car, après ce jour, il est devenu impuissant. Il se met alors à éviter Asuka. Un jour, alors qu'il voit ce dernier se masturber, il l'insulte ; Asuka, mortifié, devient à son tour impuissant. La relation entre les deux frères continue à se détériorer jusqu'à ce que Yui parte aux USA pour s'entraîner au tennis.

Quelques années plus tard, Yui (17 ans) est de retour dans la famille. Ils partent tous ensemble en vacances ; Asuka en profite pour revisiter l'immeuble abandonné mais il finit de nouveau coincé. Yui le rejoint ; alors qu'il tente de le sortir de là, il y a un tremblement de terre. Le plus jeune fait le tour de l'immeuble mais les issues sont toutes bloquées. Il descend alors dans la planque avec Asuka et, avançant qu'ils vont mourir de toute façon, il décide de coucher avec son frère. Après dix heures passées dans ce trou, ils arrivent néanmoins à sortir de l'immeuble grâce à un mur qui finit par céder. Après les vacances, Yui retourne aux USA. Il revient l'année suivante et la relation entre les deux frères devient plus stable : puisqu'ils habitent dans la maison familiale, ils peuvent coucher régulièrement ensemble.

Quelque temps plus tard, Asuka (qui travaille dans une agence de publicité) doit tourner une publicité au lycée de Yui, dans laquelle ce dernier est la vedette. Quand il voit son petit frère interagir avec les autres lycéens, notamment Rena (manager du club de tennis), il se rend compte de leur différence d'âge (5 ans) ; il se dit que Yui serait mieux avec quelqu'un de son âge. Il décide alors de s'éloigner dans l'espoir de récupérer une véritable relation entre frères.

Yui part ensuite au ski avec sa classe. Asuka a vent d'un accident de car au même endroit où son frère est censé être parti et, comme celui-ci ne répond pas à son téléphone, il s'imagine le pire. Il décide donc d'aller jusque là pour le secourir. Malheureusement, il est pris dans un éboulement de neige : c'est Yui qui le retrouvera quelques heures plus tard après qu'une femme (sous-entendu être l'esprit de la défunte mère d'Asuka) lui annonce que son frère est parti à sa recherche. Yui arrive juste à temps pour le sauver *in extremis* de l'hypothermie. Asuka lui dit « je t'aime » pour la première fois après s'être rendu compte de la peur que lui provoquait la simple pensée de ne plus avoir Yui dans sa vie.

Quelques semaines plus tard, Asuka accompagne son frère à un voyage scolaire. Là, Yui, voyant que son frère est jaloux de Rena, lui déclare n'aimer que lui. Peu après leur retour, un étranger d'une cinquantaine d'années demande à Asuka de lui confier son frère – il s'agit d'un entraîneur de tennis reconnu. Yui fait comme s'il ne connaissait pas cet homme ; un peu plus tard, il annonce à Asuka qu'il veut arrêter le tennis. Celui-ci est inquiet, il demande donc conseil à Hiiragi son collègue. Ce dernier lui dit que, parfois, il vaut mieux laisser tomber la personne qu'on aime pour son propre bien. Rena demande ensuite à parler à Asuka, elle essaie de le convaincre du gâchis que ce serait si Yui arrêtait réellement le tennis. Asuka décide alors qu'il est vraiment temps qu'il prenne de la distance avec son frère : il accepte une mutation hors de Tokyo et annonce à Yui que leur relation est finie. Même si le plus jeune prend très mal la nouvelle, le frère aîné reste sur ses positions. Il déménage ensuite dans un des appartements d'Hiiragi afin de ne plus être proche de son frère. Quelques jours plus tard, Asuka reçoit un appel de leur mère lui annonçant que Yui a disparu ; il téléphone alors à son collègue pour le prévenir qu'il doit rentrer à Tokyo, mais celui-ci lui dit avoir vu son frère à l'aéroport. Asuka retrouve Yui devant l'appartement qu'il loue et dont il a donné l'adresse à sa famille : cela fait trois jours que Yui attend là sans bouger. Asuka le sermonne mais lui pardonne tout de même : ils se remettent ensemble. Yui finit bien par arrêter le tennis et décide de se mettre à étudier pour intégrer une fac.

Résumé de *Kiss Ariki* (2012) de Youka Nitta

Shinya, le chef du clan Suki, et Itsuki mettent au point un plan afin que leurs deux fils travaillent ensemble : ils prétextent une guerre entre clans et envoient Tôru et Mutsumi sur une île déserte pour soi-disant protéger le premier. Puisqu'ils sont seuls sur cette île, ils se rapprochent physiquement, même si Tôru stoppe la relation avant que celle-ci ne devienne trop sérieuse. Alors que Tôru pense qu'il y a un assassin sur l'île, Mutsumi lui explique que cette histoire de guerre des clans n'est qu'une mise en scène de leurs pères. Il demande ensuite à prêter un serment de fraternité à Tôru, mais celui-ci refuse et lui demande de les faire quitter l'île. Mutsumi refuse tant qu'il n'accepte pas son serment, mais Tôru comprend mal ce qu'il lui demande et pense qu'il doit coucher avec lui pour pouvoir quitter l'île ; il accepte à contrecœur. Par la suite, ils couchent plusieurs fois ensemble. Dômoto, le protecteur de Tôru qui a été envoyé sur l'île pour les surveiller à leur insu, les voit ensemble et prévient Shinya. Ce dernier arrive sur l'île avec Itsuki ; ils surprennent leurs fils ensemble. Mutsumi

demande alors à Shinya pour rejoindre le clan, malgré les refus de Tôru. Par la suite, Mutsumi travaille en effet pour le clan, mais il s'occupe des activités légales qui rapportent de l'argent.

Plus tard, Mutsumi se fait enlever par Dômoto qui l'emmène dans un hangar pour lui donner une leçon : il lui en veut d'avoir « forcé » Tôru à avoir des relations sexuelles avec lui. Mutsumi essaie de le raisonner tout en se défendant. Ils retournent ensuite tous les deux auprès de Shinya, où Dômoto demande son pardon et propose de se couper le petit doigt. Tôru l'en empêche et propose de se couper le doigt à sa place, sachant que ce serait une plus grande punition pour lui. Shinya finit par rire de la situation et annoncer que tout est arrangé. Dômoto demande ensuite pour faire un serment d'égalité avec Mutsumi, ce qu'ils fêtent tous les trois dans le club Asami (un bar à hôtesses géré par la mère de Mutsumi). Là, Dômoto discute avec Mutsumi et lui parle de la rumeur selon laquelle Shinya aurait un fils caché, et que ce serait celui-ci qu'il compterait placer à sa suite à la tête du clan.

Le soir, Mutsumi et Tôru tombent sur Asato, le cousin de Tôru. Mutsumi pense directement qu'Asato est le fameux fils caché, il téléphone donc à Dômoto pour lui demander de confirmer sa théorie. De son côté, Asato annonce à Tôru que Shinya a un fils caché et qu'il y a de fortes chances qu'il s'agisse de Mutsumi. Tôru retourne à leur appartement pour annoncer à Mutsumi qu'ils ne peuvent plus coucher ensemble vu leur probable lien de sang, mais ce dernier le raisonne : leurs pères savent qu'ils couchent ensemble, s'ils étaient vraiment frères, ils ne les laisseraient pas faire. Après cette discussion, Mutsumi se met à enquêter sur l'enfant caché et questionne son père, Itsuki.

Peu après, Dômoto reçoit une proposition pour monter son propre clan, soi-disant à la demande de Shinya, mais c'est en fait un stratagème de la part d'Asato. De son côté, Mutsumi se fait accoster à la sortie de la fac par des yakuza qui font partie du clan Hokusai (clan d'Asato), qui l'emmènent. Asato téléphone ensuite à Tôru pour le prévenir qu'il a son invité (à savoir Mutsumi). En attendant qu'il arrive, Asato demande à Mutsumi de convaincre Tôru afin qu'il renonce à son titre d'héritier du clan Suki. Il lui dit ensuite que Tôru va aller dans les bureaux du clan, où se trouve Monsieur Isogai, qui a un certain penchant pour les jeunes hommes. Mutsumi se rend en vitesse dans les bureaux. Pendant ce temps, Tôru s'est fait abuser sexuellement par Isogai et d'autres membres du clan ; l'agression s'est arrêtée après qu'un appel d'Asato a prévenu Isogai de la véritable identité de Tôru.

Tôru dit un peu plus tard qu'il ne veut plus faire partie du clan, au grand bonheur de Mutsumi, mais il revient sur sa décision lorsque Dômoto lui demande d'être à la tête de son clan. Pendant ce temps, Mutsumi apprend qu'il a le sang pour accéder à la place d'héritier ; il demande que Tôru ne fasse plus partie du clan et Shinya accepte à condition que Mutsumi prenne sa place. De retour auprès de Tôru, il tente de l'humilier afin de lui faire comprendre qu'il n'a pas sa place à la tête d'un clan. Son amant comprend néanmoins que c'est un plan de la part de son père – Mutsumi saisit quant à lui ce que désire vraiment Shinya et décide de le devancer.

Plus tard, Tôru a monté une entreprise avec Mutsumi et Dômoto. S'il trouve des investisseurs parmi les membres de la mafia, leur entreprise est cependant tout à fait légale. Pour la monter, Mutsumi a néanmoins fait chanter Asato : ce dernier devait donner de l'argent afin qu'ils se taisent sur l'affaire avec Isogai, mais aussi afin que Tôru et lui renoncent à la place d'héritier.

Alors qu'il se rend chez un parrain, Tôru reçoit un appel de Yûki, une de ses taupes qui surveille Asato, qui lui dit qu'il a un problème. Il se rend ainsi dans une chambre d'hôtel où l'attend Asato, qui l'embrasse de force. Yûki veut poignarder Asato mais Tôru l'en empêche. Des hommes d'Asato arrivent alors pour lui annoncer que le clan Hokusai est assiégé par le clan Sekiryû : Yûki a piégé Asato et l'a fait investir de façon que ce deuxième clan leur en veule. Tôru accepte de jouer au médiateur entre les deux clans, à condition qu'Asato prenne sa position d'héritier du clan Suki et arrête ses coups fourrés ; Asato accepte.

On apprend ensuite que Mutsumi est issu de l'union entre le père de Shinya et madame Asami, qui s'avère être la sœur de Shinya. Ce dernier est au courant mais il ne veut pas révéler la vérité afin de préserver Asami, qui n'est elle-même pas au courant de la véritable relation qui l'a uni avec son amant.

Résumé de *Castle Mango* (2013) de Muku Ogura et Narise Konohara

Yorozu est lycéen, il habite dans un *love hotel*, le Castle Mango, que sa mère gère depuis la mort de son père. Togame est réalisateur pour Kaleido Fish, une société de production de films pornographiques. Celle-ci vient tourner un film au Castle Mango ; comme sa mère est absente, c'est Yorozu qui les accueille. Un peu plus tard, il voit Togame renvoyer son acteur principal et le réalisateur lui demande d'être le remplaçant. Yorozu refuse et lui dit qu'il n'a qu'à le faire lui-même, ce sur quoi Togame lui annonce qu'il est gay et ne peut être excitée par l'actrice. Il lui baisse alors

son pantalon et ses sous-vêtements, sous-entendant qu'il peut utiliser le lycéen comme aide pour son excitation. Celui-ci le repousse et quitte le tournage.

Un mois plus tard, Kaleido Fish revient filmer un film au Castle Mango. À la fin du tournage, Yorozu voit Togame parler à son petit frère, Satoru. Il s'inquiète à l'idée que le réalisateur soit intéressé par son frère. Une fois l'équipe partie, il demande à Satoru de se méfier du réalisateur. Quelques jours plus tard, alors qu'il fait visiter l'hôtel à son ami, Hirata, Yorozu surprend Togame et Satoru couchés ensemble dans un lit. Même s'ils ne font que regarder le planétarium, il le prend très mal. Togame quitte l'hôtel mais Yorozu le rattrape et lui demande de ne plus s'approcher de son frère. Le réalisateur s'excuse mais demande que le lycéen s'excuse à son tour puisqu'il fait preuve d'homophobie (pense que, comme il est gay, c'est un pédophile). Malgré l'avertissement de Yorozu, Togame passe de plus en plus de temps avec Satoru, car il lui rappelle son propre petit frère, qui est décédé il y a plusieurs années.

Quelques jours plus tard, l'équipe de Kaleido Fish est sortie boire, tout le monde est soûl au point où le collègue de Togame demande à Yorozu de laisser celui-ci dormir dans une des chambres de l'hôtel. Il assure que le réalisateur paiera la note à son réveil car il prend toujours ses responsabilités. Yorozu y voit alors l'opportunité de manipuler Togame : il se met au lit avec lui et, à son réveil, lui fait croire qu'ils ont couché ensemble et qu'il lui a demandé de sortir avec lui. Togame prend effectivement ses responsabilités et accepte d'entamer une relation avec le jeune. Ce dernier en profite pour lui demander de ne plus voir son frère, sous prétexte qu'il veut être le seul garçon qu'il regarde.

Plus tard, alors que Yorozu est simplement venu demander si Hirata pouvait travailler comme étudiant chez Kaleido Fish, Togame l'emmène en voiture : il veut qu'ils aient un rendez-vous. Le lycéen n'est pas très réceptif mais il finit par accepter et demander qu'ils aillent à la mer. Là-bas, le réalisateur jette des fleurs à la mer pour sa famille décédée. Le jour où Hirata doit aller travailler chez Kaleido Fish, il demande à Yorozu de le remplacer. Celui-ci va donc aider sur le montage du tournage en cours. Lorsque les prises sont terminées, toute l'équipe s'en va et oublie l'étudiant. Togame s'en rend compte et va le rechercher mais ils sont obligés d'attendre dans la voiture que la pluie se calme puisqu'elle est tombée en panne. À partir de ce moment-là, Yorozu prend l'habitude d'aller étudier chez Togame au lieu d'aller à la bibliothèque.

Un jour, alors qu'il est dans une librairie avec Hirata, un voleur place un objet dans le sac de Yorozu. Ce dernier se fait arrêter par la sécurité qui est persuadée qu'il

travaille avec le voleur. Yorozu finit par appeler Togame, puisqu'il ne veut pas que sa mère ou son lycée soient au courant. Le réalisateur lui vient en aide puis le ramène à l'hôtel. En route, Yorozu explique qu'il compte reprendre le Castle Mango quand il sera plus vieux. Sur le chemin, ils décident d'aller au cinéma puis ils vont manger des ramens. Ils s'embrassent pour la première fois lors de cette soirée.

Hirata demande à Yorozu de l'accompagner voir les feux d'artifices car la fille qui l'intéresse compte amener une amie ; Yorozu accepte. Plus tard dans la soirée, il doit décliner l'invitation de Togame qui veut lui aussi aller voir les feux d'artifices. Le jour J, sans que Yorozu le remarque, Togame l'aperçoit avec la jeune fille. Après cela, il décide alors de s'éloigner du lycéen : il se met à l'éviter et à ignorer ses messages. Selon lui, il serait mieux que Yorozu s'en tienne aux filles s'il est effectivement intéressé par elles, comme il l'explique un peu plus tard à son collègue.

Alors même qu'il s'inquiète pour sa relation avec Togame qui ne semble plus fonctionner très bien, Yorozu se voit obligé de remplacer sa mère à l'hôtel, puisqu'elle est hospitalisée. Puisque la famille qu'il leur reste méprise le *love hotel*, Yorozu décide de gérer la situation seul. Il souhaite néanmoins demander de l'aide auprès de Togame, mais comme il l'ignore, il laisse tomber. Comme il est lycéen, il ne peut pas ouvrir l'hôtel, il s'inquiète donc pour l'argent. Il accepte cependant de louer une chambre à Papy Tago, un vieil habitué. Voyant qu'il laisse entrer le vieil homme, un couple demande pour louer lui aussi une chambre et Yorozu finit par céder. Malheureusement, le couple met le feu dans la chambre carrousel ; Satoru et son frère réussissent à éteindre le feu et Yorozu lui fait promettre de n'en parler à personne.

Quelques jours plus tard, Yorozu se fait accoster par un homme qui lui propose de tourner dans un film pour adulte. Vu les problèmes financiers qu'ils ont, il accepte. Le jour du tournage, le collègue de Togame aperçoit le lycéen et prévient le réalisateur de ce qui est en train de se passer. Ce dernier laisse tomber ce qu'il fait (il avait réussi à trouver une place sur le tournage d'une comédie) et va « sauver » Yorozu.

Le jour de l'opération de la mère, Satoru est au temple avec Togame. Il lui explique la situation avec l'hôtel et la chambre brûlée. Le réalisateur commence alors un job de serveur afin d'aider Yorozu. Il envoie un de ses amis pour réparer la chambre, mais le lycéen apprend que c'est Togame qui l'envoie et décide de rembourser les frais. Il va chez Kaleido Fish en espérant y trouver le réalisateur mais il n'est pas là. À la place, il discute avec le collègue, à qui il raconte les vrais débuts de sa relation avec Togame – il avoue néanmoins qu'il a développé de vrais sentiments pour l'adulte. Le réalisateur

les a entendus à travers la porte ; il décide donc de mettre encore plus de distance entre eux deux. Il en profite ainsi pour accepter l'offre d'un autre réalisateur qui souhaite qu'il parte travailler avec lui sur un documentaire pendant un an au Kenya. Yorozu le revoie néanmoins avant son départ et lui avoue ses sentiments, mais Togame le repousse avançant que c'est trop compliqué de sortir avec un lycéen et qu'ils se mettront ensemble si Yorozu l'aime toujours dans dix ans. Peu après, Togame quitte le Japon sans prévenir le lycéen.

Un an plus tard, c'est ce dernier qui vient le chercher à l'aéroport. Il lui déclare de nouveau sa flamme mais, une nouvelle fois, Togame le rejette. Il lui courre néanmoins après, ils se réconcilient et se remettent ensemble.

Résumé de *10 Count* (2014) de Rihito Takarai

La mysophobie de Shirotani a débuté lorsqu'il était au collège. Son père donnait des cours particuliers à une étudiante, qui venait parfois dîner chez eux. Un jour, cette étudiante a proposé à Shirotani de jouer à cache-cache : il fallait que le père les trouve. Alors qu'il était caché dans un casier, la jeune fille a planifié son coup et couché avec le père, juste devant ce casier. Quand elle est allée le chercher, elle l'a découvert couvert de sperme ; il s'était masturbé en les regardant. Elle s'est alors écrié que c'était dégoûtant. À partir de ce moment-là, Shirotani développe la peur qu'en le touchant, les autres personnes partagent le dégoût qu'il ressent pour lui-même. Cette peur finit par s'élargir et à englober le contact des objets, en plus des contacts humains. Ce qui est dégoûtant, ce qui est « sale », selon Shirotani, c'est bien lui, pas les autres.

Shirotani rencontre Kurose lorsque celui-ci sauve la vie de son employeur. Malgré le peu de temps qu'ils se voient, Kurose remarque directement qu'il est mysophile et lui conseille d'aller consulter. Le lendemain, Shirotani se rend à la clinique psychiatrique, où il tombe de nouveau sur Kurose. Ce dernier lui explique qu'il y travaille comme psychologue, puis lui propose de discuter dans un café, puisqu'il comprend la difficulté de passer le pas de la porte d'une clinique. Il lui pose des questions sur sa phobie puis lui demande d'établir une liste de dix situations stressantes, la dixième étant celle qui lui semble impossible à réaliser, afin de commencer une thérapie de désensibilisation systématique. La thérapie reste néanmoins officieuse puisque Kurose propose qu'ils se voient au café et qu'il ne soit pas payé, avançant qu'il veut devenir ami avec Shirotani. Ils commencent par ailleurs directement la désensibilisation : Shirotani doit toucher la poignée de la porte sans

gants ; ce qu'il réussit à faire. Lors du deuxième rendez-vous, il réussit à acheter un livre. Il se dit alors qu'il a l'impression d'être normal lorsqu'il est avec Kurose. La troisième entrevue se passe malheureusement moins bien puisqu'il fait une attaque de panique dans le métro et se réveille quelques heures plus tard dans la clinique où Kurose l'a emmené. Quand il rentre chez lui, ce dernier l'appelle et lui annonce qu'ils devraient arrêter de se voir pendant un temps et que Shirotani devrait avancer dans sa liste avec d'autres personnes que lui. Après l'appel, Shirotani est persuadé que Kurose s'est lassé de lui car il n'avancait pas assez vite dans sa liste. Il fait néanmoins ce qu'il lui a conseillé et demande à son collègue Mikami de l'accompagner au café.

Un mois plus tard, Kurose croise Mikami et Shirotani sortant du café. Ce dernier lui assure qu'il a progressé et lui dresse la liste des choses qu'il sait maintenant faire. Le psychologue le félicite et lui demande de lui serrer la main pour la première et dernière fois, avant de s'en aller, laissant son patient en pleurs sur le trottoir. Quelques jours plus tard, il reçoit un appel de Mikami, qui lui demande de contacter Shirotani, car il n'est pas venu travailler pendant plusieurs jours et est injoignable. Kurose l'appelle et, comme il ne répond pas, il laisse un message lui donnant rendez-vous au café habituel. Shirotani s'y rend, mais avec beaucoup de retard, et lui demande de ne plus le contacter. Sur le chemin du retour, il fait une crise de panique. Kurose le rejoint, le prend dans ses bras et le rassure, il lui avoue aussi qu'il a voulu s'éloigner car il s'était rendu compte qu'il l'aimait. Il lui demande ensuite s'ils peuvent continuer à se voir, ce que Shirotani accepte.

Lors du rendez-vous suivant, Kurose a un empêchement à cause de la clinique ; Shirotani s'y rend donc et l'attend dans la salle d'attente. Quand il a fini son travail, le psychologue le rejoint et le masturbe à travers son pantalon malgré les protestations de son patient. Lorsque c'est terminé, ce dernier s'en va en colère. Quelques jours plus tard, il reçoit un message de Kurose qui l'invite au restaurant et, même s'il lui en veut toujours, il accepte son invitation. Après le repas, ils s'interrogent mutuellement sur leurs sentiments : Kurose l'aime et Shirotani est incertain – il se demande si c'est de l'amour ou de la dépendance. Après cela, le psychologue l'emmène chez lui où il abuse de nouveau de lui. Kurose lui propose ensuite d'aller faire du shopping pour lui racheter un costume puisqu'il a ruiné lui sien (en le masturbant à travers le tissu). Après leurs achats, ils reviennent à l'appartement de Kurose, où celui fait une fellation à Shirotani, de nouveau malgré les protestations de ce dernier.

Par la suite, ils ont de nombreux rendez-vous ailleurs qu'au café (zoo, chez Kurose, etc.) et, même si Shirotani maintient que c'est pour la thérapie, il se fait la réflexion qu'ils sortent ensemble comme un couple le ferait. Lorsqu'il va chez son psychologue pour regarder un film, celui-ci remarque qu'il s'est coupé les cheveux. Quand Shirotani explique que Mikami le lui a conseillé, Kurose est jaloux et initie un rapport sexuel où il utilise un plug anal – Shirotani a d'abord refusé mais a fini par céder face à son insistance. Après l'acte, Shirotani décide de s'en aller : Kurose lui fait peur, il ne le comprend pas. Celui-ci lui assure pourtant ne faire que ce dont il a vraiment envie. Shirotani refuse son explication et lui demande de ne plus le toucher car c'est dégoûtant.

Ils n'ont plus de contact pendant deux mois, mais finissent par se retrouver coincés tous les deux dans un ascenseur lors d'un typhon. Alors qu'ils attendent le réparateur, Shirotani demande à Kurose de lui tenir la main, mais ce dernier refuse : il veut qu'il lui dise qu'il ne le dégoûte pas. Pour prouver cela, il lui demande d'embrasser ses mains. Shirotani s'exécute puis s'excuse de l'avoir sali. Kurose comprend alors que c'est lui-même que Shirotani perçoit comme sale ; il lui assure donc l'aimer, même sale et blessé. Une fois sortis de l'ascenseur, ils se rendent chez Kurose où ils couchent ensemble pour la première fois. Le lendemain matin, Shirotani lui demande la raison pour laquelle il a décidé de le « guérir » puisqu'il a complété la tâche n°10. Le psychologue lui dit que c'est simplement car il l'aime et que, même sans mysophobie, il l'aurait sûrement aimé. Il cache cependant la vérité : il a voulu guérir Shirotani afin de se racheter de ses erreurs passées. Quand il était enfant, il est tombé amoureux de son voisin, un homme mysophile. Quand il l'a embrassé, ce dernier l'a repoussé puis a disparu de sa vie. Kurose a ensuite fait de recherche sur la maladie dont souffrait l'homme et a décidé de devenir psychologue pour aider quelqu'un comme lui.

Quelques jours plus tard, Kurose et Shirotani vont au restaurant. Sur le chemin, ils rencontrent la fille qui a couché avec le père de Shirotani, et celle-ci les invitent à boire un café. Cela ne se passe pas très bien et Shirotani finit par quitter la table, pendant que la jeune femme flirte avec Kurose. Ce dernier la remet à sa place avant de partir rejoindre son amant. Puisqu'ils sont en retard pour le restaurant, ils finissent par manger des repas du *konbini* dans un parc. Sur le chemin, Shirotani fait une déclaration d'amour à Kurose où il lui dit qu'il l'aime pour la première fois.

Un peu plus tard, Shirotani veut surprendre Kurose à la clinique et l'inviter de nouveau au restaurant, mais une des autres psychologues lui annoncent qu'il est en

congé et qu'il compte quitter la clinique et son travail de psychologue. Shirotani se rend alors chez son ami, où il le questionne sur sa volonté d'arrêter d'être psychologue – il lui dit qu'il n'est pas encore guéri, donc qu'il ne peut pas arrêter. Kurose avoue alors que la mysophobie ne peut pas se guérir entièrement.

Par la suite, Kurose quitte bien la clinique, mais dans l'optique d'entamer un doctorat en lien avec la mysophobie. De plus, vu que Shirotani a réussi à finir sa liste, il lui propose d'en faire une nouvelle : les dix choses qu'il a envie que Kurose lui fasse.

Résumé de *Hide and Seek* (2015) de Yaya Sakuragi

Shûji emmène sa fille (Chisuzu, fille de son ex-femme) chez le docteur car elle a de la fièvre : c'est là qu'il fait la rencontre de Saji. Quelques jours plus tard, Chisuzu a contaminé Shûji ; comme la chaudière ne fonctionne plus, il envoie la gamine chez sa mère pour qu'elle ne refroidisse pas de nouveau. Saji croise Shûji qui gère son bazar, même malade. Quand il apprend que la chaudière de celui-ci ne fonctionne pas, il lui propose de venir se laver chez lui, mais il lui annonce tout de même qu'il est gay, au cas où cela le dérangerait. Quand il va prendre sa douche chez le docteur, ils couchent ensemble. Le lendemain matin, Saji veut que la relation entre eux soit plus sérieuse, mais Shûji le freine. Dans les jours qui suivent, ils continuent à se voir fréquemment, même sans avoir de rapports intimes : Shûji l'emmène en discothèque puis ils vont boire un verre, il l'invite à manger chez lui car il a reçu trop de crabe de la part de son ex-femme. Alors qu'il rentre des courses avec Chisuzu, Shûji aperçoit Saji être embrassé par un autre homme, il se met alors à se poser des questions sur leur relation. Le lendemain, Saji vient au bazar pour prévenir Shûji qu'ils ne pourront plus se voir pendant un petit temps.

Peu de temps après, Shûji aide un homme au supermarché. Comme ils se retrouvent à la sortie et que Shûji lui prête son parapluie, l'homme lui propose de venir boire un thé chez lui. Il s'avère qu'il l'invite chez Saji. Celui-ci rentre alors qu'ils sont encore tous les deux là ; Shûji veut s'en aller et le docteur insiste pour le raccompagner. Il lui explique alors que l'homme est ancien collègue, Yukihisa, qu'il héberge pour le moment, mais il avoue qu'ils ont sorti ensemble il y a quelques temps maintenant. Shûji commence à se rendre compte qu'il a des sentiments amoureux pour Saji.

Quelques jours plus tard, Yukihisa invite Shûji à venir boire chez Saji. Là, ce dernier demande au premier quand il compte retourner vivre avec son professeur. Yukihisa explique que son professeur (qui est aussi son amant) l'a mis à la porte quand

il a appris qu'il lui avait pris de l'argent pour partir en voyage avec un autre homme. Il ne pourra pas rentrer tant qu'il n'aura pas l'argent pour le rembourser. Alors que Saji lui demande combien il lui faut, Shûji s'énerve puisque Yukihisa est clairement en train d'utiliser son ami. Le docteur le tempère : toutes ses relations précédentes se sont établies sur ce type de schéma. Après avoir couchés ensemble, Shûji explique qu'il vaut mieux que leur relation se termine ; Saji s'imagine alors que son amant s'est simplement lassé de lui.

Deux semaines après leur rupture, Chisuzu demande à Saji d'aller veiller sur son père qui est gravement malade. Quand ils sont tous les deux ensemble, Saji avoue qu'il a toujours des sentiments pour Shûji et n'a pas réussi à l'oublier malgré la rupture. Shûji lui demande alors s'il veut vivre une histoire d'amour avec lui, ce à quoi le docteur répond par l'affirmative.

Quelques jours plus tard, Saji se rend à l'hôpital pour rendre visite à son grand-père et lui demande s'il peut reprendre la clinique, mais il refuse. Pendant ce temps, Eri, l'ex-femme de Shûji, a demandé un service à ce dernier : qu'il vienne travailler en tant que serveur dans son bar à hâte le temps d'une soirée. Là, il rencontre le nouvel homme d'Eri ; ce dernier le questionne sur Chisuzu et lui dit qu'il a hâte qu'ils puissent partir ensemble comme une vraie famille.

Un autre soir, alors que Shûji est chez Saji, il repère des documents pour l'ouverture d'une clinique. Il questionne directement le docteur, lui reprochant de laisser tomber la clinique et de ne pas faire de son mieux pour convaincre son grand-père. Le lendemain, alors que Shûji rend visite au grand-père, Saji arrive. Quand il est seul avec son petit-fils, le grand-père accepte de céder la clinique. Plus tard dans la journée, quand Shûji et Saji se retrouvent, le premier s'excuse d'être allé voir le grand-père sans lui demander, mais il explique qu'il était inquiet à l'idée que Saji ne fasse plus partie de sa vie. Le docteur est heureux que son amant le prenne en compte dans son avenir et lui propose à demi-mots de se marier. Shûji n'est pas emballé à l'idée du mariage puisqu'il a déjà divorcé une fois, mais il propose une sorte de contrat de trois ans, renouvelable s'ils ont toujours des sentiments l'un pour l'autre ; Saji accepte. Quelques jours plus tard, Shûji propose néanmoins à Saji de se marier s'ils sont toujours ensemble d'ici dix ans : il connaît un prêtre qui pourrait officier le mariage.

Résumé de *Ikumen After* (2016) de Kazuma Kodaka

Sur le chemin pour amener son fils Hiromi à l'école maternelle, Asakura rencontre Kentarô, le père de Motoki, un enfant qui joue habituellement avec Hiromi. C'est le coup de foudre pour Kentarô, qui est directement intéressé par Asakura. Au soir, lorsque ce dernier vient rechercher son fils, Haru, le professeur, lui annonce qu'Hiromi a fait pipi sur lui ; Asakura perd connaissance peu après puisqu'il n'a pas mangé de toute la journée. Quand il revient à lui, Kentarô est à ses côtés et lui explique qu'il élève seul son fils aussi : Asakura annonce que sa femme est morte dans un accident et qu'il espère parfois que ce soit lui qui soit mort à sa place. L'autre père s'énerve sur lui, lui demandant de penser un peu à Hiromi avant de déclarer ce genre de choses. Asakura comprend le message ; sur le chemin du retour, il remercie Kentarô et lui demande de nouer une relation plus personnelle. Quelques jours plus tard, vu le bentô raté d'Asakura, Kentarô lui propose de lui apprendre à en faire. Ils vont donc chez lui pour préparer à manger, pendant que les enfants jouent ensemble. À partir de ce moment-là, Asakura prépare tous les jours de bons bentôs pour Hiromi.

Quand Kentarô tombe malade, Asakura lui dit qu'il ne doit pas hésiter à lui demander quoique ce soit. Il ramène donc Motoki chez son père et tombe nez-à-nez avec une femme. Cette dernière dissipe assez vite le mal entendu : ce n'est pas une femme, mais Kaoru, le frère de Kentarô. Quand il est rétabli, Kentarô va boire un verre avec Haru et lui explique la situation avec Asakura et lui demande conseils. Le prof le freine quelque peu : si Kentarô a quitté sa femme parce que son attirance pour les hommes était trop forte, ce n'est pas le cas d'Asakura qui a perdu sa femme tragiquement dans un accident : il ne pourra jamais rivaliser avec les sentiments qu'il éprouve pour sa défunte épouse.

Après une sortie au parc qui s'est mal passé avec les enfants (Hiromi a manqué de se faire renverser par une voiturette de golf), Kentarô réconforte Asakura, lui assurant qu'il peut avouer avoir eu peur. Ce dernier se met à pleurer à chaudes larmes. Pour remercier son ami de son réconfort, Asakura lui dit qu'il fera n'importe quoi : Kentarô l'embrasse alors. Le lendemain, Asakura l'évite sur le chemin pour la maternelle.

Quelques jours plus tard, alors qu'il travaille, Kentarô reçoit la visite de Yamagashi, un réalisateur, qui lui demande de venir tourner à nouveau dans un film pornographique gay. Kentarô refuse malgré l'insistance de Yamagashi ; celui-ci finit par lui dire qu'il lui enverra une vidéo de l'acteur qui souhaite jouer avec lui. Au soir,

Asakura est chez Kentarô pour trier les fichiers sur son ordinateur : il tombe sur la vidéo envoyée par Yamagashi. Le lendemain, Kentarô explique pourquoi il avait ce genre de vidéo sur son pc. Puisqu'il lui a révélé un secret, Asakura lui révèle un des siens : il n'a couché qu'une seule fois avec sa femme.

Un incendie se déclare dans le quartier de Kentarô : sa maison est partie en fumée. Il téléphone alors à son frère, puis à Haru et enfin à Asakura. Le lendemain, ce dernier lui propose de venir habiter chez lui le temps qu'il trouve quelque chose. Yamagashi vient de nouveau au travail de Kentarô pour lui proposer de tourner dans son film ; cette fois, il annonce que l'autre acteur est prêt à lui donner sa paie pour qu'ils puissent jouer ensemble. Vu le montant, Kentarô lui dit qu'il va y réfléchir. Quelques jours plus tard, il accepte de rencontrer Hikaru, le jeune acteur, mais il lui explique qu'il ne veut pas refaire ce type de films, mais qu'il a besoin de l'argent. Le lendemain, alors qu'il prend sa pause midi à l'extérieur, Asakura aperçoit Kentarô embrasser Hikaru. Au soir, il le questionne sur ce qu'il a fait dans la journée et il comprend que Kentarô est en train de lui mentir. Le lendemain, il se montre plus froid que d'habitude mais ils en discutent le soir même. Asakura lui avoue l'avoir vu embrasser Hikaru et qu'il comprend si Kentarô veut quitter rapidement l'appartement afin de vivre avec son copain. Kentarô lui explique alors la situation.

Cela fait maintenant trois semaines qu'ils vivent ensemble : Kentarô annonce que lui et son fils vont déménager le samedi suivant, ce qui rend tristes les enfants. Le lendemain, il va voir la répétition de la pièce d'Hikaru ; il rencontre ensuite le metteur en scène qui lui propose de passer les auditions pour le nouveau film de Kuniaki Yanagi. De son côté, Asakura va boire un verre avec son nouveau collègue, qui est gay, et lui pose des questions sur la sexualité homosexuelle. Quelques jours plus tard, Kentarô se présente à l'audition et obtient le rôle principal ; il signe donc avec une agence, Ôsako Productions. À son retour à l'appartement, il annonce à Asakura qu'il va devoir retarder son déménagement, mais qu'il veut absolument suivre son rêve ; son ami et les enfants le soutiennent.

Quelques jours plus tard, il participe à sa première conférence de presse où il est présenté. À la fin, il se présente auprès d'Azuma, qu'il a vu lors de l'audition, et lui dit que c'est un honneur de travailler avec lui. La manager de celui-ci prend cette déclaration comme de l'arrogance, elle monte alors un plan pour nuire à Kentarô : elle demande à un paparazzi de le filer. Celui-ci arrive à le prendre en photo alors qu'il est très proche d'Asakura. Le lendemain, Hikaru demande à son manager de contacter

Ôsako Productions car une journaliste essaie d'avoir des informations sur le passé de Kentarô en tant qu'acteur porno gay. Kentarô doit alors se présenter à l'agence où il doit expliquer la situation ; son agence et ses amis font ensuite front afin de protéger Asakura et les enfants de la presse. Malgré le scandale, Kentarô ne perd pas son rôle et le film s'avère être un succès puisque cela a fait de la publicité gratuite. Lors de l'avant-première du film, Kentarô s'y rend avec Asakura et les enfants, telle une vraie famille.

Résumé d'*Une nouvelle chance* (2017) de Aniya Yuiji

Alors qu'ils sont au lycée, Kotou demande à Fujii d'être son *sex friend*, prétextant qu'ils seront compatibles, mais il refuse puisqu'il aime les filles. Quelques jours plus tard, alors que Kotou mange chez Fujii, ce dernier esquisse un rapprochement et ils s'embrassent. Son ami lui demande si cela l'a dégouté d'embrasser un garçon, mais dit non. Kotou pousse les choses un peu plus loin et lui fait une fellation.

Le lendemain, au lycée, Kotou fait comme si rien ne s'était passé. Voulant le déstabiliser, Fujii lui annonce qu'il accepte sa proposition d'être son *sex friend* – Kotou est aux anges. Ils commencent alors à coucher ensemble de façon régulière.

Le jour de la Saint-Valentin, Fujii entend le copain de sa sœur demander sa main à leurs parents ; il est dévasté puisqu'il a des sentiments pour Kazuyo (sœur). Il va ensuite chez Kotou où il donne un bain à ce dernier vu l'état lamentable de son appartement. Kotou avoue qu'il aurait aimé faire sa déclaration le jour de la Saint-Valentin, il admet aussi avoir couché avec d'autres garçons mais qu'il les utilisait comme substitut pour Fujii puisqu'il ne pouvait l'avoir. Fujii se rend alors compte qu'il a lui aussi des sentiments pour Kotou. Celui-ci lui demande s'il peut avoir la bague qui est attachée à son collier puisqu'il sait que c'est une bague en lien avec la fille que Fujii aime – la bague est effectivement celle qui doit servir de modèle pour la bague de fiançailles de Kazuyo.

Deux ans plus tard, Fujii se réveille à l'hôpital après un accident – un panneau publicitaire lui est tombé dessus. Il est amnésique et a oublié les deux dernières années. Le docteur lui conseille de vivre sa vie normalement, avançant que ses souvenirs reviendront ainsi. Il découvre ainsi qu'il habite avec Kotou, celui-ci lui explique qu'ils sont « colocataires ». Il lui cache la vérité puisque Fujii a demandé que personne ne lui révèle ce qu'il s'est passé ces dernières années, surtout s'il a quelqu'un dans la vie. Il préfère tomber de nouveau amoureux de la personne de lui-même. Comme il trouve

la situation un peu bizarre, il retourne dormir chez ses parents. Là-bas, il est surpris de voir sa sœur mariée, avec un bébé. Il retourne ensuite dans son appartement, où il se plaint que sa sœur se soit mariée. Kotou lui rend sa bague mais lui assure que ces années ont été épanouissantes pour Fujii.

En habitant avec Kotou, Fujii est troublé que son corps réagisse à lui et qu'il soit excité. Un peu plus tard, quand il voit Tae, la sœur jumelle de Kotou, il imagine qu'il était amoureux d'elle et qu'il est simplement troublé car les deux se ressemblent. Malgré cela, Fujii se rapproche physiquement de Kotou : alors qu'ils ont tous les deux bu, le deuxième masturbe le premier. À partir de ce moment, ils ont fréquemment des rapports sexuels. Fujii continue néanmoins à se questionner : il ne comprend pas comment il peut prendre autant de plaisir avec un homme. Fujii finit par dire à Kotou qu'il est amoureux de quelqu'un et que ce qu'ils font est une erreur. Il décide ensuite de partir.

En hiver, Fujii croise Tae dans le train et propose de l'aider à ramener les sacs de courses chez elle. Là-bas, elle lui rend la veste qu'il portait le jour de son accident. Dedans, il retrouve les deux bagues qu'il avait fait faire pour lui et Kotou. Il retourne ensuite à l'appartement de Kotou où il regarde la *sex tape* qu'ils ont tournée ensemble. Quand Kotou rentre du travail, ils se tombent dans les bras et se déclarent leur amour. Fujii explique cependant qu'il n'a pas retrouvé la mémoire. Ils couchent ensuite ensemble où ils se disent « je t'aime » plusieurs fois.

Résumé de *Blue Lust* (2018) de Hinako

Au lycée, Hayato voit un garçon se pencher sur le toit de l'école. Se rappelant du suicide de son ami Noboru, il coure sur le toit pour le « sauver ». C'est là qu'il fait la connaissance de Sôma. Ce dernier n'est pas très réceptif, mais Hayato persévère et continue à lui parler dans les jours qui suivent. Quelques jours plus tard, il se rend chez Sôma où ils passent simplement du temps ensemble. Hayato finit par s'endormir ; quand il se réveille, Sôma est penché sur lui, comme s'il allait l'embrasser. Celui-ci se recule brusquement en s'excusant et lui demandant de ne rien dire. Hayato lui assure qu'il ne dira rien, mais Sôma ne le croit pas. Il se jette alors sur son camarade, lui ouvre la chemise de force et lui embrasse le torse frénétiquement. Hayato arrive à l'arrêter : Sôma continue à dire qu'il sait que ce n'est pas normal d'aimer les hommes et qu'il

est bizarre mais le premier lui assure le contraire. Sôma lui demande ensuite de s'en aller car il ne peut le regarder en face après l'avoir agressé.

Pendant deux jours, Sôma ne vient pas au lycée, ce qui oblige Hayato à aller jusqu'à son appartement pour voir ce qu'il en est. Sur place, il assure de nouveau à son ami qu'il n'a rien dit au lycée. Le lendemain, il est de retour en classe et est très surpris qu'Hayato ait tenu parole. Ce dernier le présente ensuite à Mâ et Itô, deux garçons de sa classe, afin qu'il se fasse d'autres amis que lui. Quelques semaines plus tard, Sôma remercie Hayato de lui avoir permis de se faire des amis. Il reçoit ensuite un sms de la part d'un de ses anciens camarades, qui lui propose de se voir – Hayato l'encourage à y aller. Quelques jours plus tard, Sôma explique qu'il n'a plus répondu à son ancien ami car il a peur de ce que les autres élèves auraient pu lui dire. Hayato l'encourage néanmoins de nouveau. Sôma embrasse alors son ami et commence à le caresser, lui annonçant qu'il veut rester à ses côtés car c'est grâce à lui qu'il se sent à nouveau « normal ».

Quelques jours plus tard, Sôma a rendez-vous avec son ancien ami et Hayato l'attend à la gare en fin de journée. Quand son ami arrive enfin, il est accompagné par Noboru. Ce dernier s'avère être l'ancien meilleur ami d'Hayato, qui a été harcelé au collège quand Hayato l'a outé et qui s'est jeté du toit du lycée devant ses yeux. Sôma invite les deux garçons à venir dormir chez lui ; ils acceptent tous les deux, même s'ils se sont reconnus, ils font comme si de rien n'était. Le lendemain, Hayato raccompagne Noboru à la gare. Ce dernier lui demande s'il sort avec Sôma puisqu'il les a vus s'embrasser le jour avant. Hayato lui explique qu'ils ne sont pas ensemble, et qu'il se conduit ainsi afin de se racheter de ses erreurs passées. Noboru s'énerve alors, puisque la situation n'est pas juste pour Sôma. Le soir même, il envoie un sms à celui-ci pour lui dire qu'il est gay aussi.

Le lendemain, Hayato se rend chez Sôma pour lui expliquer ce qu'il s'est passé avec Noboru (sans le citer) : il a outé son meilleur ami car il ne savait pas quoi faire de ses sentiments, cela a entraîné du harcèlement jusqu'à une tentative de suicide. Sôma est choqué, il lui demande de le laisser seul afin qu'il puisse réfléchir. Le lendemain, il fait comme si de rien n'était. Hayato demande à lui parler : Sôma lui dit qu'il ne le déteste pas, qu'ils doivent continuer à faire comme si tout allait bien pour ne pas inquiéter Mâ et Itô, mais qu'il n'y a jamais rien eu entre lui et Hayato. À partir de ce moment, Hayato se distancie de leur groupe d'amis.

Lors d'une course d'endurance, Hayato s'inquiète de voir Sôma assis sur le côté et veut lui venir en aide mais il est repoussé violemment. En tombant, Hayato se blesse le poignet. Pendant les jours qui suivent, Sôma s'occupe de lui puisqu'il se sent coupable de l'avoir blessé. De son côté, Hayato profite de la situation afin de pouvoir passer du temps avec Sôma. Ils finissent néanmoins par avoir une discussion sérieuse où Sôma lui demande s'il l'a toujours vu comme son ancien meilleur ami ; Hayato avoue qu'il lui rappelait effectivement son ami au début, mais que ce n'est plus le cas : il n'y a que Sôma qu'il ait envie d'embrasser.

Le lendemain, Sôma discute avec Noboru ; il lui explique la situation avec Hayato et lui demande conseil. Noboru lui annonce alors qu'il est l'ancien meilleur ami qui a fait une tentative de suicide. Il lui raconte alors sa version de l'histoire. Après son entrevue avec Sôma, il téléphone à Hayato afin qu'ils se voient. Quand celui-ci arrive, il lui dit qu'il doit prendre ses responsabilités et assumer les sentiments qu'il ressent pour Sôma. Le lendemain, Hayato avoue ses sentiments à Sôma mais ce dernier lui dit que ce n'est pas réciproque : maintenant que Noboru lui a raconté la vérité, il ne pense en effet plus que leur relation puisse fonctionner. Hayato ne se décourage pas pour autant, il assure qu'il fera tout pour que ses sentiments soient acceptés.

Dans l'optique d'oublier Hayato, Sôma entame une relation avec un étudiant de la fac. Il est censé étudier pour les examens de fin d'année avec lui, mais Hayato propose qu'ils révisent tous ensemble, avec Mâ et Itô. Après les examens, ces derniers suggèrent qu'ils passent le réveillon de Noël à quatre. Comme Sôma ne donne plus de nouvelles, Hayato va jusque chez lui – il arrive au moment où il s'en va rejoindre l'étudiant. Hayato le retient, lui demandant de ne pas y aller. Sôma le fait entrer dans son appartement puis le jette à terre, où il initie un rapport sexuel. Son ami proteste ; il lui demande alors pourquoi il l'a retenu puisque c'est ce qu'il comptait faire avec l'étudiant. Hayato se laisse alors faire. Sôma finit par réaliser qu'il est en train de le forcer et arrête tout, puis lui demande de rentrer chez lui. En partant, Hayato lui demande de venir passer le Noël avec eux.

Le jour du réveillon, Sôma vient bien à la soirée. Il se rend compte que c'est grâce à Hayato qu'il peut vivre des moments joyeux comme ceux-ci. Sur le chemin du retour, Sôma avoue à son ami que, même s'il pense que ce serait mieux qu'ils s'éloignent, c'est bien lui qu'il désire. Il lui demande ensuite s'il sait ce que cela implique de sortir avec un autre homme. Hayato ne sait pas comment répondre, ce que Sôma prend pour un aveu de son désintérêt pour une véritable relation. Il rentre alors chez lui où

l'étudiant l'attend. Ce dernier lui assure que sa relation avec Hayato est impossible vu qu'il est hétéro – Sôma acquiesce, mais il avoue qu'il avait quand même de l'espoir. Hayato a suivi Sôma jusqu'à son appartement ; comme il entend du bruit dans l'habitation, il passe par le balcon. Là, il lui annonce que même s'il y aura des obstacles, il veut pouvoir vivre heureux avec Sôma, même si ce n'est que pour peu de temps. L'étudiant embrasse de force Sôma devant les yeux d'Hayato, celui-ci se jette sur lui et le frappe pour sauver son ami.

Sept ans plus, Hayato et Sôma habitent ensemble.

Résumé de *Goodbye, Red Beryl* (2019) de Atami Michinoku

(En 1968). Akihiko est orphelin et a grandi dans un orphelinat ; les autres ne sont pas gentils avec lui à cause de cela. Alors qu'il vient de se faire renvoyer de son emploi de serveur dans un bar à hôtesse et qu'il a perdu tout espoir, Kazushige le sauve d'une mort assurée. Depuis ce jour, Akihiko se rend tous les jours chez le vampire pour lui préparer à manger car il veut lui être utile. Kazushige se nourrit néanmoins exclusivement de poche de sang, il ne souhaite pas se nourrir comme un monstre. Quelques jours plus tard, le vampire donne la clé de son appartement à Akihiko afin qu'il puisse ranger les courses pendant qu'il est au travail. Ne le voyant pas venir pendant plusieurs jours, Kazushige se rend chez Akihiko, qu'il trouve malade ; il décide alors de rester à ses côtés.

Alors qu'il est dans les bains publics, Kazushige est accosté par Masakado (le vampire qui l'a transformé) et Moronatsu (le compagnon de Masakado). Ce dernier a été « créé » parce que Kazushige a refusé de rester auprès de Masakado. Celui-ci lui demande de l'emmener chez lui, menaçant de s'en prendre à Akihiko s'il n'obéit pas. Sur le chemin, l'humain les aperçoit et se met à les suivre. À l'appartement, Masakado dit à Kazushige de transformer son ami afin qu'il ne soit pas seul, mais il refuse. Soudainement, Masakado l'égorgue. Entendant un bruit de chute, Akihiko, qui attendait devant la porte, se précipite à l'intérieur et propose de donner son sang pour l'aider à guérir plus rapidement. Kazushige refuse et boit des poches de sang à la place. Akihiko ressent de la jalousie quand il apprend qui est Masakado et il embrasse Kazushige.

Après son baiser, Kazushige le met à la porte. Akihiko réfléchit seul sur une balançoire, quand soudain apparaît Moronatsu. Celui-ci explique qu'il n'est qu'à moitié vampire, ce qui signifie qu'il n'est pas immortel puis s'en va. Akihiko ne comprend toujours pas pourquoi Kazushige a refusé de boire son sang, il retourne donc

chez lui afin de lui demander. Celui-ci lui explique qu'il l'aurait transformé s'il avait bu son sang, chose qu'il ne veut absolument pas.

Quelques jours plus tard, Kazushige se rend sur la tombe de sa femme et sa fille. Il comprend alors que, s'il reste avec Akihiko, ce dernier finira par mourir et le laisser seul. Il s'en va donc à l'appartement de l'humain pour lui dire qu'ils ne peuvent plus se voir. Akihiko prend très mal la nouvelle et refuse sa décision, même quand Kazushige lui dit qu'il ne veut pas le voir mourir comme sa famille l'a fait. Akihiko maintient qu'il veut être heureux dans le présent avec Kazushige, et ce dernier finit par se laisser convaincre. Ils couchent ensemble pour la première fois.

Plus tard, alors qu'Akihiko est chez Kazushige, Masakado et Moronatsu leur rendent visite. Masakado leur demande si Akihiko est prêt à devenir un vampire puis, voyant que la réponse est négative, il essaie de faire culpabiliser l'humain. Juste avant leur départ, Moronatsu leur donne une boîte avec des gâteaux dans laquelle se trouve aussi le numéro de Masakado. Le lendemain, après son travail, sans que Kazushige ne soit au courant, Akihiko téléphone à Masakado. L'instant d'après, Moronatsu apparaît à ses côtés pour l'emmener chez son maître ; comme il fait froid, Akihiko donne son écharpe au jeune vampire. Arrivés chez Masakado, ce dernier lui explique qu'il existe un moyen pour qu'Akihiko reste toujours aux côtés de Kazushige sans que celui-ci le transforme en vampire : c'est Masakado qui le transformera. L'humain refuse et retourne chez Kazushige, à qui il explique ce qu'il vient de se passer.

Pour fêter son anniversaire, Akihiko a demandé à Kazushige de lui préparer un café sur son lieu de travail. Alors qu'ils sont là, un habitué du café entre et leur annonce le décès de son épouse. Plus tard, Kazushige demande à Akihiko de ne pas comparer leur situation à celle du client, mais l'humain ne peut s'empêcher de penser à ce qu'il adviendra de son amant après sa mort. Il remet ensuite en doute les sentiments de Kazushige quand celui-ci avance qu'une vie « normale d'humains » serait peut-être mieux pour lui.

Quelques jours plus tard, Kazushige est inquiet car Akihiko ne répond pas à son téléphone. Il trouve le numéro de Masakado et décide de l'appeler. Ce dernier lui demande de le retrouver sur le toit d'un immeuble. Alors que Kazushige est en route pour retrouver l'autre vampire, Akihiko arrive chez lui ; Moronatsu apparaît à ses côtés et lui propose de l'amener auprès de Kazushige. Une fois sur le toit, Moronatsu demande à Masakado s'il agit ainsi envers Kazushige simplement par jalousie. Excédé, le maître vampire lui arrache son écharpe et la jette dans le vide ; Moronatsu étant

attaché à cette écharpe, il s'élance donc pour la rattraper. Se souvenant qu'il peut mourir si ses blessures sont trop graves, Akihiko se lance pour le rattraper. Ils tombent tous les deux, mais l'humain a réussi à protéger le jeune vampire. Malheureusement, Akihiko est sur le point de mourir. Masakado se propose pour le transformer mais Kazushige assure que c'est à lui de le faire. Il s'est rendu compte qu'il ne pouvait vivre sans Akihiko et ne veut pas le voir mourir maintenant.

(En 2017). Kazushige et Akihiko habitent désormais ensemble. Ce dernier a une tombe à son nom : même s'il ne regrette pas sa transformation en vampire, cette pierre tombale est une façon de commémorer sa vie d'humain.

Résumé de *Therapy Game* (2020) de Meguru Hinohara

Shizuma noie son chagrin dans un bar après sa rupture avec sa petite amie, Yuka. C'est là qu'il fait la rencontre de Minato. Ils passent la nuit dans un hôtel, mais ne couchent pas ensemble, même si Minato fait croire le contraire le lendemain matin. De son côté, Shizuma ne se souvient pas du tout de la soirée qu'ils ont passée et s'en va rapidement. Minato est blessé par la réaction de Shizuma ; à son travail, ses collègues se moquent de lui, il fait donc un pari avec eux : il va séduire Shizuma et lui briser le cœur.

Comme Shizuma a oublié sa carte étudiant en partant, Minato va jusqu'à sa fac pour la lui rendre. Ils se retrouvent dans le réfectoire où deux des amis de l'étudiant les rejoignent. L'un d'eux sermonne Shizuma sur ses fréquentations, avançant que les gens vont dire qu'il se met aux hommes maintenant que Yuka l'a quitté. Shizuma le prend mal et lui qu'il ne veut plus le voir s'il pense ainsi, car il ne veut pas être ami avec quelqu'un d'irrespectueux. Il s'en va avec Minato et lui propose de le raccompagner vu qu'il s'est mis à pleuvoir. Sur le chemin, il s'excuse d'avoir été blessant au matin et assure qu'il va prendre ses responsabilités.

De retour chez lui, Shizuma reçoit la visite de Yuka qui lui rend les deux places pour un parc d'attractions qu'il avait acheté pour eux deux. Il propose donc à Minato d'y aller ensemble. Le jour J, Shizuma explique sa rupture : Yuka était de plus en plus distante, il s'est donc rendu chez elle où il a pu voir qu'elle habitait avec un autre homme. Au soir, dans la chambre d'hôtel, Minato explique qu'il n'a pas eu l'occasion d'aller dans des parcs d'attractions quand il était petit, il remercie donc Shizuma car il a passé une bonne journée. Le soir même, alors qu'ils couchent ensemble, Shizuma lui dit qu'il l'aime. Le lendemain, ce dernier le remercie de ne pas s'être enfui après sa

déclaration ; Minato décide alors de laisser tomber cette histoire de vengeance. Alors qu'il commence à avouer son plan à Shizuma, ses collègues l'appellent pour qu'il leur ramène des sucreries du parc d'attractions. Shizuma conduit ensuite Minato à son lieu de travail pour qu'il puisse amener la nourriture à ses collègues. Voyant que ce dernier a oublié son écharpe dans la voiture, il la lui ramène. Il entend cependant ses collègues le charrier et lui demander s'il a gagné son pari ou non. Il lui rend son écharpe puis s'en va, quand Minato le rattrape, il lui demande si tout n'était qu'un mensonge. Il s'en veut d'avoir refait la même erreur que ce qu'il avait fait avec Yuka.

À la fac, Shizuma travaille beaucoup mais ne semble pas dans son assiette, ce qui inquiète ses amis. Quand il reçoit un appel de Minato, qui veut s'excuser, Yuka prend le téléphone de ses mains et lui crie de ne plus appeler Shizuma. Quand il rentre chez lui, il retrouve un collier qui appartient à Minato ; il décide d'en apprendre plus sur la soirée qu'ils ont passé la première fois qu'ils se sont rencontrés. Il va donc au bar dans lequel travaille Minato et interroge la patronne qui lui explique ce qu'il s'est passé et lui demande de pardonner à Minato. Shizuma se rend ainsi compte que le pari pesait aussi sur la conscience de son amant. Il se rend ensuite chez Minato pour lui rendre son collier mais, comme celui-ci est malade, c'est son frère qui ouvre la porte. Shizuma est déconcerté de voir un autre homme. Le lendemain matin, Minato voit son collier et téléphone à son frère. Ce dernier lui explique que Shizuma est venu et qu'il a sûrement mal interprété leur relation, mais qu'il n'a rien fait pour corriger son erreur puisque Minato lui avait dit au téléphone qu'il n'avait besoin que de son frère dans sa vie. Il lui dit néanmoins qu'il devrait parler avec Shizuma, que c'est triste de rester seul par peur d'être blessé.

Pendant ce temps, Shizuma est parti dans la ville où a grandi Minato ; c'est le grand frère qui lui en a parlé et lui a donné le double des clés de la maison de leur enfance. Puisque Shizuma ne répond pas au téléphone, Minato s'inquiète et il se rend à la fac pour essayer de le retrouver. Là, les amis de l'étudiant lui expliquent qu'ils n'ont pas de nouvelles non plus et sont aussi inquiets. Yuka leur propose alors son aide : elle a installé un programme qui lui permet d'avoir accès aux photos du téléphone de Shizuma. Grâce à cela, ils arrivent à voir où il se trouve et Minato reconnaît directement les lieux. Il s'y rend et retrouve Shizuma, qui s'excuse de l'avoir repoussé sans lui avoir laissé le temps de s'expliquer. Ils se rendent ensuite dans la maison d'enfance de Minato, où ce dernier lui parle de sa famille et de son enfance :

son père trompait sa mère avec un homme, qui l'a assassiné, puis sa mère s'est suicidée (pendue dans la rue de son école) après le décès de son mari.

Plus tard, Shizuma et Minato sont toujours ensemble. Quand ce dernier parle de son compagnon à ses amis, ils lui demandent s'il est gay ou hétéro, puis quand ils s'imaginent qu'il est bisexuel, l'un des deux raconte qu'il est sorti avec un homme bisexuel mais que celui-ci l'a laissé tomber pour une femme. Minato commence alors à s'inquiéter que Shizuma le quitte pour sortir avec une femme. Quand ils se retrouvent ensemble, Shizuma essaie de savoir ce qui tracasse Minato, mais celui-ci ne veut rien dire, ce qui agace le premier. Ce dernier se renseigne ensuite sur la cause LGBT, et la vie qu'ils peuvent mener en tant que couple gay. Plus tard, Minato finit par lui avouer qu'il a du mal à faire confiance, même s'il sait que Shizuma ne le trahira pas. Quand il tombe sur le livre parlant de la cause LGBT quelques jours plus tard, Minato questionne Shizuma. Celui-ci explique alors qu'il a l'intention de vieillir avec Minato et qu'il se renseignait pour savoir ce qui tracassait Minato.