



Entrelacs
Cinéma et audiovisuel
9 | 2012
Voir le genre

Les folles aventures de Bob l'éponge : genre et (a)sexualité dans la série animée *SpongeBob SquarePants*

Samuel Minne



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/entrelacs/345>
DOI : 10.4000/entrelacs.345
ISSN : 2261-5482

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Samuel Minne, « Les folles aventures de Bob l'éponge : genre et (a)sexualité dans la série animée *SpongeBob SquarePants* », *Entrelacs* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 22 octobre 2012, consulté le 11 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/345> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/entrelacs.345>

Ce document a été généré automatiquement le 11 septembre 2023.

Tous droits réservés

Les folles aventures de Bob l'éponge : genre et (a)sexualité dans la série animée *SpongeBob SquarePants*

Samuel Minne

- ¹ Lancée en juillet 1999 sur la chaîne de télévision pour la jeunesse Nickelodeon, la série *Bob l'éponge* (*SpongeBob SquarePants*) se distingue par son humour loufoque. Mettant en scène, sans aucun souci de vraisemblance, des animaux sous-marins habitant le village de Bikini Bottom, la série se concentre sur quelques personnages privilégiés : Bob, qui ressemble davantage à une éponge à récurer qu'à un spongiaire, Patrick la peu intelligente étoile de mer rose, le poulpe revêche Carlo Tentacules (en V. O. Squidward), Sandy l'écureuil en scaphandre ou encore le cupide capitaine Krabs, qui tient le « Crabe croustillant », restaurant où travaille Bob. Suivi par une vaste campagne de merchandising, le succès de la série est fulgurant, et un long-métrage sort en 2004.
- ² En 2002, lorsque le *Wall Street Journal* révèle que le programme plaît particulièrement au public homosexuel, son créateur Stephen Hillenburg se défend d'avoir donné naissance à un personnage gay, qu'il considère avant tout comme « relativement asexuel »¹. Mais en janvier 2005, une polémique éclate, toujours autour de l'homosexualité supposée du personnage. Dans les colonnes du *New York Times*, l'évangéliste James Dobson, fondateur de « Focus on the Family », accuse Bob l'éponge d'apparaître dans une vidéo qui fait la promotion de l'homosexualité, « We Are Family »². Devant le tollé que provoque l'accusation, Dobson reconnaît que la vidéo fait l'apologie de la tolérance sans mentionner l'homosexualité, mais précise qu'il reproche à la fondation We Are Family de donner sur son site des liens vers cinq sites d'associations homosexuelles parmi les plus reconnues aux États-Unis, comme la Gay and Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD), Human Rights Campaign, ou Parents, Family and Friends of Lesbians and Gays (PFLAG)³.

- 3 Cette affaire, qui semble dérisoire vue depuis la France, s'inscrit cependant dans toute une série d'accusations d'homosexualité portées contre des personnages de fiction ou des programmes destinés à la jeunesse, qu'il s'agisse de Tinky Winky des Teletubbies ou d'amies du petit lapin Buster⁴. Comment peut-on attribuer une sexualité précise à un personnage de fiction, lequel de surcroît « n'est même pas un mammifère », comme le souligne une commentatrice⁵ ? Avant de revenir sur l'affaire, il est nécessaire d'examiner les jeux sur le genre et la sexualité visibles dans la série. Tout un réseau de référence à des représentations de l'homosexualité masculine y est repérable, ce qui peut expliquer que Bob l'éponge porte particulièrement le flanc à l'interprétation. Cependant, il reste un être de fiction, et les commentaires sur sa sexualité ont peu de pertinence. L'« outing » de Bob l'éponge pose alors des questions sur la fiction et sur la représentation de la sexualité.

Féminin/ masculin : l'humour *camp*

- 4 Bob l'éponge vit seul dans un ananas, avec son escargot de compagnie, Gary, et travaille comme cuisinier au *Crabe croustillant* (Krusty Krab). Il possède un corps souple et des membres maigrichons, qui généralement se détachent lorsqu'ils sont soumis à un trop gros effort. Arborant perpétuellement un air réjoui, il est l'insouciance même. Pris de peur ou de ravissement, il pousse des cris aigus. Extrêmement émotif, il est aussi sujet à des crises où il est obsédé par ce qu'on pense de lui. Il n'aime pas les sports violents : ses loisirs favoris consistent à souffler des bulles de savon ou à chasser les méduses au filet à papillon. Maniaque de la propreté, c'est un employé modèle. Il est enthousiaste lorsque la fille de son patron impose à ses employés un costume rose à fleurs violettes (« Pearl et ses idées⁶ »). C'est aussi le premier de la classe (« top of the class »), le bon élève du premier rang (« Le Nouvel Élève », saison 3). Il se signale aussi par son incapacité à décrocher le permis de conduire les bateaux, pas même dans ses rêves (« Rêver sans y être invité », saison 1). Toutes ces caractéristiques font de Bob l'éponge le prototype même du garçon efféminé⁷. « En effet, la masculinité de Bob l'éponge est souvent mise en question dans la série – il est représenté comme une mauviette, un pleurnicheur, et un ringard, parmi d'autres traits de caractère résolument peu masculins⁸ ».
- 5 La série joue de fait souvent sur le genre⁹ de Bob. Si le personnage est considéré comme masculin en raison de son nom et de ses vêtements, il déroge à une masculinité monolithique pour présenter une figure de la masculinité plus ambiguë, à l'anticonformisme décomplexé. Dans l'épisode « Le capitaine Krabs fait des affaires¹⁰ », le capitaine Krabs, pour récupérer un chapeau de grande valeur qu'il lui a vendu à Bob pour quelques billets, prétend que Patrick dit qu'il ressemble à une fille avec ce chapeau sur la tête. « Une jolie fille ? » demande un Bob rougissant. « Oui, jolie ! » répond Krabs, avant d'aviser le regard lourd de désapprobation d'un poisson facteur qui passait par là. L'assimilation à l'autre sexe est traditionnellement considérée comme offensante chez les garçons, dans une mentalité banalement sexiste, sauf à être anticonformiste ou à se revendiquer comme efféminé. La « protoféminité » des petits garçons est survalorisée chez Bob¹¹, au lieu d'être rejetée, et qu'il soit flatté d'être pris pour une fille révèle un personnage qui fait peu de cas des normes de genre.
- 6 Bob l'éponge n'est pourtant pas seulement un garçon efféminé, et oscille entre représentations des identités masculine et féminine. Dans l'épisode « Les Bras

gonflables¹² », il s'imagine avec extase sous la forme d'un grand gaillard musclé, s'adonnant à ses occupations habituelles en slip bleu et cravate rouge. On retrouve là le stéréotype de l'adolescent complexé par son physique, qui envie le pouvoir d'attraction de ses pairs plus sportifs. Sans exiger d'un personnage de fiction une parfaite cohérence psychologique, qu'il puisse se considérer comme une fille et s'imaginer comme un jeune homme musclé peut aussi renvoyer à une image des homosexuels. En effet, quel que soit leur genre, ils peuvent cultiver une apparence virile propre à les rendre séduisants aux yeux d'autres homosexuels. Cette spécificité est évidemment fortement remise en cause depuis ces dernières décennies, entre autres avec le courant que des journalistes ont nommé « métrosexuel », pour désigner des hommes hétérosexuels soucieux de leur apparence, sur le modèle de certains gays.

- 7 Dès le deuxième épisode, « Asphyxies en chaîne »¹³, Bob l'éponge est confronté à Sandy, un écureuil femelle, qui est bien plus sportive et vigoureuse que lui. Les préjugés sur la différence de force physique suivant le genre sont alors plaisamment battus en brèche. Dans *Bob l'éponge, le film*¹⁴, pour encourager Bob et Patrick dans leur quête (ils se sont engagés à retrouver la couronne de Neptune), a fille du roi des mers les affuble d'un morceau d'algue en guise de moustache. La pilosité faciale, signe de maturité sexuelle, se voit détournée à plus d'un niveau : d'abord en tant que postiche, pastiche de la masculinité, ensuite par sa couleur verte, qui souligne son caractère artificiel en le doublant de fantaisie. Soit la moustache est envisagée comme réelle et opérante, et nos deux personnages rappellent les « clones », type de l'homosexuel viril en vogue dans les années 1970 aux Etats-Unis¹⁵, mais déjà très présent dès la fin des années 1950, notamment dans les dessins érotiques de Tom of Finland¹⁶. Soit ces moustaches apparaissent comme des substituts, des prothèses qui révèlent l'artificialité du genre¹⁷, et renvoient aux travestis à travers leur couleur vive. L'idée du travesti s'impose définitivement à la fin du film, dans un clip fortement onirique où Patrick porte des bas résille et des bottes de cuir noir à talons aiguilles. Patrick réapparaît d'ailleurs dans le même costume de scène au niveau diégétique et non plus onirique. Le long-métrage ne craint donc pas de montrer Patrick comme une *drag queen* sado-maso.
- 8 Mais les jeux sur la masculinité se double aussi d'allusions à la culture gay, notamment musicale. Toujours dans le film, Bob est habillé de la cape constellée et du chapeau pointu d'un magicien. Il faut dire qu'emporté par son discours de revendication de soi face à un Plankton triomphant qui le surnomme « SpongeBoob » (« nibard-éponge »), Bob s'est laissé entourer de fumigènes et couvrir des pointillés de couleurs d'une boule à facettes pendant que les lumières s'éteignaient, se changeant en rock-star. Alors que la musique renvoie aux riffs de guitare électrique du rock américain des années 1980-1990, la mise en scène du clip et les costumes emportent plus loin, vers l'époque du glam-rock des années 1970 et ses ambiguïtés sexuelles, incarnées en son temps par David Bowie et réinvesties de manière fictive par Todd Haynes dans son film *Velvet Goldmine* (1998). L'épisode « La Perruque »¹⁸ montre d'ailleurs le leader d'un groupe de rock perdre sa perruque, une construction de rouleaux à étages, style XVIIIème, qui rappelle les frasques vestimentaires d'Elton John dans les années 1970.
- 9 Pour rester dans le domaine des stéréotypes musicaux sur les homosexuels, Bob adopte une méduse avec qui il écoute de la musique techno dans l'épisode « Les Envahisseurs »¹⁹. Le rythme lancinant est rendu par une alternance de couleurs pures tandis que Bob effectue des mouvements sinueux des bras. Plus tard, lorsque plusieurs méduses se sont introduites chez lui pour danser au rythme de la techno tout au long

de la nuit, elles se saisissent de lui et le vissent à l'ampoule du plafond, le changeant en boule à facettes vivante, ses orifices laissant passer la lumière à mesure qu'il tourne. Lorsque les méduses entendent le son de la clarinette de Carlo, elles forment l'image d'un visage rond faisant la moue, reprenant le symbole de la *house music* des années 1990. Une voix off déclare en guise de morale : « Bob vient de recevoir l'une des plus dures leçons de la mer : les animaux sauvages ont les fêtes les plus sauvages ! » On retrouve dans cet épisode l'un des clichés attachés, non sans raison, aux homosexuels : le goût pour le *clubbing*, des débuts du disco à l'apogée de la techno²⁰.

- 10 De nombreux indices font cependant de Bob l'éponge un personnage au genre hautement ambigu, qui lorgne vers certaines représentations des homosexuels²¹. La capacité de Bob à jouer avec le genre a souvent poussé les journalistes à le qualifier de *campy*. L'historien George Chauncey définit le *camp* comme « un style de présentation de soi et d'interaction avec les autres qui utilisait l'humour, l'ironie, l'incongruité, la théâtralité pour mettre en évidence le caractère artificiel des normes sociales, tantôt exagérant ces normes jusqu'à les ridiculiser, tantôt les inversant pour atteindre le même but²² ». Dans une série d'animation qui use de toutes les formes d'humour, en particulier l'humour absurde et le *nonsense*²³, mais aussi le comique de caractère et le comique de répétition, l'humour *camp* permet de prendre le genre pour cible. « L'humour "folle" et le "camp" peuvent certes être décrits comme autant de stratégies de résistance ou de réappropriation de l'accusation d'efféminement. Mais ils expriment surtout la créativité, l'inventivité d'une culture minoritaire, et aussi la manière dont une telle culture est, par cette forme d'ironie, la meilleure critique de soi-même et des autres.²⁴ » C'est ce qui permet à Jean-Yves Le Talec de conclure : « En raison de sa nature relationnelle, le *camp* peut être compris comme un lien entre l'homosexualité et le monde, un moyen d'intégrer ce monde grâce à un système fondé sur l'humour, d'opérer une transformation d'un stigmaté disqualifiant en une identification moins péjorative, voire positive. [...] il peut aussi servir à transformer la monde, à partir de l'homosexualité ; le *camp* devient alors une stratégie subversive, un ensemble de tactiques qui visent à déstabiliser ce qui ressort d'une norme naturalisée.²⁵ »
- 11 Alors que la série s'adresse à un public d'enfants, le *camp* permet au dessin animé d'aborder sur le mode allusif différentes constructions de genre, notamment au travers de son personnage éponyme. « Avec ses couleurs vives, sa musique rigolote et ses bruitages débiles, ce dessin animé semble "enfantin" et, par extension, "innocent". Le fait que les personnages sont animés et n'ont aucune vie en dehors de la série aide les choses ; si une référence légèrement osée survient, la blague est tempérée parce qu'il s'agit d'un dessin animé, sans acteurs adultes qui feraient semblant d'être des enfants²⁶ ». Comme l'écrit un spécialiste, « le *camp*, c'est le genre sans les organes génitaux²⁷ ». Pour crypté qu'il soit, le *camp* s'avère l'un des rares moyens de parler de genre et de sexualité dans une série animée pour les enfants. L'un des principaux ressorts du *camp* dans la série est sans doute la formation de couples de même sexe.
- 12 Histoires de couples : images de conjugalités
- 13 Avec Patrick l'étoile de mer, un grand benêt à l'intelligence limitée, Bob l'éponge forme une paire d'amis inséparables. L'emploi du temps de Bob, dans « Le Déguisement²⁸ », est très clair : il fait tout avec Patrick (« 10:00 se brosser les dents avec Patrick, 13:00 regarder Patrick... »). Lorsque Bob perd sa maison, Patrick est au désespoir parce qu'il doit repartir vivre chez ses parents (« On a mangé ma maison », saison 1). De nombreux commentateurs ont vu dans ces deux personnages un couple homosexuel²⁹. Leur

relation est cependant très claire : Patrick est son meilleur ami, sauf rebondissement motivé par l'intrigue au gré d'un épisode. Leur relation est toujours montrée comme amicale, et il faut que l'un d'eux prenne une apparence féminine pour qu'ils apparaissent aux yeux des autres personnages comme un couple potentiel. Toujours dans « Le Déguisement », Patrick se travestit et devient Patricia pour échapper à une hypothétique menace. Tout le monde pense alors qu'il est la petite amie de Bob, alors que Bob et Patrick n'étaient pas identifiés par les autres habitants de Bikini Bottom comme un couple. On peut y voir une manifestation de l'« hétérosexualité obligatoire³⁰ », ou plus précisément l'hétérosexisme qui veut qu'une fille accompagnant un garçon sera sa petite amie, mais que deux garçons se fréquentant publiquement ne sauraient sortir ensemble. Patrick finit par se lasser des tentatives de séduction répétées de Mr. Krabs et de Carlo, et déclare alors : « Je suis fatigué de passer pour quelqu'un que je ne suis pas ! » Patrick finit par se dévoiler (littéralement) devant un Krabs et un Carlo mortifiés. On aurait pu avoir une fin à la *Certains l'aiment chaud*, où lorsque Jack Lemmon révèle à son riche fiancé qu'il est un homme, ce dernier répond avec flegme : « Personne n'est parfait !³¹ » Mais Carlo et Krabs n'ont pas la même attitude et se détournent de la fausse Patricia, laissant Bob et Patrick libres de reprendre leurs activités communes.

- 14 C'est en fait un autre couple de même sexe qui permet à nouveau de jouer sur le genre : les super-héros l'Homme Sirène et Bernard l'Hermitte (Mermaid Man and Barnacleboy), personnages d'une série télévisée intradiégétique qu'idolâtre Bob l'éponge. L'Homme Sirène et Bernard l'Hermitte sont d'ailleurs doublés par Ernest Borgnine et Tim Conway (« Le Retour de l'Homme Sirène³² »), deux acteurs qui ont joué ensemble un commandant et son second dans la série télévisée *Sur le pont, la marine ! (MacHale's Navy, 1962-1966)*. Il est difficile de ne pas rappeler le fantasme qui fait des duos de héros des couples homosexuels en puissance. Comme le rappelle Pierre-Olivier De Busscher, « dans le genre majeur du comics américain depuis 1938, le super-héroïsme, a développé de nombreux personnages sur le principe du *side-kick* [...]. Or cette tradition trouve directement son origine dans une figure familière de l'Amérique jusque dans les années 1950 : le *hobbo*. [...] Dans cet univers hyper-masculinisé, il était aussi admis que le plus jeune puisse rendre, en échange de son apprentissage, quelques services sexuels au plus âgé. C'est probablement cette similitude qui a enclenché l'ensemble des relectures portant sur la nature des relations entre super-héros et *side-kick*, et plus précisément sur le fameux tandem Batman et Robin.³³ » Cette ambiguïté a valu aux duos de super-héros d'être taxés d'homosexuels, en particulier sous le maccarthysme, avec l'ouvrage *Seduction of the Innocent* (1954) du docteur Fredric Wertham, qui mène une croisade contre les comics : « Les Daniels remarque qu'en appliquant le raisonnement de Wertham on arrive à la conclusion suivante : si les personnages de l'histoire sont essentiellement de sexe masculin, l'atmosphère créée est donc homosexuelle ; s'ils appartiennent au sexe féminin, on se trouve alors dans un repaire de lesbiennes³⁴ ». Qu'elle soit menée dans un objectif homophobe ou au contraire homophile, cette lecture fantasmagorique se voit parodiée dans *Bob l'éponge*. Ainsi, l'Homme Sirène et Bernard l'Hermitte sont présentés dans la série comme une caricature de vieux couple. Dans l'épisode « Les Vieux Super Héros³⁵ » Bob et Patrick rendent visite à leurs super-héros favoris, qui, à présent décatis, partagent leur retraite dans le même établissement, et regardent la télévision sur le même canapé. Bob y découvre en particulier un Homme Sirène rondouillard affublé de pantoufles roses et d'une sorte de soutien-gorge pourvu de deux coquillages à l'endroit des tétons. À quoi

s'ajoute une allusion burlesque au mariage : lors de leurs anciennes missions, ils « s'unissaient » en joignant les chatons de leur bague. Une référence parodique aux alliances du mariage traditionnel d'autant plus prégnante qu'à une occasion, dans leur maison de retraite, l'Homme Sirène invite un aide-soignant à embrasser la mariée, en faisant allusion à Bob. Ce dernier se met en tête de leur faire reprendre du service, et à la fin le feuilleton reprend sur le quotidien des deux retraités jouant à un jeu d'échiquier, routine dramatisée par des cartons d'onomatopées parodiant les séries des années 1970 comme *Batman*. Devant ce spectacle, Bob soupire : « c'est encore mieux qu'avant », prouvant que ce qui prime, pour lui, ce n'est pas la série d'action, mais la mise en scène de ses héros favoris.

- 15 C'est cependant dans l'épisode « Les Parents adoptifs³⁶ » que la conjugalité est le plus clairement mise en scène. Patrick et Bob y recueillent un bébé coquille Saint-Jacques, et décident d'être ses parents. Patrick veut le premier être la maman, mais Bob lui oppose un argument massue : il n'a pas de haut (sous-entendu pour cacher ses seins), il ne peut donc être la mère. Sur une musique guillerette, ils sortent donc en famille, Bob arborant une robe rouge, des bottines blanches, un chapeau à fleur et une ombrelle, tandis que Patrick, en canotier et nœud papillon, pousse le landau de la coquille Saint-Jacques. Ce qui étonne les passants qui les croisent, ce n'est pas le travestissement de Bob, ou l'homoparentalité, mais qu'un couple formé d'une éponge et d'une étoile de mer ait pour progéniture une coquille Saint-Jacques. Ce qui est frappant, c'est l'adéquation entre le sexe et le genre postulé par le monde de fiction, où le genre conditionne le sexe, ce dernier s'imposant en vertu de contingences : si Patrick avait porté un haut quelconque, il aurait pu endosser le rôle féminin. Ces convictions correspondent assez aux croyances inculquées aux enfants en bas âge, avant qu'ils soient initiés au sexe anatomique. Le travestissement de Bob est cependant trop audacieux pour être prolongé, puisque dans la séquence qui suit, il apparaît avec ses vêtements habituels. Le jeu sur la parentalité fictive se poursuit le soir, lorsque les compères vont au lit : le montage les présente chacun seul, dans le but de faire croire qu'ils partagent le même lit et forment un couple, alors qu'un plan général les montre sur des matelas différents et superposés. La conjugalité des personnages est ainsi désamorcée, après avoir cependant été clairement suggérée.
- 16 Tout l'épisode n'en reste pas moins une critique des rôles conjugaux traditionnels, tels qu'ils étaient véhiculés dans les fictions américaines des années 1950. Le père prend son petit déjeuner et part travailler, tandis que Bob, pourvu de six bras, prend en charge à lui seul toutes les tâches ménagères. Bob demande en vain la relève à Patrick. L'adoption du bébé ne semble qu'un prétexte pour mettre en scène la répartition inégalitaire du travail domestique au sein du couple. « Donc la majorité des femmes mariées n'ont pas de revenu indépendant, et travaillent contre leur entretien. [...] L'appropriation et l'exploitation de leur travail dans le mariage constitue l'oppression commune à toutes les femmes.³⁷ » Quand bien même les personnages, en évoquant leur accord de partage des tâches, se donnent du « buddy » ou du « pal », ils font clairement référence au couple parental hétérosexuel. Et lorsque Patrick revient au foyer à minuit, c'est un Bob l'éponge en robe de minuit mauve et bigoudis qui l'accueille. Si le travestissement de Bob reste ponctuel, la chute de l'épisode est plus ambiguë et subversive : lorsque la coquille a appris à voler et qu'elle est partie, Patrick se tourne vers Bob pour lui dire : « Et si on en avait un autre ? » (« Let's have another »).

- 17 « L'humour camp ne cache rien, il transforme³⁸ », selon Esther Newton. Dans le cas des couples Patrick/Bob et Homme Sirène/Bernard l'Hermitte, rien en effet ne semble être caché, et l'accumulation d'indices mène plaisamment à imaginer des intrigues homosexuelles derrière une innocente série animée, qui joue qui plus est sur un humour loufoque où rien n'est à prendre au sérieux. Bob et Patrick ne sont peut-être pas gays, mais ils sont indéniablement *queer*³⁹. Faut-il vraiment voir des allusions à l'homosexualité dans *Bob l'éponge*, où serait-ce basculer dans le délire interprétatif et malmener la fiction ?

L'affaire Bob l'éponge : politiques de l'outing

- 18 S'il est entendu que Bob l'éponge a toutes les caractéristiques du garçon efféminé et que les clins d'œil au public homosexuel s'accumulent, peut-on cependant aller plus loin et interpréter de manière sexuelle les images d'un personnage de fiction ? La théorie de la fiction impose déjà un scepticisme généralisé à l'égard du contenu de la fiction. « La pragmatique, pour sa part, a mis l'accent sur l'engagement du locuteur face à ses assertions. Dans cette perspective, la fiction peut être considérée comme un usage parasitaire du langage (Austin) ou comme une suspension de la règle de véridicité (Searle). [...] Tout autre est l'approche interne, qui s'interroge sur le fonctionnement de la fiction à l'intérieur de son cadre propre.⁴⁰ » La série *Bob l'éponge* est une fiction totale, un monde à part. Le personnage a même servi d'illustration pour un texte sur le fictionalisme⁴¹. Le fonctionnement du genre n'est explicable que dans le cadre de la série. Mais les spectateurs sont bien sûr libres d'y voir des allusions à des représentations du genre et de la sexualité qui ont cours dans notre monde. Un auteur a pu ainsi analyser la sexualité des Schtroumpfs à partir des écrits de Charles Fourier, entre autres personnages de bande dessinée ou de séries télévisées⁴². La question porte en fait sur la légitimité des interprétations.
- 19 Entre innocence et allusions sexuelles, la série garde un équilibre instable, notamment lors de plaisanteries sur une certaine partie du corps. Dans « Un nouveau comique⁴³ », invité à soulever de la fonte par un homard bodybuildé, Bob n'arrive même pas à soulever une branche garnie de deux marshmallows. Dans l'effort, il craque le derrière de son pantalon. La cascade de répétitions de ce gag entraîne une exhibition permanente de son arrière-train, alliée à une mise en scène de la honte avec les joues rougissantes de Bob, dans un jeu qui culmine à la fin de l'épisode. Alors que le homard lui demande d'apposer un autographe sur son caleçon de bain, Bob fait craquer son slip en se penchant. Cet ultime gag n'est pas censé se prêter à une lecture sexuelle, mais peut se lire comme un signe d'excitation. Et que dire de l'épisode « Faut assurer ses arrières⁴⁴ », où après un accident où il s'est cassé le derrière, Bob a l'impression que ses « fesses ne sont en sécurité nulle part » ? Craignant un nouvel accident, il décide de ne plus bouger de chez lui, ajoutant : « J'avais tort d'aller contre la nature. Je suis une éponge ! À quoi est-ce que je pensais ? Marcher ! » D'une part, les références à l'exhibition des fesses ou à leur blessure renvoie au tabou de l'analité, souvent lié à la sexualité, et en particulier à l'homosexualité. D'autre part, l'emploi de l'expression « contre la nature » ne peut manquer de rappeler la condamnation théologique de l'homosexualité, ici moquée dans la mesure où ce qui serait aberrant pour une éponge réelle ne l'est pas pour un personnage de fiction. Une lecture (homo)sexuelle de ces épisodes est possible, mais est-elle légitime ?

- 20 « Le club des mauviettes⁴⁵ » joue de même sur toute une série de clins d'œil à l'homosexualité. Dans cet épisode, Bob et Sandy découvrent un club de durs, le « Salty Spitoon ». Sandy y entre sans problème, alors que Bob se voit conseiller par le physionomiste un autre club, le « Super Weenie Hut Jr's », en forme de gâteau couvert de cœurs, décoré d'un lapin et d'une licorne, et, plus significativement, d'un arc-en-ciel, emblème bien connu des LGBT. Bob se résigne à y aller mais dédaigne les clients du bar, pourvus de lunettes et d'appareils dentaires. Le robot serveur lui certifie qu'il est bien une « mauviète », ajoutant devant ses dénégations : « Vous ne pouvez pas cacher ce qu'il y a en vous » (« You can't hide what's inside »), phrase souvent servie aux homosexuels refoulés qui refusent de s'assumer...⁴⁶ Bob se voit ainsi placé dans la même situation que les homosexuels : « l'homosexuel ayant intériorisé cet impératif catégorique de “vérité”, face à soi-même et autres, est porté soit à vivre ouvertement une homosexualité qu'il revendique, soit à mener une double vie d'autant plus contrôlée qu'il est devenu à lui-même son propre “qu'en dira-t-on”⁴⁷ ». Désireux d'entrer dans le club des durs, Bob s'y présente à nouveau, mais un arrivant surgissant par surprise le précipite dans les bras du portier, à qui Bob fait les yeux doux. Lorsqu'il part chercher une perruque pour se faire passer pour plus dur qu'il ne l'est, il revient avec les cheveux multicolores, rappel de l'arc-en-ciel sus-cité.
- 21 Ainsi, si l'on a accusé la presse d'avoir « outé » Bob l'éponge, il faut bien reconnaître que la figure de l'outing était déjà présente, avec ironie, dans la série⁴⁸. Rappelons que l'outing consiste à révéler l'homosexualité d'une personnalité publique, pour des raisons diverses selon le contexte. L'outing a ainsi été un instrument de disqualification publique dans l'entre-deux-guerre, des campagnes politiques utilisant l'homosexualité comme moyen d'éliminer les opposants⁴⁹. Mais il a aussi été un moyen pour les associations homosexuelles de dénoncer les propos homophobes de personnalités qui menaient une vie homosexuelle dans le privé, notamment dans les années 1980 par des militants de la lutte contre le sida⁵⁰. Lorsque Eric Fassin commente des justifications non homophobes de l'outing, il explique : « [...] le outing ne vise plus tel ou tel homosexuel, mais l'homophobie dont cet individu est le produit – il a pour fonction, non de dévoiler la mauvaise foi d'un homosexuel honteux, mais la bonne conscience d'une société satisfaite⁵¹ ».
- 22 En mettant en avant un héros pour enfants au genre non normatif, ou « non hétéronormé », les créateurs de la série s'exposaient aux critiques des conservateurs ou des extrémistes religieux. Le cas de l'affaire qui a vu l'évangéliste James Dobson dénoncer l'homosexualité de Bob l'éponge n'a fait que le confirmer. Il peut s'agir, de la part de Dobson, d'une reprise de la « panique homosexuelle », ou d'un de ses avatars. Cette expression désigne aux États-Unis la ligne de défense des personnes accusées d'avoir agressé un ou des homosexuels. Accusant à leur tour leur(s) victime(s) d'avoir voulu les séduire, les agresseurs invoquent la panique qu'ils ont subie et qui les a poussés à l'agression, dans le but de recueillir l'indulgence du jury⁵². De même, Dobson stigmatise un personnage de dessin animé qu'il juge dangereux parce qu'il apparaît aux enfants, et qu'il peut les influencer en rendant familier des comportements non normatifs. Alors que l'outing peut être un moyen de lutter contre l'homophobie, la protestation contre la présence d'un personnage qui renvoie aux représentations d'homosexuels trahit plutôt une volonté de censure, un désir de rendre invisibles les identités de genre non normées. Depuis que la presse a révélé les liens possibles entre Bob l'éponge et les homosexuels, il est devenu suspect et *persona non grata* dans les

foyers des extrémistes religieux. Comme l'analyse Judith Butler à propos de la politique du *don't ask, don't tell* dans l'armée, le tabou de l'homosexualité une fois brisée, il faut endiguer une homosexualité contagieuse, qui risque de se transmettre au reste de la population. « Le mot – comme le désir – s'attrape exactement de la même façon qu'une maladie. Au sein du discours contemporain de l'armée, le caractère tabou de l'homosexualité est intensifié par la réduction phobique des relations homosexuelles à la transmission du sida, qui intensifie encore l'assimilation des déclarations homosexuelles à des actes contagieux.⁵³ » Chaque apparition de Bob l'éponge peut alors représenter une menace pour le psychisme des jeunes téléspectateurs.

- 23 Lors de la polémique qui a suivi, le président de l'Église unie du Christ, John H. Thomas, s'est opposé à Dobson, et a déclaré que son église accueillerait Bob l'éponge. Tous deux semblent faire la même confusion entre la fiction et la réalité. Cependant, il s'agit avant tout de poser des lignes politiques au sujet de la tolérance à avoir au sujet des représentations de l'homosexualité ou du genre. À l'intolérance de Dobson répond alors la tolérance de Thomas. L'hypothèse selon laquelle, si Bob l'éponge existait, l'Église unie du Christ lui serait ouverte, résonne étrangement, mais se lit surtout comme un signe de bienvenue envers les homosexuels et une déclaration de principes moraux bien éloignée du rejet et des anathèmes de Dobson⁵⁴.
- 24 Le personnage de Bob peut aussi rappeler certains préjugés envers les homosexuels, si on assimile fiction et préjugés. C'est l'adulte infantile et immature gâté par sa grand-mère (« L'Éponge à sa mamie⁵⁵ »). Lorsque les clients du Crabe croustillant voient sa grand-mère l'embrasser sur le front, ils se moquent de lui, le traitent de « gros bébé » et l'un d'eux imagine qu'il joue à la poupée. Bob tente de prendre une attitude plus adulte et de renoncer aux cookies, au lait et autres cadeaux de sa grand-mère, mais il ne peut lutter contre sa nature, et son aïeule lui apprend qu'il peut être un adulte tout en profitant de son affection, comme avant. Le dernier plan montre cependant les clients assistant à la scène devant la fenêtre, hilares, confirmant que Bob ne peut changer et qu'aux yeux des autres il continuera, quelles que soient les apparences qu'il se donnera, à passer pour un être immature. *Bob l'éponge, le film* joue principalement sur cette facette essentielle de Bob, son immaturité. L'opposition s'avère porter entre l'être infantile qu'il est resté et l'homme adulte qu'il n'a pas su devenir, et Mr. Krabs lui explique que malgré ses états de service, il ne l'a pas choisi comme manager parce qu'il n'est pas assez « man » pour être « man-ager ». On peut mettre en relation cette immaturité de Bob avec l'immaturité prêtée aux homosexuels par la psychanalyse, leur état psychique étant supposé correspondre à un arrêt du développement de la pulsion sexuelle⁵⁶. Cette idée est devenue un lieu commun de la rhétorique homophobe⁵⁷, qui laisse croire qu'on peut « guérir » les homosexuels, les faire évoluer vers l'hétérosexualité⁵⁸. On retrouve cette idée aux États-Unis dans l'arsenal psychologique des groupes religieux de thérapie réparative pour homosexuels (les fameux « ex-gays »)⁵⁹. Même si le lien entre immaturité et homosexualité n'est pas voulu, il est tout à fait intelligible pour certains spectateurs américains, en particulier la frange conservatrice. Une telle lecture homophobe risque de piéger l'interprétation, en voyant un lien essentiel, chez un personnage imaginaire, entre son immaturité et une sexualité à laquelle il ne saurait s'identifier dans un monde asexué. Il faudrait plutôt y voir une manière de déjouer les lectures normatives : en présentant l'immaturité de Bob comme partie intégrante de sa personnalité, qu'il doit accepter contre la norme sociale, l'épisode célèbre non sans ironie l'anticonformisme.

- 25 Identifier un personnage de fiction animé pour la jeunesse à une figure d'homosexuel a ainsi peu de pertinence, d'autant plus que son créateur le décrit comme « relativement asexuel ». Sara Banet-Weiser insiste de son côté sur la volatilité du genre : « Bob l'éponge est souvent vu en travesti, comme d'autres figures *camp* qui vont de Tony Curtis à Mr. Smithers dans *les Simpson*. Comme ces personnages, Bob l'éponge "performe" le genre dans le sens où Judith Butler en parle : plutôt qu'un simple rôle qu'il endosse puis abandonne sur un coup de tête, le travestissement de Bob devient son genre dans le sens où c'est un style constamment performatif⁶⁰ ». Ne pas avoir de sexualité n'empêche pas un personnage de fiction de jouer sur le genre. Semer des indices d'une identité de genre considérée comme minoritaire relève de la richesse des référents dans la culture destinée à la jeunesse. Deux des commentatrices de la série, Heather Hendershot et Sara Banet-Weiser, s'accordent à reconnaître l'allusion à l'homosexualité tout en prenant de la distance avec une mise en scène qui n'a rien à voir avec la sexualité adulte. « En fait, s'il y a quelque chose d'"adulte" au sujet de ce monde, c'est la récurrence de la question de la sexualité et de la différence sexuelle. La série parodie la masculinité et a pour vedette la personnage gay le plus "avoué" de la télévision pour enfants. Bien sûr, rien de ceci n'est adulte en soi.⁶¹ » « Ces programmes sont diffusés pour un public aguerrri par la simplification de l'ironie, la démocratisation du *camp*, et le manque de sérieux général (excepté en tant que parodie) dans les séries animées qui s'adressent aussi bien aux gamins qu'aux adultes.⁶² »
- 26 La polémique qui a entouré l'apparition du personnage dans un clip vidéo en faveur de la tolérance témoigne de son côté d'une sorte de guerre d'influences autour de la représentation d'identités de genre considérées comme indésirables⁶³. Bob l'éponge était vu comme permettant à la communauté gay de s'exprimer sous le couvert d'un personnage de dessin animé pour enfants. Les attaques contre ce dernier, ou contre Tinky Winky des Teletubbies, révèlent les peurs que des êtres de fiction peuvent faire naître, lorsqu'ils s'adressent à un jeune public. On a pu le constater récemment en France, à travers la polémique qui a eu lieu autour du film d'animation *Le Baiser de la lune*⁶⁴, avant même qu'il ne soit terminé, à la simple annonce qu'il serait projeté en écoles primaires, au reproche que ses personnages amoureux sont de même genre. La paranoïa qui consiste à craindre une contamination au travers de productions culturelles battait son plein. Peut-être faut-il admettre que même des personnages imaginaires destinés à la jeunesse sortent des sentiers battus, et concourent à la richesse des représentations.

ANNEXES

Références

Bob l'éponge, la série et le film

Bob l'éponge, l'intégrale saison 1, 40 épisodes, Nickelodeon et Paramount Pictures, 2005 [date de sortie des DVD en France].

Bob l'éponge, l'intégrale saison 2, 39 épisodes, Nickelodeon et Paramount Pictures, 2006.

Bob l'éponge, l'intégrale saison trois, 37 épisodes, Nickelodeon et Paramount Pictures, 2007.

Bob l'éponge, l'intégrale saison 4, 38 épisodes, Nickelodeon et Paramount Pictures, 2008.

Stephen Hillenburg, *Bob l'éponge, le film (The SpongeBob SquarePants Movie)*, Paramount Pictures et Viacom International Inc., 2004.

NOTES

1. « Camp cartoon star 'is not gay' », BBC News, 9 octobre 2002.
2. « US right attacks SpongeBob video », BBC News, 20 janvier 2005 ; Associated Press, « Spongebob, Muppets, Sister Sledge writer suffer criticism », USA Today, 22 janvier 2005 ; Stephen M. Silverman, « SpongeBob Asexual, Not Gay: Creator Says », People, 28 janvier 2005.
3. « Dobson Clarifies Pro-Gay SpongeBob Video Controversy », *Christian Post*, 28 janvier 2005.
4. COULMONT, Baptiste, « L'éponge gaie et l'érable lesbienne », billet créé le 26/01/2005, consulté le 02/12/2009.
5. « The star of this new children's TV show was not a superhero from a hit movie. He was not even a mammal. » Heather Hendershot, « Nickelodeon's Nautical Nonsense: The Intergenerational Appeal of SpongeBob SquarePants », in Heather Hendershot (dir.), *Nickelodeon Nation*, New York, New York University Press, 2004, p. 183.
6. « Bossy Boots », scénario de Walt Dohrn, Paul Tibbit et Mr. Lawrence, réalisation de Walt Dohrn et Paul Tibbit, saison 2.
7. ROTTNECK, Matthew (dir.), *Sissies and Tomboys: Gender Nonconformity and Homosexual Childhood*, New York, New York University Press, 1999.
8. « Indeed, SpongeBob's masculinity is often questioned in the show - he is depicted as a wimp, a crybaby, and a nerd, among other decidedly "unmasculine" traits. » Sara Banet-Weiser, « Is Nick for Kids? Irony, Camp, and Animation in the Nickelodeon Brand », *Kids rule! Nickelodeon and consumer citizenship*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 204.
9. Sur le genre, voir HURTIG, Marie-Claude, KAIL, Michèle, et ROUCH, Hélène (dir.), *Sexe et genre, de la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS, 1991 ; FAUSTO-STERLING, Anne, *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*, New York, Basic Books, 2000 ; GARDEY, Delphine, et LÖWY, Ilana (dir.), *L'invention du naturel, les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2000 ; BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, Paris, éditions Amsterdam, 2006 ; DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008.
10. « Mr. Krabs' Trash », saison 3.
11. BADINTER, Elisabeth, XY. *De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992 ; Le Livre de poche, 1994, p. 77-84.
12. « MuscleBob BuffPants », scénario d'Ennio Torresan Jr., Erik Wiese et Mr. Lawrence, réalisation d'Edgar Larrazabal, saison 1.
13. « Tea at the Treedome », scénario de Peter Burns, Mr. Lawrence et Paul Tibbit, réalisation de Tom Yasumi, saison 1.
14. HILLENBURG, Stephen, *Bob l'éponge, le film (The SpongeBob SquarePants Movie)*, Paramount Pictures et Viacom International Inc., 2004.
15. LEVINE, Martin P., *Gay Macho: The Life and Death of the Homosexual Clone*, New York, New York University Press, 1998.

16. RAMAKERS, Micha, *Tom of Finland, the Art of Pleasure*, Cologne, Taschen, 1998. Dans l'épisode « La Mou... La... La... » (« Born to Be Wild », saison 4), Bob et Patrick s'habillent de cuir pour affronter des motards, renvoyant à toute une esthétique du cuir S/M gay fortement présente chez Tom of Finland (cf. Mark Thompson (dir.), *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics and Practice*, Boston, Alyson, 1991).
17. Cf. BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre, le féminisme et la subversion de l'identité (Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity)*, Londres, Routledge, 1990), Paris, La Découverte, 2006, et PRECIADO, Beatriz, *Manifeste contra-sexuel*, Paris, Balland « modernes », 2000.
18. « Wigstruck », scénario de Luke Brookshier, Tom King et Dani Miacheli, réalisation d'Alan Smart, saison 4.
19. « Jellyfish Jam », scénario d'Ennio Torresan Jr., Erik Wiese et Peter Burns, réalisation de Fred Miller, saison 1.
20. Voir THÉVENIN, Patrick, « Clubbing gay », in ERIBON, Didier (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p. 118-119 ; JONES, Randy, et BEGO, Mark, *Macho Man: The Disco Era and Gay America's "Coming Out"*, Praeger Publishers, 2008.
21. Je m'éloigne peut-être en cela de Jeffery P. Dennis, « 'The Same Thing We Do Every Night': Signifying Same-Sex Desire in Television Cartoons », *Journal of Popular Film and Television*, 22 septembre 2003, qui démontre plutôt dans cette série l'importance du désir homosexuel en dehors de représentations identitaires.
22. CHAUNCEY, George, *Gay New York, 1890-1940*, Paris, Fayard, 2003, cité par Jean-Yves Le Talec, *Folles de France, repenser l'homosexualité masculine*, Paris, La Découverte, 2008, p. 85.
23. La série animée se rapproche ainsi des séries de bande dessinée de George Herriman, *Krazy & Ignatz, 1931-1932*, Seattle, Fantagraphics Books, 2004, ou Nikita Mandryka, *Le Concombre masqué, l'intégrale des années Pilote*, Paris, Dargaud, 2004. Sur le nonsense, voir Robert Benayoun, *Les Dingues du nonsense, de Lewis Carroll à Woody Allen*, Paris, Seuil « points virgule », 1986.
24. ERIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, p. 133, cité par Jean-Yves Le Talec, *op. cit.*, p. 117.
25. LE TALEC, Jean-Yves, *Folles de France, repenser l'homosexualité masculine*, Paris, La Découverte, 2008, p. 119.
26. « With its bright colors, fun music, and goofy sound effects, this cartoon feels "childish" and, by extension, "innocent." That the characters are animated and have no life outside the show helps matters; if a slightly off-color potty reference is made, the joke is tempered by the fact that this is a cartoon, without adult actors pretending to be childish. » Hendershot, *art. cit.*, p. 189.
27. « Camp is gender without genitals » Philip Core, « FromCamp: The Lie That Tells the Truth », in CLETO, Fabio (dir.), *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999, cité par Jean-Yves Le Talec, *op. cit.*, p. 79.
28. « That's No Lady », scénario de Casey Alexander, Chris Mitchell et Steven Banks, réalisation d'Andrew Overtoom, saison 4.
29. BANET-WEISER, Sara, « Is Nick for Kids? Irony, Camp, and Animation in the Nickelodeon Brand », *Kids rule! Nickelodeon and consumer citizenship*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 178-210.
30. Pour reprendre l'expression d'Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 5, n° 4, 1980, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, Londres, OnlyWomen Press, 1981, repris dans *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose, 1978-1985*, New York, W. W. Norton, 1986 (traduction dans *Nouvelles Questions féministes*, n° 1, mars 1981).
31. WILDER, Billy, *Some Like It Hot*, avec Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, 1959.
32. « Mermaidman and Barnacleboy II », scénario de Chuck Klein, Jay Lender et Mr. Lawrence, réalisation de Tom Yasumi, saison 1.

33. BUSSCHER, Pierre-Olivier de, « Bande dessinée », in TIN, Louis-Georges (dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, PUF, 2003, p. 61.
34. BARON-CARVAIS, Annie, *La Bande dessinée*, Paris, PUF « Que sais-je ? », 1994, p. 86-87.
35. « Mermaidman and Barnacleboy », scénario de Paul Tibbit, Mark O'Hare et Mr. Lawrence, réalisation de Sean Dempsey, saison 1.
36. « Rock-A-Bye Bi-Valve », scénario de Jay Lender, Sam Henderson et Mark O'Hare, réalisation de Sean Dempsey, saison 3.
37. DELPHY, Christine, « L'Ennemi principal », *Partisans* n° 54-55, juillet-octobre 1970, réédition : *Libération des femmes année zéro*, Paris, Maspéro, 1972, p. 130-131 et 133, article repris dans DELPHY, Christine, *L'Ennemi principal 1, Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse, 1998. Pour des travaux récents, voir SINGLY, François de (dir.), *L'Injustice ménagère*, Paris, Armand Colin, 2007.
38. NEWTON, Esther, *Mother Camp, Female Impersonators in America*, Chicago, University of Chicago Press, 1972, cité par Jean-Yves Le Talec, *op. cit.*, p. 103.
39. WARNER, Michael (dir.), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
40. SAINT-GELAIS, Richard, « Fiction », in ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, et VIALA, Alain (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF « Quadrige », 2004, p. 235.
41. EKLUND, Matti, « Fictionalism », *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 30 mars 2007.
42. MARE, Alexandre, *Sexe ! Le trouble du héros*, Lyon, Les Moutons électriques, 2010.
43. « Ripped Pants », scénario de Paul Tibbit et Peter Burns, réalisation d'Edgar Larrazabal, saison 1.
44. « I Had an Accident », scénario de C. H. Greenblatt, Kaz et Merriwether Williams, réalisation de Frank Weiss, saison 3.
45. « No Weenies Allowed », scénario de Paul Tibbit, Kent Osborne et Merriwether Williams, réalisation d'Andrew Overtoom, saison 3.
46. Voir par exemple le film de Frank Oz *In & Out*, avec Kevin Kline et Tom Selleck, 1997. Didier Eribon le cite dans son chapitre « Dire et ne pas dire » de *Réflexions sur la question gay* (Paris, Fayard, 1999), où il discute de la double vie des homosexuels et de la peur d'être découvert.
47. POLLAK, Michael, *Les Homosexuels et le Sida*, Paris, Métailié, 1988, cité par Eric Fassin, « "Out" : la métaphore paradoxale », in TIN, Louis-Georges, et PASTRE, Geneviève (dir.), *Homosexualités, expression/répression*, Paris, Stock, 2000, p. 187.
48. James Alison, dans « Wrath and the gay question: on not being afraid, and its ecclesial shape », juillet-octobre 2006, trouve le même genre d'allusions au coming out dans *Shark Tale*, DreamWorks Animation, 2004.
49. TAMAGNE, Florence, « La répression de l'homosexualité dans les années 1920 et 1930 : étude comparative », in Louis-Georges Tin et Geneviève Pastre (dir.), *Homosexualités, expression/répression*, Paris, Stock, 2000, p. 82-90.
50. BROQUA, Christophe, « Outing », in Louis-Georges Tin (dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, PUF, 2003, p. 301.
51. FASSIN, Éric, « "Out" : la métaphore paradoxale », in TIN, Louis-Georges, et PASTRE, Geneviève (dir.), *Homosexualités, expression/répression*, Paris, Stock, 2000, p. 192.
52. KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, *Epistemology of the Closet*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1990, p. 20-21.
53. BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots (Excitable Speech, A Politics of the Performative)*, New York et Londres, Routledge, 1997), Paris, éditions Amsterdam, 2004, p. 182.
54. Sur la violence du discours religieux contre les homosexuels aux États-Unis, voir COBB, Michael, *God Hates Fags: the Rhetorics of Religious Violence*, New York, New York University Press, 2006.

55. « Grandma's Kisses », scénario de Walt Dohrn, Paul Tibbit et Merriwether Williams, réalisation de Walt Dohrn et Paul Tibbit, saison 2.
56. FREUD, Sigmund, « nous la considérons [l'homosexualité] comme une variation de la fonction sexuelle produite par un arrêt dans le développement normal », *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1966, cité par Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, Paris, Fayard, 2001, p. 225.
57. TIN, Louis-Georges, « Rhétorique », in Louis-Georges Tin (dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, PUF, 2003, p. 359.
58. DUBERMAN, Martin, *Cures, A Gay Man's Odyssey*, New York, Dutton, 1991.
59. ERZEN, Tanya, *Straight to Jesus: Sexual and Christian Conversions in the Ex-Gay Movement*, California University Press, 2006, et WOLKOMIR, Michelle, *Be Not Deceived: The Sacred and Sexual Struggles of Gay and Ex-Gay Christian Men*, Rutgers University Press, 2006.
60. « SpongeBob is often seen in drag, like other campy icons ranging from Tony Curtis to Mr. Smithers on *The Simpsons*. Like those other characters, SpongeBob is “performing” gender in the sense that Judith Butler discusses it: rather than simply a rôle he takes on and off at whim, the cross-dressing of SpongeBob becomes his gender in the sense that it is a constant performative style. » Sara Banet-Weiser, *op. cit.*, p. 204.
61. « In fact, if there is anything “adult” about this world, it is the recurrence of the question of sexuality and sexual difference. The show parodies masculinity and features the most “out” gay character on children's television. Of course, none of this is inherently “adult”. » Hendershot, *art. cit.*, p. 197.
62. « [T]hese programmes are aired to an audience well seasoned by the commodification of irony, the mainstreaming of camp, and the general lack of earnestness (except as parody) in animated shows that appeal to both kids and adults. » Sara Banet-Weiser, *op. cit.*, p. 206.
63. KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, « How to bring your kids up gay: the war on effeminate boys », *Tendencias*, Durham, Duke University Press, 1993, p. 151-161.
64. WATEL, Sébastien, *Le Baiser de la lune*, L'Espace du mouton à plumes/JPL Films/TV Rennes 35, 2010.

RÉSUMÉS

Depuis 1999, la série animée *Bob l'éponge* met en scène un personnage improbable au genre ambigu. Archétype du garçon efféminé, Bob l'éponge joue avec la vision du genre et multiplie les clins d'œil à l'homosexualité, à travers un humour *camp* et la formation de couples de même sexe. La visibilité d'un tel personnage et sa cible enfantine ont ainsi provoqué le scandale auprès de groupes religieux aux États-Unis, cédant à la tentation d'attribuer une sexualité à un personnage de fiction, et de contrôler la mise en scène du genre à la télévision.

AUTEUR

SAMUEL MINNE

Membre du CERLI et collaborateur à la revue *Inverses*, il a publié plusieurs articles sur l'homosexualité dans la littérature et sur la bande dessinée. Il a participé en 2011 au colloque de Cerisy sur Walt Disney.

Derniers articles :

« Le militantisme critique : la reconstruction de l'homosexualité par les sciences humaines », in Jean-Philippe Cazier (dir.), *L'Objet homosexuel, études, constructions, critiques*, Mons (Belgique), Sils Maria éditions, 2009, p. 17-23.

« “Ma personnalité s'est formée à partir de ce langage” : l'écriture de N. Bouraoui, F. Chiarello et F. Guène », in Cécile Narjoux (dir.), *La Langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 111-120.

« Clio et Olivia : le roman historique dans la littérature lesbienne britannique », *Inverses*, n° 10, dossier Europe, mai 2010.

« Stratégies éditoriales et représentations de l'homosexualité dans la bande dessinée lesbienne et gay francophone », *Image [&] Narrative*, vol. 11 n° 2, 2010, p. 171-184.