

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*MANUEL DE LA TRAVERSÉE.
PERFORMER SA HONTE QUEER ET TRANS POUR SE RÉINVENTER*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR

MATÉO PINEAULT

15 SEPTEMBRE 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à ma directrice de recherche Dinaïg Stall d'avoir cru à cet objet de littérature-théorie, et à sa place au sein de l'institution. On a brodé ensemble un imaginaire qui se voulait viable et serein, porté par le tropisme des Savoirs-Fictions. Tu avais bien sûr raison : citer, c'est prendre soin (Ahmed, 2008).

Merci aux professeures qui m'ont marqué durant ces années d'études : Émilie Martz-Kuhn, Maude Blanchette-Lafrance, Cathia Pagotto. Je suis très reconnaissant de tout ce que vous m'avez transmis comme connaissances, savoirs pédagogiques et expérientiels. Votre travail mérite d'être souligné.

Merci aux collègues de la maîtrise qui ont rendu ce parcours du solitaire un peu moins pesant : je pense à JJ en mode comète ; Charles et nos bières de soif ; Joséphine comme un rêve éveillé.

Merci aux ami-es Sascha et Hadrien qui m'ont fait découvrir Halperin – mais aussi Foucault, Preciado et bien d'autres. À vous deux qui avez fait de l'abjection une promesse (bien avant la théorie), je vous aime.

Merci à la maison d'édition Somme toute et à mon editrice Marie-Ève Kingsley de m'avoir donné l'occasion, avec ma publication dans le collectif *11 brefs essais queers* (2023), d'expérimenter le style d'écriture que je cherchais pour ce mémoire-crédation. Merci à la revue *Diversión* d'avoir publié certains passages de ce mémoire, rassemblés sous le titre *La honte : extraits d'un mémoire-crédation* (2024).

Merci également aux donateur-trices de la bourse du Fonds de la Faculté des arts (2024), la bourse Fernand-Lafleur en théâtre (2023), la bourse Fondation Desjardins (2023), la bourse de maîtrise du RÉQEF (2023), la bourse d'excellence de la Fondation J.A. DeSève (2022) et la bourse institutionnelle de soutien à la réussite de la maîtrise en théâtre (2022) pour l'apport financier offert durant les périodes de rédaction de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 LA HONTE.....	8
1.1 Les origines	8
1.2 Quelques définitions.....	10
1.3 Le double mouvement de la honte.....	12
1.4 Performativité queer de la honte	14
CHAPITRE 2 L'ABJECTION	16
2.1 La peau de serpent	16
2.2 Le concept d'abjection en sociologie queer	18
2.2.1 Comment s'enorgueillir de sa misère : l'abjection vue par Didier Eribon.....	19
2.2.2 Plus on m'humilie, et plus je me transforme : l'abjection vue par David Halperin	24
2.3 Penser une nouvelle généalogie de l'abjection	29
CHAPITRE 3 LA MONSTRUOSITÉ.....	33
3.1 La notion de monstruosité dans les écrits trans.....	33
3.2 Transitude : fantasme d'horreur ou présage divin ?	36
3.3 Preciado : la cage dorée et le spectacle politique	39
3.4 <i>The monster's tools will never dismantle the monster's house</i>	41
CHAPITRE 4 LE RÉCIT DE SOI.....	46
4.1 L'aveu.....	46
4.2 L'injonction au dévoilement chez les personnes trans.....	48
4.3 Se découvrir ou s'inventer : l'épreuve de soi	52
4.4 Fictions, fabulations et poésie : des stratégies poétiques dans le récit de soi	56
CHAPITRE 5 LA RÉINVENTION DE SOI.....	61
I.	61
II.	69
III.	79

CONCLUSION92

ANNEXE A [LA PATIENCE DU SANG ET AUTRES FAÇONS D'APPARAÎTRE]96

ANNEXE B [LES GARÇONS À LA CHAIR BRICOLÉE]106

MÉDIAGRAPHIE110

RÉSUMÉ

Les travaux réalisés sur la honte et l'abjection ont pu faire la monstration de leur caractère performatif, voire productif dans un rapport manifeste aux processus de (re)subjectivation chez les individus marginalisés (Frank et Sedgwick, 1995; Munt, 2007; Sedgwick, 2003). Cette idée de honte en tant qu'énergie transformatrice peut être analysée au regard de l'approche butlerienne sur la performativité du genre (2006) : la transformation de la honte chez les individus marginalisés s'accomplirait, tout comme la subversion du genre, par un geste stylisé de répétition où une légère déviation opère à l'intérieur du récit honteux. Se penser, se nommer autrement nécessiterait un travail itératif, de la même manière que la honte doit sans cesse être réexpérimentée pour être relâchée (Munt, 2007, p. 87). Au croisement des études queers, théâtrales et littéraires, mon projet de recherche interroge les effets transformateurs de la honte sur les modes de (re)subjectivation transqueer dans les pratiques du récit de soi. Il y sera question de performativité du récit, voire de ce que l'imaginaire active spécifiquement dans ces processus de (re)subjectivation par le biais des écritures de soi.

J'utilise mon récit personnel de comédien transmasculin pour éclairer le caractère performatif des identités genrées en scène et pour repenser les relations existantes entre le/s corps, la mémoire et les identités dans l'espace du récit. Ma recension d'écrits m'a permis de reconnaître que le genre autobiographique domine de manière écrasante dans le corpus des littératures trans. Ce constat peut être lu à la lumière de l'aveu comme technique disciplinaire foucaldienne (Baril, 2017, p. 13). Influencé par les apports féministes et transféministes à la théorie queer (Baril, 2017; Fournier, 2022; Nelson, 2015; Preciado, 2008, 2019, 2022), j'envisage les genres littéraires hybrides – combinant l'autobiographie, la théorie, la fiction et/ou la poésie – comme des moyens de déjouer formellement les injonctions de l'aveu pesant sur les personnes trans et queers. Mon mémoire-crédation prend la forme d'une série de pratiques d'écritures – à la fois créatives et théoriques –, qui s'ajoute aux technologies de soi auxquelles j'ai recours dans le cadre de ma transition de genre pour me transformer et me transfigurer. Ma méthodologie, se déployant sur le terrain de l'autoethnographie, s'ancre dans les pratiques analytiques créatives (PAC) par lesquelles je tente d'éprouver créativement à mon tour ma honte liée à mes identités trans et queer pour me réinventer. Puisque les « nouvelles luttes trans, féministes et antiracistes sont des batailles épistémiques, des efforts pour modifier les relations historiques entre corps [...], savoir [...] et pouvoir » (Preciado, 2022, p. 315), ce mémoire-crédation s'ajoute aux voix des penseur·euses queers qui traversent actuellement les barrières sociales, corporelles et linguistiques du genre afin de miner l'hétérocispatriarcat depuis ces espaces de transition.

Mots clés : Honte queer, abjection, récit de soi, resubjectivation, performativité, autothéorie, autofabulation, poésie, aveu, monstruosité, littératures trans, épistémologie trans.

ABSTRACT

Work on shame and abjection has demonstrated their performative, even productive, character in relation to the (re)subjectification processes of marginalized individuals (Frank and Sedgwick, 1995; Munt, 2007; Sedgwick, 2003). This idea of shame as transformative energy can be analyzed in relation to Butler's approach to gender performativity (2006): the transformation of shame among marginalized individuals is accomplished, like the subversion of gender, through a stylized gesture of repetition in which a slight deviation operates within the shameful narrative. Thinking and naming oneself differently would require iterative work, in the same way that shame must constantly be re-experienced in order to be released (Munt, 2007, p. 87). At the crossroads of queer, theatrical and literary studies, my research project examines the transformative effects of shame on transqueer modes of (re)subjectivation in self-narrative practices. It will look at the performativity of narrative, and at what the imaginary specifically activates in these processes of (re)subjectivation through self-writing.

I use my personal narrative as a transmasculine actor to illuminate the performative dimension of gendered identities on stage, and to rethink the existing relationships between body/s, memory and identities in the space of narrative. My literature review has enabled me to recognize that the autobiographical genre overwhelmingly dominates the corpus of trans literature. This observation can be read in the light of confession as a Foucauldian disciplinary technique (Baril, 2017, p. 13). Influenced by feminist and transfeminist contributions to queer theory (Baril, 2017; Fournier, 2022; Nelson, 2015; Preciado, 2008, 2019, 2022), I envisage hybrid literary genres - combining autobiography, theory, fiction and/or poetry – as ways of formally thwarting the injunctions of confession weighing down trans and queer people. My research-creation takes the form of a series of writing practices – both creative and theoretical – that add to the technologies of self I use as part of my gender transition to transform and transfigure myself. My methodology, deployed in the field of autoethnography, is rooted in creative analytical practices (CAP), through which I attempt to creatively experience my shame linked to my trans and queer identities in order to reinvent myself. Since the “new trans, feminist and anti-racist struggles are epistemic battles, efforts to alter the historical relations between body [...], knowledge [...] and power” (Preciado, 2022, p. 315), this research-creation adds to the voices of queer thinkers currently crossing social, bodily and linguistic barriers of gender to undermine heterocis patriarchy from these spaces of transition.

Keywords : Queer shame, abjection, self-narrative, resubjectification, performativity, autotheory, autofabulation, poetry, confession, monstrosity, trans literatures, trans epistemology.

INTRODUCTION

J'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me soit ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable.

ERNAUX, *La honte*

La dysphorie est maudite, c'est vrai. C'est notre misère. Elle est exigeante. Elle est douloureuse. Elle nous détruit. Elle nous transforme. Mais c'est aussi notre vérité. Nous devons apprendre à l'écouter.

PRECIADO, *Dysphoria Mundi*

Je suis arrivé à la théorie queer dans une période charnière de ma vie. En entamant une transition de genre à l'aube de ce qui deviendrait la pandémie de COVID-19, je ne réalisais pas encore l'ampleur des bouleversements à la fois intimes et planétaires qui se préparaient, marquant à jamais ma façon d'être au monde. La vie en société s'arrêtait ; moi, je commençais à apparaître. Seul dans cet espace-temps suspendu, tout ce qui avait été considéré comme vrai jusqu'ici ne l'était plus forcément. Au contraire, des choses qui s'étaient montrées imperceptibles jusqu'alors, voire impossibles à concevoir, se traduisaient peu à peu dans le réel. Mon traitement hormonal débuté quelques mois plus tôt fonctionnait de cette manière, c'est-à-dire qu'il permettait à ce qui existait déjà en moi de se matérialiser, d'être enfin visible à l'œil nu. Paradoxalement, il alimentait mon sentiment de dystopie : je me glissais lentement dans la peau d'un homme, soit, mais d'un homme *confiné*. Excitation trouble. Par chance, cela signifiait aussi que le regard des autres n'était plus là pour m'épingler. J'étais voué à devenir.

C'est dans ce contexte extraordinaire que je me suis inscrit à l'université. Je cherchais ultimement des moyens de nommer les changements qui opéraient en moi. Je voulais m'expliquer ce qui m'avait mené à la transition, car je sentais que ce qui s'offrait à moi pour le faire racontait une histoire tronquée. Que mes incarnations possibles étaient, elles aussi, réduites par des dogmes de pensée faisant la guerre à mon existence et à celles de mes adelphe queers et trans. Avant tout, je voulais comprendre l'origine de ma honte. Celle de mon orgueil grandissant. Retirer couche par couche tous les noms qu'on m'avait donnés et qui avaient fait de moi un inconnu à moi-même. Derrière un écran, je me suis gavé de savoirs qui,

comme ma nouvelle réalité, remettaient en doute les régimes d'énonciation hégémoniques. J'ai réalisé que la raison qui m'avait poussé à transitionner – le fait de me sentir comme « un homme enfermé dans le corps d'une femme » – battait de l'aile une fois la vision essentialiste des sexes et du genre déboutée. En effet, cette explication d'être « pris-e dans le mauvais corps » pour les personnes trans est un récit bien accommodant pour le régime de vérité actuel basé sur la différence sexuelle. Tout en renforçant une conception binaire du genre, ce discours peut rapidement cantonner les personnes trans dans une relation pathologique et médicalisante vis-à-vis de leur transitude¹. Avec ces connaissances en tête, voilà que je ne me découvrais plus trans comme je l'avais précédemment cru, c'est-à-dire que je ne m'identifiais plus à cette histoire de mal-être psychologique, de fatalité vis-à-vis d'un diagnostic ; mais je *devenais trans* en choisissant de remettre en doute ce regard cisgenre sur mon identité. Mon projet de recherche se précisait : en élaborant un autre récit sur ma vie, je souhaitais activer les processus de resubjectivation transqueer² qui m'éloigneraient des discours préfabriqués, notamment de la médecine et de la psychiatrie, sur nos existences trans.

L'idée d'évacuer la dimension psychologique des représentations de la subjectivité queer m'est venue du théoricien et helléniste américain David Halperin. Dans son ouvrage *Que veulent les gays ?*, il partage son désir « d'échapper à un style de pensée qui comprend la personne en termes d'intériorité individuelle et juge la vie subjective selon un modèle normatif de fonctionnement sain. » (Halperin, 2010, p. 17). Sa problématique touche à la représentation de la subjectivité gay qu'il aborde à partir du concept d'abjection, tel qu'éprouvé par une certaine littérature gay du XX^e siècle, dont la figure de proue serait le romancier et dramaturge Jean Genet. En analysant l'écriture romanesque de Genet, Halperin révèle la puissance des écritures créatives comme moyen de se soustraire à cette « monoculture linguistique et conceptuelle » (2010, p. 17) que sont les sciences du sujet. C'est en se soustrayant à cette vision psychologisante du soi qu'il devient possible de définir la subjectivité queer – elle qui ne peut être adéquatement comprise dans des langages qui l'ont a priori toujours exclue. Cette tradition d'une lecture antipsychologique de la subjectivité queer, développée au sein des études queers, a permis une

¹ « Transitude » est un néologisme inventé par le chercheur Alexandre Baril en 2014 pour signifier l'état d'être trans, c'est-à-dire l'expérience trans en tant que fait sociologique. Le terme est ici préféré à celui de « transidentité » qui, par sa valeur identitaire, cantonne plutôt la question trans dans sa dimension psychologique (Espineira et Thomas, 2022, pp. 17-18).

² Le terme transqueer désigne toutes personnes engagées dans une transition de genre – qu'elle soit sociale, spirituelle, médicale et/ou hormonale – en le faisant depuis une positionnalité queer, c'est-à-dire en questionnant et en critiquant les normes sexuelles et de genre à travers leur processus de transition.

interprétation plus juste de nos existences marginalisées par les comportements sexuels ou les identités de genre hors normes. Dans cette même veine, mon projet de maîtrise s'est attelé à trouver, à partir d'écritures créatives, de nouvelles façons de nous concevoir et de nous nommer en tant que personnes trans. J'ai voulu que ma dysphorie et ma honte puissent éclairer les épistémologies dominantes qui les avaient nourries tout ce temps. Autrement dit, j'ai cherché à repolitiser mon existence queer en puisant à même les forces qui m'avaient jusque là coupé les ailes.

J'ai eu recours à la poésie, mais aussi à la fiction pour brouiller la ligne autobiographique. Ces outils me sont apparus comme des stratégies à mettre en place pour déjouer l'injonction à l'aveu pesant sur les individus au moment de se raconter. Cette pression à se révéler est d'autant plus grande pour les personnes trans qui, dans un « cis-tème de l'aveu », sont encouragées, si ce n'est carrément forcées à dévoiler des détails sur leur corps, leur sexualité ou leur parcours de transition (Baril, 2017a). Avec un discours autobiographique sur la honte, je me voyais reproduire ces dynamiques disciplinaires plutôt que de m'en écarter ; tandis qu'en saisissant ma honte depuis un genre littéraire trouble – entretissant fiction, théorie et poésie –, j'ai tenté de mettre ces dynamiques en échec. En prenant toutes sortes de libertés dans l'écriture du récit de ma transition, j'ai pu travailler ma honte jusqu'à en extraire « la part pure de colère » (Gros, 2021, p. 16), ce qui a nourri en retour mon désir de créer. C'est ce procédé de sublimation de la honte qui fait de ce sentiment – aussi destructeur soit-il – une force révolutionnaire.

La transformation de soi – objectif ultime de mon devenir trans – s'est d'abord mise en branle à travers un dispositif corporel (regroupant les technologies de soi liées à ma transition de genre) qui est aussi devenu mon dispositif d'écriture. Car ce corps en mutation changeait ma façon d'écrire. Et en retour, l'écriture aidait mon corps à se modeler. L'administration de testostérone, mes changements de nom et de pronoms, ma première chirurgie d'affirmation de genre, de même que la musculation – une technologie de genre qui, « [p]ar-delà le désir de “capital corporel” [...] », sert surtout « un désir de reconnaissance de l'identité genrée » (Baril, 2017c, p. 67) – ont influencé les résultats de ce présent mémoire-crédation dans une optique d'apparition somatique. Je sculptais mon corps réel de la même manière que le corps de mon texte, c'est-à-dire dans une douleur calculée, minutieuse, soulageante. Mon quotidien durant ces années de maîtrise a été réglé autour de ce double dispositif. Les séances de lecture et d'écriture organisaient ma pensée ; elles laissaient des traces de mes métamorphoses au même titre que la testostérone ou la musculation. Je n'ai fait aucune distinction entre les textes académiques et

artistiques : je perçois la théorie comme étant émotive, sensible ; la poésie, porteuse d'un sens nouveau, savant.

Autour de cette production de textes que j'ai accomplie, une motivation : disséquer ma honte ; à la manière d'Ernaux, chercher l'événement fondateur, le défaire comme un nœud, l'épuiser ; enfin, regagner ma dignité. Je sentais qu'en attisant ma honte, elle pouvait muer, se relâcher. Quand je pensais à elle, à sa brûlure, je revenais sans cesse aux souvenirs de la scène. Il faut savoir que j'ai été formé comme comédien juste avant d'entamer ma transition de genre. Cette formation à l'école professionnelle de théâtre n'a fait que rendre évidente la théorie de la performativité du genre selon Butler. Être femme pour moi à cette époque, ou du moins essayer de l'être, relevait uniquement de cette performance répétée où je posais les gestes attendus, dans les costumes et les scénarios que l'on avait prévus pour moi. En terminant mon parcours, je suis resté hanté par l'image de mon travestissement – que je ne réfléchissais pas encore en ces termes – immortalisé dans le souvenir des spectateur·trices. Avec cette image, je sentais tout mon être osciller entre la fierté et l'orgueil : entre le personnage que je jouais sur les planches et celui que je jouais dans la vie.

Plus j'ai exploré ma honte et plus elle s'est faite insaisissable. J'en suis venu à penser que cet événement singulier de la honte, comme le décrit Ernaux, n'existait peut-être pas. Ou plutôt, qu'il existait précisément et uniquement lorsqu'inventé dans l'espace du récit – une fois que l'individu circonscrit son souvenir honteux dans la sphère performative, littéraire ou spectaculaire. Que se joue-t-il alors dans ce moment créatif où l'on fixe l'origine de sa honte ? De quelles manières le fait d'écrire sur sa honte nous change-t-il ? Plus précisément, qu'est-ce que l'agentivité du récit peut offrir aux personnes trans en termes de promesses de transformation ? Enfin, que peuvent activer la poésie et la fiction, instillées à l'intérieur du récit de soi, dans ces processus de resubjectivation queer ? Ces questions m'ont permis de joindre une réflexion théorique à ma pratique artistique d'écriture pour développer un point de vue transqueer sur les potentialités de la honte. Je souhaitais également exploiter la dimension performative de la recherche : comment, en la faisant, elle accomplissait exactement ce qu'elle disait faire – dans ce cas-ci, activer la force transformatrice de la honte par sa mise en récit/théorie.

C'est seulement après être tombé sur des textes de Foucault, décrivant l'écriture de soi comme une pratique ascétique, que j'ai compris : ces rituels de transformation par le langage et par le corps constituaient les fondements de ma méthode. L'ascèse, telle que vue par Foucault, est un « travail que

l'on fait soi-même sur soi-même pour se transformer ou pour faire apparaître ce soi qu'heureusement on n'atteint jamais. » (Foucault, 2001a, p. 984). L'écriture du mémoire a pris cette fonction ascétique d'exercice de pensée, d'entraînement de soi sur soi permettant d'absorber les concepts lus ou entendus, de les « assimile[r], jusqu'à en faire une partie de soi-même, [...] un principe intérieur. » (Foucault, 2001a, p. 1180). Ces concepts, une fois élus vérités – ou fictions utiles, ce qui est à bien y penser la même chose –, donnaient une signification nouvelle à ma démarche de transition. En échange, mon savoir expérientiel, lorsque traduit dans la forme du mémoire, donnait de la chair à la théorie queer déjà existante.

Par un jeu d'intertextualité, je me suis lié à une généalogie de penseur-euses queers qui ont cherché comme moi à redéfinir les liens entre vérité et sujet pour mieux « affronter le réel » (Foucault, 2001a, p. 1236). Dans le chapitre 1, j'ai considéré la honte comme un affect productif, paradoxal – un sentiment éminemment queer (Kosofsky Sedgwick, 2003). Si la honte s'incruste là où il y a écart à la norme, ne serait-elle pas un point d'entrée possible pour la remise en question de ces mêmes normes ? En s'intéressant à ses manifestations dans sa forme protoaffective, la chercheuse Eve Kosofsky Sedgwick éclaire le rapport inhérent de la honte à la formation de l'identité. La honte aide à constituer un premier sens de soi autant qu'elle sert le « désir de reconstruire le lien interpersonnel » (2003, pp. 36-37). Depuis son caractère performatif, elle devient un outil de resubjectivation, voire de refaçonnement de son identité, adopté par de nombreuses personnes trans et queers en réaction à la stigmatisation. Vincent de Gaulejac parle de « honte réactive » lorsque le sentiment de honte devient un moteur d'actions permettant de regagner de la dignité (1996, pp. 69-70). C'est à partir de ces postulats que j'ai mis en relation la performativité de la honte avec la théorie de Butler sur la performativité du genre. J'avance que la transformation de la honte s'effectuerait de la même manière que peut se produire la subversion du genre selon Butler : soit dans un geste stylisé de répétition où la honte, à travers le récit que l'on s'en fait, arrive à dévier de son chemin initial.

En dialoguant avec le sociologue Didier Eribon dans le chapitre 2, j'ai creusé les imbrications existantes entre la honte et la fierté – entre l'injure et le choix de l'orgueil. À partir du cas de figure de Genet et de la pensée sartrienne, j'ai réfléchi à mes identités trans et queer dans une perspective de resignification. J'ai réalisé avoir changé l'ascendance qu'être « né femme » avait eu sur ma vie en la poétisant au moyen de la scène. De la même manière, mon mémoire-crédation a joué un rôle ces dernières années dans la façon dont il m'a permis de me réapproprier ma transitude. En expérimentant cette démarche de resignification, j'ai ressenti le pouvoir de l'abjection qui se présente à la fois comme un assujettissement, mais aussi

comme un point de départ pour passer d'une identité assignée à une identité choisie (Eribon, 2015, p. 98). J'ai poursuivi mes réflexions avec David Halperin pour qui l'abjection est une force constitutive de nos désirs queers – puisque l'amour homosexuel et la honte, dans une société hétéronormée, naissent d'un même élan. À l'instar d'Eribon, Halperin fait de l'abjection une posture qui est prise dès lors que l'on embrasse son stigma, voire une réponse à l'instinct de défi que nourrit l'humiliation sociale (Halperin, 2010, p. 85). En choisissant l'abjection, notre honte peut alors se transformer en orgueil, en désir, en révolte ou en fierté – elle peut nous empuissancer.

Après avoir déplié les concepts de honte et d'abjection à partir d'approches sociologiques et philosophiques queers, j'ai plongé pour mon chapitre 3 dans une matière plus sensible encore : la question de la monstruosité. J'ai eu besoin de comprendre pourquoi ce vocable de monstre revenait sans cesse dans les écrits trans. Je me suis demandé avec Susan Stryker (1994) s'il était possible comme personne trans de se réapproprier le terme de monstre, comme d'autres termes injurieux ont pu être récupérés au sein de communautés stigmatisées. Avec Preciado, j'ai envisagé l'identité trans comme un nouvel enfermement épistémique qui, depuis son statut de cage, convie l'individu trans dans le rôle visionnaire du « singe mutant » (2020b, p. 19). Le choix de l'écriture politique pour les personnes trans s'offre alors comme un moyen de résistance face aux attentes cisnormatives d'une « transsexualité domestiquée » (Preciado, 2020b, p. 36). J'ai usé des connaissances apprises sur la performativité de la honte et le rôle moteur de l'abjection dans la transformation du sentiment de honte en puissance pour analyser les mécanismes agissants de la monstruosité dans les écrits trans.

J'en suis arrivé dans mon chapitre 4 à la question du récit de soi. À la lisière entre philosophie et études littéraires, la docteure en littérature francophone et comparée Isabelle Galichon rapproche la notion de récit de soi avec celle de souci de soi, telle que théorisée par Michel Foucault. En établissant un parallèle entre ces deux concepts, Galichon fait du récit de soi une pratique éthique de subjectivation où l'écriture joue un rôle actif dans les processus de transformation de soi (2018). Pour réfléchir le rapport entre subjectivité et vérité, elle reprend la pensée foucauldienne sur les modalités cyniques et platoniciennes en opposant le principe de connaissance de soi (le fait de se découvrir) avec l'expérience de soi (le fait de s'inventer), arguant que le premier précepte aurait primé sur le second dans une vision occidentale du sujet. Je me suis fondé sur ces assises philosophiques pour repenser la transitivité depuis ce prisme de la réinvention de soi. Je me suis attardé ensuite sur les stratégies littéraires et génériques se montrant productives dans le cadre de la réinvention de soi par l'écriture : la fiction et la poésie, mais aussi les genres

de l'autothéorie (Fournier, 2022; Preciado, 2008) et de l'autofabulation (Colonna, cité dans Loiseau, 2022a, 2022b).

Mon chapitre final embrasse l'idée de réinvention de soi en l'activant depuis une pratique d'écriture poétique. L'objectif était d'éprouver ma honte liée à mes identités trans et queer en remodelant cette fois radicalement mon récit par l'entremise de la poésie. J'ai cherché à expérimenter de cette façon comment la poésie, en tant qu'altération créative du langage, peut servir la transformation de la honte en puissance telle que développée dans les chapitres précédents. Écrit avec une adresse au « tu », ce chapitre-recueil a pris la forme d'un manuel poétique à l'usage des personnes trans, retraçant le rituel de transition depuis ses espaces autres : ceux du rêve, de la convalescence et de la solitude. C'est une parole tendue à l'adelphe trans qui assure que « [I]es voix intranquilles / fondront / avec les sutures », car « dans le drain / ton sang / écrit une nouvelle histoire ». Pour entreprendre cette traversée, il faut « patauge[r] au cœur / de la fange brillante » jusqu'à ce que « tes ongles raclent / l'envers du miroir ». Arrivé au bout de soi-même, on rencontre pour une dernière fois « la jeune fille des reflets / celle qui s'immisce / dans tous les portraits de ta vie ». Ne reste qu'à enterrer sa carcasse, le « squelette qui te hante », avant de fuir contre le courant. Une fois toutes ces transmutations accomplies, le réel peut enfin être habité. Au réveil dans la chambre, « ta peau revenue / pardonnée / est un vase fissuré d'or ». Seules « les ombres de ton corps / subsistent / dessinent à l'encre bleue / ses promesses d'infini » : « *devenir / innombrable* ».

CHAPITRE 1

LA HONTE

1.1 Les origines

C'est la honte qui m'a mené à la lecture. Enfant, je rêvais aux moments où je pouvais être seul dans mon lit pour perdre tout à fait contact avec la réalité ; où je pouvais enfin me dissimuler, corps et visage, sous le linceul des mots. Je passais des heures reclus dans cette attitude presque sainte, tête baissée sur le livre, le regard rivé sur ce qui ne me regarderait jamais en retour : l'attitude même de la honte. Le plus souvent, je lisais en position couchée dans mon lit, avalé par mes draps comme Ophélie par la rivière. Le sentiment de ne plus appartenir à l'univers de l'enfance me taraudait déjà. Je me cachais entre les pages des livres en espérant ainsi pouvoir complètement *disparaître*, des adultes comme des enfants, et réussir par ce travail à me préserver d'un monde qui – j'en avais l'intuition – ne m'avait donné ni langage ni représentation pour l'affronter.

Des images et des sensations de cette époque s'éveillent : un corps, lourd et potelé. J'ai les dents croches, je n'ose pas sourire. Ma tante Nathalie me fait deux tresses françaises. Je cours à la salle de bain pour les voir, mais planté devant le miroir, je ne vois qu'une fille qui me regarde sans comprendre. J'ai un haut-le-cœur tellement violent que je pense m'évanouir. À l'école, je porte toujours une camisole blanche sous mon chandail. C'est pour cacher ce qui est en train de pousser sur ma poitrine et qui me fait mal comme mes dents de lait qui tombent. Je n'arrive pas à comprendre pourquoi, mais la démarcation de mes bretelles sous mes gilets à paillettes, mon visage et mon ventre rond, mes longs cheveux brossés, ma voix campée dans les aigus, mes lunettes bleues et rouges, mes petits seins mous d'enfant grassouillet, les collants qu'il faut mettre sous la jupe à Noël, à l'église, sous le maillot dans les classes de ballet ; j'en tremble tellement toutes ces choses m'humilient. Alors je retiens mon ventre et mon souffle, je ferme les yeux chaque fois que je me change, je garde le chapelet de grand-maman Simone sous mon oreiller pour la chance, j'attends que les tremblements se taisent et je fais ma prière. Peut-être qu'en grandissant, le cœur ne bat plus autant dans la gorge.

Mais les années passent et je ne sais toujours pas comment je vais réussir à m'incarner dans ce monde. Une première puberté s'enclenche, me rendant maigre et me donnant la peau grasse. Je n'ai pas beaucoup grandi et je me sens toujours maladroit dans un corps duquel j'espère encore n'être que de passage. Faute d'options viables, je décide de faire du théâtre – comme ça je peux encore devenir tout ce que je veux.

Jouer me galvanise. Au collège, nous ne sommes que des filles et on me donne tous les rôles de garçons. En secret, j'apprends à me comporter comme eux. Sur la scène, je bombe le torse, je lève le regard, je suis en expansion. Mais quand les lumières de la salle se rallument, la présence des autres me ramène automatiquement à la place que j'occupe le reste du temps.

Je pense avoir embrassé certaines identités dans ma vie de la même manière que j'ai abordé ces rôles. Quelques euphories ici et là, des personnages que j'ai préféré faire, mais rien qui n'ait pu être vécu de manière pleinement authentique. Je sens que je traverse la vie comme je traverserais une salle aux miroirs : déambulant parmi la réflexion de mes visages qui toujours se déforment. Je suis perdu dans des décors aux possibilités restreintes – dans un temps sorti de ses gonds³. Vie, performance et théâtre se confondent dans la trame d'un jeu perpétuel, car – comme Eribon, je tends vers cette hypothèse – « un[e personne queer] doit si longtemps *jouer ce qu'[elle] n'est pas* qu'[elle] ne peut ensuite *être ce qu'[elle] est* qu'en le jouant. » (2012, p. 164. L'auteur souligne).

L'école de théâtre avait déjà cette texture du mensonge se ressentant comme vrai : sous les projecteurs, portant un jupon, un corset et mes souliers de caractère, j'avais vraiment l'impression de *devenir « femme »*⁴, de me sentir comme tel. C'est d'ailleurs la période de ma vie, juste avant ma transition, où je me suis le mieux conformé à la féminité que l'on attendait de moi. Puis ma formation s'est terminée et j'ai en quelque sorte frappé un mur. Ne jouant plus tous les jours ces rôles de femmes se sentant bien dans leur peau, j'ai compris que moi, je n'y arrivais tout simplement pas – et qu'à l'avenir, je ne pourrais plus autant continuer à me tordre. À 24 ans, j'ai finalement eu l'espace et les mots pour me concevoir comme « homme ». Je me suis donné un nouveau prénom et j'ai commencé à tout mettre en place pour changer. Comme Édouard Louis, mon processus de métamorphose est rapidement devenu « un travail plus que conscient, une obsession permanente » (2021, p. 249).

À bien y penser, dans toutes ces périodes de ma vie, c'est d'abord sous les traits de ma nervosité que je me visualise. Je m'imagine toujours déjà comme une petite chose agitée, sans carapace, au travers de laquelle on peut lire sans effort. Incapable de stabiliser les atomes de ma peau ou de refermer sur moi le

³ De l'anglais, *time is out of joint*. La formule célèbre de la littérature shakespearienne a été reprise récemment depuis une lecture queer dans le dernier ouvrage du philosophe trans Paul B. Preciado (2022).

⁴ Les guillemets dans le texte mettent en évidence le caractère fictif de ces catégories genrées. Il est bon à l'occasion de se rappeler, pour paraphraser Édouard Louis, que les concepts sont toujours bien que des histoires que l'on se raconte sur le monde (Librairie Mollat, 2022).

long manteau de la chair : je me sens nu, perpétuellement et jusqu'au sang. De ce dépouillement forcé, il me semble qu'est venue ma honte. Elle est là en filigrane chaque fois que j'essaie de prendre part au monde, se propageant partout en moi comme un liquide incandescent. Car sur ce monde, j'ai l'impression de ne posséder aucune prise depuis ce corps de pâte qui n'arrive qu'à prendre la forme des regards – les miens, les leurs. J'ai longtemps cherché des réponses dans la poésie, mais depuis trois ans, c'est à l'université que je m'emploie à ciseler ma honte. Je joue son jeu d'institution, apprends encore un autre langage (l'adaptation est si facile quand on est déjà malléable). Ce que j'y lis, malgré l'arrogance des langues qu'on y croise parfois, me bouleverse. J'aimerais en partager quelques éléments – assurément partiels – de ce que j'ai retenu sur la honte, en priorisant les angles de la sociologie queer et de la littérature.

1.2 Quelques définitions

Il est possible de déplier la honte sur divers plans en tension les uns avec les autres : ses aspects physiologiques, émotifs, mais aussi culturels et sociaux. Le sociologue et expert de la honte Vincent de Gaulejac l'entend d'ailleurs comme « un nœud sociopsychique », c'est-à-dire une intrication des assises intrapsychiques et des contextes sociaux provoquant sa naissance et son développement (2019, p. 324). La honte est « le résultat d'une intériorisation du mépris social » (Gros, 2021, p. 52). Ses manifestations physiques, trahissant une agitation, se concentrent spécialement au niveau du visage : les joues et les oreilles s'empourprent, le regard se détourne pour fuir l'interlocuteur-trice, tandis que la tête s'abaisse (Tomkins, 1963, cité dans Frank et Sedgwick, 1995, p. 134). La honte provoque donc une double réaction, à la fois interne et externe : un inconfort psychique, mais aussi une réaction épidermique faisant rougir la personne qui la vit. C'est d'ailleurs le comble de la honte : en voulant disparaître, notre trouble par le rougissement qu'il laisse nous dévoile. Il exhibe notre mal-être à la face du monde. Mais les physicalités de la honte ne se limitent pas au visage, et dans son processus de somatisation, englobent plutôt l'organisme en entier. Boris Cyrulnik parle de la honte comme d'un « poison » (2010, p. 109) ; Frédéric Gros décrit son « épaisseur diffuse et dense, consistante. » (2021, p. 19) ; Édouard Louis en fait un « fluide tiède, paralysant », voire une « brûlure » qui monte « depuis l'extrémité [des] doigts jusqu'à [la] nuque » (2021, p. 21). Annie Ernaux ajoute : « À la limite, je ne la percevais même plus [la honte], elle était dans le corps même. » (1997, p. 131). Ces descriptions laissent sous-entendre que le ressenti de la honte circule par les voies endogènes du corps, qu'elle se fait sentir dans le mouvement même du sang qu'elle agite. Mais qu'elle est donc son objet, sa raison d'être ? Comment se comporte-t-elle ? Pourquoi certaines personnes sont-elles plus promptes que d'autres à la honte ?

Une des pistes pour analyser les agissements de la honte vient de la chercheuse Eve Kosofsky Sedgwick qui, en se penchant sur les travaux du psychologue Silvan Tomkins, nous renseigne sur le caractère contagieux de la honte. Nous pouvons avoir honte de soi, mais aussi des autres, ce qui provoquerait dans le corps les mêmes réactions physiques et affectives. Pour ces raisons, elle envisage cet affect comme un « radical libre » capable de s'attacher à presque tout : une zone du corps, un comportement, un autre affect, une identité, un individu, un événement, etc. (2003, p. 62). Cette idée d'une honte volatile, presque pestilentielle, me semble féconde pour envisager son caractère productif dans un contexte spectaculaire. La honte serait une énergie puissante et imprédictible pouvant s'accrocher et habiter des endroits insoupçonnés de notre corps – ou plus exactement, de notre *somathèque* : notre organisme en tant qu'archive somatique (Preciado, 2020a).

En faisant ma recension des écrits, je constate que peu importe la nature qu'on lui confère ou l'analyse qu'on en fait, il y a un aspect de la honte qui revient systématiquement : elle advient là où il y a écart à la norme. La honte, c'est toujours « le regard de l'autre intériorisé » (Martin, 2017, p. 245), d'où sa dimension politique. Depuis cette définition, il me semble qu'un monde de possibilités s'ouvre à nous, honteux et honteuses : car si la honte se loge précisément dans l'écart que nous incarnons vis-à-vis des normes sociales, ne pourrait-elle pas constituer un terreau fertile pour développer des stratégies de résistance à ces mêmes normes ? Suivant cette logique, ne pourrions-nous pas également affirmer que la honte serait un affect queer⁵ – si l'on définit le mouvement queer comme étant, à juste titre, « le lieu de la contestation des normes dominantes » (Bereni *et al.*, 2008, p. 34) ?

Ma honte à moi n'a-t-elle pas toujours résidé dans ce que j'ai de plus queer ? N'est-elle pas née de ma douloureuse incapacité à me comporter avant la transition comme « femme » ou comme « hétéro » ? Ne

⁵ Ici, j'utilise le substantif « queer » dans son acception la plus large, c'est-à-dire en incluant, au-delà des communautés LGBTQIA2S+, les personnes BIPOC, grosses, *crip*, travailleur-euses du sexe, ainsi que toutes autres identités altérisées. Même si mon mémoire se concentre sur des identités précises (lesbienne, trans et gay, soit celles qui sont davantage liées à mon vécu), je souhaite envisager la honte comme un point de jonction possible entre les communautés subissant des formes de marginalisation et d'oppression différentes. Puisque je me concentrerai sur les théories de la honte queer reflétant d'abord mes expériences, je tiens d'entrée de jeu à faire mention de l'apport fondamental des *black* et des *latino studies*, mais aussi des *crip studies* et des études féministes sur cette notion. Tous ces points de vue mériteraient leur propre mémoire. Dans mon cas, puisque je traiterai du sujet depuis ma posture d'artiste-chercheur homme, trans, queer, blanc, valide et mince, je reconnais d'emblée les biais possibles de cette recherche vis-à-vis des angles épistémologiques choisis qui sont ceux des savoirs trans et queers, au détriment d'autres savoirs, par exemple décoloniaux ou *crip*. Je m'engage tout de même à ouvrir un dialogue – soit-il secondaire dans ma recherche – avec ces autres sensibilités pour éviter d'effacer une fois de plus ces visions minorisées, mais aussi pour faire valoir ces connexions intercommunautaires que je pressens entre les groupes marginalisés qui ont pour lieu commun la honte.

subsiste-t-elle pas dans ces parties de mon corps qui me trahissent comme trans : ma taille, bien en deçà de la moyenne chez les hommes, la petitesse de mes mains, de mes pieds, ma chétivité ? Ou bien ma honte serait-elle ancrée là où ma socialisation comme femme se fait encore sentir : dans les intonations de ma voix, mon maniérisme, ma gêne dans les groupes d'hommes cis où je suis constamment en hypervigilance, persuadé qu'un détail s'apprête à me dévoiler ? Je dois surveiller chacun de mes gestes, chacune des paroles ayant le potentiel de m'exposer : une façon dite féminine de sourire sur les photos ou dans l'espace public quand je croise un regard, une anecdote liée à mon « ancienne vie » que j'oublierais de censurer correctement... La honte ne serait-elle pas surtout bien incrustée dans les zones de mon corps où la charge abjecte est la plus forte : les cicatrices sur mon torse, mes mamelons greffés, mon sexe innommable ? Me réapproprier ces différences – mon corps trans et ses désirs queers – semble requérir un travail de refaçonnement sur cette honte, précisément. Je dois ouvrir une boîte de pandore. Peut-être faut-il écouter les histoires de la petite fille aux lunettes bleues et rouges, puis de la comédienne que j'ai été ? Faire le chemin à rebours, secouer mes demeures comme des arbres à fruits. Récupérer les crises, les absences – en faire une forêt de textes. Dans ce lieu, remettre tous les corps que je ne veux plus traîner ; qu'ils se racontent entre eux leurs prières et qu'ils me laissent sans bruit.

1.3 Le double mouvement de la honte

Si l'on en croit la littérature existante, les effets de la honte ne seraient pas faciles à circonscrire dans une attitude unique, et cette difficulté proviendrait vraisemblablement de son caractère paradoxal. Il existe au cœur même de la honte des frictions ontologiques propulsant cette dernière dans des mouvements opposés. Sedgwick tire ces conclusions en interprétant, toujours à partir des travaux de Tomkins, la honte infantile dans sa forme protoaffective. Les manifestations physiologiques de la honte (rougissement, regard fuyant, tête baissée, etc.) apparaissent chez le bébé dès l'âge de trois mois lorsqu'il y a coupure dans le circuit de communication avec le parent. La chercheuse avance qu'au départ, la honte naît d'une rupture de la relation fusionnelle unissant le bébé à son·sa donneur·euse de soin. Avant cela, le nouveau-né conçoit son existence uniquement à travers le regard du parent. La séparation produit une détresse que la honte marque de signes ostensibles afin de communiquer la peur de rester seul, et par conséquent « le désir de reconstruire le lien interpersonnel » (2003, p. 36). À cet âge, il en va de la survie du bébé puisque les soins prodigués par le parent lui sont vitaux. La honte s'ancre donc en premier lieu dans cette pulsion de (sur)vie, et ce constat pourrait bien expliquer le haut degré de souffrance découlant de cet affect.

Mais, et c'est là que la contradiction se glisse, l'isolement du bébé provoque aussi chez lui un *sens de soi* : puisque l'identification avec le parent est brisée, la honte agit au même moment qu'est générée de l'individualité. C'est pourquoi Sedgwick avance que la honte représente un espace où la question de l'identité émerge de la manière la plus originelle et la plus relationnelle qui soit (2003, p. 37). La honte brise le sentiment d'identification à l'instant même où elle crée de l'identité. Elle se fait à la fois individualisante et contagieuse ; paralysante et productive ; dérivant de la sociabilité, tout en ayant pour but la sociabilité. Bref, son mécanisme nous efface autant qu'il nous dévoile. Dans cette dichotomie font irruption les personnages de nous-mêmes ; ceux tantôt gênés, mais aussi flamboyants. Ainsi la honte, en jouant directement sur la manière – toujours changeante – dont nous nous présentons au monde, serait intimement liée à la question de la performance : « *Shame [...], transformational shame, is performance. I mean theatrical performance.* » (p. 38. L'autrice souligne). On comprend mieux dès lors pourquoi la chercheuse affirme que la honte brouille les frontières entre introversion et extraversion – entre absorption et théâtralité (p. 38).

En prenant en considération ces dynamiques antagonistes au cœur du phénomène de la honte, il me paraît logique de faire cas de sa présence à la fois dans la littérature et dans les arts vivants. À l'image de la honte, l'écriture et la scène se présentent comme les figures antinomiques d'un désir de dissimulation et de dévoilement, de disparition et d'apparition chez l'artiste – où les deux forces se retrouvent aussi en tension au sein de chaque dispositif. Je m'explique : d'un côté, l'écriture est, « [p]lus que toute autre forme de langage, [...] le discours de l'"infamie" : [propre] à [...] dire le plus indicible – le pire, le plus secret, le plus intolérable, l'éhonté. » (Foucault, 2001a, p. 252). Mais elle le fait tout en conservant un certain anonymat pour l'auteur·trice. L'écriture peut être pratiquée sous un pseudonyme, par exemple. L'action même d'écrire s'effectue généralement dans la sphère privée, à l'abri de tous les regards. Et le résultat offert par l'écriture, c'est-à-dire le manuscrit, puis le livre, se détache finalement de l'image propre, de la chair de son·sa créateur·trice. À l'inverse, la scène m'apparaît comme le lieu où l'artiste reste le plus visible, exhibant tout son être sans pudeur. Impossible pour ellui de fuir sous les feux de la rampe, et ce qui se joue pour l'interprète à chaque instant est bien le risque – trop – réel de se tromper et de s'humilier devant l'assemblée. Mais la motivation de monter en scène pourrait bien venir de la honte elle-même : car bien que l'acteur·trice s'expose potentiellement au désintérêt d'une foule de regards, réitérant l'expérience douloureuse de la rupture originelle dans le circuit de communication – la matrice de la honte –, ille se hasarde aussi à la reconstruction de ce même circuit en maintenant l'attention de centaines de personnes lui renvoyant, dans un effet de miroir, l'expression narcissique de sa propre individualité (Sedgwick, 2003,

p. 38) – d’où les interpénétrations existantes entre honte et exhibitionnisme, voire entre honte et orgueil (Eribon, 2012, 2015; Halperin, 2010; Sedgwick, 2003).

J’avancerais que, dans le cas particulier des artistes queers, le désir de reconstruire le lien interpersonnel au moyen de l’art passe aussi par une quête de dignité qui s’accomplit en développant des façons de se réinscrire dans le monde, notamment par le biais de la créativité. La professeure et chercheuse Margaret Morrison parle de dignité queer lorsqu’est menée à bien une politisation de son sentiment de honte ; lorsque cet affect est recadré ou transformé à l’intérieur d’un récit déterminé par la personne honteuse (2015, p. 20). Ainsi, autant la honte peut être un repli sur soi, autant elle inspire à vouloir partager, voire (re)mettre en scène son histoire par des moyens d’expression artistiques variés.

1.4 Performativité queer de la honte

La honte, en tant que foyer de l’identité, semble offrir un contexte favorable pour l’émergence de nouvelles subjectivités. Puisque les processus de (re)subjectivation ne peuvent opérer qu’à partir de l’identité qui nous est d’abord imposée par l’ordre social (Eribon, 2012, p. 17), se réappropriier sa honte, tout comme son stigma et les injures qui en découlent, ferait partie intégrante des stratégies adoptées par les personnes queers pour refaçonner leur identité.

C’est le souvenir mais aussi la permanence, la persistance des sentiments [négatifs, dont le sentiment de honte] éprouvés dans l’enfance, dans l’adolescence, et par lesquels l’identité personnelle de nombre de jeunes gays a été profondément structurée, qui produisent cette capacité et cette volonté de se transformer soi-même et l’énergie nécessaire pour y parvenir. (Eribon, 2012, pp. 46-47).

Gaulejac nomme « honte réactive » ce phénomène de dynamisation des affects négatifs par lequel est enclenché le désir de s’affirmer comme sujet (1996, pp. 69-70). L’énergie qui se dégage de la honte, provoquant colère et ambition selon la sociologue, servirait donc de moteur d’actions pour restaurer son image et regagner de la dignité. Eribon ajoute quant à lui, rejoignant Sedgwick, que « [c]ette énergie [qui sourd de la honte] s’exprime dans l’identité théâtralisée, dans la *performance* (au sens anglais), dans l’exhibitionnisme, l’extravagance ou la parodie. » (2012, p. 164). C’est en raison de ce caractère évolutif, transformatif de la honte qu’il me semble indispensable d’envisager l’approche butlerienne de la performativité pour éclairer les mécanismes agissants de la honte.

Dans *Trouble dans le genre* (1990/2006), puis dans *Ces corps qui comptent* (1993/2019), Butler développe sa vision du performatif en lien avec la notion de genre. Je envisage le genre comme « une répétition stylisée d'actes » (2006, p. 265), défendant la thèse constructiviste affirmant qu'il n'y aurait pas d'identité préexistante – d'essence masculine ou féminine pour ce qui est du genre –, mais plutôt des normes bien établies renforçant des déterminismes sociaux. Pour Butler, la capacité d'agir existerait uniquement dans « la possibilité d'une variation sur cette répétition » qui forge le genre, parmi d'autres constructions sociales (2006, p. 271). J'envisage la transformation de la honte de la même manière que Butler envisage la subversion du genre, c'est-à-dire qu'elle s'accomplirait par un geste stylisé de répétition où une légère déviation opère. Dans le cas de la honte, la déviation s'effectuerait à l'intérieur du récit honteux ; c'est pourquoi je considère que la performativité de la honte ne peut se réfléchir qu'en tissant des liens étroits avec la performativité du récit de soi. Se penser, se nommer autrement nécessite un travail itératif, de la même manière que la honte doit sans cesse être réexpérimentée pour être relâchée (Munt, 2007, p. 87).

Avec ce mémoire-crédation, je veux poursuivre le chemin dans lequel je me suis engagé avec ma transition. Je veux que mes incarnations prennent la forme d'un récit excessif, monstrueux, que j'aurai choisi entièrement. Je veux pouvoir mentir en me racontant de la même manière qu'on m'aura menti sur la personne que j'étais censé devenir en grandissant. Il s'agira d'opposer à mon histoire – qui est une fiction – une *autre* fiction, redonnant cette fois à l'invisible son pouvoir d'agir. Mon corps « fantôme » n'est-il pas plus vrai que le corps que je vois dans le miroir ? Que celui qu'on me dit que j'ai ? Ne serait-ce pas là une prémisse possible pour une épistémologie trans, un savoir incarné⁶ basé sur l'expérience de la dysphorie – ou, comme Anson Koch-Rein se plaît à l'appeler, un « savoir dysphorique » (2014) ? Par le récit de ma honte, je désire réinventer les chimères de toute pièce, défigurer le souvenir jusqu'à le rendre insoutenable de vérité. Je veux construire mon histoire à l'image de mon corps d'homme – si faux qu'il en est vrai, si laid qu'il en est beau. En lieu et place de la honte : une praxis de l'abjection.

⁶ J'utilise le terme « savoir incarné » dans le sens où l'entend le-la chercheur·euse Ben Spatz (2015).

CHAPITRE 2

L'ABJECTION

[F]ranchissez cette honte, après l'avoir décelée, montrée, rendue visible. Il faut que votre orgueil sache passer par la honte pour atteindre à sa gloire.

GENET, *Miracle de la rose*

2.1 La peau de serpent

Mon parcours en interprétation théâtrale a été ponctué par un nombre incalculable d'injonctions à la féminité : du bas collant aux talons, du jupon à la poudre, du corset aux rouges à lèvres. Dans les loges, le fixatif flottait dans l'air en permanence et la crinoline m'attendait dans l'odeur du fer encore chaud. C'était souvent, du moins dans le cas des pièces de répertoire, une féminité défraîchie que l'on revêtait pour un temps. Je me revois jouer du haut de mes dix-sept ans Carmen d'*À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay et devoir apprendre en répétitions comment marcher en talons aiguilles, comment fumer, me tenir et parler comme « une femme »⁷ des années 1970. L'année suivante, c'était Miharca du *Jardin des délices* d'Arrabal que j'incarnais habillé en petite écolière, à la fois lubrique et infantile. Au dernier acte, je revenais à l'âge adulte, tiré sur un lit à roulettes dans un grand manteau de fourrure. Le visage déformé par les larmes, j'enduisais du rouge sur mes lèvres à l'aide d'un petit miroir de poche. Je passais mécaniquement de la crise de larmes aux rires, puis à l'enthousiasme feint. Dans notre mise en scène, Miharca devenait l'hystérie même : une incarnation sans relief du plus grand mythe de la misogynie institutionnalisée. Enfin, à la même époque, j'interprétais Claire dans *Les bonnes* de Genet, jouant Solange qui jouait Madame dans un effet de répliques infinies : des copies de copies d'une féminité immémoriale, que je performais fiévreusement dans l'espoir de m'en approcher – car ne s'efface pas facilement le spectre de femme qui nous rassure autant qu'il nous abjecte.

Un des premiers personnages que j'ai composé au théâtre était ma mère. J'avais à peine quinze ans et je jouais sa maigreur, sa voix trop haut perchée et son malaise évident face au monde. J'imitais ses gestes à

⁷ Comme soulevé précédemment, les guillemets ont pour fonction d'accentuer le caractère construit du groupe « femmes », et ainsi rappeler aux lecteur-trices que ces catégories genrées sont des fictions politiques. Par ailleurs, la catégorie sociale des « femmes » porte le lourd poids du récit collectif l'ayant fait naître, soit d'avoir été inventé à des fins de subordination de ses membres par le groupe dominant des « hommes » (De Lauretis, 2007).

demi retenus ; son appel d'air intermittent, motivé par un désir de fermer le plus longtemps possible toutes les valves de son corps. Par cette attitude, elle s'acharnait à rester hermétique à un univers dont elle ne maîtrisait pas les règles, les limites – dont elle craignait démesurément la dangerosité. Mais ce que ma mère avait compris en revanche sur le monde l'entourant, d'une intelligence corporelle et intuitive, c'était ce qu'on attendait d'elle en termes de féminité. Cette chorégraphie-là, elle l'avait minutieusement étudiée et tirait une grande fierté à l'appliquer à la lettre. Ma mère a toujours surjoué sa coquetterie. Et moi, au moyen du théâtre, je surjouais son jeu à elle. Une manière sûrement de marquer le coup, de pouvoir dire avant même d'avoir les mots : « Voilà, je savais que toutes ces manières étaient fausses. » Car si je peux minauder moi aussi sur scène à la perfection, cela prouve bien qu'il s'agit d'un jeu, et donc que je décide quand je suis « femme » et quand *je cesse de l'être*.

J'ai quitté chacun de mes rôles comme un serpent perd sa peau en muant. À la tombée du rideau, ces femmes que j'incarnais glissaient hors de moi, et leur grâce s'estompait en même temps que leurs murmures. Carmen, Miharca, Claire, mais aussi Antigone, Nina, Marie Stuart... Leur peau craquelait et j'émergeais à nouveau. Mais que restait-il de moi une fois le personnage éteint ? Je rêvais que ma peau de femme suive la leur, que mes hanches et mes seins disparaissent à leur tour dans la noirceur de la coulisse de scène.

*j'aurais aimé m'enfuir plus souvent t'abattre dans les jardins la nuit
quand je pouvais encore prononcer mon nom tout ce que j'ai bâti pour me perdre
mon double obsédé par l'idée de me détruire sans violence voilà le projet de l'effacement
entre les vies et les fictions les charmes du devenir et le choc de ne se reconnaître dans rien
je me résigne à mettre ma mort en scène pleurer le crime me cacher vieillir quand même
et si je cherchais le subterfuge l'envers du décor pourrais-je
déchirer le ciel comme mon corps
recommencer là où je me ressemble vraiment ?*

Quand j'y pense, cette Claire des *Bonnes* de Genet a été un personnage décisif pour moi. Non pas qu'elle me ressemblait tant, mais son amour dégoûté de Madame rejoignait étrangement mon rapport à l'identité féminine. C'est que son attirance provenait d'une fascination autant que d'une détestation, à l'instar d'une vrille s'enfonçant sur elle-même jusqu'à se retrouver sous terre. Cette antinomie rappelle bien le phénomène d'abjection tel que décrit par le philosophe et sociologue Didier Eribon dans son essai *Une*

morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet (2015). Sa théorisation de l'abjection, qu'il élabore à partir des sentiments de honte et d'orgueil dans l'œuvre romanesque de Genet, s'appuie sur cette idée que, dans la posture de l'abjecté-e, la honte et l'orgueil deviennent ces deux ombres se poursuivant sans relâche jusqu'à se (con)fondre entièrement.

2.2 Le concept d'abjection en sociologie queer

Le travail d'Eribon sur l'abjection s'appuie sur les conclusions de son premier essai, *Réflexions sur la question gay* : il n'est possible de recréer son identité personnelle qu'à partir de l'identité qui nous a d'abord été assignée socialement (2012, p. 17). En ce sens, l'abjection pour les personnes aux identités minorisées devient ce travail sur soi que l'on exécute, à partir de son exclusion sociale, pour se réinventer. C'est aussi à partir d'extraits des romans de Genet, notamment *Miracle de la rose* (1946/2018), ainsi que *Journal du voleur* (1949/2019a), que l'helléniste David Halperin élabore sa conception de l'abjection en tant que processus de subjectivation minoritaire dans son ouvrage *Que veulent les gays ? Essai sur le sexe, le risque et la subjectivité* (2011).⁸ Dans les deux cas, l'influence de l'ascèse foucauldienne est manifeste : Eribon, tout comme Halperin, s'inscrit dans la filiation du gay savoir. Le legs de Foucault est donc fondamental dans leur travail, et ce, pour l'ensemble de leurs œuvres théoriques respectives. La notion d'ascèse devient dès lors essentielle pour comprendre leur perception de l'abjection en tant que moteur de transformation de la honte en puissance. Dans cette branche épistémologique, l'ascèse est décrite comme un exercice spirituel menant à une « esthétique de soi », une fabrication de nouveaux modes d'être, ou encore, un *self-fashioning* pour le dire avec l'homme de lettres Oscar Wilde (Eribon, 2012, pp. 178-179).

Je tiens tout de même à préciser d'entrée de jeu que cette terminologie de l'ascèse est restée propre aux écrits cis, gays et blancs de la lignée littéraire Jouhandeau-Genet-Foucault-Eribon-Halperin. Probablement en raison de sa forte connotation chrétienne occidentale, le concept d'ascèse n'a pas été réinvesti de manière substantielle dans les études queers, féministes ou décoloniales. Par souci de décloisonnement, je désire m'arrêter sur la notion de praxis pour décrire ce travail, terme que je considère très près de l'ascèse pour plusieurs raisons. D'abord, la praxis, concept investi par la philosophie marxiste, mise sur

⁸ Par souci éthique, bien que je traiterai indifféremment des deux œuvres théoriques, je préfère mentionner qu'Eribon estime avoir été plagié par Halperin. En effet, Eribon publie la première version de son ouvrage chez Fayard six ans avant l'essai d'Halperin ; et les similitudes entre les deux, pour seconder l'auteur du bien connu *Retour à Reims*, sont indéniables. Pour ces raisons, je prioriserai l'analyse eribonienne en débutant par celle-ci.

l'idée d'une pratique, soit d'une expérience, en opposition à une connaissance. Plus spécifiquement encore, dans le contexte queer, la praxis fait souvent référence à une pratique politique de résistance au système sexe/genre (Dorlin, 2008, pp. 114-115), et c'est ainsi que j'entends traiter des manifestations ascétiques de l'abjection. L'étymologie de la praxis, empruntée au grec et qui signifie « action » ou « agir », renvoie à cette idée d'agentivité inhérente aux processus de (re)subjectivation telle que je les envisage dans ce mémoire. J'utiliserai donc le terme d'ascèse uniquement dans un souci historico-épistémologique lorsqu'en lien avec les théories foucaaldiennes ou affiliées à celle-ci, dans le cas d'Eribon ou Halperin par exemple. Dans les autres cas, je prioriserai celui de praxis, ou encore de mode de (re)subjectivation, pour réfléchir à l'abjection en tant que travail de transformation du sentiment de honte en puissance.

2.2.1 Comment s'enorgueillir de sa misère : l'abjection vue par Didier Eribon

Selon Eribon, l'écriture chez Genet a pour fonction de « restituer poétiquement son passé » pour ainsi « magnifier ces personnages voués à l'abjection, et l'abjection elle-même. » (2015, p. 29). Pour appuyer son propos, le théoricien cite ce passage des *Lettres à Roger Blin* : « L'Homme, la Femme, l'attitude ou la parole qui, dans la vie, apparaissent comme abjects, au théâtre doivent émerveiller, toujours, étonner, toujours, par leur élégance et leur force d'évidence. » (Genet, 1968, p. 240). Pour bien comprendre sa posture, il faut savoir que Genet a passé une grande partie de sa vie dans une misère sans nom avant d'être découvert comme écrivain et propulsé dans la vie mondaine. Avant son ascension sociale, Genet faisait partie de cette catégorie d'êtres considérés vils, rejetés de la société en raison de leur classe sociale et de leur sexualité. Toute sa vie, on l'a coincé « du côté des objets nommés, non de ceux qui les nomment. » (Sartre, 2011, p. 52). Il suffisait d'une seule action pour que s'abatte sur lui le verdict d'une nouvelle condamnation — des identités qui lui collaient ensuite à la peau à tout jamais : voleur, criminel, pédéraste, inverti... La sentence sociale était pour lui tombée d'avance : passé d'enfant de l'assistance publique à enfant du bagne lorsqu'il est incarcéré à la colonie de Mettray à l'âge de seulement 15 ans, Genet ne pouvait se réfléchir que du côté du vice. Dans son *Saint Genet*, Sartre décrit habilement cet instant où l'enfant Genet, pris en train de commettre un larcin par une femme qui s'écrie : « Tu es un voleur », reçoit le jugement sur sa nature prétendument mauvaise :

Cet instant du réveil : l'enfant somnambule ouvre les yeux et s'aperçoit qu'il vole. On lui découvre qu'il est un voleur et il plaide coupable, écrasé par un sophisme qu'il ne peut pas réfuter : il a volé, il est donc voleur : quoi de plus évident ? Ébahi, Genet considère son acte, le retourne sous toutes les faces ; il n'y a pas de doute : c'est un vol. Et le vol est un délit, un crime. Ce qu'il *voulait*, c'était voler ; ce qu'il *faisait*, c'était un vol ; ce qu'il *était* : un voleur.

[...] Que s'est-il produit ? Presque rien en somme : une action entreprise sans réflexion, conçue et menée dans l'intimité secrète et silencieuse où il se réfugie souvent, vient de *passer à l'objectif*. Genet apprend ce qu'il est *objectivement*. (2011, p. 27. L'auteur souligne).

Ce passage rappelle curieusement l'avènement du personnage de l'homosexuel chez Foucault (1976, p. 59). Dans les deux cas, on assiste à un glissement cognitif provoquant une transformation des *actes en essence* chez l'individu. Dans ce mode de pensée, les comportements d'une personne déterminent sa nature : en posant des gestes homosexuels, l'individu *serait* donc homosexuel – et pas seulement à partir du moment où il pose ces gestes, mais bien en son être même ; révélant chez lui une vérité (son homosexualité) présente depuis toujours. Ce changement paradigmatique marque le XIX^e siècle de nouvelles taxinomies identitaires basées sur la psychologisation et l'altérisation des sujets, allant jusqu'à définir aujourd'hui encore notre conception de l'orientation sexuelle, notamment. Mais de cette tentative de détermination des individus naît aussi le caractère performatif de ces identités nouvellement créées : « *Genet est un voleur* : voilà sa vérité, son essence éternelle. Et, *s'il est un voleur*, il faut donc qu'il le soit toujours, partout : non pas seulement quand il vole, mais quand il mange, quand il dort, quand il embrasse sa mère adoptive ; chacun de ses gestes le trahit, révèle au grand jour sa nature infecte » (Sartre, 2011, pp. 27-28. L'auteur souligne). Sous le poids écrasant d'un tel déterminisme, Genet ne peut que vouloir se réemparer de son sort et le changer à son avantage :

À présent, il faut vivre ; au pilori, le cou dans un carcan, il faut encore vivre : nous ne sommes pas des mottes de terre glaise et l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous. Par l'option qu'ils ont prise sur son être les honnêtes gens ont mis un enfant dans la nécessité de décider prématurément de lui-même ; on devine que cette décision sera capitale. Oui : il *faut* décider ; se tuer c'est décider encore. Il a choisi de vivre, il a dit contre tous : je serai le Voleur. (Sartre, 2011, p. 63. L'auteur souligne).

Ce mécanisme de resignification abjecte, puisant à même l'orgueil, deviendra le leitmotiv de Genet. L'écrivain l'investira autant dans sa vie que dans ses œuvres, jusqu'à pousser le procédé à l'extrême chez plusieurs de ses personnages (Solange ne choisit-elle pas de s'abaisser au plus sordide des crimes – le meurtre de sa sœur Claire – pour aller au bout de la laideur dont on l'a paré en raison de sa condition de domestique ?) Didier Eribon choisit pour sa part d'élaborer sa théorie sur l'abjection autour d'un autre cas de figure, celui présent dans le roman *Notre-Dame-des-fleurs* (1948/2019b). Il s'agit du personnage de Divine, décrit par Genet dans le livre comme « un travesti », mais qui serait très certainement considéré à notre époque comme une femme trans. Le passage concerne la première fois où Divine connaît l'insulte

homophobe. Selon le théoricien, Genet met en scène à ce moment deux événements, à savoir la rencontre de Divine avec l'injure, ainsi que le choix de cette dernière de s'enorgueillir de la situation. Pourtant, impossible de savoir lequel de ces deux mouvements est la cause ou l'effet de l'autre, tant l'imbrication entre la performativité de l'injure et le choix de l'orgueil se montre étroite. En effet, Divine avait dans son cas « anticip[é] et provoqu[é] par ses poses et sa manière d'être les réactions de stigmatisation » en adoptant une attitude qu'Eribon qualifie de théâtralisée, voire surjouée (2015, pp. 95-96).

À l'avenir, Divine adoptera toujours cette posture orgueilleuse pour prévenir l'insulte homophobe ou putophobe – car elle pratique également le métier de travailleuse du sexe – : « pour n'être pas ridicule, pour n'être pas avili, par rien ni personne, [...] je me suis mis moi-même plus bas que terre. Je ne pouvais pas faire autrement. Que j'annonce que je suis une vieille pute, personne ne peut surenchérir, je décourage l'insulte. On ne peut même plus me cracher à la figure. » (Genet, 2019b, p. 102). Dans ce geste à la fois fort et désespéré de devancer la violence de l'assignation en choisissant lui-même sa place abjecte dans l'économie du monde, le personnage genétien – ou l'individu stigmatisé – peut reprendre le contrôle sur le narratif de sa propre histoire. Ainsi, l'*attitude* qui marginalise le paria sexuel, du moment qu'il n'essaie plus de la cacher, mais au contraire l'excite, *devient sa force*. C'est ce qu'Eribon appelle une « condamnation à la liberté » (2015, p. 97).

L'instant de la stigmatisation, tout comme celui de l'abjection en tant que transformation de la honte en orgueil, est un moment « mythique » pour Eribon. C'est-à-dire qu'il ne peut réellement s'inscrire dans le corps après un seul événement, comme le présente Genet dans le cas de Divine, mais s'échelonne plutôt de manière non linéaire et diffuse sur une longue période de la vie d'un individu (2015, p. 97). Dans la pensée du sociologue, ces deux moments – l'injure et le choix de l'orgueil – sont aussi indivisibles, ce qui ferait du phénomène d'abjection à la fois un assujettissement, mais aussi un point de départ pour passer d'une identité assignée à une identité choisie (p. 98). L'abjection n'est donc pas cette route en ligne droite nous guidant de l'ombre vers la lumière, et c'est bien pourquoi Genet, en s'y engageant, s'y perd : « oscill[ant] perpétuellement de l'acte au geste, du faire à l'être, de la liberté à la nature, sans jamais s'arrêter. » (Sartre, 2011, p. 88).

De la même façon qu'il n'y a pas d'ombre sans lumière, il n'y a pas de honte sans fierté. Dans son *Saint Genet*, Sartre décrit ce phénomène du « tourniquet » : deux termes d'apparence contradictoire s'entremêlant dans un corps-à-corps infernal. Il s'agit d'une zone de friction indissoluble : « être fier, c'est

être fier de sa honte » (Sartre, 2011, p. 104). La même spirale se produit lorsque je réfléchis à mes identités trans et queer, ainsi qu'à leur origine : si je suis queer (dans son sens premier, c'est-à-dire décalé, voire monstrueux), c'est qu'on m'a fait queer ; mais si on m'a fait queer, c'est parce que j'ai décidé de l'être. Dans son livre *De l'abjection*, l'auteur et prêtre catholique gay Marcel Jouhandeau – un contemporain de Genet qui l'a vraisemblablement inspiré – illustre lui aussi brillamment ce phénomène de l'insulte nous engendrant comme sujet queer :

On n'est peut-être plus celui qu'on croyait. On n'est plus celui que l'on savait, mais celui que les autres croient connaître, reconnaître pour tel ou tel [...]. On essaie d'abord de prétendre que ça n'est pas vrai, que ce n'est qu'un masque, une robe de théâtre qu'on vient de jeter sur vous par dérision et on veut les arracher, mais non ; ils adhèrent tellement qu'ils sont déjà votre visage et votre chair et c'est soi-même qu'on déchire, en voulant s'en dépouiller. (1939/2006, cité dans Halperin, 2010, p. 81).

Il y aurait donc une attitude corporelle, vraisemblablement théâtrale, que la posture d'abjecté-e requerrait. Mais qu'est-ce que cet état d'abjection, que je sens avoir embrassé en plongeant dans l'interprétation de personnages féminins, aurait suscité en moi à l'époque où j'étais encore perçu comme « femme » ? Qu'est-ce que cela provoquait – ou déplaçait – de me montrer dans des attributs féminins, excitant ma honte dès lors que je n'étais pas en scène ? Ces costumes me dévoilaient bouillant ; vivant, malgré le corps et l'esprit dissociés. Je me sentais complètement habité par ces âmes – Carmen, Miharca, Claire, Antigone, Nina, Marie Stuart... – au moment où les feux s'allumaient. Était-ce que je m'oubliais complètement ? Ou alors étaient-ce que ces récits, malgré leur caractère fictif, *me rendaient femme* ne serait-ce que le temps de la représentation ?

Ce sont les autres qui à cette période me disaient « femme », comme ce sont les autres aujourd'hui qui me marquent du sceau « trans ». Mais alors que j'embrasse cette nouvelle identité, découvrant toutes les permissions et les contraintes s'y rapportant, je me demande en quoi cela me rapproche réellement de mon sentiment initial de me sentir « homme ». Ce que les autres projettent sur cette identité trans faisant partie de moi à présent, n'est-ce pas un nouveau masque – d'altérité, d'abjection – qu'on me met à la figure et qui se mêle maintenant à ma peau jusqu'à devenir mon propre visage ? En d'autres mots, n'est-ce pas le même scénario qui se répète, alors que je me présente aujourd'hui comme homme trans, et non plus comme femme ? N'ai-je pas l'impression d'être encore enserré dans une peau qui n'est pas tout à fait la mienne ? Pourtant, je me sens entièrement dévoué à cette transition, complètement absorbé par la vie

que je suis en train de construire en tant que Matéo. Peut-être ne sommes-nous que les fictions que l'on s'invente ?

*qu'est-ce que je vais faire si mon corps continue de s'étioler
sous mes yeux les plus hauts réverbères la neige qui bat fort
tout m'apparaît très étrange mon cœur vrille je me sens
partir loin derrière mon crâne je glisse je n'arrête plus
de t'appeler mais c'est mon nom que j'entends*

*soudain je vois mes soeurs
cherchant le chemin de la maison
je confonds leurs désirs à la lisière
elles portent toutes mon nom
j'ai pensé ces versions de moi m'enlacent
mais je sens la menace
leurs doigts à mon cou
une forêt qui brûle*

Peu importe ce que ces dénominations identitaires tentent de cerner, elles se trompent immanquablement. C'est que ces termes agissent comme des paratonnerres en détournant et réduisant nos entités complexes en un seul point d'absorption, empêchant leurs ramifications de s'étendre. La plasticité des mots n'arrive pas à traduire la plasticité des corps et des esprits. Alors pour pouvoir transcender la honte de me présenter aux autres uniquement sous des formes partielles et discordantes, je m'empare de ces identités qu'on m'assigne et qui s'infiltrèrent jusque dans les gestes les plus imperceptibles de mon être. Par le passé, j'ai resignifié l'ascendance qu'être « femme » avait sur ma vie en la poétisant au moyen de la scène. De la même manière, je m'empare aujourd'hui de mon identité trans par ces écrits et me la réapproprie. J'en fais des étendards, même s'ils m'abjectent pourtant tous deux. Je me gonfle et me hisse, à tous les regards me dévoile. Dans cette posture intenable, je me sens rougir. J'ai honte, je brille.

2.2.2 Plus on m'humilie, et plus je me transforme : l'abjection vue par David Halperin

Je désire aller un peu plus loin dans cette définition de l'abjection telle qu'approchée par la sociologie queer. Je me tourne donc, pour compléter l'analyse, vers David Halperin qui s'intéresse plus spécifiquement dans son essai *Que veulent les gays ?* à cette idée d'abaissement, voire de dégradation morale et sexuelle qu'entraîne l'état d'abjection. À cette fin, Halperin intégrera à sa problématique la prise de risque sexuelle chez les hommes cisgays, notamment en lien avec la pratique du *bareback* depuis l'apparition du VIH/SIDA. Je n'entends pas dans ce sous-chapitre m'étendre sur cet enjeu social en particulier, puisqu'il ne fait pas partie de ma somathèque, ne reflétant ni la manière dont je conçois ma propre abjection ni les pratiques que j'en fais. Mais je trouve tout de même important de mettre en lumière le contexte derrière ces recherches en spécifiant que la prise de risque sexuelle serait l'une des manifestations concrètes de ce phénomène ascétique de l'abjection dans les communautés d'hommes cisgays et que, conséquemment, elle se trouve en filigrane derrière tout ce que David Halperin propose par l'analyse des textes de Genet.

La problématique d'Halperin s'étend aussi, à l'instar d'Eribon, à la question de la représentation de la subjectivité gay et aux manières envisagées pour la dépathologiser, voire la dépsychologiser. C'est donc également dans cet esprit qu'Halperin conceptualise l'abjection, soit en tant que réponse aux discours invalidants de la médecine et de la psychanalyse envers les sujets homosexuels. Le concept d'abjection viendrait, selon l'historien, d'une tradition littéraire de l'homosexualité masculine, remontant jusqu'à l'auteur français Marcel Jouhandeau qui l'aurait lui-même emprunté à la spiritualité chrétienne (2011, p. 80). Cela expliquerait pourquoi le terme ne fait pas partie de la terminologie freudienne ou lacanienne comme Halperin le fait remarquer (p. 79), car l'abjection aurait plutôt été selon lui une stratégie littéraire par et pour les personnes gays proposant, par le biais de la littérature, des manières alternatives de comprendre les subjectivités queers, ainsi que leurs modes de vie⁹.

Pour construire sa théorie, Halperin convoque la vision de l'abjection de la philologue franco-bulgare Julia Kristeva qui définit l'état d'abjection comme une sorte de crise de l'être inspirant le dégoût et l'horreur, provoquant « une forme extrême de désidentification » chez celui ou celle qui la vit (Halperin, 2010, p. 78).

⁹ La théoricienne Kathryn Bond Stockton remet en question cette origine purement gay du concept d'abjection. Elle avance dans son ouvrage *Beautiful Bottom, Beautiful Shame* que cette stratégie de resubjectivation par l'abjection ne s'est pas initialement répandue dans les communautés littéraires queers blanches, mais a plutôt été l'apanage d'auteur-trices afrodescendant-es tel-les que Frantz Fanon, James Baldwin et Toni Morrison (2006, pp. 9-10).

L'abjection s'insère dans le corps dès que celui-ci « perturbe une identité, un système, un ordre », c'est-à-dire du moment qu'il incarne « [l]'entre-deux, l'ambigu, le mixte. » (Kristeva, 1980, p. 25). C'est cette définition qui intéressera tout particulièrement les chercheur-euses queers lorsqu'il sera question de mettre en lien l'abjection et les identités queers. Halperin n'y fait pas exception, associant le sentiment de répulsion, propre à l'abjection, au désir homosexuel, puisqu'il menace le système hétéronormatif. Conséquemment, une personne dont l'attirance est tournée vers les personnes du même sexe connaît l'effroi de se sentir « anormale », voire « perverse » *au moment même où naît son désir*. Il écrit : « Il n'est pas jusqu'à nos amours et nos plaisirs qui, dans l'expérience que nous en avons [en tant que personnes gays], ne soient intrinsèquement liés à ces parties de nous-mêmes qui nous valent une honte irréparable. » (Halperin, 2011, p. 78). C'est en ce sens que l'abjection est constitutive de nos désirs et de nos identités queers, forgeant inévitablement notre rapport au monde et aux autres.

La définition kristevienne de l'abjection éclaire aussi selon moi, et de manière plus frappante encore, la posture d'une personne dysphorique vivant en permanence avec ce corps « autre » qui la menace : son propre corps. En effet, pour Kristeva, l'abjection « s'éprouve dans sa force maximale lorsque [...] le sujet trouve l'impossible en lui-même : lorsqu'il trouve que l'impossible, c'est son être même [...]. » (1980, p. 26). Au regard de cette définition, la dysphorie de genre – qui est un trouble éprouvé par la plupart des personnes trans et qui se caractérise par un sentiment d'inadéquation entre le genre assigné à la naissance et son identité de genre (entre le corps tel que perçu de l'extérieur et le soma, c'est-à-dire le corps tel que ressenti de l'intérieur) – serait une expérience manifeste de l'abjection. C'est ce rapport d'étrangeté à soi, cette attraction/répulsion à soi qui caractérise le mouvement kristevien de l'abjection. Le propos de Kristeva m'éclaire sur la manière dont je me suis senti en début de transition lorsqu'elle écrit : « je suis en train de devenir un autre au prix de ma propre mort » (p. 23. L'autrice souligne). Cette mort symbolique, que certaines personnes trans ressentent, est très bien expliquée, voire nuancée par le philosophe Paul B. Preciado dans son dernier livre *Dysphoria Mundi* (2022). Confronté à revisiter ses souvenirs prétransition lors d'un déménagement, il arrive à la conclusion suivante :

Ce n'est pas, les personnes cis pourraient le croire, que mon moi supposé féminin est mort et que c'est maintenant mon moi supposé masculin qui recueille ses boîtes. Il n'y a jamais eu de moi féminin, tout comme il n'y a pas maintenant qu'une simple identité masculine. Ce qui était mort était une fiction politique, pour faire place à une autre. Une existence lesbienne avait été remplacée par une vie trans. (2023, p. 142).

Et dans une conception tout à fait performative de ce sentiment d'abjection, Preciado poursuit :

C'est maintenant à mon tour de manger mes propres archives : d'avaler une partie de mon histoire afin de fabriquer le présent. Auto-anthropophagie. Et avec le plaisir de celui qui mange et la difficulté de celui qui digère, je me prépare à ouvrir une à une les boîtes de cette personne que j'ai bien connue, pour laquelle j'ai ressenti tantôt de la honte, tantôt de la fierté, une personne que j'ai aimée, et qui, maintenant, a cessé d'exister, me laissant tout ce que j'avais et s'incarnant et ressuscitant à nouveau dans mon propre corps trans. (p. 142).

Le dégoût alimentaire étant l'une des formes les plus primitives de l'abjection (Kristeva, 1980, p. 22), la métaphore de Preciado ne me semble pas anodine. En construisant cette allégorie autocannibale, le philosophe embrasse précisément ce qui l'abjecte : dès lors, plutôt que de se distancer de l'identité de femme qu'on lui a assigné à la naissance, Preciado s'en empare pour l'incorporer à son *devenir trans*. Voilà ce qui définit bien, depuis une approche trans, l'une des stratégies possibles de l'abjection dans la fabrication de nouvelles subjectivités.

À partir de ce nouvel éclairage de l'abjection kristevienne et de sa lecture possible dans les processus de subjectivation transqueer, je poursuis mon étude de cas genétienne afin de révéler comment l'auteur des *Bonnes* s'est emparé, lui, de cet état d'avilissement dans ses écrits pour en faire une praxis queer, soit une stratégie politique de résistance aux normes *straight*¹⁰ et aux langages dominants. Deux passages de sa littérature romanesque sont cités à la fois chez Eribon et Halperin à cet effet, soit la scène du tube de vaseline dans *Journal du voleur* (1949/2019a), ainsi que la scène des crachats transformés en rose dans *Miracle de la rose* (1946/2018). La première scène se déroule dans un poste de police alors que Genet vient de se faire arrêter pour vagabondage. Au moment de l'arrestation, on saisit sur lui un petit tube de vaseline déjà bien entamé. Les policiers, au courant de son utilité, raille Genet de commentaires dégradants et homophobes. C'est une fois dans sa cellule, alors qu'il aperçoit le tube de vaseline laissé bien en vue de l'autre côté des barreaux, qu'il prend conscience de la puissance symbolique de cet objet. Il incarne toutes les raisons pourquoi on l'a toujours humilié : son homosexualité, sa réceptivité anale, son émasculatation... Mais ne lui rappelle-t-il pas aussi, et ce, de manière paradoxale, « la préparation de tant de joies secrètes » (Genet, 2019a, p. 23) ? À cet instant, le tube prend une double signification, devenant malgré la honte initiale le symbole d'un plaisir, intense et insoupçonné, que les policiers l'ayant arrêté ne connaîtront probablement jamais. Cette pensée le satisfait : « Je savais que toute la nuit mon tube de vaseline serait exposé au mépris [...] d'un groupe de policiers beaux, forts, solides. Cependant, j'étais sûr

¹⁰ Le terme *straight* renvoie simultanément à l'orientation sexuelle (hétéro), ainsi qu'au système hégémonique de pensée qui en découle tel qu'il a été exposé par Monique Wittig dans son ouvrage *The Straight Mind and Other Essays* (1992).

que ce chétif objet si humble leur tiendrait tête, par sa seule présence il saurait mettre dans tous ses états toute la police du monde. » (2019a, p. 89). Ainsi, le sentiment d'avoir été humilié se transforme soudain en orgueil (par une impression de supériorité sur ces policiers *straight*), en désir (face au « bonheur interdit » que représente la sexualité anale entre hommes dans le contexte français des années 1940), mais aussi en révolte (contre l'hétéropatriarcat sous-tendant la réaction des policiers) – bref, en un sentiment d'empuissancement.

Dans la deuxième scène, cette fois tirée de son roman *Miracle de la rose*, Genet se met dans la peau de Bulkaen, un camarade de la colonie de Mettray ayant subi des sévices de la part d'un groupe de garçons avec qui ils étaient incarcérés. La description que Genet fait du supplice vécu par Bulkaen s'inscrit dans une volonté de l'auteur de « descendre dans la honte » pour toucher à une forme inversée de sainteté : « L'abjection [...] nous enfonçai[t] la tête en bas, à l'opposé du ciel, dans les ténèbres [...] » (2018, p. 341). Ces ténèbres, poursuit-il, plus épaisses elles étaient, et plus étincelants devenaient les misérables qui s'y perdaient. C'est donc avec ce mouvement en tête que Genet raconte les événements qui l'ont propulsé dans l'ignominie (puisque la narration se fait à la première personne du singulier, l'auteur jette le trouble à savoir si c'est de lui ou de Bulkaen que les souvenirs émanent réellement). La scène d'humiliation se déroule ainsi : un groupe de garçons de la colonie avaient décidé de l'utiliser comme cible, l'agenouillant à une certaine distance d'eux pour essayer à tour de rôle de lui cracher dans la bouche.

— Ouvre ta gueule, salope ! [...] Il s'approcha de moi et m'écarta les mâchoires avec ses poignes d'acier. Je restai ainsi. Il revint à quinze mètres, se pencha un peu sur le côté droit, visa, et me cracha dans la bouche. Un mouvement de déglutition presque inconscient me fit avaler le glaviaud. Les sept hurlèrent de joie. [...] Encore agité par le rire, Deloffre me cracha sur les yeux. Les sept y passèrent, et plusieurs fois même [...]. Je recevais les crachats, dans ma bouche distendue que la fatigue n'arrivait pas à refermer. (Genet, 2018, p. 345)

Avec la narration de cet épisode cauchemardesque, un miracle advient pourtant. Bulkaen prie Dieu pour que la haine de ces garçons fléchisse et se transforme en désir. Dans un effort surhumain, il imagine que les crachats qu'il reçoit sont en fait des roses, et que les garçons, les mains pleines de fleurs, s'affairent à « un rite amoureux » dont il est l'objet (p. 346). Dès lors qu'il se figure au centre de ce rituel érotique, une exaltation le gagne et il se met à « désir[er] qu'ils crachassent davantage et de plus épaisses viscosités. » (p. 346).

Dans l'analyse qu'il fait de ce passage de la littérature genétienne, Halperin met bien en garde de ne pas confondre l'état d'abjection, dont la puissance relève précisément de sa capacité à émanciper son sujet de la domination sociale, avec une quelconque forme de masochisme qui viendrait, au contraire, encourager, voire glorifier la relation sociale de domination (2010, p. 85). Il n'est surtout pas question d'une pulsion de mort, d'un problème d'estime de soi ou d'un désordre psychique qui viendrait motiver les pensées de Genet. Puisqu'historiquement la psychologie a échoué à représenter les subjectivités queers du point de vue des principaux concernés, son langage n'est d'aucun ressort pour expliquer un tel phénomène. C'est pourquoi l'abjection ne doit pas non plus être ramenée à la question du trauma, car elle contiendrait l'analyse dans un problème psychique individuel. L'abjection est une expérience s'inscrivant dans un contexte social d'oppression et doit en conséquence se lire comme une réponse stratégique au sentiment global de stigmatisation.

Néanmoins, l'abjection reste un moyen très imprévisible d'échapper à la peur et à la persécution : « à la place de Genet, certaines personnes se seraient tout simplement fait broyer. Dans le cas de celui-ci, cependant, quelque chose se passe. La peur se fait désir. L'humiliation se fait défi. L'abjection révèle une grâce secrète qui le sauve du mépris. » (Halperin, 2010, p. 91). En fléchissant la réalité qu'il vit, le sujet plongé dans l'abjection se rend intouchable aux personnes qui désirent l'atteindre. Mais le projet pour arriver à cette déréalisation est colossal : il s'agit d'un exercice de l'esprit extrêmement exigeant – et toujours à refaire – que de creuser une « relation oblique à la souffrance » (Halperin, 2010, p. 87). Jouhandeau, lui, en était arrivé à croire au « bonheur de tout ce qui m'isole, de tout ce qui "m'abjecte" » (1939/2006, cité dans Halperin, 2010, p. 81). C'est toujours dans cette logique minoritaire que prime l'orgueil flamboyant : « je suis comme un qu'un autre tiendrait par les cheveux et qui, n'en voulant pas avoir l'air, feindrait d'être caressé. » (Jouhandeau, 2006, p. 166).

En dernière analyse, le projet littéraire de Jouhandeau semble avoir influencé Genet dans ce qu'Halperin nomme sa « sainteté inversée », comme je l'ai précédemment évoqué. Dans *Miracle de la rose*, Genet écrit : « Qu'on ne s'étonne pas si les images qui indiquent mon mouvement sont l'opposé des images qui indiquent le mouvement des saints du ciel. On dira d'eux qu'ils montaient, et que je me dégradais. » (2018, p. 341). Ce sont des vertiges semblables à ceux de la foi que Genet cherche par l'avalissement de son être. Et comme le fait remarquer Sartre, il existe des similitudes entre les saints et les parias : tous deux sont tenus à l'écart de la socialité ; par effet de transcendance, ils n'opèrent plus selon les lois de la société, tombant dans un régime qui leur est propre (2010, p. 104). Pour les réprouvés s'y étant aventurés, ce

mode d'être au monde antisocial, voire quasi mystique, prend ce nom d'abjection. Et comme Genet l'affirme : « Les voies de la sainteté sont étroites, c'est-à-dire qu'il est impossible de les éviter et, lorsque, par malheur, on s'y est engagé, de s'y retourner pour revenir en arrière. » (2018, p. 342).

2.3 Penser une nouvelle généalogie de l'abjection

Maintenant que j'ai analysé comment le projet d'abjection de Genet s'inscrit dans sa vie et son œuvre à partir des travaux sociologiques de Didier Eribon et de David Halperin, j'aimerais sortir de la filiation idiomatique et épistémologique de ces hommes cisgays pour ouvrir leur théorisation à d'autres processus de subjectivation minoritaire. La question de l'abjection et celle de la honte queer ont été réfléchies depuis une multitude de positionnalités, que ce soit dans les études féministes (Butler, 1993), décoloniales (Ahmed, 2004; Alvarado, 2018), les *blacks studies* (Bond Stockton, 2006), les *latino studies* (Guzzardo Tamargo, 2017; La Fountain-Stokes, 2011; Negrón-Muntaner, 2004; Sandoval-Sánchez, 2005), les théories *crip* (McRuer, 2006; Thorneycroft, 2020, 2021) ou encore – en des termes quelque peu différents qui seront dépliés dans le prochain chapitre – les études trans (Barad, 2021; Halberstam, 1995; Koch-Rein, 2014; Preciado, 2020b; Stryker, 1994). Ces perspectives variées éclairent à la fois les zones de recoupement et les spécificités de ces stratégies adoptées par les communautés minorisées pour resignifier la honte et l'abjection qui les constituent identitairement parlant.

Il est intéressant de noter que le vocabulaire employé pour parler de ce phénomène change selon le type d'oppression subie par le groupe social. Par exemple, dans son essai *Beautiful Bottom, Beautiful Shame* (2006), Kathryn Bond Stockton ébauche une généalogie critique de l'abjection depuis une approche intersectionnelle regroupant les identités noires et queers. Elle parle davantage d'une honte embrassée (*embracing shame*) que d'abjection. Elle utilise aussi énormément le terme d'avilissement (*debasement*). Bond Stockton justifie ce dernier choix en évoquant la notion de valeur que sous-tend le terme « *debasement* » : le fait d'avilir quelque chose (*to debase*) est associé à l'idée de faire perdre en valeur, voire de rendre impure la chose – ou l'être – qui en subit le sort. Stockton établit à partir de cette définition un parallèle entre l'avilissement et les enjeux raciaux entourant la question du métissage. La peau devient alors centrale dans la compréhension d'une phénoménologie noire de l'abjection. C'est en quelque sorte ce que Frantz Fanon avançait en parlant d'« épidermisation de cette infériorité [noire] » (1952, p. 8). La peau noire agit comme émetteur de la honte. Cette incorporation spécifique de la honte chez les personnes noires transforme inéluctablement le rapport qu'elles entretiennent avec leur propre abjection.

À titre d'exemple, dans *Chokola*, pièce de théâtre autobiographique de Phara Thibault, l'autrice explique comment, enfant, sa mère adoptive lui avait raconté qu'elle était « tombée dans une marmite de chokola » (2021, p. 23) et que c'était pour cette raison qu'elle avait la peau noire. Marquée par le racisme ambiant du petit village où elle grandit près de la Beauce, elle se met à percevoir sa peau noire comme « salie » (p. 34). Elle veut « qu'on [lui] panse / cette plaie béante / qui [lui] ser[t] de peau / qui [la] consum[e] / qui [lui] fai[t] violence » (p. 26). Elle veut que « [s]on chokola s'écaille » une fois pour toutes, qu'elle « puisse muer / quitter [s]a chair » (p. 27). L'image la plus saisissante de l'œuvre apparaît lorsqu'elle fait référence à cette marmite de chocolat dans laquelle elle est convaincue d'être tombée durant l'enfance : « Mes amis à l'école me rappelaient constamment / que l'intérieur de mes mains n'avaient [sic] pas été peinturé / Je devais être en train de prier quand c'est arrivé » (p. 26). Par cette dernière image, Thibault s'empare des moqueries des enfants et les détourne en poétisant l'objet même de son abjection : sa peau. L'intérieur de ses mains se charge alors d'une signification nouvelle qui vient, non pas effacer sa couleur de peau et ce qu'elle porte comme affects et histoires, mais ajouter une couche de sens supplémentaire en associant la carnation plus rosée de ses paumes au geste de prier. La prière, symbolisant l'élévation spirituelle, entre alors en tension avec l'avilissement que lui cause son expérience du racisme. Il s'agit d'une stratégie de resignification abjecte : Thibault tente de rétablir son amour-propre mis à mal par les propos des enfants en utilisant la matière même de l'insulte l'ayant initialement atteinte.

Ce procédé est activé dans l'espace de l'écriture, mais aussi dans l'espace théâtral où Thibault ravive ses souvenirs chaque soir de représentation devant le public de *La Petite Licorne* à Montréal (Milot et Thibault, 2023). On peut imaginer que la reconstitution scénique, au-delà de la littérature produite, somatise davantage encore les effets agentifs découlant de la réappropriation de l'événement. En réécrivant, puis en reperformant ces passages marquants de sa vie, Thibault n'élimine pas l'humiliation vécue, mais lui trouve une force antagoniste par laquelle, en passant par une esthétisation de la souffrance, l'autrice et comédienne peut regagner de la dignité.

Le chercheur Ryan Thorneycroft se penche quant à lui sur le caractère incarné de l'abjection depuis une approche *crip*. Il avance que l'abjection, en tant que personne queer et handicapée, relève d'un processus social vécu (*a lived social process*) plutôt que d'un simple outil théorique (2020, p. 4). En examinant de près les manifestations de l'abjection chez des participant·es handicapé·es et les répercussions que ce processus avait sur lui-même en tant que chercheur handicapé, il arrive à des conclusions semblables à la théoricienne Eve Kosofsky Sedgwick sur l'affect de la honte : l'abjection serait partagée, contagieuse et

relationnelle (2020, p. 4). Cette piste me semble fertile pour envisager des sites de création et de résistance intra- et intercommunautaires fondés sur une expérience partagée de l'abjection. Même si nous vivons des oppressions très différentes, je me reconnais beaucoup dans le rapport qu'entretient Thorneycroft à la théorie de l'abjection : « Where so many theories are deployed to 'make sense' of social practice, here was a tool that I felt embodied and was/is within me, the first theory that really '*made sense*'. » (2020, p. 5. L'auteur souligne). Il poursuit en citant bell hooks sur l'utilisation de la théorie :

I came to theory because I was hurting – the pain within me was so intense that I could not go on living. I came to theory desperate, wanting to comprehend – to grasp what was happening around and within me. Most importantly, I wanted to make the hurt go away. I saw in theory then a location for healing. (hooks, 1991, citée dans Thorneycroft, 2020, p. 5).

Ce besoin d'écrire, de produire du sens pour atténuer la douleur de la stigmatisation – que ce soit en créant du théâtre (Thibault), du savoir (hooks, Thorneycroft), de la littérature (Genet), etc. – m'apparaît comme une réponse commune à la honte présente chez les communautés minorisées. Malgré leurs caractéristiques propres, ces expériences de la honte, une fois transformées en oeuvres, induisent une posture, une méthode¹¹, ou à tout le moins un rapport particulier à la création. J'aimerais avancer ici que les effets de ces expériences sur les groupes minorisés se traduisent par une *incorporation* du savoir ou de l'œuvre à naître ; que l'abjection, comprise comme cet état diffus et variable de se savoir *autre*, rend inextricables les liens existant entre les corps – lorsqu'à l'origine de l'altérisation des sujets – et leurs œuvres. Ainsi, la production d'objets théoriques ou artistiques – ou à mi-chemin entre les deux – qui tentent une parole sur l'expérience vécue de la honte est toujours teintée, jusque dans sa forme, par les corporalités spécifiques à ces existences abjectes.

Je me demande, à partir de ces pistes de réflexion, comment la corporalité trans et son rapport inhérent à l'abjection teintent la production sémiologique, épistémologique et esthétique de nos œuvres. En ouvrant mes recherches au domaine des études trans, je réalise que le concept d'abjection y est moins convié que dans d'autres domaines de recherche sur les enjeux sociaux de groupes minorisés – exception faite du texte de Stryker (1994) sur lequel je reviendrai. Pour interroger ma problématique sur ce terrain

¹¹ Dans les traces d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis, Martine Delvaux parle de la honte comme d'une méthode : « [u]ne manière de débusquer, de dépister la honte, d'en faire le tour, comme si c'était un mode de vie » (2024, p. 32). Une fois qu'on réalise qu'on ne peut s'en débarrasser, il nous vient l'idée de nous « en servir comme compas : la honte, malgré la souffrance qu'elle provoque, permet de s'orienter. Ou de s'ancrer : elle nous indique où on est, et d'où on vient. » (p. 33).

d'investigation épistémologique, je dois prêter une attention particulière aux termes qui sont employés pour parler de près ou de loin de cet état d'abjection. C'est par une nouvelle recension d'écrits sur les littératures trans que j'ai découvert le chercheur et professeur trans américain Anson Koch-Rein et sa thèse de doctorat *Mirrors, Monsters, Metaphors: Transgender Rhetorics and Dysphoric Knowledge* (2014). Koch-Rein cible au fil de ses recherches plusieurs tropes qui dominent dans les écritures trans, dont celui du « monstre transgenre ». Cette allégorie du monstre se révèle prometteuse pour mon projet de recherche, renfermant en elle des stratégies productives de resubjectivation similaires à celles proposées par Eribon et Halperin dans la ligne de pensée genetienne. Je m'y attarderai dans le chapitre suivant en questionnant comment la monstruosité devient une incarnation de l'abject dans les récits trans et ce qu'elle peut sublimer – ou bien corrompre – dans les narrations que nous construisons de nos vécus trans.

CHAPITRE 3

LA MONSTRUOSITÉ

I want to lay claim to the dark power of my monstrous identity without using it as a weapon against others or being wounded by it myself. I will say this as bluntly as I know how: I am a transsexual, and therefore I am a monster.

STRYKER, *My Words to Victor Frankenstein...*

3.1 La notion de monstruosité dans les écrits trans

Quand on regarde du côté des écrits trans, un champ lexical récurrent apparaît qui vient colorer les questions d’abjection et d’altérisation du sujet posées jusqu’à maintenant : il s’agit de la figure du monstre, soit de la personne trans perçue (par les autres) ou ressentie (par elle-même) comme un monstre. Par définition, la monstruosité est le fait de présenter une anomalie affectant la conformation de l’organisme. Dans son acception plus large, elle englobe tout ce qui est inhabituel, contraire aux normes. Elle peut se définir par l’accomplissement d’un acte ou d’un comportement jugé inacceptable en des termes moraux, par exemple. Selon le professeur et chercheur américain Anson Koch-Rein, il s’agirait d’un des trois tropes les plus utilisés dans les littératures trans, avec le discours de la personne trans prise dans le mauvais corps, ainsi que celle du miroir trahissant la personne trans s’y regardant (2014a, p. 3). Ces tropes sont ce que Koch-Rein nomme avec Aren Aizura des « métaphores persistantes » (Aizura, 2011, p. 139) qui ont un impact rhétorique, culturel et politique sur la manière dont les personnes trans se racontent elles-mêmes, ainsi que sur la manière dont leurs récits sont véhiculés par les autres.

Dans un contexte de rigidification des catégories sexuelles et de genre à partir du XIX^e siècle – qui se poursuivra au cours du XX^e siècle –, la psychiatrie va commencer à s’approprier le discours sur les personnes aux expériences de genre non congruentes¹². Le vocabulaire employé pour décrire ces expériences et les personnes qui les vivent est d’ordre pathologique ; il n’est pas rare que les écrits

¹² Il serait conceptuellement anachronique de parler de « personnes trans » dès le XIX^e siècle si l’on s’en tient à une perspective constructiviste. Le sociologue français Arnaud Alessandrin est catégorique sur cette question : « pas de transsexuels avant [l’invention du concept de] la transsexualité. » (2012, p. 48) – invention qui date de 1953, mais dont les prémisses définitionnelles pourraient être attribuées à Magnus Hirschfield en 1925. Évidemment, cela ne veut pas dire qu’il n’existait pas avant cela, chez les individus, un désir de transitionner, mais bien que le concept de transsexualité reste une « création médicale, endocrinologique et psychiatrique » historiquement située (Alessandrin, 2012, p. 44).

médicaux de cette époque soient teintés de dégoût et de mépris, ayant pour effet de déshumaniser les individus traités (Alessandrin *et al.*, 2013). Les façons de percevoir et de décrire les groupes minorisés, surtout lorsque venant des instances de pouvoir, provoquent un effet de contamination sur la pensée et le langage qui réoriente à plus long terme les modes d'incarnation et les devenirs de ces groupes. Ainsi, la médecine a vraisemblablement eu une incidence sur les métaphores utilisées pour saisir nos réalités trans, qu'il s'agisse du discours répandu voulant que les personnes trans soient prises dans le mauvais corps, et que cette expérience soit horrifiante, ou qu'elles mènent un combat contre leur corps trans qu'elles se doivent d'haïr catégoriquement. La figure du monstre s'inscrit dans cette logique de la honte en illustrant plus spécifiquement la relation conflictuelle que vivent les personnes trans entre une incarnation comprise comme déviante et un désir – souvent mis en échec – d'appartenance sociale (Koch-Rein, 2014a, p. 31). Dès lors, le concept de monstre peut se montrer productif dans le cadre des récits trans pour que ses auteur-trices puissent renégocier leur place symbolique dans le monde.

Koch-Rein explique dans un numéro de la revue du *Transgender Studies Quarterly* (2014b) que le thème de la monstruosité dans les écrits trans se serait d'abord manifesté comme une réponse à des articles transphobes associés au courant TERF¹³ de la fin des années 1970. Ces articles comparaient les personnes trans, en particulier les femmes trans ayant procédé à des chirurgies d'affirmation de genre, au monstre de Frankenstein (Koch-Rein, 2014b, p. 134). Il est fort probable qu'avant cela, des auteur-trices trans ont pu avoir recours à la figure du monstre dans leurs ouvrages pour illustrer la façon dont ils-elles se percevaient ou se sentaient perçu-es dans leur société indépendamment de ces attaques transphobes ; mais ce courant TERF a bel et bien fait naître un discours académique sur les potentialités agentives de la figure du monstre. En ce qui concerne ces écrits théoriques en particulier, c'est la professeure et activiste trans Susan Stryker qui a ouvert le bal de la réappropriation du terme injurieux de monstre dans son article « *My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix* » (1994). Je reviendrai plus en détail sur le texte fondateur de Stryker dans une approche dialogique avec les théories sur l'abjection de Butler et Halperin. L'exercice de pensée que je propose dans ce chapitre a pour objectif de réfléchir à l'utilisation de la figure du monstre dans les écrits trans au regard de ce qu'elle permet comme empuancement dans nos récits, mais aussi en identifiant les limites et les écueils possibles de cette stratégie de resignification abjecte. Je poursuivrai donc en mobilisant plusieurs pensées contemporaines

¹³ Le terme TERF est un acronyme pour *Trans-exclusionary Radical Feminist*, un mouvement qui revendique l'exclusion des femmes trans des luttes féministes depuis les années 1960 et qui est encore bien vivant au moment où ces lignes sont écrites.

sur la question : d'abord Preciado, qui se sert également de la monstruosité dans une visée de réappropriation (2020b) ; puis Koch-Rein encore, accompagné de quelques voix trans qui, à l'inverse, refusent de s'identifier ou d'être identifiées à la figure du monstre.

Avant de plonger dans le texte de Stryker, je souhaite répertorier quelques-unes des références majeures de la culture queer – mais aussi de la culture populaire – qui auraient nourri ce trope de la monstruosité trans depuis le mouvement TERF des années 1970. D'abord, le phénomène est très présent dans le cinéma d'horreur, et précède même les articles des féministes anti-trans comparant nos corps sous bistouri à l'invention du monstre de Frankenstein. En effet, plusieurs personnages fictifs de psychopathes s'avèrent être des femmes trans – l'information nous étant souvent donnée comme un rebondissement important à la fin du film, liant trompeusement les problèmes de santé mentale et le niveau de dangerosité du personnage avec sa transitude. Il suffit de penser aux films *Psycho* (1960), *Dressed to Kill* (1980), *Sleepaway Camp* (1983) ou encore *The Silence of the Lambs* (1991) pour constater la redondance de ce narratif du tueur en série transféminin dans le cinéma contemporain américain. Cet amalgame a renforcé l'impression pour le grand public que les femmes trans seraient des personnes violentes, moralement corrompues – monstrueuses – pouvant compromettre la sécurité d'autrui, et tout particulièrement la sécurité des femmes cisgenres, donnant même lieu à l'instauration de lois transphobes dans certains États américains (Reitz, 2017, p. 2). La multiplication des représentations trans en tant que monstres dans ces œuvres de la culture d'horreur populaire, que ce soit dans la littérature ou le cinéma, pourrait expliquer en partie pourquoi nous, auteur-trices trans, en réaction à ces stéréotypes extrêmement dommageables, aurions à notre tour nourri la métaphore du monstre pour pouvoir nous réapproprier le terme, et donc ses effets sur nos communautés. *L'important n'est pas ce qu'on fait de nous, mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous.*

Jack Halberstam, auteur trans incontournable des études queers, s'est aussi intéressé aux monstres en tant que menace symbolique à la nation dans son *Skin Shows : Gothic Horror and the Technology of Monsters* (1995). Le théoricien explique que, dans la littérature d'horreur, et ce dès la fin du XVIII^e siècle, la monstruosité des personnages de fiction qu'on y rencontre prend surtout la forme de déviations sexuelles et de genre, ciblant davantage les corps queers et trans comme véhicule monstrueux que les corps racisés ou pauvres, par exemple (Halberstam, 1995, p. 4). Il analyse certaines de ces œuvres du tournant du XVIII^e au XIX^e siècle pour comprendre comment la production de ces monstres « is constantly being rewritten by historically and culturally conditioned fears generated by a shared sense of otherness

and difference. » (cf. quatrième de couverture). Dans le cas de la littérature gothique du XIX^e siècle, la production de ces monstres traduirait une peur notable pour les identités sexuelles et de genre s'éloignant des normes de cette époque. La publication d'Halberstam met donc en lumière les liens qui unissaient déjà la queerité et la monstruosité à la fin des années 1800.

Il faut savoir que la figure de rhétorique du monstre persiste encore aujourd'hui dans les imaginaires trans et queers. On la croise autant dans les autobiographies et les autofictions trans (Boulianne-Tremblay, 2021, p. 189 ; Bono, 2011, p. 162 ; Raj, 2020, p. 81) que dans la culture *mainstream* avec, par exemple, l'icône queer Lady Gaga qui surnomme affectueusement ses admirateur-trices ses *little monsters*. Cette figure fait aussi son chemin dans le milieu académique avec des penseur-euses de l'avant-garde tel que le philosophe trans Paul B. Preciado, se qualifiant lui-même de monstre devant une assemblée de psychanalystes (2020b). C'est d'ailleurs Preciado et son usage renouvelé du vocable « monstruosité » qui m'ont inspiré ce leitmotiv dans un court essai que j'ai écrit pour le collectif *11 brefs essais queers* : « [D]éployer [...] un vocabulaire nouveau pour dire le cumul de mes visages. Sculpter mon corps changeant à même [l]es mots-poèmes. Bâtir une constellation de figures ambiguës et puissantes, *monstrueuses*, où je pourrais loger et m'expandre. » (Pineault, 2023a, pp. 63-64. Je souligne). En s'inscrivant dans cette filiation de la réappropriation du terme de monstre, instaurée par Stryker dans les années 1990, Preciado a sans aucun doute influencé mes propres thèmes d'écriture en ce sens, et ce, avant même que j'entame ces recherches. Cette fascination qu'ont les écrivain-es trans pour la figure du monstre ne fait qu'esquisser l'ampleur du phénomène sémantique tel qu'il se présente à ce jour dans nos communautés.

3.2 Transitude : fantasme d'horreur ou présage divin ?

Déplions à présent le texte de Stryker que l'on pourrait qualifier de précurseur de ce mouvement de réappropriation de la monstruosité dans les écrits trans. Susan Stryker débute son article *My Words to Victor Frankenstein...* en énumérant les similitudes qu'elle partage avec le monstre de la littérature de Mary Shelley, Frankenstein : un corps défiant les lois de la nature, produit de la science médicale ; dont la chair a été déchirée en morceaux, puis recousue ensemble pour lui donner une forme de vie nouvelle ; un être qui provoque l'effroi par sa simple vue (1994, p. 238). Stryker nous informe ensuite de la lecture commune de l'œuvre de Shelley voulant que le monstre de Frankenstein soit le double abject de son créateur sur lequel ce dernier projette tout ce qu'il ne peut accepter en lui-même. À partir de cette lecture de l'oeuvre, elle avance que les subjectivités trans ont la même fonction que celle du monstre de Frankenstein pour les détracteurs des théories du genre (p. 238), voire pour les personnes cishétéros en

général : nous sommes leur double altérisé, un fantasme d'horreur les confortant dans leurs propres identités normées.

*moi la fille morte
le fils de personne*

L'affirmation de Stryker résonne avec les propos de Judith Butler dans *Ces corps qui comptent* (2019). L'« abjectification » de la marge, au-delà de la question trans, joue un rôle important dans la réification du corps national. En effet, comme l'affirme Butler, « la matrice exclusive par laquelle les sujets sont formés requiert [...] la production simultanée d'un domaine d'êtres abjects, d'êtres qui ne sont pas encore "sujets" et qui forment le dehors constitutif du domaine du sujet. » (2019, p. 18). Autrement dit, la matérialisation d'un sujet intelligible dépend de la production simultanée de son antithèse : un sujet inintelligible, considéré comme abject. Le sujet abject en est un liminal : il sert à tracer la frontière entre normalité et monstruosité. Ainsi, les personnes trans, en étant « abjectées », produisent les limites matérielles et discursives de ce qui est considéré comme un sujet valable dans une société cishétéronormée. C'est la déshumanisation de nos existences qui permet la réunification de l'ordre social, stabilisant la société autour de ce qu'elle érige contre nous : ses scripts cishétéronormés.¹⁴

*pris dans le manège
un demi-litre de sang
tourne dans mes poches*

Stryker affirme ensuite qu'à l'instar des insultes *dyke*, *fag*, *queer*, etc. – que les communautés gays et lesbiennes se sont réappropriées –, nous, personnes trans, devrions revendiquer le fait d'être des « monstres » pour que ce mot ne puisse plus nous atteindre (1994, p. 240). Cette stratégie qu'elle propose est non sans rappeler les manifestations ascétiques de l'abjection telles que définies par Halperin : « Il s'agit moins de triompher de ses adversaires que de se rendre soi-même introuvable, inaccessible à ceux

¹⁴ La même logique s'applique pour les corps gros, racisés, handicapés, malades, etc., qui sont exclus de manière à réaffirmer les hégémonies minces, blanches, valides, saines, et ainsi de suite.

qui souhaitent vous détruire, en découvrant dans le fait même de se rendre et de s'humilier les moyens spirituels et érotiques de se transformer et de se transfigurer. » (2010, p. 85). Mais de quelles manières exactement le fait de nous rendre inatteignables aux autres qui souhaiteraient nous voir disparaître en embrassant la figure du monstre pourrait nous sauver comme personnes trans ? À la lumière de ces lectures, la monstruosité semble prendre le rôle de parure ; une sorte d'aura qui nous permettrait de traverser le monde sans s'y heurter. Je ne pourrais être atteint par le fait que l'on me considère comme un monstre si je me réfléchis moi-même en ces termes.

mes visages crient

le nouveau cartilage prend forme

Il s'agit donc d'un acte de resignification *poétique*, capable de produire de la lumière – ou, à tout le moins, un clair-obscur – en fabriquant un sens nouveau à notre vie à partir de notre propre affliction. La réappropriation de l'injure est un travail répertorié dans bon nombre de communautés minorisées, et qui se poursuit aujourd'hui encore, signe qu'il pourrait s'agir d'une stratégie productive face à l'épreuve de la marginalisation. L'usage de la figure du monstre semble a priori jouer ce rôle tactique pour les personnes trans. Que nous le désirions ou non, ce terme chargé nous suit. C'est la manière dont nous nous sommes d'abord conçu-es nous-mêmes. C'est aussi parfois l'ombre insidieuse s'immisçant dans le regard des autres quand ils-elles apprennent notre transitude. Pour certain-es qui ne bénéficient pas d'un *cispassing*¹⁵, cette lecture est indissociable de la première rencontre avec l'Autre. Ce regard altérisant dirigé sur nous, nous finissons par l'intégrer envers notre propre personne. Nous devenons l'Autre pour nous-mêmes – ce qui pourrait aussi expliquer le rapport conflictuel au miroir développé par Koch-Rein (2014a) que j'ai mentionné précédemment.

Pour bien cerner le potentiel transformateur du vocable « monstre », Stryker nous en donne le sens étymologique. Emprunté du latin *monstrum*, signifiant un présage divin, et de son verbe *monere*, soit avertir – mais aussi éclairer, inspirer –, le terme de monstre

¹⁵ Le terme *cispassing* désigne pour une personne trans le fait de passer inaperçu parmi le monde cisgenre. Son usage est contesté dans les milieux trans, car il perpétue un modèle de transition basé sur des critères cis et binaires de lisibilité qui sont intrinsèquement transphobes. Le fait de passer pour une personne cisgenre s'associe à l'idée de « réussir sa transition ». Cet objectif à atteindre peut s'avérer nocif pour nos communautés, car il peut justifier, depuis sa logique cisnormative, des réactions violentes ou haineuses à l'égard des personnes trans qui n'arrivent pas à ressembler à des personnes cisgenres ou ne désirent tout simplement pas leur ressembler.

came to refer to living things of anomalous shape or structure, or to fabulous creatures like the sphinx who were composed of strikingly incongruous parts, because the ancients considered the appearance of such beings to be a sign of some impending supernatural event. Monsters, like angels, functioned as messengers and heralds of the extraordinary. They served to announce impending revelation, saying, in effect, "Pay attention; something of profound importance is happening." (1994, p. 240).

En tant que personnes trans, ce que notre présence « monstrueuse » annonce au reste du monde est ceci : « you [cisgenders] are as constructed as [us, trans people]. » (Stryker, 1994, p. 241). Notre transitude bouleverse les rapports de sexe et de genre de la majorité normée, car elle éclaire ses modes de fabrication – le caractère tout aussi performatif des identités cisgenre et *straight*. Les personnes qui revêtent ces identités normées n'ont jamais eu à mettre en doute leur légitimité. Nous provoquons chez certains de ces individus de la terreur, car cela les confronte à l'idée que leur propre genre n'a jamais rien eu de naturel ; que leur genre est tout aussi monstrueux, malléable et pullulant que le nôtre. C'est pour cela que Stryker écrit : « I call upon you to investigate your nature as I have been compelled to confront mine. I challenge you to *risk abjection and flourish* as well as have I. Heed my words, and you may well discover the seams and sutures in yourself. » (1994, p. 241. Je souligne).

3.3 Preciado : la cage dorée et le spectacle politique

Pour une analyse plus contemporaine de la figure du monstre dans les écrits trans, je me tourne à présent vers Paul B. Preciado et son livre *Je suis un monstre qui vous parle* (2020b). Il s'agit d'une publication d'un discours que l'intellectuel trans a performé devant l'École de la cause freudienne en France en novembre 2019. Cette lecture confirme pour moi l'intuition que j'ai quant à la place du discours médical dans la fondation de l'identité trans et du vocabulaire qui y est associé. Elle vient aussi éclairer ce que j'ai moi-même nommé comme ce nouveau masque d'abjection et d'altérité qui nous est mis à la figure avec ce terme « trans ». C'est-à-dire que, pour Preciado, la catégorie d'homme trans reste un enfermement épistémique, mais contrairement aux catégories naturalisées d'homme et de femme, « elle a le mérite de reconnaître son statut de cage. » (2020b, p. 20). Et c'est depuis cette posture de « singe mutant » (p. 19) qu'il vient s'adresser à ces universitaires et psychanalystes¹⁶. Mais il faut comprendre que cet événement

¹⁶ Il s'agit d'une référence à *Un rapport pour une académie* de l'écrivain Franz Kafka (1917, cité dans Preciado, 2020b). Avec cette analogie, le philosophe se compare à Pierre le Rouge, le singe de la nouvelle de Kafka qui, après avoir été capturé et intégré à la civilisation européenne, se présente face à une académie de scientifiques pour expliquer comment il est devenu un homme – et comment ce processus, plutôt que de le libérer, l'aurait aliéné de son animalité.

est extraordinaire, car les institutions de pouvoir que sont la médecine, la psychanalyse et la psychiatrie ne reconnaissent pas en temps normal ce droit aux personnes trans de constituer sur elleux-mêmes un savoir expert, une connaissance de soi (Preciado, 2020b, pp. 17-18). Ce qui permet cette exception dans le cas de Preciado, qu'il identifie comme l'échappatoire qu'il a trouvé à sa condition de subalterne, c'est la maîtrise « strict[e] et académique des langages mêmes avec lesquels [s]on corps et [s]a subjectivité avaient été enchaînés. » (pp. 33-34), soit son ascension sociale depuis les hautes sphères du savoir institutionnalisé.

Ce que Preciado nomme sa porte de sortie – étudier les mécanismes des épistémologies et des langages responsables de la subjectivation des personnes trans et queers pour mieux les déjouer, les faire dérailler – est de toute évidence celle que j'ai également choisie. Il m'a semblé que, si je voulais un jour arrêter de me sentir comme l'objet nommé (cette bête qu'on ausculte), j'allais devoir me constituer moi-même comme sujet pensant – comme sujet *nommant*. Je devais commencer par maîtriser la langue du maître mieux que le maître lui-même. Dans mon cas, il s'agissait d'exposer les contradictions du paradigme actuel de la différence sexuelle et de genre pour accélérer le changement de régime de vérité qui est, selon Preciado, déjà en cours (2023, p. 311). Mais le système académique, en ce qu'il a de reformatant sur les corps et les esprits, prend la forme d'une autre cage, dorée cette fois (2020b, p. 36). Par cette métaphore, le philosophe nous met en garde contre les pièges de l'académisme ; la manière dont les institutions du savoir, en agissant comme véritable ascenseur social, peuvent embourgeoiser la pensée et ainsi mener à la reproduction des violences épistémiques.

Preciado nomme deux choix s'étant présentés à lui avec la transition de genre : soit de suivre docilement ce que le philosophe nomme « le rituel pharmacologique et psychiatrique de la transsexualité domestiquée » (2020b, p. 36) pour atteindre, avec un peu de chance, le statut public de sujet masculin et universel dans notre société ; ou alors, décider de ne pas silencer son parcours de dissident sexuel et de genre – qui n'éclaire que trop bien les incongruités présentes dans les modes de pensées cisnormés et technopatriarcaux – en choisissant plutôt d'entrer dans l'arène de l'écriture politique (pp. 36-37). Ce dilemme, entre l'anonymat rassurant du *cispassing* ou l'exposition nécessaire et répétée pour la reconnaissance des droits de sa personne, je ne le connais que trop bien. En commençant ma maîtrise, j'ai compris que ce qui était à l'origine un désir personnel de mieux comprendre les effets de pouvoir à l'œuvre dans mon parcours de transition m'avait obligé à me *outer* publiquement au sein de l'institution en tant que personne trans (auprès de mes collègues, mes professeurs, ma direction ; chaque fois que j'étais

appelé à expliciter mon projet de recherche dans les séminaires, les colloques, etc.) De cette exposition inévitable dans mon milieu académique s'est ensuivie des opportunités de publications et de conférences hors de l'université pour des maisons d'éditions, des salons du livre, des organismes communautaires, des écoles publiques... À partir du moment où j'ai commencé à parler publiquement de mes recherches, ainsi que du processus d'écriture derrière mes publications, j'ai su que j'étais en train de me cristalliser dans cette peau d'« écrivain trans » – que c'était dans ce costume que j'allais me fixer, apparaître au monde.

Tôt ou tard, il fallait bien embrasser ce rôle qui était déjà le mien : « Et j'ai choisi. Je me suis dit : parle publiquement. Ne te tais pas. Et donc, j'ai fait de mon corps et de mon esprit, de ma monstruosité, de mon désir et de ma transition, un spectacle public » (Preciado, 2020b, p. 37). Autant cela me semblait une évidence, autant je savais que cette partition serait difficile à jouer, qu'elle soulèverait les passions et m'exposerait au mépris de certain·es, voire peut-être à des violences verbales ou physiques. L'expérience d'écrire, de me mettre en scène, de parler dans l'espace public n'allait plus jamais être dissociée de ma transitude. Toute mon œuvre, présente et à venir, allait être teintée politiquement par cette posture marginale, remodelée par le regard altérisant des autres. J'expérimentais à travers ces réalisations les voies de l'abjection qui sont aussi les voies de la sainteté (dans son sens antisocial) : celles que Genet décrit comme trop étroites ; nous empêchant, une fois que nous y sommes engagé·es, de rebrousser chemin. Ou, pour le dire avec Eribon, le choix de l'écriture politique était ma « condamnation à la liberté » : en le faisant je suis devenu, moi aussi, ce monstre qui vous parle.

3.4 *The monster's tools will never dismantle the monster's house*

La figure du monstre telle que je l'ai découverte dans les littératures et les études trans éclaire un sentiment qui était déjà bien présent en moi. Mais je suis ébloui : je m'agite autour et m'y cogne. *C'est une vérité sur laquelle je peux me brûler les ailes.* Le chercheur Anson Koch-Rein met effectivement en garde contre l'utilisation du terme de monstre qui comporte ses limites conceptuelles vis-à-vis de notre émancipation trans. Il se réfère à une citation d'Elisabeth Young qui reprend le célèbre adage d'Audre Lorde : « The master's tools will never dismantle the master's house. » (Lorde, 1983, p. 99). En l'appliquant au contexte de la réappropriation monstrueuse, la pensée de Lorde illustre « the difficulty [...] of using the monster's tools to dismantle the monster's house. » (Young, 2008, p. 14). Ainsi, Koch-Rein s'oppose aux conclusions de Stryker et de Preciado en avançant qu'user du même langage métaphorique que celui des attaques transphobes limiterait plutôt qu'élargirait notre champ de résistance (Koch-Rein, 2014a, p. 70). Comme le spécifie Lorde : « They [those tools] may allow us temporarily to beat him [the master] at his

own game, but they will never enable us to bring about genuine change. » (1983, p. 99)¹⁷. Koch-Rein décrit cette identification au monstre comme ayant « a similar “edge” as “freak”, which makes the term resistant to feel-good moments. » (2014a, p. 69). Pour l’auteur et activiste *crip* et trans Eli Clare, le terme de monstre va de fait trop loin, étouffant le sentiment libérateur qu’il pourrait enjoindre (Clare, 1999, p. 84). Le journaliste et auteur trans Tal Madesta abonde également en ce sens avec son essai *La fin des monstres* :

Moi, je refuse de camper ce rôle de bête difforme qui s’agite. Si le bestiaire du monstre naît du regard des autres, alors ce n’est pas moi qu’il dessine, mais eux. Les monstres qu’ils voient en mes sœurs [trans], mes frères [trans] et moi ne disent rien de qui nous sommes. C’est un miroir tendu. Nous [...] comptons bien hanter leurs nuits, en leur montrant que les véritables monstres se cachent en eux. (2023, p. 10).

À la lumière de mes recherches sur la honte et l’abjection, je soulignerais plutôt l’empuancement variable que le terme de monstre peut reconduire, soit son caractère imprédictible, voire paradoxal. Après tout, un rejet ou une adhésion définitive à la figure de monstre s’inscrirait dans ces binarismes de pensée que nous tentons plutôt d’affaiblir. Il s’agit de reconnaître que, comme la honte et l’abjection, la monstruosité revêt une charge ambiguë qui, bien qu’elle nous écrase, peut aussi soudainement muter l’énergie qu’elle génère en orgueil et en révolte. Ces états créateurs, je les reconnais chez plusieurs de mes adelphe-s trans et queers se revendiquant de la marge. Puisque nous nous sentons, à des degrés variables, exclu-es du système en raison de ce que nous incarnons, nous sommes alors contraint-es de redéfinir notre propre sens moral, fondé sur des codes suivant une autre logique, pour paraphraser Eribon (2015). En nous enlevant la possibilité d’être « bon » basé sur le simple fait de notre transitude ou de notre queerité, forte est l’envie de devenir carrément « mauvais », voire « monstrueux ». Ainsi le veut l’adage : « *Be gay, do crimes* ».

Sous cet angle d’une monstruosité réinvestie, les actes considérés crasses tels que le vol ou les actes sexuels en public revêtent soudainement un attrait nouveau. Se revendiquer de ces « perversions » serait-il une autre méthode choisie par les personnes trans et queers pour devancer le poids de l’assignation

¹⁷ C’était par ailleurs aussi le projet utopique de Monique Wittig d’abolir la catégorie « femme » pour ces mêmes raisons. Pour rappeler succinctement, les femmes en tant que groupe homogène naturel auraient été inventées par le groupe socialement construit des hommes précisément pour assurer leur domination. Et donc, tant et aussi longtemps que les femmes se percevront comme des femmes, c’est-à-dire tant qu’elles se définiront avec les termes de l’oppresseur, leur libération sera compromise. Voir à ce sujet Wittig, 1980.

monstrueuse, et ainsi la contrecarrer ? C'est en tout cas ce qu'Halperin nous invite à considérer en « reconna[issant] l'existence du plaisir que nous [les queers] pouvons prendre à être plus bas que terre, à être vils, hors-la-loi, à trahir à la fois nos propres valeurs et celles de ceux qui nous entourent. » (2010, p. 72). Il s'agit pour lui de prendre pleinement la mesure de « ce pouvoir d'attraction antisocial et transgressif qu'exerce [...] [la prise de risque, notamment] les risques sexuels – ce pouvoir d'attraction censé s'exercer de façon *monstrueuse* chez les gays[, les trans et les queers]. » (p. 72. Je souligne). Si d'emblée nous sommes disqualifié·es au jeu de la vertu, nous devons chercher ailleurs des manières plus étonnantes encore d'exceller. En performant la laideur dont on nous affuble, nous prenons ce risque, salutaire, d'apprendre à l'aimer.

embrasser le trouble dans ma voix

(cet inconnu qui parle chaque fois que j'ouvre la bouche)

embrasser mes cicatrices

mais qui voudrait accumuler

tissu rose sur adhérence chair

sutures

aimer leurs irrégularités, les lire comme du braille

noms

embrasser tous les secrets qu'elles racontent

voix

à la lueur des caresses

fantômes

embrasser la toxicité de ma peau

le gel de testostérone séché sur mon ventre

mon torse et mes cuisses

(ma monstruosité partagée en peau à peau)

embrasser ma pilosité clairsemée

celle manquante sur mon menton

celle poussant en désordre là où je mets le gel

pour vivre

embrasser mes hanches

les os de mes mains, de mes pieds

mon squelette entier qui ne pousse plus

qui résiste à mon mouvement perpétuel

un temps

embrasser mon sexe

cassé

celui qui est là

et l'autre absent qui me hante

embrasser mon corps fragmenté contaminé
mon corps étoilé
expérimental
une « *machine molle* » [...] *constamment menacée par les parasites du langage.*¹⁸

¹⁸ Preciado, 2022, p. 74

*Je voudrais être sûr que
par ce jeu je deviens*

CHAPITRE 4

LE RÉCIT DE SOI

J'ai inventé un souvenir d'enfance. De toutes pièces. À croire que j'avais besoin que personne ne sache tout à fait la nature exacte de ma souffrance. Qu'il y ait cette pièce amovible dans le casse-tête. Il y a une justesse biographique plus grande dans ce morceau de mensonge, de fiction, que dans les reconstitutions.

LAFONTAINE, Chienne

4.1 L'aveu

Je veux comprendre la conjecture de ma peau qui craque, à quel moment ça déraile.

Mai 2019 : l'été s'installe à Saint-Hyacinthe. Dans l'air, un mélange d'excitation et de nervosité pour la fin d'année. Les derniers examens, les auditions du Quat'Sous, la signature avec mon agence : tout se passe en accéléré, comme si le mécanisme se resserrait. On rend les derniers habits au costumier (pour ma part, une robe bleue moulante avec de petits talons et des gants de boxe). Enfin, fini l'école de théâtre ! On me prépare pour le bal, *jumpsuit* noir élégant, châle. Sandales plateformes et rouge à lèvres. Champagne. *C'est drôle, je me sens comme une poupée à qui l'ont fait tout ce que l'on veut.* Ce sont les autres filles qui m'arrangent pour ces occasions, je n'ai jamais appris à me maquiller ni à me coiffer. On me dit : « Assis-toi, ferme les yeux, ne bouge pas. » Mon cœur bat fort, j'ai envie de fuir. Mais je m'accroche au souffle de mes amies sur mon visage, à leurs doigts dans mes cheveux, leurs mains trouvant appui sur moi. Ça tire, ça pique, un rien m'étouffe ; les odeurs sucrées de vanille, le fixatif... *Concentre-toi.* Je synchronise ma respiration avec la leur. Je sens la chaleur du fer dans mon cou, leurs corps tout près. Je m'imprègne de leur aisance. Je m'imagine à leur place penché sur moi, donnant la dernière touche. Je tremble de l'intérieur. C'est fini, j'ouvre les yeux. Elles ont réussi encore une fois, je suis devenu l'une d'elles.

Non ce n'est pas ça. Je dois plonger plus loin dans mes souvenirs, là où ça suinte ; là où les mots grimacent.

31 octobre 2009 : on fête l'Halloween à mon collègue privé de filles. Comme à chaque fois que j'ai l'occasion de le faire (comprendre « la permission sociale » de le faire), je m'habille avec les vieux vêtements de mon père qui dorment dans le dernier tiroir de sa commode – ceux datant de ma naissance dans les années

1990. Je mets ses jeans bleu pâle par-dessus des boxeurs trop lous, un t-shirt et une chemise en velours côtelé beige. Le résultat est risible tellement les vêtements sont grands, mais quelque chose me rassure quand je les mets. Ça sent encore le parfum de mon père, quinze ans plus tard. Brise marine, cuir. Bleu acier et caramel. Arrivé à l'école, je ne quitte pas une seconde mon personnage ; je suis quelque part entre le charmeur et l'idiot (un cliché confortable). Ça fait rire les filles de ma classe. Elles font semblant de se chamailler pour être mon amoureuse. La cloche de la récréation sonne. Je les laisse entre elles, tandis que je me dirige vers les toilettes en sifflotant, les mains dans mes grandes poches de jeans. Ma nonchalance me ravit. Je pousse la porte d'une cabine et dézippe mon pantalon face à la toilette. C'est à ce moment précis que tout mon rêve s'effondre, comme un *glitch* dans la matrice : à ma grande surprise, c'est une petite vulve de rien du tout qui apparaît sous mon boxeur. Mon cœur s'emballa, le sang chaud circule à toute vitesse dans mon thorax et mes bras. Je suis paralysé par cette vision d'horreur de mon sexe manquant. Je quitte mon corps, encore une fois. Qu'est-ce que ce sentiment d'aberration que je ressens aussi profondément dans ma chair ? Pour quelle raison cette plaisanterie cruelle ? Je me sens humilié par la vie. Barricadé dans les toilettes, je cherche une solution – je comprends rapidement qu'il n'y en a pas. À cet instant, je m'imagine courir tout droit au premier balcon de l'étage et me jeter par-dessus la balustrade. Non pas pour mourir, mais pour me réveiller. Pas que je veux disparaître : simplement je veux apparaître à la bonne place, là où mon corps à moi m'attend. « Le souci est moins de mourir que de ne plus être là. Il est moins de se tuer que de vivre. » (Le Breton, 2015, p. 83)

Est-ce qu'on y est ? Ne devrais-je pas sentir quelque chose remuer au travers de mon dégoût ?

Peut-être faut-il revenir plus tôt encore. Décortiquer chacun des gestes dévoilant l'inconfort. Les maillots d'enfant sur lesquels je tire et tire sans cesse pour qu'ils arrêtent de coller à ma peau. Les crises de panique à la piscine, barricadé dans les toilettes des filles depuis une heure sous les menaces de ma mère et du sauveteur – ces maudites toilettes, toujours là dans la forte odeur d'urine pour me jeter à la figure ce que j'haïs le plus de moi-même. Ou dois-je m'attarder sur les regards soupçonneux ? Déchiffrer l'inquiétude dans chaque pli se formant sur le visage des adultes. À quel moment les autres ont commencé à voir l'invisible en moi ? Était-ce avant que je le réalise moi-même ? Ma mère ira jusqu'à demander à notre médecin s'il y a un problème dans mon développement, car je ne m'intéresse à rien de ce qui « devrait » faire plaisir aux « petites filles ». Dès l'âge de quatre ans, je refuse que l'on me voie nu. Moi-même je m'empêche de poser un regard sur mon corps quand je me change. Je me souviens de la terreur des vêtements à essayer durant le ménage du printemps lorsque j'héritais des jupes et des robes de ma grande

sœur. J'étais pris dans un mutisme inexplicable quand ma mère triait le linge, commençait à me tendre des morceaux. Je me faisais tout petit dans un coin de la chambre, avec l'espoir qu'en restant acculé au mur bleu ciel, je pourrais m'y fondre, m'envoler. Par-dessus mes sanglots incontrôlables, ma mère répétait qu'on n'avait pas le choix, que de toute façon on n'avait pas l'argent pour acheter d'autres vêtements. Elle ne comprenait pas pourquoi je pleurais autant, elle pensait sûrement que je boudais pour une question de couleur ou de motif. Comment t'expliquer maman, un mal-être si immense dans un corps aussi petit ?

Ces souvenirs, paradoxalement, portent en eux un éclairage si cru qu'une fois écrits, je ne les reconnais pas. Le réel vidé de sa substance. Je m'y sens étranger, comme une vieille photo où je figurerais, mais sur laquelle je ne devine ni le lieu ni les gens m'entourant, pas même l'éclat animant mon œil. Mais quelle est cette sensation d'obligation qui me prend par la nuque et me force à écrire les événements du passé ? Pourquoi voudrais-je dévoiler les pires souvenirs de la dysphorie – pour justifier quoi exactement ? À qui sert cet exercice de confession publique ? Le transport de ma honte était censé m'élever. Je me sens couler plutôt, coincé dans ces corps gonflés d'écriture nauséabonde. Peut-être la honte est davantage un liquide noir et sirupeux duquel il faut savoir s'extirper à temps. Dans tous les cas, c'est mon passé et je ne suis pas là pour me trahir. Le commencement est là où je le veux bien. *La vérité est ce qui nous arrange*. Je ne dirai pas un mot de plus sur mon histoire avant de comprendre les raisons qui me poussent à l'écrire.

4.2 L'injonction au dévoilement chez les personnes trans

Été 2023. Je commence la rédaction de ce chapitre de mémoire. Plus tôt cette année, mon texte *La patience du sang et autres façons d'apparaître* (voir Annexe A) est publié aux éditions Somme toute dans l'ouvrage collectif *11 brefs essais queers* (2023a). Parallèlement, la version finale d'un autre texte, *Les garçons à la chair bricolée* (voir Annexe B), vient tout juste d'être complétée pour un recueil de textes du Salon du livre de l'Estrie (2023b). Il s'agit de deux créations littéraires dans lesquelles je me livre énormément – deux commandes d'écriture pour être plus précis : l'une motivée par ma queerité, l'autre par ma transition. À chacun de ces textes, je livre une bataille contre la vérité. À l'instar de Claude Cahun, je me sens « couvr[ir] comme un palimpseste divers messages qui ne valent pas d'être déchiffrés. » (2002, cité-e dans Trudeau Beaunoyer, 2021, p. 42). Je suis pudique, je n'arrive pas à me contenter des faits, alors je fais advenir la poésie. Je l'utilise pour brouiller le récit – le poème en dilate le sens, et je respire mieux.

Ni biographie ni fiction. Ni vérité ni mensonge. Je sculpte (défigure) mon histoire jusqu'à ce qu'elle me ressemble.

Je vis une fatigue émotionnelle. Saturé de me raconter. La honte colle partout. Je pensais pouvoir jouer avec sa matière consciencieusement, à mon rythme, entre mes deux mains. Mais sa pâte est venue s'agglutiner à des endroits étonnants de moi-même. Je me suis souvenu du commentaire de l'historien David Halperin sur l'abjection : *à la place de Genet, certaines personnes se seraient tout simplement fait broyer*. N'est-ce pas ce qui est en train de m'arriver ? Le désir ne remplace plus la peur. Le défi que je me suis donné avec cette expérimentation penche dangereusement du côté de l'humiliation, depuis un sentiment de contrainte à devoir me révéler sans cesse. J'éprouve le caractère imprévisible de l'abjection. Je joue à la roulette russe. Et cette pression que je ressens de devoir autant me dévoiler pourrait bien découler de ma transitude elle-même. Je m'explique : dans un article traitant de l'hypervisibilité des personnes trans dans les médias, le philosophe trans et expert des études sur le genre Alexandre Baril se penche sur ce qu'il appelle le « cis-tème de l'aveu » (2017a). En s'appuyant sur le concept foucauldien de l'aveu (1976) affirmant que nous vivons dans une société qui encourage l'aveu public de nos désirs les plus intimes à des fins disciplinaires, Baril reprend cette théorie pour mettre en lumière la manière dont les personnes trans sont touchées spécifiquement par cette injonction. Dans un contexte d'attention médiatique accrue sur nos communautés, et ce, de manière plus ou moins constante depuis une cinquantaine d'années (Meyerowitz, 2002, citée dans Baril, 2017a, p. 5), nous sommes constamment appelé-es à étaler les « preuves » de notre transition. Orientées perversément sur nos corps et nos sexualités, ces sommations à nous dire et à nous montrer servent notamment à valider les parcours de transition qui sont jugés conformes aux scripts de la binarité de genre et, inversement, à invalider les trajectoires qui échoueraient à être lisibles pour les imaginaires cisgenres. En ce sens, l'injonction au dévoilement chez les personnes trans faciliterait un contrôle, voire une régulation des corps et des récits trans selon les normes de genre en vigueur.

L'aveu foucauldien, en tant que « production de la vérité sur soi » (Garapon et Harcourt, 2019), joue un double rôle : il nous construit en même temps qu'il nous fixe dans un régime de vérité – celui par lequel l'acte de langage a été rendu possible. Cela signifie qu'en arborant l'identité trans, nous acceptons de nous lier au pouvoir qui nous a d'abord constitué : le discours de la science médicale. Pourtant, nous devrions nous méfier d'une instance de pouvoir qui a historiquement fait de nous des malades à soigner. Bien sûr, la médecine et ses techniques employées dans le cadre de chirurgies d'affirmation de genre ont un rôle

thérapeutique dans la vie des personnes trans ; mais elles reformatent aussi nos corps trans selon les modèles hégémoniques de la binarité sexuelle. C'est d'ailleurs en ce sens que Preciado affirme qu'« [o]pérer, c'est intervenir, non pas simplement dans l'anatomie, mais surtout dans la fiction politique. » (2023). Aux yeux du système médico-légal, se dire trans, c'est aussi s'avouer dysphorique. C'est s'enchaîner à un diagnostic officiel qui a longtemps justifié notre pathologisation. En me penchant sur l'histoire de la psychiatrisation des transidentités, j'ai pu retracer les diagnostics précédant celui de dysphorie de genre qui étaient utilisés par les médecins et les psychiatres pour décrire les personnes aux expériences de genre non congruentes aux XIX^e et XX^e siècles. Parmi eux, la « *psychopathias transsexualis* », la « psychose sexuelle », ou encore le « travestissement fétichiste » furent des termes reconnus scientifiquement pour parler de transitude, lesquels nous classaient dans la catégorie des psychoses, des névroses ou des perversions sexuelles. Suivant cette logique, il serait légitime de se demander : que reste-t-il de l'épistémologie médicale sous-tendant ces nominations dommageables, jusqu'alors inventées pour nous stigmatiser, dans ce diagnostic aujourd'hui admis de dysphorie de genre ? S'avouer trans, n'est-ce pas déjà s'assujettir à un ordre – social, médical – qui souhaite avant toute chose nous normaliser ?

Au regard de ces réflexions, il me semble que l'identité trans, comme Foucault disait de l'identité homosexuelle, peut s'avérer être un piège : « Dans l'aveu, celui qui parle s'oblige à être *ce qu'il dit être*. » (Foucault, 2012, cité dans Butler, 2017. L'auteur-e souligne). L'identité trans nous enjoint à nous percevoir nous-mêmes, puis à nous présenter aux autres selon des formes de discours déjà modélisés pour nous – en l'occurrence ceux inventés par la médecine pour justifier une prise en charge de nos corps trans. Cela nous réduit à des prémisses d'une tristesse infinie : je suis trans, donc *je suis né dans le mauvais corps*. Je suis trans, donc *je suis mal dans ma peau*. Je suis trans, donc *mon sexe me dégoûte*. Ainsi je dépends de la médecine, puisque *je veux changer mon corps à tout prix*. Pour ordonner le récit que nous tentons de construire autour de notre transitude, nous nous accrochons à ces préceptes, et cela est d'autant plus vrai en début de transition. Mais peut-être, et je chéris ce rêve, que la transitude est autre chose vraiment. Soit, pour le moment, il y a un effet pervers qui découle de cette mise en scène de nos identités trans, car, qu'elle colle ou non à notre réalité, elle est souvent nécessaire pour bénéficier d'une reconnaissance légale et juridique de notre genre, le corps médical se servant de ces témoignages comme « preuve d'une démarche consciente et assumée » de notre part (Alessandrin et Meidani, 2019, p. 139). Nous dépendons donc de la conformité de nos aveux avec le récit trans dominant – historiquement construit par les discours de la médecine et de la psychiatrie – pour recevoir des soins, mais aussi, de manière générale, pour être reconnu et accepté socialement.

Face à ces conditions d'existence, les personnes trans auraient sans doute avantage à adhérer, lorsque souhaité et possible, à des stratégies de l'ordre de la désidentification. Prendre une distance vis-à-vis de nos identités trans nous permettrait de nous éclipser – momentanément – de ces formes de prédétermination imposées par le savoir/pouvoir. L'historien de l'art José Esteban Muñoz est le premier à théoriser ce type de stratégie de résistance chez les individus appartenant à des groupes minorisés, à partir de sa positionnalité queer et latinx (1999). Ce qu'il appelle la *non-reconnaissance tactique* est l'une des manifestations de cette désidentité qui, par le refus de se reconnaître dans le rôle qu'on nous demande de jouer publiquement, expose la valeur discursivement préconstituée des espaces publics et les effets de pouvoir qui en découlent. Notons que la désignation queer, en préservant une opacité caractéristique, porte en elle ce potentiel désidentificateur que le terme trans, a contrario, n'embrasse pas tout à fait. Même lorsqu'employé dans le sens de non binaire, soit pour définir les modèles de transitions de genre où les codes de la binarité de genre sont radicalement déconstruits, « trans » indique déjà un déplacement depuis un endroit qui nous était au minimum inconfortable, voire difficile à tenir. En revanche, pour ce qui est du terme queer,

[i]l n'y a rien de spécifique auquel il se réfère nécessairement. C'est une identité sans essence. [...] En tout cas, queer ne désigne pas une classe de pathologies ou de perversions déjà objectivées, mais un horizon de possibilités dont l'extension et le spectre hétérogène ne sauraient être délimités à l'avance. (Halperin, 2000, p. 75. L'auteur souligne).

En « pren[ant] son sens dans l'opposition à la norme » (Halperin, 2000, p. 75) – plutôt qu'en qualifiant un type de trajectoire lié à un mal-être initial comme le fait le terme « trans » –, le mot « queer » n'indique rien de précis sur notre passé, notre enfance. Il ne commente pas le rapport que nous entretenons avec notre corps, n'insinue rien sur le sexe que nous avons ni sur ce que nous en faisons, pas plus qu'il ne présume celui que nous voudrions. Il ne suppose pas de avant/après. Il ne nous impose pas un nouveau rôle à parfaire, pas de masculinité, de féminité – ou de non-binarité – à prouver, pas de comportements à adopter ou à rejeter. Queer ne demande aucune preuve, aucune démarche de notre part. Pas de papier, pas de diagnostic, pas de traces dans les institutions de pouvoir, pas de risque d'être fiché-e et que cela se retourne un jour contre nous. Surtout, queer ne veut pas dire d'emblée qu'il y a eu ou qu'il y a toujours souffrance. Et ça, dans la conjoncture actuelle, je ne pense pas que le terme « trans » peut en faire autant.

Foucault disait déjà en 1982 : « [L]'objectif principal aujourd'hui n'est-il pas de découvrir, mais de refuser ce que nous sommes. » (2001a, p. 1051). Comment cette affirmation peut-elle opérer dans le cadre d'une

transition de genre ? Comment refuser de nous constituer selon les récits déjà existants – et contraignants – des transidentités si nous désirons bénéficier d’une reconnaissance sociale, mais aussi de traitements médicaux et chirurgicaux ? En somme, existe-t-il d’autres voies que celle de se *découvrir* trans ? Chez Foucault, la notion de refus identitaire sera rapidement remplacée par le concept d’invention de soi. Le passage de l’aveu à la *parrêsia* (le courage de la vérité) tel qu’il s’effectue dans la pensée de Foucault – et dont les trois dernières années de cours au Collège de France en ont gardé les traces – donne des clés de compréhension importantes sur cette (ré)invention de soi qui pourrait très certainement porter un éclairage nouveau sur les processus de transformation de la honte en puissance chez les personnes trans. Pour plonger dans cette matière, je reprends la lecture que la docteure en littérature francophone et comparée Isabelle Galichon fait des textes de Foucault au croisement des études philosophiques et littéraires dans son ouvrage *Le récit de soi* (2018) en y intégrant une analyse des stratégies de (re)subjectivation découlant de la transitude.

4.3 Se découvrir ou s’inventer : l’épreuve de soi

La chercheuse Isabelle Galichon fait le rapprochement entre la pratique littéraire du récit de soi et la pratique philosophique du souci de soi telle que développée dans le travail de Michel Foucault. Rappelons-nous que la notion foucauldienne de souci de soi se rapporte aux arts de l’existence, c’est-à-dire aux conditions spirituelles entourant la modification de son être et de sa vie pour répondre à certaines valeurs esthétiques (Constantopoulos, 2003). Ainsi, il s’agit pour Galichon de concevoir l’écriture personnelle « à partir du principe de subjectivation, comme devenir-sujet. » (2018, p. 15), voire d’envisager le récit de soi comme une « procédure d’existence destinée à transformer le sujet, pour qu’il devienne autre que lui-même » (Michel, 2012, citée dans Galichon, 2018, p. 16). Pour faire sens de sa vie, l’individu construit sa propre vérité autour des événements qu’il raconte. Et cette mise en récit des événements devient souvent plus importante encore dans la formation de l’identité d’un individu que l’expérience vécue elle-même (Kaufmann, 2004, p. 153). Les écritures personnelles laissent des traces de cette vérité à la manière d’une « matrice ontophanique » (Vial, 2013, citée dans Galichon, 2018, p. 16) : un espace où la vérité de l’être peut apparaître. Je parlerais même de *vérité choisie* de l’être, notion qui serait à mettre en relation avec les techniques de soi contemporaines produisant actuellement les modes d’être au monde trans et queer (prénom et pronoms choisis, famille choisie, etc.)

Dans son essai, Galichon effectue un retour sur les cours donnés par Michel Foucault au Collège de France au début des années 1980 en s’attardant sur la dichotomie entre les modalités platoniciennes et cyniques

au sein des écritures de soi. Dans la philosophie antique, on peut dire schématiquement que la tendance platonicienne penche du côté de la psyché et de la *connaissance* de soi, tandis que la tendance cynique est du côté de la vie et de l'*expérience* de soi (Galichon, 2018, pp. 23-24). Ce que Foucault nous apprend dans cette leçon – publiée de manière posthume sous le nom de *L'herméneutique du sujet* (2001b) –, c'est que la philosophie occidentale aurait occulté la mise à l'épreuve de soi au bénéfice du précepte socratique du « connais-toi toi-même », résultat d'une compréhension partielle et erronée des enseignements antiques grecs (Galichon, 2018, p. 36). Pour les Grecs, ces visions sont complémentaires et ne peuvent exister l'une sans l'autre. De ce fait, la primauté de la connaissance de soi sur l'expérience de soi dans la philosophie occidentale est une vue de l'esprit : nous avons développé à tort la conviction que l'on ne pouvait *qu'apprendre à se découvrir soi-même, plutôt qu'à s'inventer*. Cette perception dominante de la subjectivité a forgé une compréhension de la vérité du sujet comme faisant partie intégrante du soi ; que ce qui nous définit existe déjà à l'intérieur de chacun-e de nous et qu'il ne suffit que d'y regarder pour comprendre qui nous sommes.

Cette vision essentialiste du sujet, hégémonique en raison de la prévalence de la philosophie platonicienne sur la pensée cynique, pose problème lorsqu'il s'agit de repenser les discours entourant les identités sexuelles et de genre. D'abord parce que rien n'indique que ce que l'on trouverait à l'intérieur de soi ne serait pas déjà le résultat de ces récits qui nous déterminent socialement. Ensuite, parce que considérer la subjectivité comme une essence prédéterminée a été bien commode sur le plan politique pour justifier une acceptation sociale à l'égard des personnes queers : si nous n'avons pas choisi notre sort, que nous sommes queers *malgré nous*, alors il faut bien faire preuve de tolérance envers nous. Mais cette posture victimaire nous garde dans une honte passive qui nous fait subir notre queerité. Elle renforce un universalisme *straight* en indiquant qu'à pouvoir choisir, il faudrait tous-tes vouloir être cisgenre et hétérosexuel-le. Mais alors, qu'est-ce que cela changerait de concevoir l'orientation sexuelle et l'identité de genre comme des données mouvantes plutôt qu'immuables ? Quelles seraient les conséquences, personnelles et collectives, d'imaginer que ces éléments de l'intime puissent être autre chose que des vérités que l'on découvre sur soi et qui nous fixent dans une case pour le restant de nos jours ? Et si nous ne souhaitons pas adhérer aux modèles cishétéronormés ? Si nous avons bel et bien choisi d'être queers, ou plutôt de *devenir* queers ? La façade sociale de la tolérance volerait-elle en éclats ? Serions-nous davantage considérés-es comme une menace, une entrave à la réification du corps social autour de ses normes sexuelles et de genre ?

Puisque ce que l'on trouve à l'intérieur de soi est très certainement déjà le résultat des récits nous constituant socialement, ne faudrait-il pas décentrer notre regard en cherchant plutôt une sortie de l'être ? Au lieu de « demande[r] à l'âme de se retourner sur elle-même pour retrouver sa vraie nature », comme le pensait Platon (Foucault, 2001a, p. 1180), ne faudrait-il pas poursuivre un autre mouvement qui en inverserait l'intention ? Chercher à se retourner *inside out*, ou plutôt « *skin side out* » (Sedgwick, 2003, p. 38), pour inscrire dans sa chair l'expérience de l'altérité : voilà comment nous pouvons réellement nous transformer. C'est ce que David Halperin nomme la « stylistique de soi » : le fait de « cultiver la part de soi-même qui mène à l'au-delà de soi, qui transcende le soi », c'est-à-dire de « "se réaliser soi-même" en devenant "autre que ce que l'on est". » (2000, p. 89). Pour la chercheuse Eve Kosofsky Sedgwick, ce mouvement serait propulsé notamment par la honte et les savoirs incarnés qu'elle produit (2003, p. 116). L'exercice, dans ce cas, serait précisément de « valoriser le *devenir* en évacuant l'*être* » (Bergeron, s.d. L'auteur souligne). En d'autres mots, il ne s'agit plus « de savoir qui nous sommes, mais ce que nous voulons devenir. » (Preciado, 2024). Ces approches queers de la subjectivité, en défiant une vision essentialiste du sujet, rouvrent un paradigme épistémologique misant sur notre propre potentiel de transformation. Elles insistent sur notre capacité à nous « dépendre de [nous]-même[s] » (Foucault, 2001a, p. 1362) depuis ce travail acharné et toujours à refaire qui est celui de se rediriger vers les choses desquelles on souhaite être altérées, voire contaminées. Dans cette visée, le précepte du « connais-toi toi-même » prendrait alors le sens de : « empoisonne-toi toi-même, transforme-toi toi-même. » (Preciado, 2008, p. 309).

Tout bien considéré, ce qui me dérange profondément avec l'idée de m'être « découvert » trans, soit de suivre à rebours les signes et symptômes rattachés à une condition déjà existante en moi, c'est évidemment la fatalité intrinsèque au diagnostic. Mais c'est aussi le non-sens des récits rattachés à ce diagnostic de dysphorie de genre : comment la perception d'être né dans le « mauvais corps » peut se traduire à l'intérieur d'une vision constructiviste du genre ? Si le genre est une donnée sociale, et donc un apprentissage, comment puis-je réconcilier ce paradigme de pensée – bien établi dans les études queers – avec l'impression que j'ai de m'être toujours senti « homme » ? Cette aporie, à défaut d'être soluble, peut témoigner de la faiblesse des prémisses entourant l'identité trans à ce jour et des frictions ontologiques en résultant. Elle nous indique qu'il faut revoir les récits entourant la formation de l'identité en prenant en compte cette fois comment la mise en acte, voire la mise en scène de soi opère justement au point de jonction où les discours de l'essentialisme et du constructivisme se court-circuitent (Muñoz, 1999, p. 6). Il me semble que la question trans se présente également comme une occasion de rétablir les

virtualités des techniques de soi foucaaldiennes, ainsi que de l'épreuve de soi, en opposition à la connaissance de soi qui a toujours prévalu dans la réflexion occidentale sur la vérité du sujet. À cet effet, certains genres littéraires, ou plutôt certaines hybridations de genre – qui seront déclinées dans le prochain sous-chapitre – m'apparaissent comme des médiums indispensables pour éprouver ces techniques du récit de soi, voire pour développer des modes de (re)subjectivation transqueer.

Pour aborder les techniques de soi foucaaldiennes à l'aune des expériences trans, le travail du philosophe Paul B. Preciado s'impose. Pour son ouvrage *Testo Junkie*, Preciado expérimente pendant 236 jours un dispositif d'écriture accompagné d'une prise de doses de testostérone synthétique en gel, exercice s'inscrivant plus largement dans le cadre d'« expérimentations performatives et biotechnologiques de la subjectivité sexuelle et de genre. » (2008, p. 301). C'est précisément « [e]n intégrant l'expérience physique à son dispositif d'écriture – ou l'écriture à son dispositif corporel – [...] [que] le philosophe développe une technique de soi, au sens foucaaldien : une opération sur l'âme et sur le corps visant un processus de transformation, de métamorphose. » (Loiseau, 2022a, p. 35). En réfléchissant sur les changements que la testostérone opère en lui au moyen du récit, Preciado provoque en retour un déplacement sémiotique sur la molécule. Il note : « Je ne parle à personne, je ne fais qu'écrire. Comme si l'écriture seule pouvait être le témoin fiable de ce processus. Tous les autres vont me trahir. » (p. 52). Son travail ascétique – sa praxis trans – demande temporairement de se couper du reste du monde pour se laisser uniquement contaminer par sa nouvelle subjectivité choisie. Dans cet espace hétérotopique, il peut inventer son propre langage, son propre corps de mots ; une voix à l'abri du réel et de ses vérités naturalisées. C'est dans ces allers-retours entre réalités et hétérotopies – entre apparitions et disparitions – que les techniques de soi opèrent. La littérature ainsi produite agit comme lieu « où le regard de l'autre sur soi [peut] être renouvelé. » (Martin, 2017, pp. 347-348).

Ce mémoire-crédation est le dispositif d'écriture qui accompagne ma propre transition de genre. Il s'inscrit dans une série de pratiques corporelles, cognitives et expérientielles ayant pour objectif de me modifier, de me purifier et de me transfigurer. J'ai agi de sorte à pouvoir rencontrer, puis contribuer à mon tour à l'élaboration de ces régimes de vérité dans lesquels je peux me reconnaître, me réfléchir ; simplement vivre. J'ai vite compris que je devais tromper le langage, puisque le langage m'avait lui-même trompé. Face au danger du genre autobiographique pour les personnes trans, réifiant trop souvent le trope de la monstruosité – gracieuseté des discours sociaux et médicaux à notre égard –, il m'a fallu altérer la réalité (par la fiction) et la langue (par la poésie) présentes dans mes récits. Sur le dualisme vérité-fiction, Preciado

écrit : « [i]l ne s'agit pas de choisir entre la vérité empirique et la fiction mensongère, mais de *choisir le monde* dans lequel quelque chose devient vérité et quelque chose est déclaré faux. » (2023, p. 310. L'auteur souligne). En ce sens, le philosophe rejoint une conception harawayenne de la science : elle serait une co-construction de mythes et d'histoires plutôt que des « miroirs fidèles de la réalité » (Haraway, 1988, p. 591). Cette vision des savoirs scientifiques en tant que « “tissages inextricables de faits et de fictions” n'appelle pas tant à disqualifier la science qu'à investir l'espace de la fiction en son nom. » (Haraway, 2020, citée dans Bourgeron, 2021). À partir de ces préceptes, je désire inscrire une fois pour toutes la pathologie trans à titre de mythe scientifique. Ainsi, nous pourrions commencer à raconter d'autres histoires sur la transitude, de sorte à consolider une pluralité de devenirs trans hors des imaginaires sociaux et médicaux actuels.

Pour survivre dans un monde cisnormatif et transphobe, j'ai eu à poser les gestes qui « transform[eraient] [ma] pathologie en esthétique de vie. » (Preciado, 2020c). C'est dans cette optique que j'ai entrepris un travail de désignification/resignification de mon corps, et tout particulièrement de mon sexe, saturé d'interprétations relevant du régime hétérocispatrilial de la différence sexuelle. Par ce mémoire, je travaille à contrecarrer la dysphorie du corps par l'euphorie des savoirs et de la poésie m'offrant de nouveaux regards sur ma personne. J'expérimente ce que Preciado appelle une « *ontologie-fiction* : l'art d'inventer l'existence de l'inexistant, ou de faire cesser d'exister un inexistant qui se faisait passer pour naturel. » (2022, p. 228). Avant d'éprouver davantage ce récit à travers une dernière transition formelle de l'écriture (voir Chapitre 5), je souhaite me questionner sur les choix génériques qui se montreraient les plus productifs dans le domaine de la littérature pour détourner les injonctions de l'aveu dans le récit de soi trans.

4.4 Fictions, fabulations et poésie : des stratégies poétiques dans le récit de soi

— *Habiter ce qui trans, ce qui outre, voir à travers, c'est faire sien l'état indéfini de ce qui se tient « entre ». C'est se laisser traverser. Devenir ce qui transe, ce qui spectre, ce qui hante, ce qui traverse, ce qui cahote, ce qui mute, ce qui mue en nous.*

— *Du réel ou de la fabulation ?*

— *C'est à nous d'inventer le monde que nous souhaitons voir advenir.*

SMITH ET ST-GELAIS, *Smith : Outre. Conversation entre SMITH et Thérèse St-Gelais.*

Si nous pouvons bel et bien nous (ré)inventer à partir du récit que nous faisons de nous-mêmes, la fictionnalisation de soi se présente comme un moyen – littéraire, esthétique, mais aussi performatif – pour le faire. En brouillant les frontières entre le réel et la fiction, ce procédé permet de déjouer les injonctions de l’aveu, particulièrement influentes dans les récits des personnes trans. Quelques considérations sémantiques et génériques sont à établir avant de poursuivre. Du côté des études littéraires, cette idée de (re)subjectivation, comprise comme une technique de soi, voire une réinvention de soi, se rencontre surtout à travers la notion d’autopoïèse. Dérivée du grec *poièsis*, qui signifie « production » ou « création », l’autopoïèse est comprise dans son sens littéral comme le fait de se produire soi-même, de se créer soi-même. D’abord utilisé en biologie pour traduire la façon dont les êtres vivants interagissent avec leur environnement, le terme est ensuite repris dans une multitude de domaines. Selon Félix Guattari, une fois déplacée dans le contexte de la création, l’autopoïèse agit en tant que nouveau paradigme esthétique proposant « une réappropriation possible des moyens de production de la subjectivité. » (Cortés-Zaborras, 2021, p. 6). J’intègrerai donc l’autopoïèse au vocabulaire de ce chapitre, davantage axé sur les études littéraires, par souci de cohérence disciplinaire – en misant sur sa parentèle avec les techniques de soi tout en conservant son contexte spécifique qui est celui de la création d’une œuvre.

Pour ce qui est des considérations génériques, j’ai d’abord embrassé le terme d’autofiction pour essayer de décrire ma pratique d’écriture en la déclinant selon les occasions : autofiction théorique, autofiction poétique, etc. Mais en m’attardant aux ouvrages consacrés à ce concept que l’on doit à Serge Doubrovsky, je me suis heurté à leur saveur hautement psychanalytique et n’y ai rien trouvé finalement qui se rapportait à mon propre projet d’écriture. C’est en tombant sur un article de l’auteur, critique et chercheur Benoît Loiseau que j’ai pu développer ma pensée à l’égard de ces filiations littéraires et philosophiques. Dans sa théorisation doubrovskienne, l’autofiction serait cette « écriture “inventée par la névrose” [...] à travers laquelle le narrateur “se met à la place de l’analyste”. » (Loiseau, 2022a, p. 34, citant Doubrovsky). Inutile d’insister sur les raisons pour lesquelles cette définition va à l’encontre de ma démarche visant à m’émanciper des discours axés sur la pathologisation de nos parcours trans. Cela éclaire aussi pourquoi Paul B. Preciado, comme nous le rappelle Loiseau, débute son *Testo Junkie* avec cette phrase : « Ce livre n’est pas une autofiction. » (2008, p. 11). En refusant cette appellation, Preciado nous incite à rompre avec une conception psychanalytique de l’écriture de soi pour pouvoir dépasser ce « moment freudien de la littérature » (Burgelin, 2010, cité dans Loiseau, 2022a, p. 34).

Toujours dans *Testo Junkie*, le philosophe nous propose d'autres solutions pour concevoir ses expérimentations avec l'écriture et l'hormone : « Un essai corporel. Une fiction, c'est certain. S'il fallait pousser les choses à l'extrême, une fiction autopolitique ou une autothéorie. » (2008, p. 11). C'est à Preciado que l'on doit ce néologisme d'autothéorie qui, depuis, a surtout été utilisé pour décrire les textes littéraires des troisième et quatrième vagues féministes – bien qu'il s'appliquerait très certainement à des écrits antérieurs, notamment à ceux des artistes et théoriciennes racisées que sont Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, Audre Lorde, etc. L'autothéorie, que l'on pourrait schématiser comme la rencontre de la théorie critique et d'une narration à la première personne du singulier, ne nie pas la friction qui existe entre « les faits et la fiction, l'expérience et sa fabrication, l'égo et l'inconscient. » [Ma traduction] (Fournier, 2022, p. 3), ce qui lui confère une valeur notable dans le cadre des processus de (re)subjectivation qui nous intéressent. Sur les distinctions existantes entre les genres de l'autofiction et de l'autothéorie, Mathilde Savard-Corbeil écrit : « [avec l'autofiction] il n'y a pas nécessairement d'effet direct de la fiction sur le soi », alors que « [l]autothéorie rend compte de *l'impact de la théorie sur le sujet* » (2023, p. 4. Je souligne). De plus, l'autothéorie se caractérise par son hybridité formelle, ainsi que son rapport à l'intimité et à la filiation (Savard-Corbeil, 2023, p. 2), ce qui nous ramène aux préoccupations philosophiques de Preciado, mais aussi, d'un point de vue littéraire, à sa façon d'élaborer son dispositif corps-écriture. En raison de son rapport d'éclatement vis-à-vis des normes de genres littéraires – mais aussi de sa remise en question des fondements mêmes de la théorie depuis son contexte académique (Savard-Corbeil, 2023, p. 2) –, l'autothéorie se présente comme un choix formel profitable pour l'émergence de voix dissidentes queers. En m'appuyant sur le travail fondateur de Preciado, j'avancerais que l'autothéorie serait également un genre fécond pour rendre compte des techniques de soi propres aux parcours trans, ainsi que de leur articulation dans un dispositif d'écriture visant la modification de la subjectivité de l'auteur·trice engagé·e dans une transition de genre.

Autre proposition générique pour aborder ces enjeux de (re)subjectivation transqueer, peut-être plus à propos encore que l'autothéorie, c'est la piste de l'autofabulation. Benoit Loiseau s'appuie notamment sur les travaux de Vincent Colonna, qui rejette lui aussi l'autofiction doubrovskienne en raison de ses assises psychanalytiques, pour proposer la fabulation de soi en tant que stratégie discursive troublant volontairement les éléments narratifs considérés comme vrais dans un récit. Plus que la fiction encore, « la fabulation relève de la métamorphose, là où les savoirs poétiques et scientifiques s'entrechoquent. » [Ma traduction] (Loiseau, 2022b, p. 115). Alors que Colonna utilise une conception bergsonienne de la fable pour appuyer son propos, Loiseau se tourne vers Deleuze et Guattari dans l'idée d'élaborer une

théorie adaptée aux politiques queers et minoritaires. Depuis une vision deleuzo-guattarienne, la fabulation désigne une « faculté visionnaire » se déployant librement dans les arts et la littérature, et menant à « l'avènement de nouveaux peuples » [Ma traduction] (Deleuze et Guattari, 1994, cités dans Loiseau, 2022b, p. 116). Cette définition rattache le sujet-auteur à sa communauté : dès lors qu'elle est politisée, la notion de fabulation devient, pour Deleuze et Guattari, une technique de production des subjectivités collectives et individuelles – d'où sa pertinence pour nourrir les modes d'être au monde queer et trans, présents et à venir.

Loiseau poursuit sa pensée : « [avec l'autofabulation], nous quittons le domaine du genre littéraire pour nous rapprocher de celui des "techniques de soi" [foucaaldiennes] [...]. De là émerge la possibilité d'une fabulation de soi comme mode de résistance et de production d'un plaisir-savoir¹⁹. » (2022a, p. 35). Se fabuler soi-même reviendrait à performer sa propre histoire afin d'en modifier le cours ; à spéculer sur son devenir pour se donner la possibilité de s'incarner autrement dans le monde. C'est là que l'autopoïèse en art devient utile dans ces processus de subjectivation, soit en réfléchissant la création d'une œuvre non pas comme une façon de représenter le réel, mais bien comme une *production* du réel (Lambert, 2017, pp. 5-6). Dans sa dimension la plus politique, se fabuler en tant que personne trans, c'est aussi se réapproprier les moyens de production de la connaissance sur soi qui nous ont été retirés depuis que nous avons été envisagé·es comme des monstres, des malades à soigner, et enfin comme des dysphoriques du genre. C'est reconnaître que les imaginaires dominants et tout le savoir qui en a découlé ont échoué jusqu'à présent à nous rendre intelligibles – pour les autres, mais aussi pour nous-mêmes. L'acte de fabulation de soi, tout comme les expériences relevant de la transitude, requestionne notre rapport épistémologique aux domaines du visible et de l'invisible, du tangible et de l'intangible en supposant que *ce qui relève de l'irréel n'est pas forcément un inexistant*. Dans cet énoncé, l'incertitude, voire l'ambiguïté est une force : « le doute peut être productif ; il oblige les gens à se battre avec la vérité » (Bordowitz, 2004, cité dans Loiseau, 2022b, p. 115).

L'artiste-chercheur trans Bodgan Smith, connu sous le pseudonyme de SMITH, s'intéresse aux technologies de l'art et de la subjectivité qui agissent comme prothèse à la réalité. Dans son travail photographique, il utilise la caméra thermique pour faire apparaître ce qui est invisible à l'œil humain.

¹⁹ Le plaisir-savoir, concept preciadien, réfère au « pouvoir productif propre aux sujets non conformes aux normes de genre et sexuelles (en vigueur à une époque donnée dans un espace donné) qui leur permet de se réapproprier la connaissance sur elleux-mêmes » (St-Gelais et Pignedoli, 2022, p. 19).

C'est précisément en nous révélant une partie du réel que nous ne pouvons voir sans aide extérieure – dans ce cas-ci, la chaleur – que la caméra agit à titre de prothèse. Pour lui, les technologies liées aux transitions de genre, notamment les biotechnologies que sont les hormones de synthèse, jouent le même rôle prothétique que la caméra thermique en faisant apparaître *ce qui existait déjà, mais qui échappait jusque là au domaine du visible*. C'est pour cela que Preciado nomme les biotechnologies utilisées dans le cadre de transitions de genre des « prothèses à la subjectivité » (Smith, 2023), soit des technologies qui nous amènent un surplus, voire qui modifient notre subjectivité de manière à rendre visible à tous-tes notre transitude. La testostérone en tant que « liquide performatif » (Preciado, cité dans Smith, 2023) participe à cette manifestation de notre transitude qui, à défaut d'être perceptible dès le premier instant, doit d'abord se constituer dans l'imaginaire. D'où l'importance des récits et de leur valeur poétique dans notre mise au monde trans : « C'est dans notre imagination en tant que force de transformation politique que nous commençons à devenir trans. » (Preciado, 2023). Ce que ces rapports au visible et à l'invisible, au tangible et à l'intangible éclairent dans nos processus de transition est ce rôle que vient remplir la fabulation dans l'écriture de soi : elle pallie la réalité lorsque cette dernière se (nous) trompe. À défaut de pouvoir rendre compte avec véracité de nos existences trans dans les épistémologies actuelles, il nous restera toujours la poésie pour devancer les incarnations possibles. Par ce dispositif corps-œuvre qu'est devenu mon mémoire, il me semble que je me rapproche plus que jamais de mon apparition.

CHAPITRE 5

LA RÉINVENTION DE SOI

I.

Commencer par mourir
strate par strate

dans la baignoire
tes mèches coulent
avec ton nom

oublie tout

l'heure bleue
n'est pas là pour rester

tu peux entrer sans crainte

les algues la neige
envahissent la pièce

tu graves ton épitaphe
dans la buée

c'est ta dernière saison liquide

bientôt la honte
sur le carrelage fait un cerne

tu es soulagé
en se répandant
elle quitte tes os

une jeune femme
émerge du marécage

c'est la fille des reflets
celle qui s'immisce
dans tous les portraits de ta vie

ses yeux tristes s'étoilent
à ta vue

n'aie pas peur

sa présence indique
qu'elle n'est déjà plus toi

se confond le choc
dans vos regards
une tendresse symétrique

tu ne sais plus qui
est le songe de l'autre

ne brusque rien
elle partira d'elle-même

les ombres aussi
se cachent pour mourir

une alarme

au loin

crie

tu comprends que le rituel

sera long

crème dépilatoire

chlorhexidine sueur aigre

tu t'approches

lèves un scalpel aveugle

respire dans la douleur

le liquide

au contact de ta veine brûle

jusqu'au sommeil

tu t'agites
la chair retournée
comme un gant

c'est un rêve qui donne envie
de supplier

vision élastique
de tes larmes
cautères

où tu t'étires
en nausée
silence charnier
de plaies
désirantes

jamais devenir
n'aura été aussi
salissant

au réveil tu seras seul

le souvenir de la femme
aura la lassitude du fer

sois patient

tes voix intranquilles
fondront
avec les sutures

dans le drain
ton sang

écrit une nouvelle histoire

quand tu seras prêt
perce la toile du décor

l'eau grise
se videra loin de toi

sa tiédeur ne doit pas t'abattre

ni le ciel renversé sous tes ongles
ni ta voix en forme de couteau

tu sortiras nu
un sexe halluciné entre les jambes

l'aube te dira
[t]on corps est un poème
qui [t]'apparaît enfin²⁰

²⁰ Boulianne-Tremblay, 2023.

II.

au matin

tout aura changé

tu entendras le son clair des roches

prêtes à fendre

le bruissement

des muscles des anges

se séparant

tu auras des visions

de draps trempés

diesel

du sexe neuf des aigles

familier comme une averse

ces signes annonceront la venue

de l'homme

qui se dépose en toi

au début

tu expliques à demi-mot

le dégel la fuite

ta jumelle supplantée

les autres ne savent pas

comment regarder

une image qui tremble

tu deviendras vite

une crispation

dans le nerf de la conversation

en fin de soirée
le spectre de femme
revient

à genoux
dans l'eau-de-vie

pris dans la circonvolution
de vos sexes illisibles
vos écritures indigestes

tu t'expulses
à en faire reparaître les bleus

rentre chez toi
abrille tes miroirs

en sursaut à l'aurore
les réverbères s'allongent

déjà l'heure mauve

tu cours
pour rester indiscernable

tracés de lumières folles
dans l'œil fermé de la ville

en différé
depuis l'outre-corps

prends ta dose à heure fixe

dehors en une foulée
vert extatique
poumons en cavale

tu aimes t'expandre
dans la brûlure

la différence
maintenant te frappe
ce sont les jaunes
plus jaunes

la contraction
des éclairs
entre tes mains

ton corps qui prend
la forme des mots
que tu choisis

de retour dans la faune humaine
tu veux raconter l'envolée

mais en ouvrant la bouche
foudroyés les arbres
s'écroulent
l'amnios se referme

piégé
par le son de ta voix

tu balbuties
j'ai l'impression
de mentir

aujourd'hui

dissocié

la maison

est un sentiment

qui ne te laisse aucune chance

dans ses pièces blêmes

en poupées russes

pas un cri

pas un os

qui ne pousse

regarde tout ce qui te trahit

ton rire qui gazouille
poignets grelottants

un torse marqué
par la douleur le sourire tracé
sous les aisselles

la paume des autres avale ta main
ton corps plus petit dans chaque étreinte

inquiet tu penses
je serai un aveu toujours à refaire

seul à te ressembler

tu t'achoppes
au visible

t'empêtres dans le désir
gommant des autres

tu te convaincs
il faut reconstruire son sexe
après chaque fin du monde

fais ton nid dans une promesse

le miroir sera
ton bruit blanc

où les signes
ne seront plus à croire

l'hormone

organise un autre langage

pour qu'arrive

demain

répète plusieurs fois

il n'y a pas de vérités

que des fictions utiles

ainsi tu choisiras le sens

le plus près

du repos

III.

cinq hivers
depuis le début de ta traversée

tu avales
les livres-talismans
dans le ronron électrique des jours

l'appartement est une peau
tu enduis le gel
routine éthylique

dans ton royaume de soin
parfums petits drames
s'alignent

tu écris les heures
avec une bonne rasade d'eau

la solitude est
un bonheur
lancinant

tu te regardes danser
dans chaque bar de la ville

apprivoises
la scénographie
impeccable de ta douleur

l'instant où
en t'effleurant
les doigts des inconnu·es
te recousent

garde en tête
la création du désir

derrière le bar

un rideau qui dissimule

une porte

puis un escalier

tu descends à tâtons

dans un lieu qui te ressemble

traverse chaque étape

comme on entre en extase

pendant la descente
tu as cette idée fixe

qui palpite sur le souffle
comme le sang
dans l'oreille

toi le garçon
jamais-né

tu t'enfonces dans l'embrasure
qui insensiblement
se resserre

pataugeant au cœur
de la fange brillante

ta vie est
injouable

tu atterris dans un faux souvenir
réminiscence
de latex et d'urine

un endroit pour se refaire
chaque fois
un nouveau visage

ta pièce sombre à toi

où tu peux frôler
– mais seulement frôler
le plaisir des autres

geindre avec insistance
sans être consolé

un columbarium
où les niches de granit
sont tes amant·es parfait·es

on y rend hommage à tes secrets
qui sont aussi tes joies

la honte même
t'y accueille

une main sur la nuque

et toi surpris
tu fais semblant
d'être caressé

car tu restes dans les étreintes
comme dans une baise
debout

captivé
par l'inconfort
de ta propre chair

autour de toi
emboucanés
des anges vacillent

déposent à ton front pesant
leur couronne de nuit

tu t'élèves
dans la moiteur ambiante
gestuelle poétique
d'une fin de soirée

avant la chute

cueille le plus de souffles et d'étreintes possible

au palais des mémoires

la fête survit

blafarde

on glisse des cigarettes

dans tes poches

tu t'évanouis

dans les manteaux

on te couche dans le bain

avec les bottes

à bientôt

à la prochaine

des ombres font la file

on t'embrasse
avec la langue
tu ne sais plus

tu cherches toujours à te loger
dans les interstices

à t'enfouir
entre le drap et le sein

comme on creuse un abri dans la neige

l'aube perce ton crâne

c'est la fin

sur la table les tulipes lourdes
pointent toutes vers ton sexe

(même dans la fiction
tu t'épies et te coinces)

tu penses

la liberté est un tunnel

qui se creuse avec les mains²¹

il te faudra

t'acharner

continuer à jouer

aux mauvais esprits

²¹ Preciado, 2020b, p. 31.

sous la terre
tes ongles raclent
l'envers du miroir

en t'y enfonçant
tu l'aperçois
seule qui nage
la jeune fille des reflets

tu voudrais la prévenir
que tout est à fabriquer
l'idée du repos le sang des histoires

mais elle ne t'entend pas
n'a pas encore décidé
si elle devenait toi
qui devient les autres

enfin terrassé
jusqu'au point de départ

le souvenir que tu ne peux changer
c'est ton squelette qui te hante

frénétique
tu plantes ta peau
ton seul enfant parmi la cendre
en espérant qu'il pousse

déchargé de ton lest
il te faudra poindre encore

fuis par la rivière
contre le courant

remonte jusqu'à ton lit

tu penses

je suis rentré du bar

et la lumière du plafond

de ta chambre est ouverte

tu es calme

ta peau

revenue pardonnée

est un vase fissuré d'or

partout sur les murs

les ombres de ton corps

subsistent

dessinent à l'encre bleue

ses promesses d'infini

devenir

innombrable

devenir

CONCLUSION

Ma transition a été un point de départ plutôt qu'un point d'arrivée dans cette vie qui est devenue recherche qui est devenue œuvre. Le fait d'être trans m'a permis de composer avec de nouveaux imaginaires par lesquels j'ai pu remettre en question les tandems homme-femme, homosexuel-hétérosexuel, honte-fierté, nature-culture, réalité-fiction, théâtralité-performativité, personne-personnage, vivant-mort, être-devenir, visible-invisible, etc. Ces polarités me formataient et m'empêchaient de voir *outré*, pour le dire avec Smith – ou plus précisément, de m'*incarner outré*. En essayant de me nommer sans me piéger, mes recherches m'ont rapidement sorti du domaine des symptômes et des causes au profit d'une recherche des devenirs ; mon histoire n'était plus celle d'une souffrance, mais bien d'une épreuve (Alessandrin, 2013). Dans ce contexte, la honte et l'abjection se sont avérées être des outils conceptuels étonnants. Ils m'ont aidé, par l'entremise d'une narration à la première personne du singulier, à défaire le chemin tracé de la subjectivation, menant inéluctablement « de l'acte au geste, du faire à l'être, de la liberté à la nature » (Sartre, 2011, p. 88). Avec ce travail, j'ai voulu redéfinir les modalités d'être au monde trans et queer en intervenant directement sur les processus de subjectivation en cause dans la fabrication de mon histoire. J'ai proposé, selon la méthode genettienne, une trajectoire autre que celle que l'on s'imagine entreprendre pour regagner sa dignité : s'élever par le bas ; en cherchant, à travers le récit de sa honte, une façon de s'empuissancer, de se réinventer.

Je suis passé par plusieurs penseur·euses queers qui ont démystifié pour moi les notions de honte, d'abjection, de monstruosité et de récit de soi. Avec Eve Kosofsky Sedgwick, la honte s'est articulée comme le fondement d'un sens de soi, puisqu'en nous isolant, elle produit de l'individualité (2003, p. 36). Paradoxalement, comme le fait remarquer Sedgwick, les manifestations physiologiques de la honte – baisser la tête, fuir le regard, rougir, etc. – rendent visible pour autrui le bris dans le circuit de communication ; en affichant notre mal-être, la honte nous force à agir sur ce dernier. Les théories de Didier Eribon et David Halperin sont venues par la suite éclairer ce caractère performatif de la honte. Transformée en spectacle, elle s'épanche dans l'abjection, soit dans le « plaisir que nous pouvons prendre à être plus bas que terre » (Halperin, 2010, p. 72). Ce qui nous fait honte (notre queerité, notre transitude,

etc.) devient notre trait distinctif. En l’arborant avec arrogance, nous devançons l’injure ; nous choisissons nous-mêmes l’ordre et le moment de notre assujettissement (Eribon, 2015, p. 98). C’est ce qu’Eribon et Halperin présentent comme le phénomène d’abjection, soit le retournement de la honte en orgueil, voire de la honte en fierté.

En poursuivant mes lectures, j’ai réalisé que l’expérience de l’abjection chez les personnes trans se manifeste tout particulièrement dans un rapport à la monstruosité. Pour Susan Stryker, le vocable de monstre définit surtout, au-delà d’une physicalité, notre rôle en tant que personne trans dans une société cisnormative. Du latin *monstrum*, qui signifie « présage divin », et du verbe *monere*, « avertir », le qualificatif de monstre donne aux personnes trans la fonction de messagers : nous annonçons au reste du monde le caractère construit des identités genrées (1994, p. 240). C’est cette vérité, intolérable dans un système basé sur l’essentialisme et la binarité de genre, qui rend notre présence au monde menaçante. En nous revendiquant de cette monstruosité, nous embrassons le rôle de rendre caduc le système sexe/genre tel qu’il se présente aujourd’hui ; nous rendons fécond notre sentiment de honte en l’utilisant au profit de nos luttes queers. Plusieurs théoricien·nes trans nous mettent cependant en garde contre cette réappropriation monstrueuse. Sa limite serait d’ordre sémiotique : il serait impossible de s’émanciper tout à fait de son oppresseur en usant des termes qu’il a lui-même utilisés, voire créés pour nous opprimer. C’est ce qu’Audre Lorde affirme dans cette citation rendue célèbre : « The master’s tools will never dismantle the master’s house. » (1983, p. 99).

Face à ces constats, j’en suis venu à considérer l’importance des mots et de leur mise en récit dans les processus de subjectivation minoritaire, en particulier pour les sujets transqueers. En plongeant dans le travail de la chercheuse en études littéraires Isabelle Galichon, le récit de soi m’est apparu comme « *une pratique éthico-politique de subjectivation [...] qui favorise une émancipation du sujet-écrivain.* » (2018, p. 44. L’autrice souligne). En organisant le récit de notre vie, nous déterminons par nous-mêmes ce qui constitue notre vérité sur le monde et sur soi, en plus de « manifester [notre] présence pour pallier une invisibilité sociopolitique » (Galichon, 2018, p. 13) – d’où l’importance de se raconter lorsque nous appartenons à un groupe socialement marginalisé. Plusieurs stratégies littéraires m’ont aidé à aller au bout de ce projet de me raconter, à commencer par la fictionnalisation de soi et la poétisation du discours. Ces stratégies ont eu pour effet de détourner l’injonction à l’aveu – bien présente dans un « cis-tème » forçant les personnes trans à se dévoiler sans cesse (Baril, 2017a) – et donc de brouiller la ligne autobiographique qui modélise actuellement nos récits de transition et participe à la stagnation du corpus

littéraire trans (Nadeau, 2019, p. 113). C'est également en creusant les pistes de l'autothéorie et de l'autofabulation que j'ai pu concevoir ces pratiques d'écriture de soi comme des alternatives possibles aux discours hégémoniques de la médecine et de la psychanalyse sur nos vies trans. Les hybridations formelles entre savoirs, fiction et poésie, au cœur de l'autothéorie et de l'autofabulation, se sont montrées efficaces pour expérimenter des modes de (re)subjectivation transqueer, notamment lorsque le projet d'écriture était couplé à un dispositif corporel visant l'altération, voire la transmutation du sujet-écrivain – comme ce fut le cas pour le *Testo Junkie* de Preciado (2008), ou encore pour ce présent mémoire.

Mais même avec ces stratégies formelles ou stylistiques, il a fallu se rendre à l'évidence : « [n]on, on ne dépasse jamais les hontes [comme on ne dépasse jamais la dysphorie] : on les travaille, on les élabore, on les subtilise, on les sublime. » (Gros, 2021, p. 16). En somme, on n'élimine pas le sentiment de honte – ou de dysphorie –, mais on le transforme pour le rendre productif. C'est un travail qui doit mener, selon le philosophe Frédéric Gros, à une sorte de purification de l'être « afin d'éliminer ce qu'elles [les hontes] peuvent contenir de tristesse destructrice, de mépris de soi, et de ne retenir que la part pure de colère. » (2021, p. 16). Contrairement au chemin solitaire d'abjection qu'emprunte Genet – tel que nous le présentent Didier Eribon et David Halperin –, transformant la honte en un orgueil flamboyant, le parcours proposé par Gros politise plutôt le sentiment de honte pour en faire une force révolutionnaire. « La rage d'ambition est d'intérêt personnel, la colère porte en elle une demande de justice » (Gros, 2021, p. 54). Il me semble que cette nouvelle clé de compréhension des potentialités de la honte représente un point de fuite nécessaire à ma réflexion pour l'étendre jusqu'à des stratégies collectives de résistance politique en réponse à la marginalisation de nos identités queers et trans. L'abjection serait le premier voyage des sujets minoritaires, nécessaire pour recomposer nos visages, même empourprés ; maintenant, pour le dire avec Ernaux, il est temps d'user de l'écriture pour « venger notre race ».

Une révolution, dans son sens épistémique, signifie « un changement du regard, du langage ; et non uniquement du régime de pouvoir en place. », nous rappelle Preciado (2024). En écrivant, j'ai la possibilité de déplacer le sens des mots qui me concernent. Je peux ainsi participer à la transformation des esthétiques qui nous fabriquent aujourd'hui et qui ont un impact réel sur la production de ce que nous appelons vérités. C'est pourquoi « [l]a première métamorphose révolutionnaire, c'est la poésie : la possibilité de changer les noms de toutes les choses, y compris le nom propre. » (Preciado, 2023). La traversée qu'accomplit une personne trans, par les mutations corporelles, linguistiques et épistémiques qu'elle provoque, est un acte poétique qui appelle à ce changement de regard, nécessaire pour notre

survie. En écrivant sur cette traversée, j'utilise l'agentivité du récit pour me donner une voix qui m'avait jusqu'alors été refusée. Je me compose un corps de mots ; je fabule. Dans cette forme que je choisis, j'entre dans l'histoire. La philosophe Vinciane Despret insiste sur cette importance de « fabuler, activement, pour faire passer et sentir des possibles passés inaperçus ou restés en sourdine » (2017, p. 175). C'est aussi le projet de Donna Haraway, pour qui la Fabulation Spéculative permet de développer des « imageries "souhaitables" » (Vassor et Verquere, 2022, para. 21). Face à la nécessité d'inventer de nouveaux mythes dans un contexte d'effondrement social, mais aussi écologique, ces femmes scientifiques proposent d'autres façons de réfléchir, de ressentir et d'habiter notre monde. Je suis convaincu que les personnes trans, par leurs points de vue créatifs et situés, peuvent elles-eux aussi participer à ce changement de paradigme esthétique-politique. C'est dans la puissance épistémologique du récit que se réaliseront les promesses des futurités queers et trans.

ANNEXE A

[LA PATIENCE DU SANG ET AUTRES FAÇONS D'APPARAÎTRE²²]

*À mes ami-es de l'oblique,
Sascha, JJ et Mycelium,
Cha et Mélusine.*

*Et à Capucine,
ma sœur-volcan
amour rose ancien.*

ils ont ouvert
mon corps comme un fruit
en enfonçant le pouce

pour brouiller les pistes
de cet *homme sans passé*²³

*une mort sans cadavre*²⁴

ils ont fait
dans la patience du sang
ma deuxième peau à naître

²² Ce texte a été publié aux éditions Somme toute dans le collectif *11 brefs essais queers*. Voir dans la médiagraphie (Pineault, 2023a) pour la référence complète.

²³ Leslie FEINBERG, *Stone Butch Blues*, Hystériques & Associées, 2019 (1993), p. 348.

²⁴ David LE BRETON, *Disparaître de soi. Une tentative contemporaine*, Paris, Éditions Métailié, 2015, p. 83.

la gorge pleine de tubes je ris j'ai
un sexe impossible à nommer

*Je ne me retrouvera plus
depuis l'enfance à genoux
croyais-tu déjà aux cyborgs²⁵?*

*mon corps n'existe pas²⁶
j'ai traversé la glace criante*

mon corps n'existe pas.

²⁵ Le terme *cyborgs* est emprunté à Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century*, New York, Routledge, 1985.

²⁶ Paul B. PRECIADO, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Éditions Grasset, 2019, p. 216.

**19 MARS 2021, 4 H DU MATIN.
APPARTEMENT DU BOULEVARD SAINT-JOSEPH**

Je suis réveillé par une alarme dans l'obscurité, le cœur battant dans la gorge. Une douche pour épiler la zone du torse jusqu'au nombril. L'odeur des poils qui brûlent dans la lumière crue. Une amoureuse me regarde faire, inquiète. Je suis déjà en retard et ma gorge est sèche, mais je n'ai plus le droit de boire ni de manger. J'accomplis les gestes sans y être : un sac à dos avec une gourde pour le réveil, des écouteurs, une pochette contenant les formulaires dûment remplis, papier-crayon-au-cas-où, un livre de Benoit Jutras pour la force, même si je sais très bien que je ne le sortirai pas du sac.

Dans ma tête, il y a une maison abandonnée, un petit carré de grâce et de bois brûlé, où le jour n'entre pas, où je me sens dans ta mort, tout bas, comme sous un arbre à fruits.²⁷

Sascha est dehors. Il m'attend avec la voiture de ses parents pour me conduire jusqu'au Centre. Le soleil se lève et je tremble de l'intérieur. Installé sur la banquette arrière, je me blottis dans les bras de l'amoureuse. *Quand est-ce que la vie va être plus douce ?* Sascha passe son bras derrière l'accoudoir et pose sa main sur mon genou en conduisant, comme un père sans mots le ferait. Il devine comment je me sens ; il *le fera* lui aussi, presque un an jour pour jour après moi. Un spectre danse autour de la voiture qui file vers le nord de l'île : c'est une jeune femme que je connais bien et qui s'efface à mesure que gagne le ciel. Aujourd'hui – elle ne m'en veut pas –, je lui tranche ses deux seins.

**MÊME JOUR, 7 H DU MATIN.
CENTRE MÉTROPOLITAIN DE CHIRURGIE**

Quelque chose s'est érigé en moi depuis qu'on m'a laissé seul. Je regarde en surplomb le soleil du matin chauffer le bitume, mon corps vibrant de toutes ses forces sous la jaquette bleue. Sûrement les nerfs, mais je me sens intuable, invisible parmi les civières et les machines. Je suis une onde qui erre dans les couloirs encore vides de l'hôpital. Un carré de lumière sur le drap défait, un insecte se sauvant dans la lumière bleue des corridors. Les vies s'accumulent dans un fatras d'éternité. Je parcours chaque aile de l'étage. Elles se ressemblent toutes. Les infirmières aussi. On dirait un de ces rêves où il suffit d'ouvrir la fenêtre pour se sauver dans le ciel. J'enjamerais le garde-corps, aveuglé par un jour trop blanc. Il faudrait attendre le bon moment. Prendre une grande inspiration avant le saut, et en dépit de tout, s'élever. Disparaître.

²⁷ Benoit JUTRAS, *Nous serons sans voix*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 2002, p. 23.

Je sors brusquement de mes pensées. Du point de vue de la salle où je me trouve, je reconnais par la vitre l'entrée de l'hôpital où Sascha et l'amoureuse m'ont laissé. Mon cœur se serre. C'est que les accompagnataires ne sont plus admis-es depuis le grand basculement. L'heure est maintenant aux couvre-feux, aux centres-villes déserts et aux histoires de science-fiction. J'ai commencé ma transition hormonale deux mois tout juste avant que le virus frappe l'Amérique. Puis les mois en confinement se sont enchaînés, le prix de l'essence s'effondrait, mon visage n'arrêtait pas de changer. J'ai parfois l'impression d'avoir inventé ces moments. Le même jour qui recommence sans cesse, mais c'est un garçon qui le traverse à présent. Je le croise en passant devant le miroir. Les sentiments se placent autant qu'ils se brouillent. // me contamine ou *elle* me fuit ? Une certitude subsiste pourtant : *je* devient moi. Ça y est, on m'appelle. J'entre au bloc opératoire.

L'écriture est un nœud. L'opacité, une stratégie ou une pudeur, je ne sais plus. J'essaie de démêler les fils rouges, mais ils sont pris dans ma gorge éraillée par le passage des fantômes en cavale : de nouvelles figures de sens (l'imagerie de mon sang tout entier).

LES JOURS SUIVANTS. APPARTEMENT DU BOULEVARD SAINT-JOSEPH

On m'a ouvert du plexus à l'aisselle, des deux côtés. Les mamelons charcutés, puis recousus dans ma chair. J'accepte tranquillement l'idée de ma peau rebrochée par les sutures fondantes, la graisse retirée et entreposée dans un conteneur à déchets de l'hôpital – des rebuts de moi se fondant avec la carne des autres. La mastectomie s'était imposée à moi naturellement comme la chose à faire. Je m'étais toujours senti en décalage vis-à-vis d'eux ; l'impression de quitter mon corps m'habitait chaque fois que mon regard tombait là. J'ai ce souvenir, vers l'âge de onze ans, de me changer en fermant les yeux pour ne pas avoir à les voir. Déjà, ils étaient ma nausée.

Aujourd'hui encore, je porte ma honte comme un collier dont l'alliage se mêlerait à ma peau – des perles brûlant ma poitrine, à jamais incrustées. Ses rayons transpercent toutes les choses et les êtres que je croise. Je suis en marche mais ne sais plus m'arrêter. Mes oreilles rougissent, ma pupille saute et glisse sur tous les visages : j'oublie tout. Parfois, quand je ne sais plus du tout contenir ma gêne, mon regard se

trouble et je me sens devenir translucide. Des séquences d'images couleur nuit m'envahissent. Sans prévenir, je flotte juste au-dessus de mon corps, en apnée.

La honte est une blessure féconde pour le verbe.

À présent, je passe un doigt lent sur mes sutures boursoufflées, assailli par des émotions contradictoires – entre l'euphorie du torse plat et le dégoût pour ces plaies à peine refermées. Quand j'ai libéré mon thorax de ses pansements et que je l'ai aperçu dans le miroir pour la première fois, à ma grande surprise, c'est d'abord d'effroi que j'ai été saisi : l'image du sang séché autour des fils qui entraient et sortaient de ma peau, mais aussi l'amputation en soi qui était, sur le moment, une information impossible à traiter. Pendant une fraction de seconde, j'ai cru que j'allais m'évanouir tant le choc me broyait. Je passais ma main à répétition sur ma poitrine, complètement hébété. Il ne restait pas le moindre renflement. Cette masse de chagrin qui m'avait étouffé si longtemps avait été réduite à néant. En l'espace de quelques secondes, tout mon corps se relâchait dans les larmes. Un soulagement incommensurable m'avait gagné. J'ai inspiré d'un coup très fort, comme surpris de ma propre naissance. Je venais de trouver l'apaisement.

*et par quels moyens traverser
cette peau comme je te vois ;
Amélie tu étais
ce qu'il y avait d'interminable
de plus interminable dans la vie*

C'est ma famille choisie qui s'occupe de moi. Enzo me ramène de l'hôpital à la maison. Bozidar m'envoie des fleurs. Capucine prépare mes repas, me donne mes médicaments, replace mes oreillers avec toute la patience du monde. Pour m'aider la première semaine, elle vient habiter sur Saint-Joseph. Le jour, on ne fait pas grand-chose – de la musique joue pour ponctuer les siestes. Elle me lave les cheveux, assise sur le rebord du bain. Je ferme les yeux, elle fredonne. Quand vient la nuit, elle dort auprès de moi. Puis chaque matin, c'est le moment attendu du déjeuner sur le balcon : elle m'habille chaudement pour me couvrir du vent de la fin de mars, malgré le printemps hâtif. Je respire goulûment l'air frais avant de rentrer m'allonger. Le soleil chauffe mon visage, tandis que je m'assoupis dans l'odeur des fleurs (du divan au lit, du lit au divan). Je regarde les tulipes éclore. Je rêve à de la lumière blanche. Je dors. Je pense aux tulipes.

xxx

C'est en lisant ses écrits que j'ai su ce que je désirais. Je veux déployer, à l'instar du philosophe, un vocabulaire nouveau pour dire le cumul de mes visages. Sculpter mon corps changeant à même ces mots-poèmes. Bâtir une constellation de figures ambiguës et puissantes, monstrueuses, où je pourrais loger et m'expandre. Dans ce lieu impossible, emmener tous-tes mes ami-es queers et trans que j'aime si fort.

Mes grands papillons fous. Elleux aussi ont crevé leurs géniteurs comme un abcès. J'admire la douleur de leur joie profonde, je suis fier qu'ielles ne dorment jamais. La nuit, quand ielles se couvrent de paillettes, je les embrasse et les berce avec langueur. Dans ces moments, leurs corps me bénissent de grands gestes de boucane et de velours. Alors je m'endors sur leurs cuisses velues, le front près des cendriers.

Voilà donc ce qui est à faire : développer des modes de subjectivation queer par le langage. Mobiliser la poésie, la fiction et la théorie dans la création d'un *savoir queer incarné*³⁰. Chercher à comprendre ce que ces connexions entre réel et imaginaire peuvent faire pour nous permettre d'exister – mais aussi de nous réinventer – dans des systèmes fonctionnant encore selon des paradigmes cis et *straight*. En d'autres mots, imaginer à partir des pratiques de l'écriture de nouvelles façons d'être, de nous percevoir et de nommer les expériences que nous vivons en tant que personnes trans. Mettre en œuvre les potentialités de la fiction de la même manière que nous usons des hormones pour construire notre subjectivité : « comme le chaman construit la sienne avec la plante. »³¹

xxx

ÉTÉ 2021. MONTRÉAL

Ça ne guérit pas. J'en suis à ma septième réouverture de plaie, en plus d'une non-prise partielle de greffe et d'un abcès de deux centimètres de profondeur qui se creuse comme un tunnel vers mon cœur. L'intérieur veut sortir / l'extérieur entre en moi. Le matin, je me réveille avec de longues coulées de sang sur le torse, couleuvres de malheur qui passent et repassent par les chemins de ma peau bariolée. Le chirurgien avoue qu'il n'a jamais vu ça. Ça rouvre même là où la peau est intacte, au-dessus des cicatrices. Ça bave de partout. Je suis tétanisé par cette frontière de plus en plus poreuse entre ce qui devrait être

³⁰ Nous utilisons la notion de *savoir incarné* dans le sens de Ben SPATZ, *What a Body Can Do : Technique as Knowledge. Practice as Research*, New York, Routledge, 2015.

³¹ Paul B. PRECIADO, *op. cit.*, p. 29.

moi et ce qui à priori ne devrait pas l'être : les bactéries, la poussière, les microparticules qui flottent dans ma chambre (la contamination s'éprouve toujours dans le vertige de « [c]e qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte. »)³² Je dois dormir sur le dos sans bouger. Seul dans mon lit, j'accepte les forces invisibles qui m'habitent et me rongent, littéralement.

C'est la canicule sur mon île d'amour. Je passe mes journées au CLSC à faire changer mes pansements. Des infirmières en profitent pour me poser des questions indiscrètes : *Et puis, avez-vous fait l'opération complète ?* La mèche de mon abcès, imbibée de sang, dépasse de moi comme le tissu d'un cocktail Molotov. On la retire avec des pinces. Chaque semaine, la profondeur de l'abcès est calculée avec une tige en métal que l'on insère à l'aveuglette jusqu'au fond de ma plaie. On mesure ensuite la trace de sang laissée sur la tige avec une règle en papier jetable. Je suis un patient du jeu Opération avec qui l'on s'amuse tous les deux jours de l'été.

Quand la dernière plaie est enfin refermée, six mois plus tard, le chirurgien m'explique qu'il sera important de toucher régulièrement mes cicatrices, mais surtout que d'autres personnes les touchent. *Pour qu'elles sachent qu'elles existent.* Cette phrase résonne longtemps en moi. Je la répète en boucle en rentrant à la maison : ... *pour que mes cicatrices sachent qu'elles existent.* Mon chirurgien est un poète. J'écris la phrase partout dans les notes de mon cellulaire, sur des petits bouts de papier que je laisse traîner sur mon bureau : ... *pour que mes cicatrices sachent qu'elles existent.*

Cette journée-là, j'achète un bouquet de tulipes rouges.

Je marche en les serrant contre mon cœur, près des cicatrices.

Je sens les fleurs prêtes à éclore.

xxx

Selon la théoricienne féministe Sally R. Munt, les cicatrices seraient une morphologie de la bravoure : une transmutation visible de notre honte en fierté³³. Je lis ses mots et tout de suite ils font écho à ceux que j'ai découverts lors de ma première année à l'université, dans ces textes incontournables des études

³² Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 25.

³³ Sally R. MUNT, *Queer Attachments. The Cultural Politics of Shame*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2007, p. 87.

queers voulant que la honte soit, contre toute attente, « un sentiment producteur, une énergie transformatrice »³⁴ capable de faire naître en nous de l'orgueil, de la fierté, du désir ou de la révolte.

Je trace une ligne de pensée directe entre la honte qui m'habite depuis toujours
et ma quête de me nommer, de m'inventer autrement.

Ce revirement productif de la honte est étudié depuis plusieurs décennies dans les communautés queers, mais aussi parmi les communautés racisées³⁵. Geste de survivance, il serait « l'expression d'une résistance existentielle à l'expérience de la domination sociale »³⁶ caractérisée par une ardeur à la fois érotique et spirituelle au contact de l'abject. Ce que ses penseur·euse·s théorisent sous le nom d'*abjection* serait en fait une puissance qui neutraliserait les effets humiliants de la domination et redonnerait de l'agentivité à ceux qui la ressentent et l'exaltent. L'abjection inciterait au travail d'embrasser pleinement sa honte queer, puisque la honte « est un affect fort et intransigeant, qui nécessite d'être [à chaque fois] revécu pour pouvoir être relâché ».³⁷ Certains lieux, physiques ou symboliques, se prêteraient mieux que d'autres à ce travail. L'écriture, la scène et les autres espaces (hétérotopiques³⁸) ayant la capacité de s'attaquer aux normes et aux binarismes de la pensée, pourraient agir à titre de canaux pour que notre honte, une fois conviée, foisonne et nous transforme.

C'est en nous purgeant au moyen de l'abjection que nous (re)devenons intouchables : l'opprobre ne peut nous atteindre si nous la désirons et la revendiquons pour nous-mêmes. Pour survivre, donc, nous nous approprions les pires insultes. Nous nous réjouissons quand des collègues, d'anciennes connaissances, des membres de nos familles biologiques nous abandonnent. Nous nous délectons de chaque crachat, en faisons des bouquets de roses dans la tourmente, un récit par lequel « la honte s'exalte et [nous]

³⁴ Eve KOSOFKY SEDGWICK, 1993, citée dans Didier ERIBON, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Éditions Flammarion, 2015, p. 102.

³⁵ Kathryn BOND STOCKTON, *Beautiful Bottom, Beautiful Shame. Where "Black" Meets "Queer"*, Durham, Duke University Press, 2006.

³⁶ David HALPERIN, *Que veulent les gays? Essai sur le sexe, le risque et la subjectivité*, Paris, Éditions Amsterdam, 2010, p. 84.

³⁷ Sally R. MUNT, *op. cit.*, p. 87. Ma traduction.

³⁸ Michel FOUCAULT, *Le corps utopique – Les hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes, 2009.

éblouit ». ³⁹ Ultiment, nous apprenons à devenir ces échecs qui nous terrassent tant, et à en être fier-ères. C'est une décision politique que nous prenons, ou plutôt, la place radicale que nous souhaitons occuper dans un monde où, de toute façon, « l'appareil de production de vérité ne marche plus ». ⁴⁰ Nous ne nous conformerons pas à leurs attentes si nous nous savons déjà perdant-es dans un système qui demeure fondamentalement binaire, hétéronormatif et féminicide. Nous préférons encore l'avilissement (le couronnement de nos laideurs extravagantes).

xxx

Ce qui est sûr, c'est que nous portons les cicatrices de nos transitions (médicales, spirituelles) comme les traces tenaces d'une honte que nous avons, pour subsister, élevée au rang d'orgueil. Que nous affrontons le jour en gonflant des torsos construits minutieusement dans la douleur, celle de se mettre soi-même au monde. Que notre acharnement à vivre s'ancre dans des gestes qui bravent souvent l'entendement. Car nous en perdons des membres, sains mais détestés, dans cette guerre étrange que nous menons avec et contre notre corps – pour notre avènement. Il nous faudra donc, pour poindre encore demain, continuer de soigner cette fierté de s'inventer obstinément

*entre l'abject et le sublime
par le sang et par les mots*

x

³⁹ Jean GENET, *Miracle de la rose*, Paris, Éditions Gallimard, 1977/1951, p. 356.

⁴⁰ Paul B. PRECIADO, *op. cit.*, p. 46.

ANNEXE B
[LES GARÇONS À LA CHAIR BRICOLÉE⁴¹]

Laura-Maude, Alyssia, André et Miguelle,
qui avez suivi mon atelier d'écriture en mai 2023 à TransEstrie,

Ensemble, nous avons couché sur papier des images :

« Et si je n'étais plus ? Et si je devenais ? »

C'est le propre des parcours trans,
des fantômes et des devenir.

Ici, dans l'espace du texte, je vous tends les miens.

En les apprivoisant, on peut apprendre à les aimer.

J'ai toujours aimé m'étourdir. Enfant, j'essayais de tenir le plus longtemps possible la tête à l'envers sur le divan. Quand le sang pulsait suffisamment dans mes tempes, je me redressais d'un coup, tournais sur moi-même jusqu'à ce que mes jambes lâchent. Je m'effondrais alors, emporté par la houle du plancher qui me tirait plus bas que terre. Je jouais le jeu de l'ivresse. Avec candeur, je découvrais l'euphorie que l'on ressent lorsqu'on est absent à soi-même. Je profitais de la déroute pour me composer des vies merveilleuses, le visage au sol, hilare. C'est là, malgré l'abîme, toute la puissance qui vient avec le fait de se désorienter : dans l'errance, on trace d'autres chemins.

À l'adolescence, j'étais le même, c'est-à-dire triste. J'ai beau sculpter le texte de toutes les façons, il reste que c'est dans cette vérité que je taille. J'ai su très jeune que je quitterais les miennes pour m'accomplir. En déménageant dans la grande ville à dix sept ans à peine, je fuyais le destin sériel des filles,

⁴¹ Ce texte a été publié grâce à une subvention accordée au Salon du livre de l'Estrie. Voir dans la médiagraphie (Pineault, 2023b) pour référence complète.

guidé par ce pressentiment que je n'en étais pas une, et encore moins raisonnable. J'allais devoir inventer une façon de vivre nouvelle si je voulais un jour me rencontrer.

En ville comme ailleurs, je me sentais flotter. J'ouvrais des livres et je me laissais transporter par les mots des autres pour alimenter mon vertige. Soûlographe, je vainquais les heures et la faim jusqu'au tremblement. Je prenais de la hauteur dans la secousse, porté cette fois par la houle du ciel. La peur de me croiser au détour d'une rue, dans le reflet d'une devanture ou d'une vitre d'auto m'empêchait de redescendre. La fille qui m'y attendait chaque fois m'était si étrangère.

Je vivais dans l'engourdissement de me savoir autre et de n'y faire rien. J'essayais de suivre la cadence de mes visages, de mes rires. Parfois je m'en sortais bien – très bien, même. D'autres fois, l'équilibre devenait plus précaire. L'anxiété gagnait du terrain, mes mains cherchaient la soif. La bière activait les mots qui grouillaient dans le fond de ma tête (une bioluminescence que je gardais secrète). En fin de soirée, j'atteignais cet espace-temps peuplé de bourdonnements sinistres où je me soustrayais à moi-même. Je connaissais cet état par cœur ; j'y avais fait mon nid. Chaque fois que j'y retournais, je prenais des risques énormes, les paumes haletantes, les joues rougies par l'effort de mettre en scène ma propre abjection. J'agissais autant que j'étais agi. J'orchestrais ma misère dans l'espoir de pâlir. Je voulais passer au travers des murs.

À la même époque, je faisais du théâtre. Consécration paradoxale de la fille en moi, en scène. Elle avait le sens de la cérémonie. Sous la lumière chaude, dans le regard des autres, j'expérimentais des vies hallucinées. C'est là que j'ai pris conscience du pouvoir de la transformation, du travestissement, de la performance. J'ai commencé à voir ce que je pensais que personne ne voyait : tout le monde joue un rôle en continu. Je me suis dit que je voulais apprendre à jouer la fille. J'ai parfait mon imitation. Je suis devenu meilleur pour un temps.

Mais en terminant ma formation de théâtre,

tout m'a avalé encore une fois.

La ville et ses reflets. La houle et le bourdonnement.

je ne veux plus
disparaître en poème
plus tous les jours
comme avant

à fixer yeux rougis
les fantômes de ma cuvette
des ombres comme des doigts
coincés au fond de la gorge.

Laura-Maude, Alyssia, André, Miguella. Cette lettre est dure, alors que je souhaitais vous offrir des mots délicats à déplier, pour le courage. Je m'acharne à la polir, mais elle me pique dans chaque détour qu'elle me fait prendre. Je la vois qui me ramène à la violence. Mais maintenant je comprends : il faut faire face à cette violence. Pas celle qui viendrait de l'intérieur de nous, comme on nous l'a fait croire – un débalancement hormonal, chimique, un problème psychologique réduisant encore une fois la question de la souffrance à une culpabilité individualisante –, mais bien la violence politique. C'est elle qui nous affaiblit depuis tout ce temps.

Je prends conscience de l'impact des récits collectifs sur ma trajectoire. Personne ne m'a appris à écouter la voix du garçon-sans-corps que j'étais. Je ne savais pas comment lui faire une place pour me donner vie. Durant mon adolescence, je n'avais connu qu'une seule personne en transition (merci d'avoir été là, Sam). Plus dommageable encore, je n'avais vu qu'un film sur le sujet, lequel m'avait fait croire qu'on ne pouvait vivre sa vérité en tant que personne trans sans risquer les pires sévices et la mort (bon repos, Brandon)⁴². Je me souviens de la peur et de la confusion qui me tenaillaient la plupart des jours. Sans réel horizon, j'ai mis une vingtaine d'années à accepter ce que je savais déjà. Il m'a fallu expérimenter par le verbe, fabriquer à même ma chair, produire ce qui n'existait pas encore dans les espaces qu'il m'avait été donné de connaître. Effort surhumain pour simplement *être*.

Elle est là, la violence politique :
dans la brutalité de devoir s'inventer seul-e.
Car nos ancêtres trans ont été décimé-es,
et avec elleux leurs histoires.

C'est pourquoi je ne serai pas tranquille avant d'avoir épuisé chacune des métaphores ayant le pouvoir de nous éclairer. Des monstres aux miroirs déformants, je traverserai les clichés des corps en

⁴² Le film *Boys Don't Cry* (1999) relate l'histoire vraie de Brandon Teena, un jeune homme trans victime d'un meurtre haineux en 1993 dans la campagne du Nebraska aux États-Unis.

désordre jusqu'à faire entrer la lumière. Grâce aux hormones, la consolation se logera dans les parties les plus malléables de mon organisme : les muscles de mes épaules, le cartilage de ma mâchoire, l'épaisseur de mes cordes vocales. Mais grâce au récit, mon corps prendra vie autrement : mes cicatrices deviendront des enluminures, le sang perdu fera naître les rivières et enfin je pourrai m'engendrer.

Nos transitions seront les mythologies de demain.

Voilà ce que je souhaitais vous dire : il est possible de s'inventer soi-même, par la transition, mais aussi par le pouvoir des mots. Car on ne se rend pas au bout du geste d'écrire sans se transformer un peu. Par ce texte, je veux vous contaminer à votre tour, rageusement et joyeusement.

Chaque gramme de gel de testostérone
appliqué avec soin sur mon ventre et mes cuisses
sera un rituel de guérison que je renouvelerai
tous les jours de ma vie choisie.
Et chaque mot ciselé dans l'ardeur de la page
me changera avec la même constance.
Car du verbe naissent les idées qui nous ressemblent
(une courtepointe à l'image de nos corps)
pour qu'enfin survivent les histoires
des garçons à la chair bricolée.

MÉDIAGRAPHIE

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Ahmed, S. (2008). Open Forum Imaginary Prohibitions. Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the “New Materialism”. *European Journal of Women’s Studies*, 15(1), 23-39.
- Alessandrin, A. (2012). *Du « transsexualisme » aux devenirs Trans* [Thèse de doctorat, Université de Bordeaux].
- Alessandrin, A. (2013). Transidentités : de la « souffrance » aux « épreuves ». *L’information psychiatrique*, 89, 217-220.
- Alessandrin, A., Espineira, K. et Thomas, M.-Y. (dir.). (2013). *Transidentités : histoire d’une dépathologisation*. L’Harmattan.
- Alessandrin, A. et Meidani, A. (2019). La fabrique des corps sexués, entre médicalisation et pathologisation : la place du corps dans les trans studies en France. Dans H. Martin et M. Roca i Escoda (dir.), *Sexuer le corps : huit études sur des pratiques médicales d’hier et d’aujourd’hui* (p. 137-152). HETSL.
- Alvadaro, L. (2018). *Abject Performances. Aesthetic Strategies in Latino Cultural Production*. Duke University Press.
- Barad, K. (2021). TransMatérialités. Trans*/Matière/Réalités et imaginaires politiques queer. *Multitudes*, 1(82), 184-195.
- Baril, A. (2017a). Société de l’aveu, cis-tème de l’aveu : repenser le consentement à la lumière des images intimes de personnes trans* dans les médias. *Glad! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, (5), 1-25.
- Baril, A. (2017b). Temporalités trans : identité de genre, temps transitoire et éthique médiatique. *Enfances, familles, générations*, (27) 1-22.
- Baril, A. (2017c). Des corps et des hommes *trans*-formés. La musculation comme « technologie de genre ». *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 48(1), 65-85.
- Bereni, L., Chauvin, S., Jaunait, A. et Revillard, A. (2008). *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*. De Boeck.
- Bergeron, É. (s.d.). [Thèse de doctorat, document non publié]. Université du Québec à Montréal.
- Bono, C. (2011). *Transition: The Story of How I Became a Man*. Dutton.
- Boulianne-Tremblay, G. [@gabrielle.boulianne.t]. (2023, 3 juillet). *MON CORPS POÈME* [description de

- photo]. Instagram.
- Boulianne-Tremblay, G. (2021). *La fille d'elle-même*. Marchand de feuilles.
- Bourgeron, T. (2021, 27 octobre). La fabulation spéculative, de Zanzibar à Balard. AOC.
https://aoc.media/opinion/2021/10/26/la-fabulation-speculative-de-zanzibar-a-balard/#_ftn2
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Routledge.
- Butler, J. (2006). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. La Découverte.
- Butler, J. (2017). Mal faire, dire vrai : le cas de l'aveu sexuel. Dans J.-F. Braustein, D. Lorenzini, A. Revel, J. Revel et A. Sforzini (dir.), *Foucault(s)* (p. 224-243). Éd. de la Sorbonne.
- Butler, J. (2019). *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du sexe*. Éd. Amsterdam.
- Clare, E. (1999). *Exile & Pride: Disability, Queerness, and Liberation*. South End Press.
- Constantopoulos, M. (2003). Le souci de soi de Michel Foucault ou comment faire de sa vie une œuvre. *Che Vuoi?*, 1(19), 203-217.
- Cortés-Zaborras, C. (2021). Introduction. Autopoiesis : fictions du moi ou l'art de se créer soi-même. *Savoirs en Prisme*, (13), 5-12.
- Cvetkovich, A. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*. Duke University Press.
- Cyrulnik, B. (2010). *Mourir de dire : la honte*. Odile Jacob.
- De Lauretis, T. (2007). *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*. La Dispute.
- Delvaux, M. (2024). La honte : méthode. *Liberté*, (342), 32-35.
- Despret, V. (2017). *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. La Découverte.
- Dorlin, E. (2008). *Sexe, genre et sexualités*. Presses Universitaires de France.
- Eribon, D. (2012). *Réflexions sur la question gay*. Flammarion. (Publication originale en 1999)
- Eribon, D. (2015). *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Flammarion. (Publication originale en 2001)
- Ernaux, A. (1997). *La honte*. Gallimard.
- Espineira, K. et Thomas, M.-Y. (2022). *Transidentités et transitude : se défaire des idées reçues*. Le Cavalier Bleu.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Le Seuil.

- Feinberg, L. (1980). *Journal of a Transsexual*. World View.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Gallimard.
- Foucault, M. (1981). *Dits et écrits I*. Gallimard.
- Foucault, M. (2001a). *Dits et écrits II*. Gallimard.
- Foucault, M. (2001b). *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Le Seuil.
- Fournier, L. (2018, 9 mai). *Autotheory and Artists's Video: Performing Theory, Philosophy, and Art Criticism in Canadian and Indigenous Video Art, 1968-2018* [Brochure]. Vtape.
- Fournier, L. (2022). *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. MIT Press.
- Frank, A. et Sedgwick, E. K. (dir.). (1995). *Shame and Its Sisters. A Silvan Tomkins Reader*. Duke University Press.
- Galichon, I. (2018). *Le récit de soi. Une pratique éthique d'émancipation*. L'Harmattan.
- Garapon, A. (anim.), Harcourt, B. (invité) (2019, 25 février). L'aveu comme acte de reddition au pouvoir [Émission de radio]. Dans France Culture (prod.), *Matières à penser*. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/matieres-a-penser/l-aveu-comme-acte-de-reddition-au-pouvoir-1966127>
- Gaulejac, V. (1996). *Les sources de la honte*. Desclée de Brouwer.
- Genet, J. (1968). *Oeuvres complètes, IV*. Gallimard.
- Genet, J. (2018). *Miracle de la rose*. Gallimard. (Publication originale en 1946)
- Genet, J. (2019a). *Journal du voleur*. Gallimard. (Publication originale en 1949)
- Genet, J. (2019b). *Notre-Dame-des-Fleurs*. Gallimard. (Publication originale en 1948)
- Gros, F. (2021). *La honte est un sentiment révolutionnaire*. Albin Michel.
- Guzzardo Tamargo, I. (2017). Resignifying Shame and Abjection: A Queer Cultural Sovereignty in Manuel Ramos Otero's Short Stories. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 33(1), 64-75.
- Halberstam, J. (1995). *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Duke University Press.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. NYU Press.
- Halperin, D. (2000). *Saint-Foucault* (D. Eribon, trad.). EPEL.
- Halperin, D. (2010). *Que veulent les gays ? Essai sur le sexe, le risque et la subjectivité*. Éd. Amsterdam.
- Haraway, D. (1988). *Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial*

- Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Haraway, D. (1992). The Promises of Monsters. A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others. Dans L. Crossberg, C. Nelson et P. A. Treichler (dir.), *Cultural Studies* (p. 295-337). Routledge.
- Haraway, D. (2020). *Vivre avec le trouble*. Les éditions des mondes à faire.
- Jouhandeau, M. (2006). *De l'abjection*. Gallimard. (Publication originale en 1939)
- Kaufmann, J.-C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Armand Colin.
- Koch-Rein, A. (2014a). *Mirrors, Monsters, Metaphors. Transgender Rhetorics and Dysphoric Knowledge* (Publication n° 3634349) [Thèse de doctorat, Emory University]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Koch-Rein, A. (2014b). *Monster*. Dans P. Currah, et S. Stryker (dir.), Postposttranssexual : Key Concepts for a Twenty-First-Century Transgender Studies [numéro spécial]. *Transgender Studies Quarterly*, 1(1-2), 134-135.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Points.
- Lafontaine, M.-P. (2021). *Chienne*. Hélio trope.
- La Fountain-Stokes, L. (2011). Gay Shame. Latina- and Latino-Style: A Critique of White Queer Performativity. Dans M. Hames-García et E. J. Martínez (dir.), *Gay Latino Studies: A Critical Reader* (p. 55-80). Duke University Press.
- Lambert, X. (2017). Introduction. Dans X. Lambert, (dir.), *Poïèse / autopoïèse : art et systèmes*. L'Harmattan.
- Le Breton, D. (2015). *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*. Métailié.
- Librairie Mollat (2022, 11 février). *Édouard Louis – Changer : méthode* [Entretien]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xp6ELy0vGrQ>
- Loiseau, B. P. B. (2022a). Ceci n'est pas une autofiction. *Spirale*, (279), 33-35.
- Loiseau, B. (2022b). Against the tyranny of the fact : Autofabulation as a queer strategy of resistance. *NECSUS_European Journal of Media Studies*, 11(1), 111-127.
- Lorde, A. (1983). The Master's Tools Will Never Dismantle The Master's House. Dans G. Anzaldúa et C. Moraga (dir.), *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Colour* (p. 98-101). Kitchen Table: Women of Color Press.
- Louis, É. (2021). *Changer : méthode*. Seuil.
- Madesta, T. (2023). *La fin des monstres. Récit d'une trajectoire trans*. La Déferlante.
- Martin, J.-P. (2017). *La honte. Réflexions sur la littérature*. Gallimard.
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*. NYU Press.

- Milot, M.-È. (metteuse en scène) et Thibault, P. (autrice et comédienne). (2023, 6 mars-15 avril). *Chokola* [Pièce de théâtre]. Montréal, Québec : Théâtre La Licorne.
- Morrison, M. (2015). "Some Things Are Better Left Unsaid": The "Dignity of Queer Shame". *Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature*, 48(1), 17-32.
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press.
- Munt, S. R. (2007). *Queer Attachments. The Cultural Politics of Shame*. Ashgate.
- Nadeau, R. (2019). *Une absente à Rimouski; suivi de, Écriture trans de région et métronormativité* [mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. Archipel.
- Negrón-Muntaner, F. (2004). 1898: The Trauma of Literature, the Shame of Identity. Dans *Boricua Pop. Puerto Ricans and the Latinization of American Culture* (p. 33-57). NYU Press.
- Pignedoli, C. et St-Gelais, T. (2022). Paul B. Preciado. Le plaisir-savoir : présentation. *Spirale*, (279), 18-19.
- Pineault, M. (2021). *Les visages habitables*. La Tournure.
- Pineault, M. (2023a). La patience du sang et autres façons d'apparaître. Dans M.-È. Kingsley (dir.), *11 brefs essais queers*. Somme Toute.
- Pineault, M. (2023b). Les garçons à la chair bricolée. Dans J. Clair (dir.), *Nos voix*. SLE.
- Pineault, M. (2024). La honte : extraits d'un mémoire-crédation. *Diversión*, 1, 13-21.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*. Grasset.
- Preciado, P. B. (2019). *Un appartement sur Uranus. Chroniques de la traversée*. Grasset.
- Preciado, P. B. (2020a, 15-19 octobre). *Une nouvelle histoire de la sexualité* [Brochure]. Centre Pompidou.
- Preciado, P. B. (2020b). *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*. Grasset.
- Preciado, P. B. (invité), Sarratia, G. (anim.) (2020c, 21 mai). Paul B. Preciado [Épisode de balado]. Dans *Le goût de M.* <https://podcasts.lemonde.fr/le-gout-de-m/202005212201-17-paul-b-preciado-12>
- Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria mundi. Le son du monde qui s'écroule*. Grasset.
- Preciado, P. B. (réalis.). (2023). *Orlando, ma biographie politique* [Film]. Les Films du Poisson, 24 Images et Arte France.
- Preciado, P. B. (invité), Claude, P. (anim.) (2024, 5 janvier). 2024, l'année d'un désir nouveau ? Avec Paul. B. Preciado [Émission de radio]. Dans La Première (prod.), *Et dieu dans tout ça ?* <https://audio.rtf.be/media/et-dieu-dans-tout-ca-et-dieu-dans-tout-ca-3133184>

- Pryor, J. I. (2017). *Time Slips. Queer Temporalities, Contemporary Performance, and the Hole of History*. Northwestern University Press.
- Raj, R. (2020). *Dancing the Dialectic. True Tales of a Transgender Trailblazer* (2^e éd.). TransGender Publishing.
- Reitz, N. (2017). The Representation of Trans Women in Film and Television. *Cinesthesia*, 7(1), 1-7.
- Sandoval-Sánchez, A. (2005). Politicizing Abjection. In the Manner of a Prologue for the Articulation of AIDS Latino Queer Identities. *American Literary History*, 17(3), 542-549.
- Sartre, J.-P. (2011). *Saint Genet. Comédien et martyr*. Gallimard. (Publication originale en 1952)
- Savard-Corbeil, M. (2023). L'autothéorie comme forme d'engagement de la littérature contemporaine. *Revue critique de fiction française contemporaine*, (27), 1-15.
- Sedgwick, E. K. (2003). *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press.
- Smith, B. (auteur). (2017). *Traum* [Vidéo]. Spectre productions.
- Smith, B. (2023). *Smith : Outre. Conversation entre SMITH et Thérèse St-Gelais. A posteriori 33*. VOX, centre de l'image contemporaine.
- Smith, B. (invité), St-Gelais, T. (invité), Leclerc, R. (anim.). (2023, 20 novembre). Identités en mutation [Épisode de balado]. Dans *Radio Spirale X Usine C*. <https://baladoquebec.ca/radio-spirale-x-usine-c>
- Spatz, B. (2015). *What A Body Can Do. Technique as Knowledge, Practise as Research*. Routledge.
- Stockton, K. B. (2006). *Beautiful Bottom, Beautiful Shame. Where "Black" Meets "Queer"*. Duke University Press.
- St-Gelais, T. et Pignedoli, C. (2022). Paul B. Preciado. Le plaisir-savoir. *Spirale*, (279), 18-19.
- Stryker, S. (1994). My Words to Victor Frankenstein Above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1, 237-254.
- Thibault, P. (2021). *Chokola : monologue autobiographique*. Fides.
- Thornycroft, R. (2020). When Does Research End? The Emotional Labour of Researching Abjection. *Methodological Innovations*, 13(2), 1-8.
- Thornycroft, R. (2021). *Reimagining Disablist and Ableist Violence as Abjection*. Routledge.
- Trudeau Beaunoyer, K. (2021). Autoportrait en arrêts sur images. Dans N. Dawson, P.-L. Landry et K. Trudeau Beaunoyer (dir.), *Se faire éclaté.e. Expériences marginales et écritures de soi* (p. 29-49). Nota Bene.
- Wittig, M. (1980). On ne naît pas femme. *Questions féministes*, 8, 75-84.

Wittig, M. (1992). *The Straight Mind and Other Essays*. Beacon Press.

Young, E. (2008). *Black Frankenstein: The Making of an American Metaphor*. New York University Press.