



# Floutage des frontières de genre : écrire des corps queers

Michaela Rumpíková

Université Charles / Sorbonne Nouvelle

michaela.rumpikova@sorbonne-nouvelle.fr

<https://orcid.org/0009-0005-4324-3525>

## BLURRING GENDER/GENRE LINES: WRITING QUEER BODIES

The following article examines the process of gender/genre blurring through literary fiction. More specifically, it is concerned with textual poetics and bodily politics arising from the representation of queer and other-than-normative bodies. While these subjects have been historically controlled by normative discourses, mostly compared to monsters causing moral panic, the present narratives attempt to contest this ideological reality by what we could call “literary practice of boundary blurring”. This results in a distinct aesthetics where hybrid bodies and their discursive networks appear in various unexpected poetical ways and binary classifications become both troubled and troubling. Therefore, hybrid bodies and their discursive networks emerge in various unexpected poetical ways. In my analysis, critical attention is given to comparative dialogues between Monique Wittig & Léa Rivière and Virginia Woolf & Paul B. Preciado.

## KEYWORDS:

Gender — Queer — Blurring — Monster — Fiction — Body — Contemporary Literature — Woolf — Preciado — Wittig — Rivière

## MOTS-CLÉS :

Genre — Queer — Flou — Monstre — Fiction — Corps — Littérature contemporaine — Woolf — Preciado — Wittig — Rivière

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.21>

## INTRODUCTION

*Dans notre effort pour être normatif, nous mettons en œuvre  
une violence et une exclusion dont nous n'avons pas à rendre compte,  
ce qui de mon point de vue constitue une contradiction majeure<sup>1</sup>.*

Le flou est une irrégularité, un concept hors de la normativité qui échappe à l'univocité. Ambivalent par sa nature même, il entretient un rapport conflictuel avec la

---

<sup>1</sup> J. Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris : La Découverte, 2005, p. 142-143.



clarté. Tandis que la clarté nous apparaît comme statique, le flou se manifeste en tant qu'ex-statique ; la clarté impose les frontières concrètes, le flou les élimine ; la clarté stabilise le statu quo, le flou le déstabilise ; la clarté est l'usage normé des concepts déjà déterminés, déjà en commun, clairs ; le flou lui se montre comme pré-conceptuel et ne peut donc être normatif car il ne répond pas à un usage déjà défini par le commun. Sans prédicat fixe, il nous est difficile de le classer par des termes précis. Comme dans « l'inquiétante étrangeté<sup>2</sup> », au centre d'un flou s'entremêlent la familiarité et la différence et le familier n'y apparaît que négativement. Par le floutage, les frontières se confondent et la démarcation s'efface. Cette fusion débordante rappelle un état quantique récusant toute réduction essentialiste. Si l'on transpose cette expérience vers notre compréhension du *genre* (littéraire et/ou social<sup>3</sup>), pareillement, en brouillant ses codes et ses catégories, on aboutit à un schéma pré-conceptuel, à un « défaut » structurel qui infiltre le système binaire.

Divers projets esthétiques féministes-queers contribuent à la subversion de la représentation du *genre* qui est retravaillé comme une synthèse des binarités. En parcourant ces cartes formelles et corporelles, on rencontre des corps incarnant une figure du double, voire du triple. Ainsi se forge une poétique où le corps (textuel et physique) apparaît comme une matérialité débridée, oubliant ses contours car réimaginé en permanence. Au cours de cet article, nous aborderons les récits interdisciplinaires qui entrent en dialogue et se répondent à la fois formellement et thématiquement : Monique Wittig, *Les Guérillères* (1969) et Léa Rivière, *L'odeur des pierres mouillées* (2023), Paul B. Preciado, *Orlando, ma biographie politique* (2023) et Virginia Woolf, *Orlando: A Biography*, (1928). Dans ces œuvres, le floutage des *genres* fonctionne comme une machine esthétique. En transcendant sa fonction primaire, elle est capable de déconstruire le système symbolique de la (hétéro)normativité dont elle a été historiquement complice.

## LES CORPS OPAQUES : LES MONSTRES POST-MYTHOLOGIQUES ?

*Le monstre est à la mode. Faisons les monstres<sup>4</sup> !*

À l'époque actuelle, il existe toute une diversité de figures sous lesquelles le corps est conçu, représenté et imaginé. La matière corporelle saisie par l'indéfini est souvent considérée comme déficitaire par rapport à la pensée institutionnalisée car elle ne rentre pas dans les catégories normatives<sup>5</sup>. Autre-que-normative, elle est souvent

2 Le concept de l'inquiétante étrangeté (*das Unheimliche*) a été développé par Sigmund Freud dans l'article de 1919. Voir S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Gallimard : Paris, 1985.

3 Tout au long de cet article, on emploiera le mot « genre » dans ses deux sens, en théorie littéraire et en sciences sociales.

4 G. Sand, *Correspondances. Tome I. 1812-1831*. Paris : Garnier Frères, 2018, p. 824.

5 Aristote emploie le terme « l'écart » en parlant de l'anomalie physique chez le corps humain. Voir Aristote, *Génération des animaux*, IV, 3, 767b5-7. Paris : Les Belles lettres, 1962, p. 550-551.



discursivement dévaluée en corps « monstrueux ». Pierre Ancet fait remarquer que « dire “c’est un monstre”, ce n’est pas l’identifier ni le ranger dans une catégorie », mais que le « le concept courant de monstre [est] l’impossibilité de catégoriser, un au-delà de la connaissance commune<sup>6</sup> ». Le corps monstrueux franchit l’ordre « naturel » et provoque même sa contradiction. Depuis l’Antiquité, tout corps non-conforme a été soit surveillé, soit pathologisé, ou encore façonné dans une tentative de le ramener à un ordre « naturel » commun, comme c’est le cas de l’androgynie<sup>7</sup>. Considéré comme « un corps troisième<sup>8</sup> », il a subi une violence institutionnelle parce qu’il « remettait en question la différenciation sexuelle des objets et des êtres (base de la famille), donc la stabilité de la cité [et] indiquait aux hommes l’impossibilité de se reproduire selon des schémas immémoriaux, selon la règle de la Nature<sup>9</sup> ». Le cas corporel de l’ambigu a également fait sujet chez Michel Foucault qui s’est intéressé plus particulièrement au cas empirique de l’androgynie, l’hermaphrodite. Avec *Herculine Barbin*, le philosophe présente un vrai cas d’intersexuation. En avançant une recherche historique, il démythifie l’androgynie et réinterprète tout le dispositif de la sexualité en termes de répression généralisée. L’hermaphrodite, faisant partie d’une catégorie en proie à l’indétermination, est perçue comme un danger moral, et donc, a été « exécuté[e], brûlé[e], [ses] cendres jetées au vent<sup>10</sup> ». Sous ce prisme s’élabore le voile du monstre dissimulant le corps qui existe hors de la normativité binaire du genre féminin/masculin. Enfreignant la loi des espèces considérées « naturelles », ce corps, ainsi que le monstre, est perçu comme « une violation de la loi (biologique et juridique)<sup>11</sup> ».

La monstruosité corporelle est une thématique esthétique et politique que traversent les duos Wittig-Rivière et Woolf-Preciado. Iels introduisent des monstres poétiques qui nous parlent<sup>12</sup>, tout en retravaillant des discours homogènes de la tétatologie afin de pouvoir actualiser la vision du corps autre-que-normatif, voire du corps queer. Si le monstre inspire un sentiment de « crainte radicale<sup>13</sup> » à l’hétéro-patriarcat, il fonctionne également comme une forme de machine de guerre<sup>14</sup> pour dis-

6 P. Ancet, *Phénoménologie des corps monstrueux*. Paris : PUF, 2006, p. 15-16.

7 L’androgynie d’origine grecque où *anēr* signifie l’homme et *gunē* la femme.

8 Référence à Platon et son dialogue *Le Banquet* où il considère le corps androgynie comme un corps atypique, mythologique, voire une espèce disparue. Voir Platon, *Le Banquet*, 189d, 193d. Paris : Flammarion, p. 132.

9 P. Charlier, *Les Monstres humains dans l’Antiquité*. Paris : Fayard, 2008, p. 262.

10 M. Foucault, *Les Anormaux*. Paris : Seuil, 1999, p. 62.

11 *Ibidem*, p. 51.

12 On reprend le discours de Paul B. Preciado « Je suis un monstre qui vous parle » qui a été prononcé en 2019 devant l’École de la Cause Freudienne de France et ensuite publié chez Grasset en 2020.

13 A. Caiozzo — A. Demartini (dir.), *Monstre et imaginaire social*. Paris : Creaphis, 2008, p. 199.

14 « La machine de guerre » fait référence au concept de Deleuze et Guattari introduit dans le chapitre « Traité de nomadologie, la machine de guerre » de *Mille Plateaux* (1980). Il s’agit d’un agencement qui fonctionne à l’extérieur de l’appareil étatique du pouvoir et en produisant d’autres connexions machiniques (pas mécaniques), il s’arrache du territoire « normatif » pour inaugurer des liens inattendus et donc aussi pour engendrer de nouvelles significations. Pareillement, Monique Wittig introduit sa propre machine de

soudre les valeurs de la normativité qui caractériseraient les systèmes conformistes. Cette politique représentationnelle offre donc une potentialité à la fois esthétique et politique. Il s'agit également d'un projet engagé où les sujets autre-que-normatifs fonctionnent comme une force qui fait basculer nos politiques identitaires et régimes binaires de genre.



## POUR UN « ELLES » UNIVERSEL

### ELLES AFFIRMENT TRIOMPHANT QUE TOUT GESTE EST RENVERSEMENT<sup>15</sup>.

Monique Wittig propose avec *Les Guérillères* une réécriture du genre épique ; comme le dit elle-même, c'est « un mouvement, une dynamique épique, une écriture lacunaire, inscrits dans leur contexte historique<sup>16</sup> ». Son épopée post-iliadienne dans toute sa dimension héroïque et universelle raconte un combat — un combat révolutionnaire contre le système hétéropatriarcal. Wittig y introduit, ainsi qu'ailleurs dans ses travaux<sup>17</sup>, des corps monstrueux. Les sirènes, la reine des Amazones Hippolyte : le « elles » héroïque qui constitue, en tant que personnage mythique, tout le texte. Eva Feole décrit ces corps comme « illisibles, indéchiffrables<sup>18</sup> » car Wittig refuse l'ordinaire. Au contraire, ses corps poétiques sont hyperboliques, à la croisée de l'animal, du fantastique, du monstrueux :

Elles disent, tu es rapide comme Gurada la messagère, aux ailes et aux pattes d'hirondelle, qui a dérobé au ciel l'ambrosie et le feu. Elles disent, tu peux comme Esée dérober le pouvoir sur la vie et la mort et devenir comme elle universelle. Elles disent, tu t'avances avec le disque du soleil sur la tête, comme Othar au visage doré qui représente l'amour et la mort. Elles disent, dans ta colère, tu exhortes Out, qui tient le ciel et dont les doigts touchent la terre, à crever la voûte céleste. Elles disent, comme Itaura vaincue, tu réajustes les deux moitiés de ton corps, ciel et terre, debout tu vas en hurlant, en créant des monstres à chaque pas. Elles disent, tu sautes sur les cadavres, les yeux injectés de sang, la langue tirée, les dents en crocs, les paumes des mains rouges, les épaules ruisselant de sang, portant des colliers de crânes, des cadavres

---

guerre « le cheval de Troie » qui, « non-conformiste » et « inassimilable », démolit « les vieilles formes et les règles conventionnelles ». Voir M. Wittig, *La Pensée straight*. Paris : Amstredam, 2018 [1992], p. 103. Sous cet aspect, on pourrait également faire un parallèle avec notre corpus où s'opère un renversement de *status quo*.

15 M. Wittig, *Les Guérillères*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2019, p. 3.

16 M. Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 129.

17 On peut évoquer par exemple les exploits des femmes guérillères, telles que Antiope, Méduse, Artémise, dans *Le Voyage sans fin*, le dragon dans *Virgile, Non*, le corps animalier dans *Le Corps lesbien*.

18 E. Feole, *Mots incarnés et corps illisibles. L'œuvre littéraire de Monique Wittig*. Lyon et Verone : Thèse, 2017.



à tes oreilles, des guirlandes de serpents autour de tes bras, tu sautes sur les cadavres<sup>19</sup>.

Dans cette description se profile une figure excessive de la « guérillière » quasi-monstrueuse, une figure allégorique par excellence. En tant qu'Amazone virile, elle remplace le pouvoir des héros masculins. La guérillière « aux ailes et aux pattes d'hirondelle » rappelle une sirène homérique<sup>20</sup>. Ce personnage hybride, humain et autre-que-humain à la fois, se libère comme une nouvelle Prométhée de la cage oppressive du patriarcat. Par son rituel performatif, l'anaphore « elles disent » contribue à la dimension héroïque. Elle a également un pouvoir incantatoire comme la sirène elle-même. Le pronom « elles » fonctionne enfin comme une arme contre ceux qui possèdent et contrôlent le langage, contre le langage phallogocentrique<sup>21</sup>, le langage symbolique de la domination. Wittig envisage de défaire la mythologie autour de l'éternel féminin en écrivant ce récit uchronique qui se présente comme un nouveau récit universel. Le *elles* s'y présente comme agenré et est « mis en relation avec le ciel les astres dans leur mouvement d'ensemble et dans leur disposition les galaxies les planètes les étoiles les soleils ce qui brûle celles qui combattent avec violence celles qui ne se rendent pas<sup>22</sup> ». En s'affranchissant de la domination, après chaque guerre gagnée, il ne reste que le zéro, le début d'une nouvelle histoire s'annonçant par le chant de la sirène qui « évoque pour elles, comme tout ce qui rappelle le O, le zéro ou le cercle, l'anneau vulvaire<sup>23</sup> ». Wittig emploie la voix de la sirène comme une voix résistante, qui avise la fin de l'Histoire hétéro-patriarcale.

Le symbolisme du corps non-binaire, peut-être moins épique, pourtant aussi symbolique que celui de Wittig, s'étend aussi au sein du recueil de poèmes de Léa Rivière, *L'Odeur des pierres*. Héritière de Wittig, la poétesse produit le même geste poétique en employant le pronom pluriel « elles ». Ce pronom collectif situe le lectorat dans un espace au-delà des catégories de genre pour la durée du recueil. La corporéité, elle aussi, est une posture politique où se reconfigurent les codes sociobiologiques :

Elles ont des bites, des clits, des poils sur les seins, des seins sous les poils (elles disent que c'est différent, des histoires différentes), des seins sans poils, des poils sans seins, des seins coupés, des seins virtuels, des seins disparus,

19 M. Wittig, *Les Guérillères*, op. cit., p. 163.

20 Pierre Charlie décrit la sirène à l'époque d'Homère comme une composition de « deux êtres monstrueux, femmes à l'étage supérieur du corps (belle chevelure, bras gracieux, poitrine opulente et larges épaules) et oiseaux à l'étage inférieur (plumage repoussant et pattes hideuses) ». Dans P. Charlier, *Les Monstres humains dans l'Antiquité*. Paris : Fayard, 2008, p. 248.

21 Tout au long de son ouvrage, Wittig propose un langage qui scelle l'alliance entre le monde et la lesbienne. Non seulement par un travail élaboré sur les pronoms, mais également en fondant toute une poétique du corps lesbien. Avec son essai de la théorie proto-queer, *La Pensée straight*, Wittig tente de défaire et de restructurer le discours oppressif de l'hétéro-normativité en introduisant son propre cheval de Troie du langage qui « sape et fait sauter la terre où il a été planté ». Dans M. Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 104.

22 M. Wittig, *Les Guérillères*, op. cit., p. 112.

23 *Ibidem*, p. 15.

des seins qui affleurent, qui arrivent, qui débordent, qui galèrent, qui sont espérés, qui sont invités, qui sont de passage, des seins qui vont et viennent, des seins dont il n'est pas question<sup>24</sup>.



Le tout (féminin, masculin ou autre) fait corps. Le caractère répétitif des mots juxtaposés « des bites / des clits », « des seins / des poils » tend à nous faire oublier à la fois le sens de ces mots et les catégories genrées auxquelles ces mots se réfèrent dans notre imaginaire social. Ce corps permet de repositionner le féminin par rapport au masculin et de sortir de la dualité. La matérialité corporelle n'est pas quelque chose qui serait biologiquement donnée et immuable. Au contraire, comme l'identité elle-même, le corps est un passager, telle une peau de serpent qui en muant fait renaître constamment son apparence, la modifiant systématiquement par l'enregistrement épidermique de ses nouvelles différences. De la même manière, Rivière utilise les pronoms référentiels (elles/ils/iels) : « Elles disent que les pronoms sont cosmétiques, qu'elles portent leurs pronoms comme elles portent une jupe, une barbe ou une cicatrice<sup>25</sup> ». Tout ne devient qu'une performance où le pronom ne représente que des valeurs sociales et politiques et comme les habits, il n'est que stylisation du corps<sup>26</sup>. « Le genre est relationnel et communautaire, pas individuel ni identitaire<sup>27</sup> », déclare le sujet poétique. Cette métaphore du corps non-binaire est employée tout au long de la première partie du recueil. En plus, sa représentation est, comme chez Wittig, étroitement liée au végétal. Le corps humain s'entremêle constamment aux matières organiques de la forêt qui l'enveloppe : « Le devenir-forêt du monde, c'est un peu plus qu'un amoncellement de biomasse capable de faire respirer une bande d'hétérotrophes en mal d'amour. Peut-être, ça implique aussi de sentir-avec, par les racines<sup>28</sup> ». Il ne s'agit plus de la nature anthropomorphisée mais d'une coexistence de deux éléments — humain et autre-que-humain. Rivière radicalise ainsi les relations avec la flore. L'éco-érotisme y est omniprésent. Le « elles » de Rivière « bais[e] avec le rocher<sup>29</sup> » comme le « elles » wittigien qui se laisse envelopper par la « fleur géante [...] l'Hermaphrodis [...] »<sup>30</sup>. Comme un monstre organique, « elles » deviennent le même et l'autre, un sujet en métamorphose. C'est dans cette lignée quasi-rhizomique que tout devient un organisme hétérogène de fibres vivantes interconnectées sans point central, une alternative aux racines verticales. Enfin, Wittig et Rivière arrivent à transcender non seulement le genre, mais aussi le corps comme une matérialité enfermée.

24 L. Rivière, *L'Odeur des pierres mouillées*. Rennes : Éditions du commun, 2023, p. 11.

25 *Ibidem*, p. 21.

26 Voir J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1990 ; J. Butler, « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », dans Case, S.-E. (dir.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore : Johns Hopkins UP, 1990, p. 519–531.

27 L. Rivière, *L'Odeur des pierres mouillées*, *op. cit.*, p. 13.

28 *Ibidem*, p. 43.

29 *Ibidem*, p. 15.

30 M. Wittig, *Les Guérillères*, *op. cit.*, p. 95–96.



**ENTRE LE MYTHE ET LE RÉEL : « LES ORLANDOS ONT TOUJOURS ÉTÉ LÀ MAIS AVANT, IELS ÉTAIENT ENDORMIS, IELS NE POUVAIENT PAS EXISTER<sup>31</sup> »**

*For [Orlando] had a great variety of selves to call upon [...] all these selves were different and she may have called upon any one of them<sup>32</sup>.*

Comme c'était le cas chez Wittig-Rivière, les écritures suivantes ne peuvent pas être lues avant qu'on ne parcoure les écrits précédents dont elles s'inspirent. Avec son document lettré *Orlando, ma biographie politique*, Paul B. Preciado revient sur son processus de transition par l'adaptation libre du roman moderne de Virginia Woolf, *Orlando: A Biography*. L'auteur retravaille ce récit de fiction pour écrire son histoire personnelle et essentiellement politique, comme l'indique le titre même. Woolf et Preciado, avec une créativité poétique multiforme, revisitent le mythe platonicien de l'androgynie en réintroduisant une figure post-ovidienne. Ce symbole de l'hermaphrodisme, marqué également par le monstrueux<sup>33</sup>, est relaté par Ovide dans les *Métamorphoses*. Le poète romain raconte une rencontre violemment fusionnelle de la nymphe Salmacis et d'Hermaphrodite au cours de laquelle ce dernier se transforme en un être androgynie : « Hermaphrodite et la Nymphe ne sont plus ni l'un ni l'autre, et sont les deux ensemble. Ils paraissent avoir les deux sexes et ils n'en ont aucun<sup>34</sup> ». Cette métamorphose est reprise par les auteur.es à travers la figure d'Orlando. Woolf décrit le changement de sexe (et de genre) d'Orlando avec un goût pour l'allégorique et le fantastique. La métamorphose y est à la fois une histoire personnelle, dans laquelle elle revient sur sa relation avec Vita Sackville-West, un principe poétique et enfin, une aventure politique sur des questionnements autour du genre. L'approche de Preciado se situe aussi aux confins du monstre mythologique. Le documentaire se caractérise par une irrégularité baroque et une sorte d'excès néoromantique. Son Orlando évoque d'un côté une personnification de l'histoire littéraire, et de l'autre, un sujet politique à travers lequel l'auteur fait passer une réalité juridico-biologique concernant les corps trans. Pour son récit documentaire, Preciado adopte un régime de représentation plus intersectionnel que Woolf. Il s'engage avec vingt-cinq personnes trans non-binaires pour raconter une histoire de transition au pluriel<sup>35</sup>. Son Orlando est d'âges divers, d'ethnicités, de sexualités, de genres et de sexes multiples. Ces corps singuliers interviennent au cours du documentaire et co-construisent l'univers d'un

31 P. B. Preciado, « Entretien avec Paul B. Preciado », *Trois Couleurs*, 2023. URL : <<https://www.troiscouleurs.fr/article/entretien-paul-b-preciado>> [Consulté le 15/08/2024].

32 V. Woolf, *Orlando. A Biography*. London : Penguin Classics, 2019, p. 226.

33 Le féminin et le masculin, se réunissant au sein d'une unité, forment historiquement un corps monstrueux, comme l'indique Patrick Tort : « Le monstre composé, ou double, n'est monstrueux qu'autant qu'il est un ». P. Tort, *L'Ordre des monstres, les débats sur l'origine des déviations anatomiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Syllepse, 1998, p. 56.

34 Ovide, *Métamorphoses*, livre IV. Paris : Gallimard, 2019, p. 385-388.

35 Preciado a décidé en 2008 de changer son sexe de femme pour devenir un homme trans. Cette trajectoire personnelle est décrite dans son livre auto-théorique *Un Appartement sur Uranus* (2019).



seul corps en constant aller-retour entre les identités. Éprouvant leurs corporalités différemment, tous les personnages vivent sous le signe de l'Orlando de Woolf.

L'esthétique visuelle des personnages est particulièrement intéressante car aussi différent.es et complexes soient-ils, les Orlandos se ressemblent. Tous couverts de la collerette de l'ère élisabéthaine, ils déjouent constamment différentes spatio-temporalités (le passé et le présent, l'avant et l'après), différentes classes (le prolétaire et l'aristocrate), et enfin différents genres (le masculin et le féminin). Les personnages se trouvent dans cet espace flou de l'entre-deux, comme Orlando de Woolf : « Orlando was censuring both sexes equally, as if she belonged to neither; and indeed, for the time being, she seemed to vacillate; she was man; she was woman [...] It was a most bewildering and whirling state of mind to be in<sup>36</sup> ». Tout au long du récit, que ce soit au travers du personnage d'Orlando ou de Sasha, Woolf montre dans la perspective butlièrerie la fluidité et la souplesse du genre. Pour Woolf, le fait d'être femme / homme n'est pas non plus un fait donné, une réalité fixe et innée. Au contraire, il est question d'un état d'esprit en constante métamorphose. Chez Preciado, pareillement, le corps se disperse en alternatives multiples et non-statiques. Vivre une vie orlandesque veut dire ne pas devenir mais passer par un perpétuel devenir<sup>37</sup>, être *trans*-versal. Le processus de la métamorphose produit un sentiment limite d'un entre-deux. Cette expérience de transition vers l'homme est racontée par le reflet du miroir qui renvoie une image d'altérité quand le visage féminin se décompose mais le visage masculin n'apparaît pas encore. Ni l'un.e ni l'autre, étrangement similaire et différent.e – cet état passager est une exploration de l'hétérogénéité. La métamorphose n'est donc pas un événement mais un procès perpétuel, un voyage sans destination définie, au cours duquel le corps se modifie et redevient perpétuellement un corps autre.

Le moment d'altérité étrangère est surtout illustré par la scène de la rencontre avec l'autre, écrite aussi selon le modèle ovidien. Chez Woolf ainsi que chez Preciado, il y a plusieurs rencontres au cours desquelles des corps fusionnent en une matière indéfinie. Il y a la rencontre avec deux sujets : avec Sasha, personnage androgyne par excellence<sup>38</sup>, et avec Shelmardine, homme efféminé, dont les identités sont aussi mobiles et fluides que celle d'Orlando. Lors de la rencontre avec Orlando, leurs genres se révèlent et s'entremêlent en effaçant les frontières entre le soi et l'autre, le masculin et le féminin. Ce phénomène de l'altérité est le moment le plus intime, comme l'illustre Woolf : « "I'm passionately in love with you" [...] "You're a woman, Shel!"

36 V. Woolf, *Orlando. A Biography*, op. cit., p. 100.

37 Ici, on comprend le fait de « devenir » selon la conception de la philosophie deleuzienne. Brièvement, il est question d'un processus génératif et relationnel lors duquel on s'approche tout en s'éloignant des diverses unités (que Deleuze appelle les unités « molaires »). Sous cette perspective, on peut parler plutôt des proximités avec et des intensités entre que de l'évolution. Voir F. Zourabichvili, « Qu'est-ce qu'un devenir pour Gilles Deleuze ? », conférence prononcée à Lyon, 1997 ; G. Deleuze, *Dialogues avec Claire Parnet*. Paris : Flammarion, 1997 ; G. Deleuze — F. Guattari, *Mille plateaux*. Paris : Minuit, « Critique », 1980.

38 Lors de la rencontre, Orlando n'est pas capable de la décrire. On assiste encore une fois au moment de l'inquiétante étrangeté ainsi que de l'inquiétante familiarité. Voir V. Woolf, *Orlando. A Biography*, op. cit., p. 47.



she cried. “You’re a man, Orlando!” he cried ». On assiste à un passage entre deux corps singuliers où le pronom, comme c’était le cas chez Rivière, ne devient qu’un accessoire muable, transférable. Les échos de « she » et « he », de « woman » et de « man » sont comme des miroirs superposés qui forment une union ambivalente, entre la similarité et la différence.

Que ce soit chez Preciado ou Woolf, leurs représentations d’Orlando déjouent les conceptions classiques du genre mais aussi de la corporéité et ses expériences. Leurs personnages tombent amoureux des arbres, de la neige, de l’eau, du renard, de la poésie. Le lien entre l’humain et l’autre-que-humain est forgé par les liens inattendus des matières hétérogènes. Enfin, le fait de ne pas représenter un corps unique, cet aller-retour entre l’identification et la désidentification, est une volonté de ne pas écrire au sein d’une seule géographie corporelle mais au contraire, de dépasser constamment ses frontières autrefois dites monstrueuses et de suivre les chemins obliques de devenir.

## LES DYSMORPHIES COMME LA RÉSISTANCE TEXTUELLE DES COMPOSITIONS OUVERTES : ÉCRIRE UNE H/HISTOIRE

*Je suis un monstre qui parle. Le monstre que vous avez construit avec vos discours et vos pratiques cliniques. Je suis le monstre qui se lève du divan et prend la parole, non pas en tant que patient, mais en tant que citoyen, en tant que votre égal monstrueux<sup>39</sup>.*

Preciado indique que le monstre est « une figure qu’excède l’épistémologie dominante ; et qu’il « n’est pas une aberration naturelle, mais un corps qui remet en question un régime de connaissance, de production et de reproduction de la vie<sup>40</sup> ». Si la littérature, comme tout art dans sa dimension politique, contribue à notre savoir, elle est également capable de former une réponse à l’épistémologie dominante. Les corps hybrides, voire queers, ont longtemps constitué des objets des discours savants qui ont empêché d’aller au-delà des imaginaires préconstruits. Il semblerait qu’afin de remettre en question ces normes, il faut dé-ré-former l’imaginaire et dé-ré-interpréter les lignes de ces corps. Mais il ne s’agit pas seulement de l’éthique représentationnelle mais également de la forme artistique qui doit répondre, ou mieux dit, abandonner le régime dominant tout en le brouillant, être donc un « texte parasite<sup>41</sup> », comme le dit Wittig. Avec *Orlando: A Biography*, Woolf essaie d’écrire une biographie autrement. La vie n’y ressemble pas à une biographie progressive et ponctuelle, mais au contraire, la vie s’y fragmente et disperse aux instants hors du temporel chronologique. En ce sens, l’Histoire objective, factuelle et progressiste est remise en cause. Pareillement, le documentaire de Preciado com-

39 Le discours de Paul B. Preciado « Je suis un monstre qui vous parle » a été prononcé en 2019 devant l’École de la Cause Freudienne de France et ensuite publié chez Grasset en 2020.

40 P. B. Preciado, « Entretien avec Preciado », *Libération*, le 17 mai 2020.

41 M. Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 130.



mence par la question « Quelle est votre sexe réellement ? ». De quel réel parle-t-il ? La réalité est une fiction ou une fiction est la seule réalité à laquelle on peut accéder ? Preciado sort de la réalité fictive de l'assignation du sexe tout en écrivant une histoire fictionnelle mais pas moins vraisemblable. Si Preciado suggère que la féminité et la masculinité ne sont que des fictions politiques écrites sur les corps trans, à son tour, il envisage de déconstruire cette binarité par le moyen de la fiction. Lors de la scène d'opération, qui se montre très foucaldienne, l'auteur réécrit métaphoriquement l'Histoire des corps effacés. Preciado, en blouse verte, entre sur la scène ensemble avec ses personnages d'Orlando et effectue un acte chirurgical sur le livre de Woolf. En le découpant, il y insère des photographies d'enfance et des événements constitutifs de sa vie, d'une part, et de celle(s) des autres sujets, d'autre part, afin de « réparer » l'H/histoire des corps trans. Ces pièces d'archives fonctionnent comme des organes transplantés du passé volontairement oublié. Pendant cette déconstruction par le moyen de collage, l'Histoire se découpe en histoires parallèles du savoir dominant. Comme le dit Léa Rivière : « TRANS c'est le nom d'un trou. C'est le nom d'un fossé, un écart. / TRANS c'est le nom de la distance qui me sépare d'un ensemble de fictions situées qui ont échoué à traiter mon cas<sup>42</sup> ». Remplir ce trou apparaît comme une mission des récits où le corps hybride n'est pas un simple support de l'esthétique mais un vrai agent politique. Comme c'est le cas chez Wittig et Rivière qui racontent une histoire novatrice de la mythologie universelle avec un matériau du langage à la fois abstrait et corporel.

La littérature dispose précisément de ce pouvoir de confronter les régimes représentatifs et de brouiller les frontières de *genre*, étant ainsi capable de proposer une autre « vérité ». Par le biais des dispositifs expérimentaux, elle fournit un potentiel de refaire le savoir où la fiction permet de comprendre le réel. Avec leur dimension fantastique, mythique, voire utopique, les récits étudiés se situent formellement toujours à la frontière : ce sont des genres de genre, des modes littéraires hybrides entre la fiction, le mythe et la réalité. Ces structures illustrent les dysmorphies textuelles où se mélangent des mondes distincts (*i.e.*, théorie-fiction, documentaire-littérature). Cette ambivalence se traduit par une expérience défamiliarisante, mais aussi par une sensibilité dynamique. Dans cette succession de poétiques fluides, on se laisse emballer par « un patchwork hétéroclite<sup>43</sup> ». L'écriture s'y présente comme un acte de défi où tout se décompose, se désarticule comme une forme de difformité volontaire, un procès de dématérialisation. Comme les espaces-autres, ces récits nous permettent d'habiter les genres sans *le genre*, les corps sans *le corps* et ses contours, « un corps incorporel<sup>44</sup> » comme le dirait Foucault. C'est pourquoi enfin la fiction ne s'y oppose pas à la réalité car la fiction fait simplement advenir une réalité autre.

42 L. Rivière, *L'Odeur des pierres mouillées*, *op. cit.*, p. 39.

43 J. Gonneaud, « Le monstre et le monstrueux », dans *L'androgynie dans la littérature britannique contemporaine : Métamorphose d'une figure*. Montpellier : PULM, 2021, p. 160.

44 M. Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*. Paris : Éditions Lignes, 2009, p. 15.



## POUR NE PAS CONCLURE...

*En sortant de [ces] lecture[s], vous saurez que l'espace existe, et qu'il vous est ouvert — c'est là où vous pouvez devenir tout à fait autre chose que ce que l'on vous avait permis d'imaginer<sup>45</sup>.*

Si historiquement, les corps queers ont constitué des corps politiquement illisibles, c'est aussi pourquoi ils offrent un grand potentiel (somato-)poétique dans la fiction, voire « un terrain d'exploration tout à fait pertinent à cette interrogation sur l'interdit comme désignation des possibles<sup>46</sup> ». Wittig & Rivière, Woolf & Preciado proposent d'autres manières de voir le monde de(s) genre(s) où se confond la réalité à la fiction et à l'inverse. Ainsi s'ouvre devant nous un portail vers les lieux imaginés et imaginables. Les récits co-crésent nos réels car il s'agit des versions épistémologiques des mondes et des genres en émergence. Dans ces univers, nous devenons à la fois le lectorat et le réceptacle de cette réalité comme des mondes parallèles que nous entrecroisons et qui nous entrecroisent. Le récit devient une sorte de légitimation, voire un espace qui est déjà légitime au sens que les corps hybrides y existent comme de vrais moteurs de métamorphose poético-politique. D'après les textes analysés, le genre est conçu comme muable et sous la perspective du flou, il est toujours en train de se révéler sans jamais nécessairement devenir. Enfin, le corps queer pourrait en être l'exemple — il est toujours en train de s'effacer en se révélant, il se présente comme « [un] corps [qui] n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques<sup>47</sup> », ainsi le décrirait Foucault.

## BIBLIOGRAPHIE :

- Ancet, Pierre. *Phénoménologie des corps monstrueux*. Paris : PUF, 2006.
- Aristote. *Génération des animaux*, IV, 3, 767b5-7. Paris : Les Belles Lettres, 1962.
- Bernhardt-House, Philippe. « The Werewolf as Queer, Queer as Werewolf, and Queer Werewolves », dans Myra J. Hird — Noreen Giffney (dir.), *Queering the Non/Human*. Hampshire : Ashgate, 2008, p. 159-194.
- Bert, Jean-François. « Du corps au queer : réinvestissements conceptuels et généalogie théorique », dans Jean-François Bert — Jérôme Lamy, *Michel Foucault, un héritage critique*. Paris : CNRS Éditions, 2014, p. 237-244.
- Bourcier, Marie-Hélène. « Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres studies dans une perspective interculturelle », dans Guyonne Leduc, *Comment faire des études-genres avec de la littérature. Masquereading*. Paris : L'Harmattan, 2014.
- Butler, Judith. « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology

45 V. Despentès, « Préface à *Un Appartement sur Uranus* », dans P. B. Preciado, *Un Appartement sur Uranus*. Paris : Grasset, 2019, p. 15.

46 J.-F. Bert, « Du corps au queer : réinvestissements conceptuels et généalogie théorique », dans J.-F. Bert — J. Lamy, *Michel Foucault, un héritage critique*. Paris : CNRS Éditions, 2014, p. 237-244.

47 M. Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p. 17.

- and Feminist Theory », dans Sue-Allen Case, *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore : Johns Hopkins UP, 1990, p. 519–531.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris : La Découverte, 2005.
- Caiozzo, Anna — Demartini, Anne-Emanuelle (dir.). *Monstre et imaginaire social*. Paris : Creaphis, 2008.
- Charlier, Philippe. *Les Monstres humains dans l'Antiquité*. Paris : Fayard, 2008.
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington : Indiana University Press, 1987.
- Deleuze, Gilles. *Dialogues avec Claire Parnet*. Paris : Flammarion, 1997.
- Deleuze, Gilles — Guattari, Félix. *Mille plateaux*. Paris : Minuit, « Critique », 1980.
- Demeule, Caroline. « Le monstre à visage découvert », *Champ psychosomatique*, vol. 35, n° 3, 2004, p. 23–39.
- Feole, Eva. *Mots incarnés et corps illisibles. L'œuvre littéraire de Monique Wittig*. Lyon et Verone : Thèse, 2017.
- Foucault, Michel. *Le Corps utopique — Les hétérotopies*. Paris : Éditions Lignes, 2019.
- Foucault, Michel. *Les Anormaux*. Paris : Seuil, 1999.
- Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Gallimard : Paris, 1985.
- Gonneaud, Justine. *L'androgynie dans la littérature britannique contemporaine : Métamorphose d'une figure*. Montpellier : PULM, 2021.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. « Queer and Now », dans Hall, Donald — Jagose, Annamaria (dir.), *The Routledge Queer Studies Reader*. New York : Routledge, 2013, p. 3–18.
- Milcent, Anne-Laure (dir.). *L'inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Écritures, 2013.
- Ovide. *Métamorphoses*, livre IV. Paris : Gallimard, 2019.
- Platon. *Le Banquet*, 189d, 193d. Paris : Flammarion, 2016.
- Preciado, Paul B. *Un Appartement sur Uranus*. Paris : Grasset, 2019.
- Preciado, Paul B. *Orlando, ma biographie politique*. [Film documentaire]. Arte, 2023.
- Preciado, Paul B. « Entretien avec Paul B. Preciado », *Trois Couleurs*, 2023. URL : <<https://www.troiscouleurs.fr/article/entretien-paul-b-preciado>> [Consulté le 12/08/2024].
- Preciado, Paul B. « Entretien avec Preciado », *Libération*, le 17 mai 2020.
- Rivière, Léa. *L'Odeur des pierres mouillées*. Rennes : Éditions du commun, 2023.
- Sand, George. *Correspondances. Tome I. 1812–1831*. Paris : Garnier frères, 2018.
- Tort, Patrick. *L'Ordre des monstres, les débats sur l'origine des déviations anatomiques au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Syllepse, 1998.
- Wittig, Monique. *Les Guérillères*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2019.
- Wittig, Monique. *La Pensée straight*. Paris : Amsterdam, 2018 [1992].
- Woolf, Virginia. *Orlando. A Biography*. London : Penguin Classics, 2019.
- Zourabichvili, François. « Qu'est-ce qu'un devenir pour Gilles Deleuze ? », conférence prononcée à Lyon, 1997.