



Stefania LODI RIZZINI

stefania.lr@gmail.com

Docteure en Études Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle

Stefania a obtenu son doctorat en Études Théâtrales à Paris 3, Université Paris Sorbonne-Nouvelle. Elle est membre de LIRA (Laboratoire International de Recherche en Arts). Elle a publié pour la revue *Culture* du Département d'Histoire et Culture Anglophone Université de Milano, au sein d'une publication collective, *Identité féminine au sein de l'Art contemporain anglais avec Tracey Emin, Mona Hatoum, Gillian Wearing, Jenny Saville* ; en 2021 pour l'ouvrage collectif *Palgrave Handbook of Queer and Trans feminisms in contemporary Performance* et l'article "The undisciplined body: Phia Ménard and her experience of Organic Performance".

Ses champs de recherche académique concernent le corps, la performance contemporaine, le genre, l'identité féminine, le *queer*, la transidentité et la représentation du féminin.



Le corps en devenir : La déconstruction du sujet trans

RÉSUMÉ :

L'article porte une réflexion sur l'expérience et la représentation du sujet transgenre dans le théâtre et la performance, à partir d'un corpus de deux œuvres des artistes, Phia Ménard/Non Nova et Heather Cassils. Le discours transgenre demeure aux marges de la société, une position qui, comme bell hooks nous le rappelle, devient une position privilégiée pour interroger la société dominante, ses processus, ses fondements, et montrer les mécanismes de pouvoir et de domination, ainsi que la construction sociale d'être homme et d'être femme. Par la réappropriation de leur corps, de leur voix, les artistes présenté-e-s nous proposent une vision basée sur l'émancipation du sujet par rapport aux représentations stéréotypées, à la fois de sa pathologisation et de sa condition de corps passif afin de reconquérir son humanité. Ce passage est complexe, il passe par des langages hybrides et variés, et a le potentiel de créer de nouvelles formes d'expression et des stratégies de représentation au sein du langage théâtral. Le corps trans semble combler un vide avec cette définition d'une théâtralité construite sur la transformation et la temporalité. Les deux artistes nous engagent également à penser le théâtre comme lieu des possibles.

Mots-clefs : corps, transgenre, *queer*, Phia Ménard, Heather Cassils

ABSTRACT:

The following article aims to bring a reflection on the experience and representation of the transgender subject in theater and performance, drawing from the works of two contemporary artists, Phia Ménard/Non Nova and Heather Cassils. The transgender discourse is situated at the margins of the society, a position conceived by bell hooks as a privileged position to question the dominant culture, its processes, its foundations and moreover disclosing the mechanisms of power and domination, as well as the social



construction of being a man or a woman. By the reappropriation of their body, of their voice, the artists built a vision based on the emancipation of the subject from the stereotyped representations, its pathologization and condition of passive body. The artists' vision conveys the humanity of the subject. This passage and transformation is complex, it encompasses hybrid and varied languages, holding the potential to create new forms of expression and strategies of representation within the theatrical language. The trans body seems to fill a void with this definition of a theatricality built on transformation and temporality. Both artists engage the spectator to think the theater as a place of possibilities.

Keywords: body, transgender, queer, Phia Ménard, Heather Cassils



Le corps en devenir : déconstruire la représentation du sujet trans

Cet article propose une réflexion sur l'expérience et la représentation du sujet transgenre dans le théâtre et la performance.

Considérons pour commencer que le terme transgenre, dans sa nature polysémique, s'est tout d'abord diffusé à partir des milieux activistes, LGBTQI, après la publication du livre *Transgender Liberation: A Movement whose time has come* de Leslie Feinberg, en 1992¹. Il désigne les sujets qui s'identifient au genre opposé au sexe qui leur a été attribué à leur naissance et qui revendiquent un contrôle exclusif de leurs corps. Ils revendiquent en somme que cette identification n'implique pas a fortiori une opération de chirurgie génitale ou un parcours médico-psychiatrique, comme l'impose la juridiction de la majorité des pays qui reconnaissent le sujet transsexuel² comme tel. Stryker³ rappelle à ce titre qu'à partir des années 1990, le terme transgenre englobe des variations identitaires telles que *genderqueer*, *gender nonconforming* et *non binaire*, des définitions qui ont alimenté notre réflexion tout au long de cet article.

C'est grâce à la démarche des mouvements identitaires gays et lesbiens des années 80 et à la diffusion de la théorie *queer* du début des années 90, que le sujet trans semble avoir acquis une conscience politique et sociale – bien que plus tardivement par rapport aux autres identités minoritaires – pour se constituer lui-même comme sujet politique, en soulevant des questions socio-culturelles et en gagnant une attention croissante au cours des dernières années. Si aux États-Unis nous pouvons constater dès les années 90 l'existence d'un courant idéologique et politique transgenre produit par une relation très

¹ Voir Leslie Feinberg, *Transgender Liberation: A Movement Whose Time Has Come*, New York: World View Forum Pub, 1992.

² Il faut rappeler que seulement 69 pays reconnaissent quelques formes de tutelles juridiques aux identités LGBTIQ.

³ Susan Stryker, *Transgender History: The Roots of Today's Revolution*, Revised, Updated edition, Berkeley: Seal Pr, 2017, p. 37.



prolifère et stricte entre discours académique et pratique militante, en Europe la question transgenre reste, de ces deux points de vue, un sujet marginal et troublant.

Karine Espineira explique que les luttes qui ont donné lieu à des mouvements sociaux trans, en France, se divisent principalement entre ces axes : contester (ou pas) l'ordre des genres, le patriarcat, le sexisme oppositionnel ; *lutter contre* ou *travailler avec* les équipes hospitalières ; être communicant ou refuser toute forme de médiatisation ; défendre et/ou promouvoir la visibilité ou l'anonymat ; produire ses propres savoirs ou produire des savoirs à destination des pouvoirs institutionnels⁴.

Ces instances signalées par Espineira dévoilent la complexité des discussions qui s'animent autour du sujet trans, et qui oscillent entre conformisme à l'égard de l'ordre social, voire exclusivité de la binarité des deux sexes, et une réalité trans bien plus fragmentée qui, elle, viendrait troubler cet ordre social préétabli. Cette dernière produit une série de corporités, des variations autour de la taxinomie des corps et des genres produits par la modernité qui remet en question la lisibilité sociale des corps, leur reconnaissance.

L'effet troublant du sujet trans demeure dans le fait qu'il interroge sur les plans social, culturel et idéologique la ou les normes qui fondent notre société, déstabilisant ainsi la notion de nature pour révéler la construction sociale de la féminité et de la masculinité. Il dévoile le processus de normalisation des sujets et des formes identitaires que la société hétéro-patriarcale exerce sur les individus. En même temps, il bouscule les frontières existantes entre normatif et déviant, naturel et culturel, ainsi que les instances du pouvoir qui soumettent le corps à des formes de surveillance et de régulation par le biais d'institutions juridiques, médicales et psychiatriques.

⁴ Karine Espineira, « Les corps trans : disciplinés, militants, esthétiques, subversifs », *Revue des sciences sociales*, n° 59 (23 octobre 2018) : pp. 84-95



De plus, il faut ajouter que la formulation d'une Histoire « sélective », accompagnée d'une invisibilisation du sujet au sein de la société hétéro-patriarcale, a eu pour conséquence l'effet de reléguer le sujet à une position marginale, tant à l'égard de la société civile qu'au sein des mouvements revendiquant la visibilité et l'existence d'autres désirs, d'autres sexualités et identités, notamment le *queer*. Cela a aussi influencé leur visibilité et leur accès au monde du théâtre et des arts vivants, en assimilant historiquement la figure du trans à celle du travesti et à la pratique du drag king ou du drag queen, faisant du cabaret le lieu favori de leur représentation parodique et camp.

C'est depuis cette position marginale par rapport au centre, à la culture dominante, que le sujet trans crée son lieu de résistance. bell hooks nous rappelle que la marginalité est un lieu radical, empli de possibilités, un espace de résistance. Un lieu capable de nous offrir une perspective privilégiée à partir de laquelle regarder, créer, imaginer des alternatives et des mondes nouveaux. Ce n'est pas une notion mystique de la marginalité, mais le résultat d'une expérience vécue⁵.

Et c'est depuis cette position que le sujet trans construit sa représentation, sa propre contre-narrativité, son esthétique. Se réapproprier un espace et une voix pour se narrer, est une possibilité que Phia Ménard, l'une des deux artistes sur lesquelles nous allons nous arrêter, reconnaît comme étant propre au théâtre.

Pour ce qui est du corpus choisi, ces deux artistes qui seront l'objet de ma réflexion font de l'identité, en particulier du corps, le cœur de leur travail. Il s'agit d'artistes provenant de milieux différents qui se consacrent à une recherche sur le corps, en remettant en discussion son esthétisation et en perturbant la notion de binarité des sexes et de relation entre sexe et genre. Ils déstabilisent surtout les stéréotypes liés au corps trans et la lisibilité

⁵ Voir bell hooks et Maria Nadotti, *Elogio del margine. Scrivere al buio*, Napoli : Tamu editore, 2020.



du corps que la culture hégémonique nous propose. Iels bouleversent le point de vue imposé par cette culture dominante pour nous exhorter à adopter un regard situé depuis leur condition et leur expérience trans.

A partir des œuvres de Phia Ménard et Heather Cassils, deux artistes évoluant dans des contextes sociaux et culturels différents, nous allons analyser les formes et processus à travers lesquels est interrogée la façon dont le corps est représenté, mais aussi vécu. Il s'agit d'artistes trans, dont l'observation des œuvres va nous permettre d'entrevoir le chemin vers l'émancipation du corps trans vis-à-vis des modèles fabriqués par la médecine, disciplinés et stéréotypés, et des représentations imposées par le regard et la norme de la culture dominante. Nous allons essayer de comprendre quel est le rapport du sujet trans au corps, sa relation aux notions de transformation et de temporalité, deux paradigmes piliers de sa construction.

Phia Ménard : la multitude de couches qui nous forment

Aborder les œuvres de Phia Ménard, fondatrice de la compagnie Non Nova, passe par l'identification d'un parcours de transformation des langages employés sur scène au fil de ses créations, dont on compte plus d'une vingtaine aujourd'hui. Après un début de carrière dédié à la formation de jongleur, la création de *P.P.P.* en 2008 marque un tournant : l'accès au premier palier de la maturité artistique. Une maturité qui correspond à une prise de conscience personnelle, appartenant à la sphère privée de la vie de l'artiste, sa désidentification avec le corps masculin et son identification avec le genre féminin. *P.P.P.* est définie comme étant la pièce du *coming out*, une pièce qui accompagnera Phia Ménard pendant une dizaine d'année, de 2008 lorsqu'elle commence son parcours de réassignation du genre, de bio-homme à trans-femme, jusqu'en 2018, date de sa dernière représentation.



P.P.P. de Phia Ménard se construit autour de la relation active du corps de l'artiste avec la glace, un défi, à la limite du péril, comme pour convoquer les limites de sa propre corporéité. La pièce nous renvoie symboliquement à un corps qui se transforme, qui change, dans un devenir perpétuel. Elle mêle le réel au symbolique. Le réel réside dans la corporéité de l'artiste, dans la glace qui se transforme, dans les défis qu'elle relève, tandis que le symbolique se manifeste dans la capacité de l'artiste à solliciter l'imaginaire des spectateur-trice-s.

Il s'agit d'une performance solo où Phia Ménard met à l'épreuve son corps et ses capacités par le jeu du jonglage et de la performance, dans cet espace créé par la rencontre de ces deux formes de langage.

Elle parvient à exécuter de véritables prouesses gestuelles, avec des boules de glace de différentes formes et dimensions, au sein d'un décor simple et minimaliste. La présence et le geste de l'artiste prennent forme sur un plateau constitué de glace, une chaise et un tapis de glace, 90 boules de glace suspendues au plafond, programmées pour tomber à des moments précis. Trois congélateurs et une robe complètent la scénographie.

L'action est extrêmement dynamique, construite sur un crescendo rythmique, comme si le corps de Phia Ménard devait contraster avec l'inévitable transformation de la glace, de ces boules qu'elle manipule mais aussi de celles qui tombent du plafond, qui s'effritent et se décongèlent partout sur le plateau. Les mouvements de l'artiste sont rapides, disciplinés, contrôlés, mais sa démarche se fait toujours plus maladroite, elle frôle sans cesse la chute sur un sol qui devient de plus en plus glissant.

Certaines scènes interpellent les spectateur-trice-s plus profondément : c'est le cas lorsque la lame d'un couteau effleure la peau de la performeuse, tout en effectuant des déplacements rapides sur ce plateau glissant ; ou lorsqu'elle se jette sur un tapis de glace, vêtue d'un simple maillot, imposant un choc thermique à son corps. Le-la spectateur-trice ressent inévitablement ce que l'artiste est en train de vivre. Phia Ménard conduit le-la spectateur-trice à ressentir ce qui se passe dans un corps qui change, une subjectivation qui se modifie, avec toute la vulnérabilité que cela comporte et les humeurs imprévisibles que



le changement entraîne. Sonder les limites du corps et de l'expérience vécue de la transformation. « Mon jeu consiste à comprendre comment laisser la place au spectateur », explique-t-elle, « comment il va vivre cela, comment il va accepter (ou refuser) le malaise que ça peut produire chez lui. Je prête mon corps au spectateur pour qu'il puisse comprendre ce que signifie être trans ⁶».

Le ressenti et la sensibilité constituent son domaine de recherche, ce qui pour l'artiste passe forcément, mais pas exclusivement, par la rupture des codes de représentation du jonglage, par l'emploi d'une matière qui n'appartient pas au monde du cirque : la glace. Mais le jonglage dans *P.P.P.* est également déformé par rapport à sa forme originale et traditionnelle. Phia Ménard déconstruit en effet les conventions et les traditions du jonglage, généralement en quête de beauté, de perfection et de virtuosité.

Pour ce qui est de l'art du geste, l'artiste rappelle que la maîtrise réside dans la faculté à déjouer la facilité de la parole et la complexité de l'imaginaire de l'autre : « Je m'adresse à la chair du spectateur, pour l'imprégner ; je dois convoquer des subterfuges, l'empathie, le trouble, la peur ou le désir⁷ ». Le langage est lié à l'expérience du créateur et, ici, au processus d'identification avec le langage de la jonglerie, associé à son évolution personnelle. L'évolution personnelle et l'expérience intime de Phia Ménard convergent dans l'identification avec le langage de la jonglerie. Le jonglage devient symboliquement un lieu de liberté, d'affranchissement mais aussi un lieu de danger. Aussi rappelle-t-elle :

En jonglant je pouvais laisser mes gestes faire. Accepter certains de mes gestes, comprendre que j'avais été formée, et commencer à comprendre que j'avais été déformée ; on m'avait déjà appris à écrire avec la main droite, on m'avait appris à écrire de gauche à droite et de droite à gauche, on m'avait appris à compter. Comprendre que la jonglerie me disait « fais

⁶ Conférence EASTAP, « Décentrer notre Vision de l'Europe : l'émergence de nouvelles formes ». Intervention Phia Ménard, Paris, 28 Octobre 2018. Titre : « Pour l'indiscipline des corps ».

⁷ *Idem.*



la même chose de gauche à droite, fais la même chose de haut en bas ». Découvrir d'un seul coup que mon corps était presque un orchestre symphonique et que chaque partie était un instrument, là, ça a été vraiment la grosse découverte. La découverte du potentiel de mon corps⁸.

Phia Ménard convoque la notion d'un « corps perméable », contaminé en permanence, pris entre deux matérialités présentes sur le plateau : le corps et la glace. Elle engloutit, mange, touche, manipule les boules de glace, en évoquant chez le spectateur plusieurs images et significations possibles. Engloutir la glace, c'est annuler la distance entre l'extérieur et l'intérieur, entre la matière et le corps, entre l'animé et l'inanimé. Cela signifie aussi laisser les éléments externes, la matière, modifier son corps, en défiant son unité et son intégrité. Cela remet en question les frontières du corps propre. « Le corps se termine-t-il par la peau ? Ou inclut-il d'autres êtres vivants encapsulés sous la peau ? », se demande Donna Haraway⁹. L'image prédominante reste la relation d'attraction et de répulsion vers cette matière-corps qui est en train de se modifier à travers le traitement des hormones. On assiste, comme le dit Paul B. Preciado¹⁰, à une forme de contamination autodéterminée que Phia Ménard poursuit consciemment. Le spectacle raconte la transformation imprévisible de son corps, spectateur à son tour de ses propres transformations. La transfiguration et la sublimation des matériaux, le corps et la glace, ne cessent de se modifier au cours du déroulement du spectacle, en changeant de forme, et en passant, en même temps, par plusieurs stades de non-formes pour se dissoudre complètement et devenir un autre matériau : l'eau.

⁸ Stefania Lodi Rizzini, *Entretien avec Phia Ménard : La création entre rupture et mémoire : un voyage en quête des frontières*, Reims, mai 2019.

⁹ Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women*, New York: Routledge, 1991, p. 178.

¹⁰ Susan Stryker, *Transgender History: The Roots of Today's Revolution*, Revised, Updated edition, Berkeley: Seal Pr, 2017, p. 37.



La scène la plus marquante arrive à la fin de la pièce, lorsque épuisée, en maillot, le regard fixe vers le public, au terme de la bataille menée dans ce milieu hostile, elle saisit ses seins postiches et elle les jette.

Qu'est-ce qui construit le féminin ou le masculin ? Est-ce que les organes génitaux nous définissent en termes d'identification de genre ? Si les seins sont privés, Judith Butler¹¹ et Paul B. Preciado¹² nous le rappelle, les appareils génitaux appartiennent à l'État¹³.

Phia Ménard nous montre que le genre est en construction, et que nous construisons nos corps selon une idéalisation, selon une norme, fondée sur la corrélation sexe-genre-orientation sexuelle. Elle montre par ailleurs que le corps ne se conforme presque jamais tout à fait aux normes qui régissent sa matérialisation. Autrement dit, féminin et masculin sont des idéaux que le corps peut seulement approcher, mais jamais atteindre. Par conséquent, les corps arrivent à représenter les multiples variations et manifestations du sexe.

¹¹ Voir Judith Butler, *Undoing Gender*, 1st édition, New York ; London: Routledge, 2004.

¹² Voir Preciado, Paul B. *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique*. 1 vol. Paris: B. Grasset, 2008.

¹³ Butler et Preciado montrent comment le corps est l'objet de la territorialisation de différents régimes d'intelligibilité et de contrôle. Ces régimes deviennent évidents dans le cas de modifications des organes dits sexuels. La chirurgie esthétique appliquée au remodelage du sein est reconnue comme un acte d'autonomie et de liberté du sujet, tout comme celle du visage, tandis qu'en ce qui concerne les organes sexuels, le sujet doit rencontrer et être autorisé (dans la plupart des pays) avec les institutions juridiques et médicales.



Heather Cassils : la beauté comme idéal régulateur

Si la transformation du corps pour Phia Ménard est action dynamique, pour l'artiste¹⁴ canadien-ne Heather Cassils cela se traduit par un regard extatique et fixe. Dans la performance *Tiresias*, créée dans les années 2010-2012, le corps nu de l'artiste, au début, est en appui sur un buste de glace intégré dans une petite structure de plexiglas transparente en forme de cube. L'artiste reste immobile pour une durée variable de quatre à cinq heures, jusqu'à ce que le buste se décongèle progressivement ou jusqu'au moment où iel n'arrive plus à soutenir le contact physique avec la glace. La lumière, limitée à l'utilisation de deux spots, éclaire directement le buste, et laisse la partie inférieure du corps dans l'ombre. Le public, dès lors qu'il s'agit d'une performance qui a lieu généralement dans des musées ou des galeries d'art, peut s'asseoir par terre ou rester debout et occuper les différents espaces vacants autour de l'artiste.

La performance remet en question la notion de construction du genre et sa relation avec le concept de beauté. Beauté, ici, abordée dans sa fonction d'idéal, de régulateur de la masculinité et de la féminité.

Le corps musclé de Heather Cassils, modelé par la pratique accrue du *body building*, renvoie à l'esthétique du buste masculin grec antique, ici représenté par le buste formé dans la glace. Ce buste incarne le personnage du *Belvedere Torso*, une sculpture mutilée créée par le sculpteur athénien Apollonius, conservée au musée du Vatican, et perçue comme idéal de beauté et de virilité, depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance.

Mais le corps musclé de l'artiste est aussi connoté par la présence des seins. Heather Cassils se définit *trans masculin gender variant*, et déclare explicitement qu'iel n'a pas besoin d'intervention chirurgicale pour s'identifier en tant qu'homme. Iel crée, à cet effet, une dissonance esthétique entre son corps sexué et son genre.

¹⁴ Au fil des ans, l'artiste a exprimé sa non-conformité et son identification au système binaire. Il a donc été décidé d'utiliser le langage inclusif pour l'identifier.



Encore une fois, la glace renvoie à une forme de temporalité de la matière et de l'être, de modification, de dévoilement du corps qui est caché derrière, immobile. La temporalité est évoquée aussi par les références à l'Antiquité.

Le titre, *Tiresias*, renforce le lien avec la tradition grecque et notre héritage culturel. *Tiresias* est un personnage de la mythologie connu pour sa capacité à voir le futur, et donc à subvertir le temps, à ramener le futur dans le présent et même dans le passé. Il annule le temps chronologique pour rendre son existence à l'instant, où le féminin rencontre le masculin, en déstabilisant les notions mêmes de féminin et de masculin.

La matérialité de la glace devient le symbole de la matérialité du corps, du devenir, tandis que sa dissolution évoque la dissolution des genres, du masculin et du féminin. La glace évoque l'ordre symbolique de la transformation, mais est aussi vecteur de translation entre deux paradigmes/concepts : beauté et corporéité.

Le corps de Heather Cassils est le produit de la société néolibérale américaine, où le concept d'autodétermination passe aussi par la notion de corps-objet, augmentable, modifiable. L'artiste qui réside à Los Angeles, est influencé par la tradition d'une certaine culture du *body building* pratiqué par l'homme blanc californien. Dans ce contexte, le corps assume le statut d'un objet de consommation, en devenant un espace de modification de la corporéité par la chirurgie esthétique. Sam Bourcier¹⁵ rappelle à quel point l'idée selon laquelle le corps est un objet de design, au sens technique et pragmatique du terme, voire une réalisation prosthétique ou un outil, est largement implantée dans la culture nord-américaine populaire. Une approche qui, des États-Unis, s'est transmise à une certaine frange des sujets trans en Europe à partir des années 90.

Heather Cassils interroge : que signifie avoir un corps trans ? L'artiste explique sa vision singulière du corps et de la subjectivité trans. Pour lui, s'identifier comme trans ne signifie pas traverser la binarité des sexes, passer d'un sexe à l'autre ; nul besoin d'intégrer

¹⁵ Sam Bourcier et Paul B. Preciado, *Queer zones: La triologie*, Illustrated edition, Paris : Editions Amsterdam/Multitudes, 2018, p. 587.



le parcours officiel imposé par la loi et appliqué par la médecine. Cela ne signifie pas non plus consommer des hormones ni se soumettre à une intervention chirurgicale. L'artiste affirme que se définir trans implique surtout de se reconnaître dans un processus continu de devenir, un processus orienté vers l'être qui fonctionne dans un espace d'indétermination et d'instabilité, (« *spam and slipperiness*¹⁶ »). Être trans est une caractéristique qui appartient à la sphère de l'être intime, qui interroge la consistance de l'être humain, qui remet en question aussi la plasticité et la malléabilité du corps. L'artiste suit et reprend l'étymologie du préfixe trans : traverser et ressentir ainsi que se définir au moment où nous sommes, le *Kairos*.

Pour la culture dominante, être homme ou femme repose sur un principe d'opposition et d'exclusion mutuelle. Un individu ne peut être qu'homme ou femme. Par contre, les sujets qui habitent un intermédiaire entre les deux pôles d'homme-masculin et de femme-féminin, de manière permanente ou temporaire, constituent une forme de perturbation de la norme du clivage des sexes. Par conséquent, le sujet trans est perçu comme une menace à l'ordre social.

Le sujet trans multiplie les possibilités existantes entre le sexe et le genre, en brisant la rigidité de la binarité des sexes. Il valorise cette subjectivité pour montrer les processus de construction identitaire qu'elle met en place et en même temps le sujet dévoile les contraintes sociales et culturelles imposées à l'être humain. Teresa De Lauretis affirme du genre, qu'il est le produit et le processus de représentations et d'autoreprésentations¹⁷. Phia Ménard et Heather Cassils remettent en question, en suivant la théorie de Judith Butler, la notion de vérité, de fiction et de hiérarchisation du genre par rapport au corps. Toutes ces thématiques se croisent au sein de la construction du corps, aspect fondamental chez le

¹⁶ « Bemis Center for Contemporary Arts : Monument Push : About the Artist », consulté le 23 octobre 2020, <https://www.bemiscenter.org/monumentpush/about-the-artist.html>.

¹⁷ Teresa De Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (Bloomington: Indiana Univ Pr, 1987), 19.



sujet transgenre, dont le processus de subjectivation est codifié par la médecine et les politiques. Ce processus permet au corps trans de devenir lisible par la société. Paul B. Preciado affirme qu'en dehors du processus de réassignation civile et médicale, son corps trans n'existe pas. La première question soulevée est toujours celle de la corporéité du trans et de sa constitution sur scène. Le corps trans semble s'ancrer et interroger en particulier le concept de transformation corporelle et de devenir.

Cette transformation est explorée par les œuvres de Phia Ménard et Heather Cassils, dans une permanente hybridation des langages scéniques et performatifs. En dépit de leurs différences et de leur parcours artistique singulier – Phia Ménard ayant une formation de circassienne mais qui progressivement métisse son langage avec de la danse et de la performance, et Heather Cassils, évoluant davantage à travers la performance artistique – les œuvres de ces deux artistes présentent une similitude : le travail avec la matérialité du corps, à travers la relation avec la matière, les éléments naturels, comme le vent, l'argile, le feu¹⁸. Avec *P.P.P.* et *Tiresias* les deux artistes créent une œuvre à partir de l'élément glace, matériau qui incarne un important aspect d'ordre symbolique, le changement de forme dans sa temporalité scénique.

Pour en finir avec les cases

En conclusion, normaux et déviants, corps normatifs et corps pathologisés, masculin et féminin, sont les phénotypes que nous reconnaissons et que la culture dominante produit. Les deux artistes cité-e-s nous démontrent qu'il existe bien plus de corps, de formes, de genres, que ceux imposés par la binarité des sexes. Iels montrent

¹⁸ Pour la série le Vent, Phia Ménard a créé la série les pièces du Vent : *L'Après-Midi d'un Foehn* (2010), *L'Après-midi d'un Foehn vers. 1, Vortex* (2011). Cassil travaille avec le feu dans la performance *Inextinguishable Fire* (2007-2015), et avec l'argile dans *Becoming an Image* (2012-à nos jours)



comment la transformation et la fluidité sont des éléments constitutifs de l'existence humaine. L'étude de ces œuvres demande bien évidemment qu'il leur soit dédié davantage d'espace et d'approfondissement.

L'espace métaphoriquement attribué au transgenre, c'est le lieu de la frontière, des marges. Comme Paul B. Preciado l'indique, une transition de genre est un voyage marqué par des multiples frontières¹⁹. La frontière est le lieu où l'exercice du pouvoir devient le plus évident. Le Moi et l'autre s'y configurent plus clairement. bell hooks nous rappelle qu'« être dans les marges, c'est être une partie du tout, mais en dehors du corps principal²⁰ ».

Ces œuvres nous confirment que la recherche esthétique et les thématiques concernant le trans sont très vastes et ne se limitent pas à un langage performatif et théâtral spécifique. C'est probablement dans cette prolifération que de nouveaux langages sont recherchés et recréés pour remettre en discussion la représentation de la subjectivité transgenre sur scène.

Comme Muriel Plana²¹ le rappelle, le *queer* se nourrit des formes contemporaines d'hybridation et de langages, sans trouver sa forme ou son esthétique définitive, en mélangeant langages savant et populaire, nouvelles technologies, sphères privée et publique. Il semblerait que le trans, autant que le *queer*, puisse être abordé d'un point de vue esthétique (et sans doute également social et politique) sans y chercher une définition figée, univoque, mais au contraire esthétiquement ouverte, qui se renouvelle à l'intérieur de formes inédites de représentations. Ces deux œuvres que j'ai brièvement décrites rentrent sans doute dans cette définition. De plus, comme Hélène Beauchamp²² l'écrit à propos du visage *queer* de la théâtralité : cela doit être recherché dans les états dissonants

¹⁹ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus : Préface de Virginie Despentes* (Grasset, 2019), p. 37.

²⁰ bell hooks, *Feminist Theory: from margin to center*, 1re éd. (Boston: South End Press, 1984), VII Preface.

²¹ Voir Muriel Plana, Frédéric Sounac, et Collectif, *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts : Sexualités et politiques du trouble* (Dijon: PU DIJON, 2015).

²² Plana, Sounac, et Collectif, p. 122.



du corps et du visage, qui aboutissent à une indétermination de l'être et surtout à quelque chose de dynamique, toujours en transformation. Le corps trans semble combler un vide en termes de représentation avec cette définition d'une théâtralité construite sur la transformation et la temporalité de l'être et de la matière.

Mais le corps trans dépasse cette définition pour revendiquer son statut de sujet politique, bien qu'encore figé dans sa pathologisation.

De fortes tensions s'exercent aujourd'hui autour de la question trans, des tensions politiques, hégémoniques, qui rendent la thématique de plus en plus contemporaine, voire la menace des droits sociaux et politiques obtenus, issus d'années de bataille, aux États-Unis sous la présidence Trump ou en Hongrie sous la présidence Orban.

Le sujet trans multiplie les possibilités existantes entre le sexe et le genre en brisant la rigidité de la binarité des sexes. Et il permet, en même temps, de perpétuer la valorisation de cette subjectivité et de montrer les processus de construction identitaire qu'elle met en place ainsi que les contraintes normatives uniformisantes imposées à l'être humain.



BIBLIOGRAPHIE

Bourcier Sam, et Paul B. Preciado. *Queer zones: La triologie*. Illustrated edizione. Paris: Editions Amsterdam/Multitudes, 2018.

Butler Judith. *Undoing Gender*. 1 edizione. New York ; London: Routledge, 2004.

Espineira Karine. « Les corps trans : disciplinés, militants, esthétiques, subversifs ». *Revue des sciences sociales*, n° 59 (23 octobre 2018): 84-95.

Feinberg Leslie. *Transgender Liberation: A Movement Whose Time Has Come*. New York: World View Forum Pub, 1992.

Haraway Donna. *Simians, Cyborgs, and Women*. New York: Routledge, 1991.

hooks bell, et Maria Nadotti. *Elogio del margine. Scrivere al buio*. Napoli: Tamu editore, 2020.

hooks bell, *Feminist Theory: from margin to center*. 1^{re} éd. Boston: South End Press, 1984.

Lauretis Teresa De. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana Univ Pr, 1987.

Plana Muriel, Frédéric Sounac, et Collectif. *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts : Sexualités et politiques du trouble*. Dijon: PU DIJON, 2015.

Preciado Paul B. *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique*. 1 vol. Paris: B. Grasset, 2008.
———. *Un appartement sur Uranus : Préface de Virginie Despentes*. Grasset, 2019.

Lodi Rizzini Stefania *Entretien avec Phia Ménard : La création entre rupture et mémoire : un voyage en quête des frontières*, Reims, Mai 2019.

Stryker Susan. *Transgender History: The Roots of Today's Revolution*. Revised, Updated edit. Berkeley: Seal Pr, 2017.