

★ Être ici, entre les deux. ★

*Depuis la projection de la norme vers les
corps de la déviance.*

Kris Rodrigues Esteves

Mémoire en vue de l'obtention du grade de master de l'École
Nationale Supérieure de la Photographie, Arles, 2024.
Sous la direction de Caroline Bernard.

À ma mère,
Maria-Celeste.

Introduction * p.10

I★ *Réussusciter nos mort^{es} : mémifier et modéliser la féminité* * p.38

- 1) Des apparitions chrétiennes au même : La question du devenir multiple d'une image.
- 2) La féminité rentable depuis le même.
- 3) La Sainte, La Mère et le devenir putain de la bimbo : les gardiennes de la féminité dans la télé-réalité.

II★ Appréhender les modèles depuis l'étude de corps en lutte * p. 102

- 1) Jeanne d'Arc, une sainte en quête identitaire
- 2) Incarner les corps masculins, depuis une approche décoloniale
- 3) Le modèle dans les luttes féministes : la déviance du genre

III★ Les espaces liminaux de l'existence, habiter l'innommable ✱ p. 172

- 1) Habiter le corps malade, crip.
- 2) La réussite queer de la déviance.
- 3) Être multitudes.

Conclusion ✱ p.228

Annexes ✱ p.242

Bibliographie ✱ p.278

Remerciements ✱ p.292

INTRODUCTION

*I want to see you on my screen, boy.
Show me your body¹*

C'est en 2013 que je fais connaissance pour la première fois de Nabilla Benattia sur l'écran familial. J'avais à l'époque 13 ans et l'éducation bridée de mes parents qui me contraignait à rester enfermée à la maison m'a alors poussé à faire la rencontre de cette jeune femme de 19 ans. Je fais sa rencontre télévisuelle peut-être quelques mois avant sa fameuse réplique prononcée dans le sas du confessionnal de l'émission *Les anges de la télé-réalité*: « Non mais allô quoi ! T'es une fille et t'as pas de shampoing ? » (fig. 1) Un court instant filmé, qui a duré moins d'une minute, mais qui a suffi pour impulser un nouveau tournant dans la carrière de la candidate.

¹ (Traduction libre)

Je veux te voir dans mon écran, mec, Montre moi ton corps.


Paroles extraites du générique de l'émission de télé-réalité *Secret Story*, intitulé *I Wanna Chat*.

Le seul qualificatif qui planait autour d'elle à cette période était celui de *bimbo*. Les images de Nabilla prolifèrent, on la voit partout, on met en avant sa carrière de mannequin avant sa célébrité télévisuelle, mais surtout ce qui semble alimenter la fascination nationale est son corps. Les mots ne sont alors plus nécessaires pour définir qui elle est. La machine médiatique est déjà en route, elle l'était bien avant la construction de son personnage. En 2001, la boîte de production française Endemol se calque sur le modèle de la télé-réalité Big Brother hollandais lancé en 1999 et permet ainsi à des millions de français de suivre depuis chez eux la vie de onze candidates filmées 7j/24h, faisant ainsi du Loft Story, la première télé-réalité de l'histoire de la télé en France. Le 26 avril 2001, on voyait apparaître le groupe de jeunes personnes qui s'apprêtait à devenir l'un des divertissements majeurs des françaises. Parmi elleux, se dessine en filigrane la première bimbo surmédiatisée de France, Loana Petrucciani (fig. 2). *«Loana a 23 ans, et depuis cinq ans elle est gogo dancer.»* Voilà comment s'ouvre le portrait individuel de la candidate que M6 réserve à chaque participante. C'était donc le défi de la chaîne, offrir un portrait de deux minutes afin de créer un premier lien d'affect avec ces candidates, avant même la diffusion du premier épisode. Je conserve très peu de souvenirs de cette période du Loft car je ne faisais pas encore partie à cette époque du public cible de cette émission

Le corps immigré au travail

Je me rappelle néanmoins des après-midi passées chez ma tante, qui habitait à une vingtaine de minutes de chez nous en banlieue parisienne. Souvent, pendant les vacances scolaires, je m'y rendais en semaine. Ma mère et sa sœur entretenaient des petits boulots non-déclarés qui leur permettait d'arrondir leurs fins de mois. Il s'agissait surtout de cuisinier des rissois ainsi que des bolos de bacalhau (des beignets frits portugais) par centaines afin de les vendre à des acheteurs extérieurs à bas coûts. Après ces journées complètes passées à côtoyer les odeurs de morue et de friture, à former des boules de pâte au poids si parfaitement mesuré, le résultat de la force d'un geste tant de fois répété, mes cousines et moi regardions le prime de Secret Story. Tous les vendredi soirs, à partir de 18h, nous nous donnions rendez-vous pour assister à certaines confrontations houleuses entre candidates, garanties par le direct. Nous étions amusées de voir ces débordements passionnés.

Nourries par une certaine forme de mépris, ma tante et ma mère nous disait qu'il y avait mieux à faire, que ces personnes à la télé n'étaient pas dignes de notre attention, après tout, elles se donnaient en spectacle.

Fig 2. Loana en juillet 2001, lors de la finale de la première édition de "Loft Story" 
© Abaca.
Via www.pure-trend.com

Le temps de cette émission exceptionnelle, nous avions l'impression d'être sur-puissantes, d'être les narrateur·ices omniscient·es de leurs histoires, nous connaissions chacun des secrets de ces candidate·es alors, qu'entre elleux et devant les caméras, iels feignaient l'ignorance. Ce mépris je ne le comprenais pas, je pensais simplement qu'il faisait partie du cycle naturel des conflits intergénérationnels. Je n'étais pas parvenue à conjuguer ce mépris à la peur du miroir. Se donner en spectacle. En fait, ce dont ma mère et ma tante craignaient, était que l'on devienne comme ces stars de télé-réalité. La culture de notre milieu social deviendrait ainsi notre source principale de revenus. J'ai compris plus tard que mes tantes et ma mère étaient en lutte depuis leur arrivée en France. Elles sont arrivées mineures, après avoir laissé derrière elles un Portugal natal post-dictatorial qui ne leur offrait guère de perspectives d'avenir que celles imposées par notre généalogie sociale, devenir paysannes comme leurs mères, tantes, grands-mères l'ont été pendant des générations avant leur naissance. À leur arrivée en France au début des années 1990, elles n'avaient aucune illusion quant à la vie qu'elles allaient à présent mener : elles ont



joué le rôle des bonnes immigrées portugaises, elles ont été (certaines le sont encore aujourd'hui) femmes de ménage. Ma mère a dormi dans des caves chez des riches familles de banlieue parisienne ou de Paris, alors qu'elle assurait le fonctionnement total des foyers dans lesquels elle travaillait. L'une de ses patronnes, comme elle les a appelé pendant si longtemps, l'a gardée sous la menace d'un renvoi immédiat, d'une mauvaise réputation suite à une demande des plus nécessaires : un jour de congé. Le jour suivant, ma mère a appelé cette femme et lui a laissé un message sur son répondeur lui annonçant sa démission. Elle lui a également dit, « *je vous ai glissé les cinq francs que je vous devais dans une enveloppe, dans votre boîte aux lettres, nous voilà quittes à présent.* » Elle n'est plus jamais retournée chez cette vieille dame résidant à Saint Germain en Laye. Chez certaines de ces bourgeoises, ma mère n'avait pas le droit d'être dans la même pièce que ses employeuses, se faire couler un café était formellement interdit. Malgré toutes ces années de maltraitance salariale que ma mère a subi, elle a toujours joué le rôle de la bonne immigrée. Elle se réjouissait lorsqu'on lui faisait

remarquer l'absence presque totale de son accent, qui serait autrement le marqueur de son statut de métèque et, par extension, de son milieu social. La même année de la naissance médiatique de Nabilla Benattia, le candidat de télé-réalité Vincent Queijo faisait son apparition dans Secret Story 7. La proximité de son patronyme avec ceux de mes cousines et moi renforçait encore plus l'affect que nous projetions envers ces candidates. Tout comme nous, il était l'enfant d'immigrées portugaises. L'histoire de l'immigration portugaise en France est particulière en ce qu'elle a connu des mobilités socio-politiques similaires à celles des immigrations maghrébines dans les années 1960 : la vie en bidonville, l'exercice des métiers de main d'œuvre, nécessaires aux grands projets (fig. 3) de construction BTP du gouvernement français. L'exception raciale dont bénéficiaient les portugaises, de part leur culture européenne commune avec la

France, leur a permis d'évoluer plus rapidement dans l'échelle de considération sociale que les immigrées magrébines qui subissaient le racisme institutionnel.² Cette ascension a rangé la communauté portugaise du côté des silencieuses, les stéréotypes sociaux ont permis de constituer une identité de l'étranger dans la nation d'accueil qui répondait à des qualités telles que la bravoure, la politesse, l'introversion. Il faut donc comprendre, qu'au moment où leurs enfants s'amusaient à regarder des personnes léguer leur image au service public, ma mère et ma tante avaient intégré cette condition nécessaire à l'existence des classes populaires immigrées en France : *le silence*.

Désigner les corps déviants

Si la télé-réalité est devenue l'industrie florissante qu'elle est à présent, c'est parce que les sociétés de production ont su rendre spectaculaires des caractéristiques sociales qui auraient, autrement, signifié une rupture sociale.

2 Delon, M. (2019), *Des «Blancs honoraires» : Les trajectoires sociales des Portugais et de leurs descendants en France*. Actes de la recherche en sciences sociales, 228, 4-28.




Fig 3. *Portugais dans le bidonville de Champigny-sur-Marne, vers 1962*
© Paul Almasy/ akg-images/Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

En ce sens que la volonté était de rassembler tout le monde, grâce à un dénominateur commun à leur existence, la différence, afin d'en faire un objet de divertissement. Ce n'est pas par pur hasard que des émissions telles que *Les Marseillais* ou *Les Ch'tis*, jouant sur des particularités régionales moquées, aient connu une multiplicité de volets. En effet, Marie-Hélène Soenen révèle dans un article pour le journal *Télérama*³ que Alexia Laroche-Joubert, productrice de l'émission des *Ch'tis à Ibiza*, que le choix de montrer cette communauté stigmatisée du nord de la France permettait de créer « un décalage » car « *propulser des Nordistes dans une somptueuse villa au soleil, pour les entendre dire dès le premier épisode que « dans le Nord l'hiver, il fait tout le temps froid » et souligner que ça fait drôle, quand même, de passer de 17 à 30 degrés.* » Laroche-Joubert poursuit en affirmant adorer les clichés, qu'elle en avait « *marre de caster des gens du Sud, il n'y a que des bimbos. J'avais des clichés sur le Nord, je n'y serais jamais allée pour faire un casting avant. On va systématiquement dans le Sud parce que les gens y sont hauts en couleur. Mais il n'y a que des cagoles* ». Si je m'attache à tant parler de la télé-réalité alors

³ Marie-Hélène Soenen, « *Les Ch'tis à Ibiza* », *télé-réalité affligeante et pas qu'un ch'ti peu...*, *Télérama*, 18 août 2011.

qu'elle ne sera pas l'objet principale de mon étude c'est parce qu'elle a été ma première porte d'entrée vers ce que je cherche à comprendre : la notion de modèle. Dans le cas de la télé-réalité, les modèles s'apparentent plus à des rôles sociaux attribués au préalable à chacune. Ce sont des motifs nécessaires à la pérennité de cette dernière, sans quoi il est impossible de rentabiliser. Par exemple, dans la manière dont l'enjeu de l'amour est traité dans ces émissions. Majoritairement cishétérosexuelles, les dynamiques relationnelles à l'oeuvre sont souvent celles d'un homme correspondant au stéréotype du *macho* qui séduit une femme, dont la catégorisation semble plus compliquée. La télé-réalité propose de délimiter la féminité selon une variété de modèles possibles car ils permettent une rentabilisation plus grande. Parmi les modèles les plus populaires, nous pouvons lister *la bimbo*, *la cagole*, *la beurette*. Ces trois catégories permettent de désigner des archétypes féminins similaires à l'exception de leur extraction géographique. Alors que la bimbo peut être considérée comme un archétype occidental (non pas uniquement français), la cagole et la beurette vont elles être soumises à des usages plus situées régionalement. La bimbo, qui fera l'oeuvre d'une analyse plus approfondie dans le premier chapitre, est définie selon le dictionnaire le Robert comme « (anglicisme) Jeune

Fig 4. En 2010, « l'affaire Zahia » impliquant quatre joueurs de football français, a mis en lumière l'existence d'un réseau de proxénétisme au sein d'un cabaret parisien. Zahia Dehar était l'une des prostituées associées à ce réseau alors qu'elle était mineure au moment des faits. Suite à ce scandale médiatique, Zahia Dehar fut rapidement désignée comme beurette, de part ses origines maghrébines ainsi que par le métier qu'elle avait exercé. En 2019, soit dix ans après cette affaire judiciaire, le film « Une fille facile » de Rebecca Zlotowski mettait en avant le personnage de Sofia jouée par Zahia Dehar. Le personnage principal ainsi que l'actrice partageaient une histoire commune liée à une stigmatisation sexiste.

Capture d'écran. Zahia Dehar dans le film "Une fille facile" (2019) 

© Rebecca Zlotowski

Via www.cinelounge.org





Fig. 5. Capture d'écran d'une publication postée par le compte twitter du site pornographique xHamster. On y voit un graphique qui répertorie les dix catégories pornographiques les plus recherchées sur le site depuis la France. Le terme beurette apparaît en tête de liste. Suite à cette publication, de nombreuses internautes ont réagi et dénoncé les agressions sexistes et racistes qu'elles ont pu subir. L'ensemble de ces témoignages est toujours accessible sous le hashtag [#JeNeSuisPasUneBeurette](#).

femme à la féminité provocante et stéréotypée. » La cagole est elle définie comme une « (régional, Sud de la France) Jeune fille, jeune femme qui affiche une féminité provocante et vulgaire. »⁴ La beurette quant à elle revêt une signification plus complexe. Ce terme est le féminin de beur, qui signifie « (familier) Personne née en France de parents immigrés maghrébins. »⁵ Selon Salima Tenfiche, co-autrice de l'ouvrage *Beurettes: Un fantasme français*⁶ (2021), elle explique dans une émission France Culture dédiée à l'étude de cet archétype que le terme de beurette possédait une connotation plutôt positive dans les années 1980, notamment dans le contexte de la fameuse Marche des Beurs de 1983⁷. Cette positivité était « synonyme d'une intégration réussie dans la République française et dans le modèle républicain assimilationniste, c'est-à-dire d'effacement des différences. Ce terme évolue et disparaît. Il resurgit dans les années 2000 dans les sites pornographiques en tant que catégories porno de recherches (...) Ce terme de beurette, devenue une insulte, était le symptôme d'un racisme latent et

4 *Cagole* (définition) via Le Robert en ligne.

5 *Beurette* (définition) via Le Robert en ligne.

6 Sarah Diffalah, Salima Tenfiche, *Beurettes: Un fantasme français*, Seuil, 2021.

7 Toumi Djaïdja, Constance Rivière, *40 ans après la "Marche des beurs", "aucun pays n'a réglé la question du racisme", estime son initiateur*, L'invité 6h20, France Inter, 1 décembre 2023.

avéré en France. Nommer notre livre de cette manière permettait également de dire combien l'identité des françaises d'origine maghrébines était une construction identitaire et imaginaire française. »⁸ (fig. 4 et 5) Alors qu'en est-il de la télé-réalité ?

La journaliste et écrivaine Nesrine Slaoui explique dans son article « Ce que la télé-réalité a fait aux femmes arabes » que

*« Si les femmes arabes y sont autant mises en avant [dans la télé-réalité], à travers des fantasmes orientalistes issus de la colonisation, c'est bien parce qu'elles représentent un intérêt particulier pour les productions, pour les marques et perpétuent, malgré elles parfois, une image caricaturale qui rassure le reste de la société. »*⁹

Au sujet de la sur-présence de Nabilla dans le paysage de la télé-réalité du début des

8 Salima Tenfiche, Christelle Teraud "Beurettes" : du fantasme orientaliste au cliché raciste.

9 Nesrine Slaoui, *Ce que la télé-réalité a fait aux femmes arabes*, De l'autre côté, 14 octobre 2022.

10 *loc.cit.*

années 2010, la journaliste argumente que :
« cette représentation-là a eu un impact sur nous toutes, sur toutes celles qui ont été identifiées comme des Nabilla. Le racisme et le sexisme ont ça de tragique ; créer une identité commune, caricaturale et immuable pour toutes les femmes arabes. »¹⁰

Cette représentation spécifique des femmes arabes dans les émissions de télé-réalité a permis l'émergence d'une pratique propre aux candidates plus récentes : le *arab-fishing*. Il s'agit d'un néologisme angliciste qui se rapporte au fait de modifier son identité raciale, d'un simulacre identitaire, donc.¹¹ Cette modification peut aller du changement de prénom (vers un patronyme aux consonances plus orientales) vers la modification corporelle, qui donc, s'appuie sur cet imaginaire orientaliste de la beurette : « Des femmes blanches se font passer pour des femmes arabes, en ayant recours à la chirurgie esthétique, des teintures de cheveux plus foncées, des UV, entre autres, afin de toucher ce public, créer un

¹¹ Manon Mariani, *Catfishing, arab-fishing, blackfishing : quand les réseaux changent les identités*.

Veille Sanitaire, France Inter, 13 octobre 2022.

¹² Nesrine Slaoui, *Ibid.*

¹³ Valérie Rey-Robert, *Télé-réalité : la fabrique du sexisme*, Les insolentes, 2022, p. 53.

*phénomène d'identification et se faire beaucoup d'argent. »*¹² Dans son essai *Télé-réalité : fabrique du sexisme*, Valérie Rey-Robert explique comment ces émissions constituent les seuls espaces télévisuels où les minorités raciales et sexuelles sont les plus représentées, en comparaison au cinéma par exemple.¹³ Malgré cela, les femmes arabes sont tout de même invisibilisées au sein de ces programmes «*Elles n'existent que par leur corps, pas par leur identité. La race n'existe pas en télé-réalité : ni le mot maghrébine ni le mot arabe ne sont utilisés pour les qualifier*». (Valérie Rey-Robert citée par Nesrine Slaoui) Pourquoi une telle sur-représentation dans ces émissions ? Nous pourrions affirmer tout au long de ce mémoire que la sur-représentation ou l'invisibilisation de certains corps se détermine notamment par leur déviance sociale. Celle-ci a été définie par le sociologue Howard Becker comme une transgression d'un corps social depuis une norme.¹⁴ Il la définit non pas comme une unité mais comme un ensemble pluriel : «*les normes sociales définissent des situations et les modes de comportement appropriés à celles-ci : certaines actions sont prescrites (ce qui est bien), d'autres sont interdites (ce qui est mal)*». »¹⁵ Une personne transgressant ces normes sociales est alors considérée comme étrangère au groupe social qui dicte ces dernières. La

¹⁴ Howard Becker, *Outsiders*, 1963.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25

¹⁶ *Ibid.*, p. 33

déviance selon Becke est une désignation sociale qui repose sur l'interaction d'un groupe avec celui qu'il va déterminer comme déviant : *« la déviance n'est pas une qualité d'un acte commis par une personne, mais plutôt une conséquence de l'application par les autres, de normes et de sanctions à un « transgresseur. » »*¹⁶ Dès lors que ces corps minorisés (déviant) sont nommés comme tels, quels peuvent être les espaces qui leur permettent d'échapper à ce statut ?

La nécessité d'écrire depuis les espaces de lutte

En juin 2020, c'est la première fois en trente ans que la municipalité arlésienne vire à droite de l'échiquier politique, jusqu'alors communiste. Lors des élections législatives de 2022, le Rassemblement National est élu à majorité pour le canton d'Arles. En parallèle, nous co-fondons la première association de défense des droits de la communauté LGBTI à Arles, avec laquelle nous organisons la première marche des fiertés puis les deux autres qui suivront. Le 19 juin 2022 : le cortège de la marche des fiertés quitte la place de la mairie pour rejoindre le parcours prévu. Au même moment, une manifestante s'évanouit des suites des fortes chaleurs ce jour-là.

¹⁷ Les street medics sont des militantes fournissant des premiers secours dans un contexte de lutte politique, dans les manifestations comme dans les squats.

Street-Medics, Via Wikipédia.

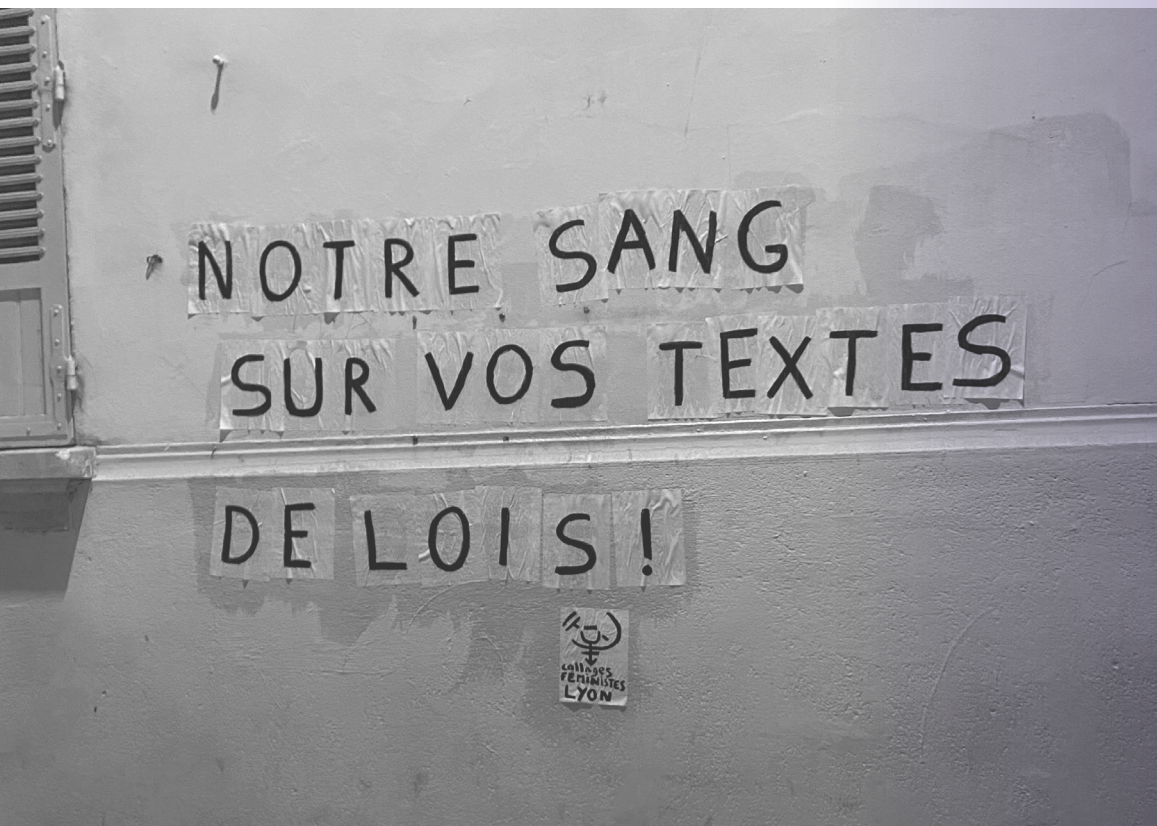


Fig. 6. *Notre sang sur vos textes de lois !*, collage féministe réalisé par le collectif collages féministes Lyon. © Collages féministes Lyon, 30 juin 2022.
Via www.twitter.com/CollagesLyon

L'une de nos *street-medics*¹⁷ intervient auprès de cette personne et les deux attendent que son état s'améliore pour rejoindre le cortège principal qui était déjà bien engagé dans le parcours à ce stade là. Alors que le *street medic* l'assiste, iel est témoin d'une action menée par un groupe de quatre à cinq hommes qui s'est rassemblé place de la mairie. En chœur, le groupe crie des slogans à la gloire d'Hitler et prononce un salut nazi en direction du cortège. Dans les jours qui ont suivi, des autocollants reprenant un slogan suprémaciste américain sont retrouvés sur le seul lieu associatif arlésien ayant montré son soutien à notre association. Quelques mois plus tard, un groupe de personnes devient identifié comme l'un des groupes militants nationalistes de la ville, en dehors des partis institutionnels nationaux comme le *Rassemblement National* et *Reconquête* !¹⁸. Des actions revendiquées par ce groupe se multiplient dans la ville. Souvent, ces actions récupèrent un langage visuel propre aux groupes militants de gauche, notamment celui du collectif national des Collages contre les Féminicides, qui a été fondé en 2019 (fig. 6). L'esthétique de ces collages s'inscrit dans une iconographie de l'histoire

18 Les figures politiques principales de ces deux partis sont, respectivement, Marine Le Pen et Eric Zemmour.

militante, la *catch-phrase* : réfléchir au slogan, peindre une lettre à l'encre de chine ou à l'acrylique noire, par feuille de format A4, puis assembler chacune de ces feuilles au moment du collage dans la rue pour composer une phrase finale, percutante. On peut retrouver des slogans du type : *Céder n'est pas consentir, Voleurs hors de nos rues, La police tue*. L'importance d'occuper un espace public grâce à une identité visuelle identifiée permet de constituer un sentiment de communauté au sein de lieux qui peuvent être dangereux pour certains groupes sociaux, comme l'espace public, lieux de prédilection pour ces actions militantes. Lorsque l'on se promène dans la rue et que l'on est familières de cette esthétique, avant même de lire le slogan qui est écrit, on sent alors, si ce n'est un sentiment de sécurité, au moins, un sentiment de ce que les milieux militants féministes appellent l'adelphité¹⁹, c'est-à-dire, le sentiment d'être vue, reconnue par une communauté, en tant que membre intégrante de celle-ci. Alors, lorsque ce groupe local identifié à l'extrême-droite, récupère cette esthétique propre aux collages contres les féminicides, c'est d'abord un sentiment d'incompréhension que nous ressentons. À cet instant-là, nous nous opposons tellement à ce que cette frange de la politique représente, que nous

19 Le terme d'adelphité, plus «neutre» et surtout plus inclusif, regroupe à la fois la fraternité et la sororité, sans dimension ni mention genrée; et désigne la solidarité entre ses semblables, qu'ils soient hommes, femmes ou non binaires. , Oxfam, *Sororité, adelphité, intersectionnalité : de quoi parle-t-on?*, 2 septembre 2021.

éprouvons de la difficulté à comprendre comme ces symboles, ces modèles peuvent être si poreux que leur récupération peut, à son tour, être rendue si aisée. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'un tel recyclage de ce geste militant n'est pas uniquement dû à une scission binaire entre Gauche et Droite. De fait, les collages contres les féminicides ont pu à la fois proliférer dans l'espace public matériel qu'au sein de l'espace public virtuel. Ainsi, ce qui pouvait partir d'une volonté impulsée par un petit groupe de personnes²⁰ a pu engendrer une véritable charge virale. En fait, le mouvement des colleur·ses est né dans un contexte politique international que l'on appelle le post #MeToo.²¹ En octobre 2017, le producteur américain Harvey Weinstein fait l'objet d'accusations de violences sexistes et sexuelles, lesquelles sont dénoncées dans un article du New York Times écrit par les journalistes Jodi Kantor et Megan Twohey.²² Quelques jours plus tard, l'hashtag #MeToo devient viral sur Twitter, il accueille aujourd'hui près de 53 millions de publications.²³

20 Rachel Saadoddine, *"Coller, c'est libérateur et fort" : le mouvement féministe des collages de rue fête son premier anniversaire*, France Inter, 1^{er} août 2020.

21 Pauline Croquet, *#MeToo, du phénomène viral au « mouvement social féminin du XXI^e siècle »* Le Monde, 14 Octobre 2018.

22 Jodi Kantor, Megan Twohey, *Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades*. The New York Times, 5 octobre 2017.

23 Benjamin Martinez, Floriane Picard, Eric Dedier, *5 ans de #MeToo en infographies : un hashtag, une prise de parole mondiale à rebondissements* Le Monde, 15 Octobre 2022.

À partir de ce tournant culturel dans le militantisme féministe, la question des violences sexistes et sexuelles devient un sujet central dans la lutte, et c'est bien ceci qui explique la viralité de ces collages. Même si la vague des collages a pu toucher le centre-ville d'Arles en 2020, les murs de la ville étaient, après juin 2022, plutôt habillés d'affiches, de photographies – les derniers vestiges laissés par le festival des rencontres internationales de la photographie. Dans ces conditions, nous n'étions non pas à la recherche de quelconques collages féministes mais plutôt d'une présence revendiquée par ce nouveau groupe local constitué à l'extrême droite. Nous nous sommes rendues compte très rapidement que ce que nous cherchions n'était lisible que depuis un œil aguerri, qu'il était probable que beaucoup de personnes passaient devant ces symboles sans les prendre en compte systématiquement. En fait, notre vigilance était alimentée par une forme de connaissance – même sommaire – de la viralité de l'extrême droite, des images qu'elle invoquait continuellement depuis des décennies. Qu'il s'agisse d'une croix du Gúd (fig. 7) ou d'un discret « Faf » ²⁴ inscrits sur

24 « Croix celtique », www.indexextreme.fr (consulté en ligne le 1er octobre 2023).

« La croix du Gud ou la croix celtique, est le symbole unanime chez l'extrême droite, mais aussi chez les néo-nazis. Depuis les groupuscules comme le GUD, les Jeunesses Nationalistes, jusqu'aux hooligans, skinheads et néo-nazis, l'utilisent, car ce symbole les renvoie toujours à leur origine idéologique contre-révolutionnaire : l'ultra-royaliste, l'Intégrisme catholique, le nationalisme et l'antisémitisme. Certains militaires, appartenant à l'armée française, on fait des clichés, postés de suite sur les réseaux sociaux, où l'on pourrait identifier soit en tatouage ou sur des drapeaux la croix celtique. ».

L'acronyme FAF fait référence à une expression largement employée par les groupuscules d'extrême droite qui signifie la France Aux Français.



Fig 7. Photographie prise lors d'une manifestation d'extrême-droite ayant eu lieu le 6 mai 2023 à Paris. Près d'une centaine de manifestants se sont réunis pour commémorer le 29e anniversaire de la mort de Sébastien Deyzieu. Ici, nous pouvons voir une partie de ces manifestants brandir des drapeaux figurant des croix celtiques. © AFP - Adnan Farzat / NurPhoto. « Légale mais décriée : quatre questions sur la manifestation d'extrême droite qui a eu lieu samedi à Paris », France Inter, 8 mai 2023.

une quelconque façade, nous remarquions que ces personnes devenaient elles-mêmes virales, elles revenaient plusieurs fois dans nos discussions. Nous nous sommes rendues compte que se constituaient, en réaction à la présence d'une menace politique, de nouveaux espaces de déviance et donc d'émancipation pour certaines d'entre nous. Alors s'est posée une question très vite, si ce groupe cessait leurs actions aurions-nous toujours besoin de ces espaces que nous nous sommes construites ? Mais aussi, si de tels espaces cessent d'exister, une fois que nous admettons qu'il n'existe plus de risque politique, comment assurer des espaces pérennes de transgression ?

Nous tenterons tout au long de ce mémoire d'élaborer une étude qui permette d'explicitier la notion de modèle. Celle-ci analysée depuis le postulat que des corps normatifs sont établis, faisant fi des modèles déviants qui se construisent en contre-forme d'une norme. Nous nous demanderons comment appréhender le modèle depuis l'image de la projection ? Dans quelle mesure les modèles normatifs ainsi que les modèles anti-normatifs peuvent-ils partager des fondations communes ? Qui est tributaire du pouvoir d'énonciation de ce qui est normal et anormal ? Comment l'idée de modèle, qui sera considérée tout du long, existe-t-elle depuis un besoin identitaire ? Quelles sont les solutions mises en place pour échapper à un tel contrôle des corps ? Quelles appréhensions

pouvons-nous faire des tentatives d'anti-norme ? Les différents éléments qui tenteront de répondre à l'ensemble de ces interrogations sera pris en compte au sein d'un plan en trois parties. Avant toutes choses, nous nous proposons d'étudier le modèle dans son aspect kaléidoscopique, c'est-à-dire en prenant en considération tous les éléments qui lui sont concomittants. Celle-ci nous permettra de dérouler une étude qui prend comme points d'appui les notions de genre, de classe, de race et de maladie. Dans un premier temps, nous verrons comment, à partir du processus numérique de mémification, et à partir de l'étude de trois archétypes féminins précis, se dessinent des modèles variables de féminité. Dans un second temps, nous allons appréhender ces mêmes modèles variables, depuis le genre et la race, afin de comprendre de quelle manière émergent-ils depuis des espaces de lutte et de résistance. Enfin, dans un troisième et dernier temps, nous tenterons d'établir une architecture des territoires possibles depuis le refus de la projection de cette norme.

I. RÉSSUSCITER
NOS
MORT*ES :

MÉMIFIER ET
MODÉLISER
LES MODÈLES
DE FÉMINITÉ.

1. Des apparitions christiques aux
mêmes sur internet: la question
du devenir multiple des images.

2. La féminité rentable depuis le
même.

3. La sainte, la mère et le devenir
putain de la bimbo: les gardiennes
de la féminité.

Il existe de ces images qui sont atemporelles et trans-générationnelles. À l'instar de véritables fantômes, elles hantent les époques dès lors qu'elles y trouvent un contexte fécond à leur résurrection. Les images peuvent alors servir à légitimer différents systèmes de croyances qui co-habitent entre eux. Dans certains cas, l'image peut apparaître en tant qu'empreinte au sens probatoire ; c'est parce que l'on voit que l'on croit. Ces images deviennent alors de véritables modèles qui peuvent servir ces croyances. Dans cette partie, il sera question d'étudier la tension qu'il existe entre une aspiration unique et universelle des modèles alors que, comme nous le verrons, l'essence de ces derniers est plurielle. Nous commencerons cette étude par une tentative de comprendre les similarités qui peuvent exister entre les différentes apparitions christiques qui ont pu rythmé les siècles et le phénomène de même, qui s'est massivement développé sur Internet ces dernières années. Un tel rapprochement nous aidera à répondre aux questions suivantes, que nous nous poserons tout au long de ce premier chapitre :

Comment la résurrection constante du Christ au travers des différentes apparitions qui ont rythmé ces derniers siècle sont-elles assimilables au phénomène des mêmes sur Internet ? Comment révèle-t-il une normativité du modèle ? Comment, depuis la normativité d'un modèle, des espaces de résistance et de transgression peuvent émerger ?

I. DES APPARITIONS CHRISTIQUES AUX MÊMES SUR INTERNET: LA QUESTION DU DEVENIR MULTIPLE DE L'IMAGE.

Parler de l'icône christique sous les traits du mème numérique peut apparaître comme objet de sarcasme et de moqueries. Cependant, loin de toutes critiques politiques et morales de la religion, analyser l'icône comme mème permet de mieux appréhender la manière dont certains phénomènes culturels se créent, se diffusent, se délitent. C'est comprendre comment ceux-ci sont entraînés malgré eux dans un cycle de vie continu :

naissance »→ vie »→ mort »→ résurrection.

Le mème, comme il est perçu en 2023, désigne généralement une image, couplée d'un texte. L'opérativité de l'image va dépendre des ressorts humoristiques qu'elle suggère, permettant ainsi une diffusion massive sur les différents réseaux qui composent Internet.¹ Cela étant dit, le terme de mème a été formulé pour la première fois par Richard Dawkins dans *Le gène égoïste* en 1976. Biologiste de formation, Dawkins cherchait à établir un terme se rapportant aux phénomènes culturels répétitifs, depuis la biologie et notamment l'étude

¹ Nicolas Nova, Frédéric Kaplan, *La culture internet des mèmes*, p. 08.

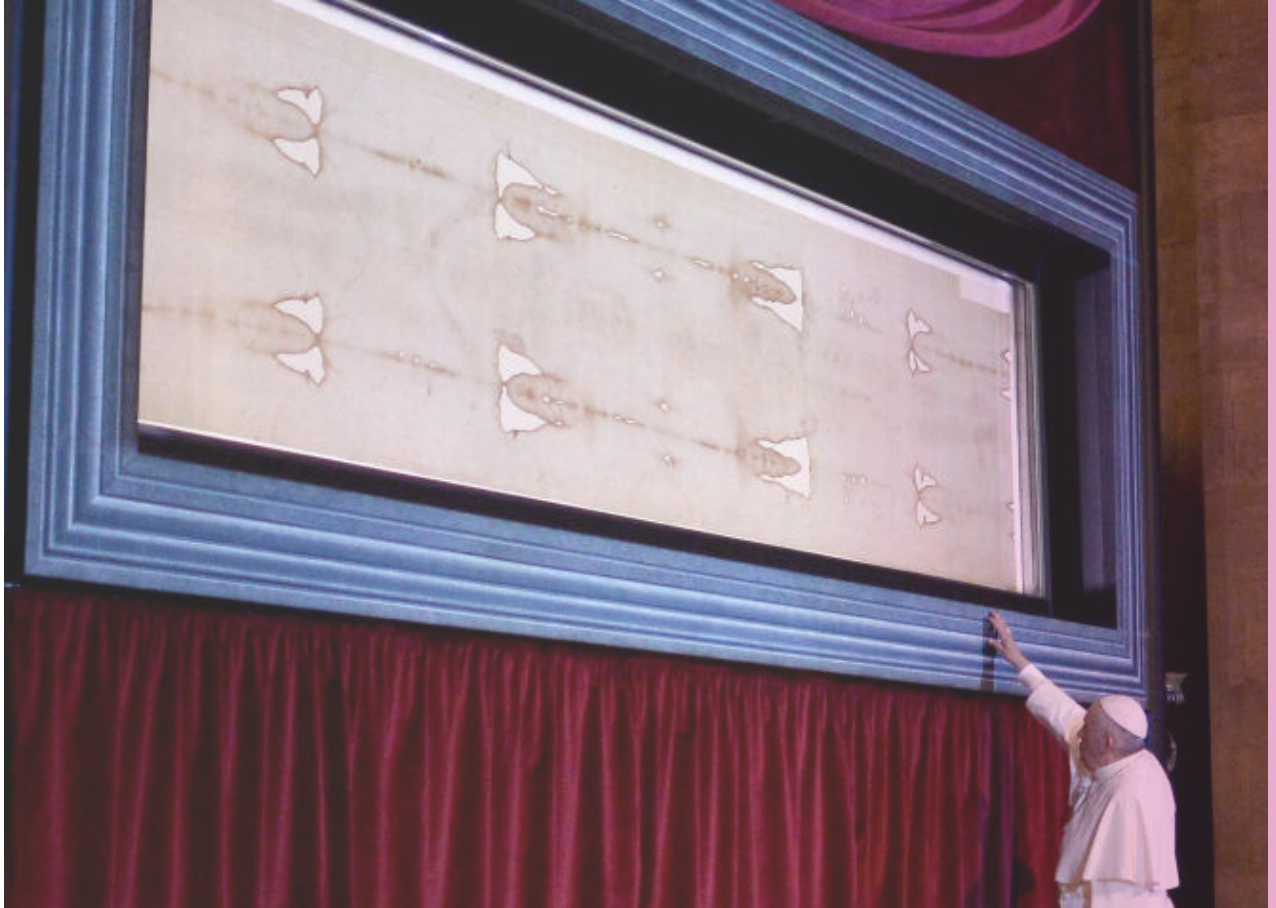


Fig 8. Le pape François touche le saint suaire, dans la cathédrale de Turin, le 21 juin 2015.
© ALBERTO PIZZOLI / AFP
Via Le Monde.

des gènes. Il propose alors le mot *mème*, calqué sur celui de *gène*. Tout comme le *gène*, le *mème* a une fonction répliquatrice, depuis un ADN culturel. En plus de la place majeure qu'occupe la biologie dans la construction de ce mot, l'auteur l'a construit en relation avec la notion de *même*. L'imitation est une qualité indispensable au *mème* car c'est par ce biais qu'il peut être reconnu, identifié et diffusé. Penser ce phénomène culturel sous les traits de la biologie permet de comprendre leur propagation virale. À l'instar de véritables virus culturels, ils parasitent nos cerveaux.²

Le *mème* n'est donc pas, à son origine, une image humoristique qui se diffuse massivement. En effet, Dawkins a pu en dérouler une théorie tout à fait complexe et plurielle. Parmi les nombreuses caractéristiques que Dawkins a pu délimiter, nous nous arrêterons sur l'étude des suivantes :

★ LA PROPAGATION. Charge virale d'un *mème* dans le cerveau par l'imitation.

★ LA SURVIE. Elle dépend de l'attrait psychologique que le *mème* suscite. Il est donc nécessaire au *mème* de concentrer un pouvoir infectieux très puissant. Ainsi, un *mème* qui persiste est, à l'image de la sélection naturelle, est un *mème* qui détient un fort avantage biologique qui lui permet de se distinguer des autres

² Richard Dawkins, *Le gène égoïste*, p. 523.

existant dans la pool mémique (l'environnement culturel)

★ MÊME ≠ CLONE. Il n'est pas nécessaire de ressembler à l'idée originelle, il faut en garder, néanmoins, son essence première. Cela revient à dire que la transmission mémique fait l'objet de mutations, lui permettant ainsi d'acquérir le statut de même-idée. Dawkins consacre une partie de son étude à la description du même religieux, qui va nous intéresser pour l'ensemble de cette partie. Selon lui, il dépendrait de la foi qui est définie comme « une confiance aveugle, en l'absence de toute preuve et même quand il en existe qui prouvent le contraire.»³ En complément au même religieux, le même-Dieu émerge comme idée persistante, de manière trans-séculaire la survivance duquel est assurée par l'attrait psychologique qu'il suscite.⁴ En ce sens, les différentes empreintes et apparitions christiques qui ont pu nourrir une iconographie populaire autour de la foi chrétienne sont de véritables mêmes. Ce faisant, l'iconographie ne se limite pas uniquement à ce que l'on voit mais s'étend à ce que l'on sait c'est-à-dire l'ensemble des systèmes de croyance, pouvoir, savoir qui ont été créés depuis l'existence de Jésus-Christ, comme décrite dans les Écrits.

³ *Ibid.*, p. 525.

⁴ *Ibid.*, p. 515.

sur un mètre en est l'un des exemples les plus frappants. Ce dernier figure un homme nu de face et de dos, qui présente des cicatrices de crucifixion, qui ont été identifiées comme appartenant à Jésus-Christ, faisant du Saint-Suaire une image unique du Christ. Dans une courte émission du volet *Faire Histoire* de la chaîne franco-allemande ARTE intitulée *Le Suaire de Turin – Une Relique pour le XXe siècle*, l'historien et archiviste Yan Potin explique qu'il existait un linceul du même acabit, le Suaire de Besançon maintenant disparu, détruit lors de la Révolution Française (1789). Au début de la vidéo, il énonce que « *Faire l'histoire du Suaire de Turin, c'est faire l'histoire d'un objet unique.* » Il raconte également comment de nombreuses reliques du Christ, datant de sa mort (épines de couronnes, morceaux de croix), aient pu être dispersées et ainsi assurer la survivance du Christ et donc par extension – du christianisme.⁵

Les discours scientifiques et théologiques cherchant à prouver – ou non - la matérialité de Jésus-Christ est d'ores et déjà un mode opératoire au travers duquel sa charge virale est alimentée. Dans ces conditions, il est question d'un ensemble de régimes de pensées et de contrôles qui se retrouve légitimé et reconnu. C'est pourquoi, dès lors qu'une chose n'est pas dite, identifiée c'est comme si elle n'existait pas donc, elle ne peut être opérante dans un environnement culturel qui dépend de ses mêmes. À ce sujet, Daniel Grojnowski explique qu'il semblerait

⁵ *Le Suaire de Turin – Une Relique pour le XXe siècle* (Arte, Faire Histoire, 2021).



Fig 9. Image extraite d'un gif animé glâné sur Internet. On peut reconnaître Jésus Christ à sa calice de vin qu'il tient dans sa main droite ainsi que le morceau de pain tenu dans sa main gauche.

exister une relation du visible à l'intelligible dans la religion chrétienne, notamment dans les passages suivants de l'Évangile.

« Plusieurs crurent en Son nom, voyant les miracles qu'Il faisait. »

« Vous m'avez vu et vous ne croyez point (...) la volonté de mon Père, c'est que quiconque voit le fils et croit en lui ait la vie éternelle. »

L'auteur ne réduit évidemment pas la croyance à une subjectivité sensorielle. La foi existe car il existe un environnement culturel qui est fécond à un régime de croyance défini. Dans nos sociétés judéo-chrétiennes, ce régime de croyance se retrouve à l'intérieur de toutes les images et structures nées depuis le postulat d'une Genèse et de la structuration de la société depuis celle-ci.

« Il existe une pluralité de programmes de vérité à travers les siècles, qui comportent différentes distributions du savoir, et ce sont ces programmes qui expliquent les degrés subjectifs d'intensité des croyances, la mauvaise foi, les contradictions en un même individu.»⁶

Cette citation peut être mise en parallèle avec la suivante de Dawkins :

⁶ Daniel Grojnowski, *Photographie et croyance*, p. 17 – 18.

« Si le même est une idée scientifique, sa dispersion dépendra de la façon dont les scientifiques la jugeront acceptable ; une mesure grossière de sa valeur de survie pourrait être obtenue en comptant le nombre de fois qu'elle a été citée dans les journaux scientifiques de ces dernières années. »⁷

Les deux semblent alors affirmer que l'image ou le même, peuvent être crus et vus à partir du moment où il existe un système de pensée qui permet le développement de sa diffusion et de sa charge virale, via la répétition. D'où l'aspect fécond du même.

Au sujet du caractère véritable d'une image, Grojnowski raconte « Quel que soit notre savoir au sujet de son avènement (de l'image), nous adhérons ou non à ce qu'elle représente. Les images vraies sont celles auxquelles on croit – auxquelles, le moment venu, nous sommes poussés à croire, par quelque cheminement qui soit. »⁸ L'adhérence à une image vraie, ne dépendrait donc pas uniquement de la puissance de ce qu'elle représente (ici le divin) mais serait influencée par tout un système de mêmes qui l'entoure et qui lui sert d'auto-référencement perpétuel. Dawkins utilise l'exemple de l'existence de l'enfer pour illustrer cela :

« L'idée du feu de l'enfer est très simple et se perpétue d'elle-même à cause de son impact psychologique important. Elle a été associée avec le même Dieu parce que ces deux concepts se renforcent l'un l'autre et s'entraident pour survivre dans le pool mémique. »

⁷ Richard Dawkins, *op.cit.*, p.517.

⁸ Daniel Grojnowski, *op.cit.*, p. 19.

Dawkins explique qu'il n'est pas uniquement nécessaire de représenter Dieu pour que son image puisse faire autorité, qu'il lui suffit d'être invoqué au travers d'autres mêmes coagulants.⁹ À partir de ce postulat, il est aisé de ressusciter certaines icônes et de décider d'en tuer d'autres, si nous admettons alors l'équation suivante :

Si, Divin = même (»» dépendance génétique) »»
sélection naturelle, alors mort de certains mêmes.

Ce qu'il reste de l'équation va donc être l'idée du Divin qui se transforme en même libre d'interprétation. Afin d'illustrer ce propos, observons cette typologie iconique (fig. 15).

En 1993, Scott McCloud publie le livre *Understanding Comics* dans lequel il établit son schéma iconographique triangulaire qu'il nomme *The Big Triangle*. Ce schéma avait pour but de classer le vocabulaire visuel propre aux bandes dessinées, depuis trois notions : l'identification (la ressemblance), l'abstraction (par le mot) et en haut de la pyramide se trouve l'abstraction visuelle. Ici, nous nous proposons de conserver la partie inférieure du triangle qui comprend l'identification et l'abstraction par le mot. Cet axe organise les différentes reproductions du Christ, depuis une représentation ethnocentrée à partir de laquelle vont naître d'autres.¹⁰ C'est-à-dire, nous nous proposons de commencer par une partie

⁹ Richard Dawkins, *op.cit.*, p.519.

¹⁰ Anna Swartwood House, « Comment Jésus en est venu à ressembler à un Européen blanc. », *The Conversation*, 26 juillet 2020.

du Triptyque Galitzin peint par Pietro di Cristoforo, celui-ci reprenant les éléments visuels reconnaissables que nous attribuons généralement aux représentations du Christ : blanc, maigre, crucifié.

★ Fig. 10 : *Triptyque Galitzin* réalisé par Pietro di Cristoforo Vannucci (le Perudin) vers 1485, aux dimensions suivantes : 101 x 116 cm. Ici est montré sur cet axe uniquement la partie centrale de ce triptyque qui évoque la crucifixion de Jésus-Christ. À gauche du Christ se trouve sa mère, Marie, reconnaissable grâce à la robe bleue qu'elle porte. À droite du Christ se trouve Saint-Jean apôtre vêtu de rouge et de bleu.

★ Fig. 8 : Photographie montrant le pape François touche le saint suaire, dans la cathédrale de Turin, le 21 juin 2015.

★ Fig. 11 : Tâche figurant sur la façade d'un bâtiment situé dans la commune de Sierck-les-Bains, en Moselle, France. Cette tâche découverte en 1985 a été assimilée au visage de Jésus-Christ la même année, considérée comme l'une des nombreuses apparitions du Divin parmi celles qui composent l'imaginaire iconographique populaire.¹¹

★ Fig. 12 : Ici, nous voyons deux toiles décoratives figurant deux représentations archétypales portraits Vierge Marie et de Jésus-Christ. Cette photo a été

¹¹ Archives INA, *Christ Sierck-les-Bains* (1985). [Vidéo]

prise dans un magasin type discount au Portugal, dans la ville de Monção. Ainsi, ces images semblent être destinées à un usage décoratif, marchand.

★ Fig. 9 : Image extraite d'un gif animé représentant ce que l'on comprend être une représentation de Jésus-Christ. On y reconnaît les symboles de pain et du vin, faisant ainsi référence à l'épisode de la Cène.

★ Fig. 13 et 14 : La présence divine est rendue abstraite, elle n'est plus au centre de la représentation. Son même a été néanmoins intégré par le biais de symboles, permettant sa reconnaissance ce qui en a permis des usages différents. Ces deux mêmes font appel au même mode opératoire de l'humour **Fig. 13**. Cette image fait appel aux codes graphiques du même *Wojak*¹², dessiné à partir de le logiciel libre *Windows Paint*. À gauche on peut voir un personnage masculin *Wojak* qui déplore la réplique suivante, s'adressant au personnage féminin de droite :

(Traduction libre) *Par pitié, tu ne te rends pas compte d'à quel point ton Église et tes frères croyants perpétuent la misogynie ? Tu ne mérites pas d'être un incubateur, je te traiterais comme une reine.*

Le personnage féminin de droite, qui peut être rapportée au même conservateur de la *Trad Wife*¹³ lui répond (notons la présence de la croix christique à droite de son visage) :

¹² *Wojak*, KnowYour Meme. www.knowyourmeme.com (consulté le 1^{er} novembre 2023).

¹³ *Trad Girl/ Trad Wife*, Know Your Meme. www.knowyourmeme.com/memes/trad-girl-tradwife (consulté le 1^{er} novembre 2023).

Fig. 10. *Triptyque Galitzin*, Pietro di Cristoforo Vannucci (le Perudin) vers 1485, 101 x 116 cm / National Gallery of Art, Washington, États-Unis.



(traduction libre) *Je ne coucherai pas avec toi.*

Fig 14. Cette image fait appel au même *What Vibe Do I Give Off ?*¹⁴ dans lequel nous voyons différentes références iconographiques à des saintes catholiques. Sur la première ligne, on y voit des figures féminines comme Catherine de Sienne, Salomé, Lilith, Jeanne d'Arc, Marie-Madeleine.

Sur la deuxième ligne on y voit des objets liturgiques comme un cricifix, le vin et son calice, une image des Anciens Écrits, un chapelet et une icône byzantine.

Enfin, sur la troisième ligne on y voit : la pochette de l'album *Jesus Is King* du rappeur américain Kanye West; Des captures d'écran issues du compte Instagram du chanteur américain Justin Bieber dans lesquelles ce dernier tirade au sujet de son rapport à Jésus-Christ; La couverture du livre *Decoding Your Spiritual Dreams: Keys for Christian Dream Interpretation* écrit par le prêtre américain Bryan Carraway dans lequel il apprend à analyser ses rêves pour comprendre s'ils sont des véhicules de la présence divine ou diabolique.¹⁵ Le titre du même *What Vibe Do I Give Off ?* est suivi du sous-titre :

(traduction libre) *Choisissez : girlboss, objet religieux ou autre chose qui n'est véritablement pas chrétienne.*

¹⁴ *What Vibe Do I Give Off ?*, Know Your Meme <https://knowyourmeme.com/memes/what-vibe-do-i-give-off> (consulté le 1^{er} novembre 2023).

¹⁵ Bryan Carraway, *Decoding Your Spiritual Dreams: Keys for Christian Dream Interpretation*.



Fig. 11. Apparition du Christ, Siercke-les-Bains. © Photo archives Républicain Lorrain.



Fig. 12. Photographie personnelle. Deux toiles de Jésus Christ et de la Vierge Marie abandonnées sur une étagère d'un magasin type discount, (2020). Monção, Portugal.

Le sous-titre canalise la présence de différents mèmes qui permettent la reconnaissance et la réception de l'objet mème final.¹⁶ Selon la communauté numérique qui diffuse un mème, sa signification et sa portée mutent complètement. Ce faisant, il devient un véritable moyen de communication qui peut être véhicule de discours politiques.¹⁷ Dawkins parlait de pool mèmétique ; ici c'est précisément la même chose qui est à l'œuvre. Les deux mèmes ont en commun une matrice répliquée (la référence Christique) mais ce qui va les différencier dans la structure mémique est la deuxième partie qui est variable, c'est-à-dire les éléments qui vont être réinterprétés depuis la matrice.¹⁸ Et c'est par le texte que cette réinterprétation peut avoir lieu.¹⁹ Ici co-existent donc dans le même pool mémique des interprétations différentes du Christ, comme peuvent co-exister des interprétations différentes de la théorie Darwiniste.²⁰ Alors, étudier les modèles en adoptant une grille d'analyse numérique nous permet de mieux saisir les porosités de ceux-ci. Comme nous allons le voir tout au long de ce mémoire, un modèle poreux pose alors

¹⁶ *Girlboss*, Know Your Meme <https://knowyourmeme.com/memes/girlboss> (consulté le 1^{er} novembre 2023).

¹⁷ Nicolas Nova, Frédéric Kaplan, *op. cit.*, p. 14

¹⁸ *Ibid.*, p.09.

¹⁹ Le fait d'invoquer la figure de la trad-wife est une manière de classer le discours politique du mème plutôt du côté conservateur, car l'archéologie numérique de cette figure en permet une telle compréhension. À contrario, le fait de juxtaposer des figures religieuses à celles jugées moins sérieuses ou plus spéculatives, crée un versant humoristique, qui, dans ce contexte peut être plus facilement assimilé à un discours moins conservateur.

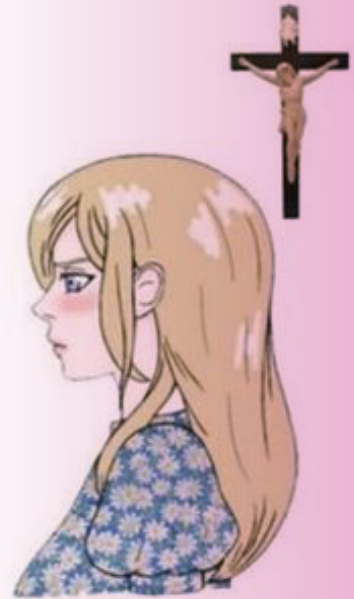
²⁰ Richard Dawkins, *op. cit.*, p. 520.

question dans la mesure où il peut être ré-employé et usé. La charge politique ou iconographique qu'il détient peut être dénaturée, surtout si le modèle est invoqué par des structures ou des communautés qui ne font pas partie de son pool mèmique originel.

Nous venons de le voir, le modèle entretient un lien étroit avec l'image car il nécessite une figuration. Comme l'a montré l'histoire de l'art contemporaine, les images sont soumises à un marché économique. De nos jours, il s'incarne notamment au travers d'internet, notamment via la création de multivers et de NFTs. À l'intérieur de ce réseau de communication numérique, la valeur rentable de chaque image dépend d'un circuit de repartages, qui, en s'agrandissant, augmente la charge virale de l'image et lui impose une nature tentaculaire soumise à une économie globale. En dehors de la toile et du marché de l'art, les images iconiques sont inscrites dans un réseau marchand plus court. On peut par exemple songer aux dons monétaires qui sont fortement encouragés dans l'enceinte d'une Église lorsque l'on souhaite emporter avec soi un souvenir liturgique.



**Please, dont you see how misogynistic
your church & fellow believers are?
You dont deserve being an incubator,
I would treat you like a queen.**



**I am not sleeping
with you.**

Fig. 13. *Trad Wife Meme*, Wojak.



Fig. 14. What vibe do I give off ?

Fig. 15 Typologie iconique, depuis le modèle
Ici, le continuum de la représentation depuis l'i



Fig. 10



Fig. 8



Fig. 11

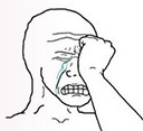
IDENTIFICATION

le triangulaire comme défini par Scott McCloud.
 identification d'un symbole jusqu'à son abstraction visuelle.

Fig. 12



Fig. 13



Please, dont you see how misogynistic
 your church & fellow believers are?
 You dont deserve being an incubator,
 I would treat you like a queen.



I am not sleeping
 with you.

Fig. 9



Fig. 14

ABSTRACTION

2. LA FÉMINITÉ RENTABLE DEPUIS LE MÊME.

Le corps de la femme en tant qu'unité monnayable.

Confinement, mars 2020. Comme beaucoup d'internautes je succombe à l'appel du scroll sur la plateforme Tiktok. À mesure que mon fil algorithmique se personnalise, j'observe de plus en plus de vidéos faisant la promotion de la *bimbofication*. Parmi la floppée de vidéos se détachaient celles de la bimbo auto-proclamée, Chrissy Chlapecka (fig. 16) Ce mot est construit à partir du mot bimbo, qui se réfère à un archétype féminin spécifique, celui de la femme érigée comme fétiche sexuel. La bimbo est reconnaissable en ce qu'elle se rapporte à la plastique de la poupée Barbie : blonde, blanche, mince, sa garde-robe est composé exclusivement de vêtements roses. Les interventions chirurgicales supplémentaires sur le corps de la bimbo va encore plus renforcer ce lien de parenté avec l'objet plastique de la poupée.¹

¹ Kévin Bideaux, *La vie en rose*, Vol. O, p.605

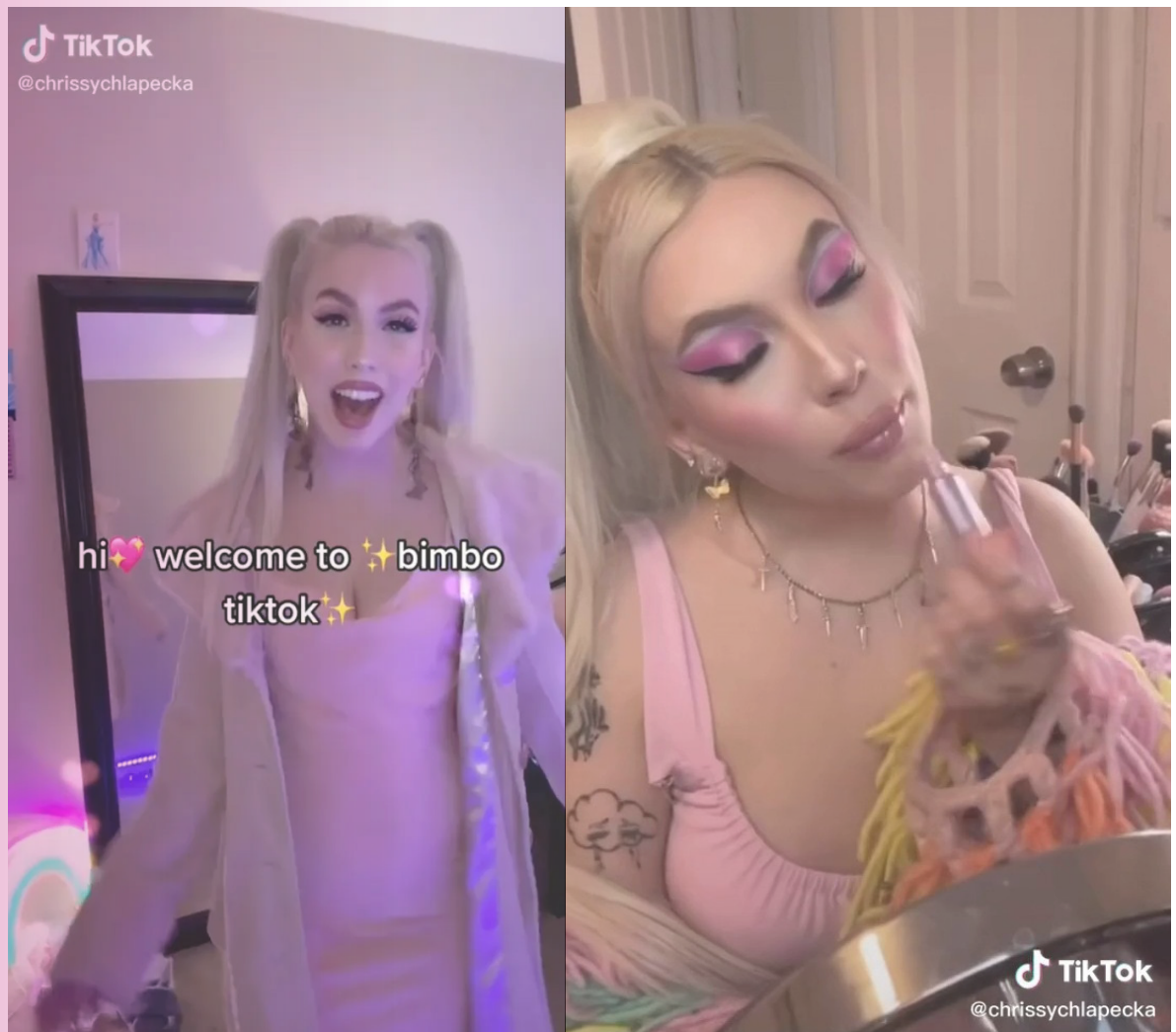


Fig. 16. Captures d'écran de vidéos postées sur le compte Tiktok de la bimbo auto-proclamée Chrissy Chlapecka.

Lorsque l'on parle d'elle, les adjectifs qui lui sont choisis permettent de dresser le portrait d'une femme peu intelligente. L'imaginaire autour de ce supposé déficit intellectuel est utilisé pour alimenter un discours paternaliste, ce qui par conséquent, accorde une dimension infantile à la bimbo. Par ailleurs, le terme de bimbo découle du mot italien *bambino* qui est lui-même une contraction du mot *bambo*, auquel le suffixe diminutif *-ino* s'est ajouté et qui signifie bébé. Il aurait fait sa première apparition dans le lexique anglo-saxon états-unien au début des années 1920, influencée par l'immigration italienne du début du siècle. Au début, il était employé pour qualifier une petite enfant ou bien la poupée d'une enfant.²

En mathématiques, la notion de modèle est utilisée de paire avec la pratique de la modélisation. À partir d'un modèle observé in situ, c'est-à-dire dans l'environnement comportemental d'un objet étudié, l'on va dessiner les gros traits caractéristiques qui nous intéressent à l'intérieur de ce même sujet. À partir de ces observations, la modélisation va permettre la mise en place d'un ensemble de règles qui vont permettre la description de phénomènes reproductibles. De ce fait, la modélisation permet une multitude de représentations possibles pour un même sujet, selon les règles et les équations suivies, qui sont variables même si elles sont constituées à partir d'un même objet. Le modèle entretient ainsi

² *Bimbo (n.)* via Online Etymology Dictionary.

une relation intime avec le prototype, qui est le point de repère de la conception de tout objet identique.

Nous avons vu de quelle manière le même est rentable à partir du moment où il est repartagé massivement. À partir de cette observation, nous pouvons nous interroger sur l'existence d'une essence capitaliste intrinsèque au modèle, et si oui, quelles formes pourrait-elle prendre ? La *bimbofication* est le processus de transformation esthétique et physique auquel une femme va se soumettre pour ressembler à une bimbo. Si cette tendance a été impulsée par les milieux cyber-féministes³, c'est parce que ces derniers opèrent à ce que la sociologie appelle le « *retournement du stigmat* ».⁴ La place du stigmat est importante dans les études de genre, anti-racistes et queer car il s'agit d'un point d'ancrage à partir duquel les récits en tant que corps stigmatisés, obliques, émergent. En opérant à un retournement du stigmat, des espaces d'émancipation peuvent alors se construire.

Alors, lorsque je vois Nabilla Bennattia pour la première fois cet après-midi de 2013, et que par la suite je deviens l'æ témoin d'une apparition multiple de ces mêmes types de femmes dans ces émissions de télé-réalité, je ne peux me douter qu'elles étaient toutes l'enfant d'un modèle plus grand qui était donc celui de la putain. À force de scroll, j'ai senti comme le bout de mes doigts

⁴ Laélia Véron *Le retournement du stigmat*, Radio France.

crever, épuisés par ce geste mécanique que mon corps avait déjà rapidement enregistré : lancer l'impulsion du pouce depuis le bas de l'écran de mon téléphone vers le haut, m'entraînant ainsi dans une valse incessante où j'étais la spectatrice de cette consommation visuelle qui m'emplissait de plaisir. C'est pendant ces moments d'exploration numérique que j'ai découvert l'existence du site *www.pinkbimboacademy.com*. Il s'agit d'un site internet qui propose (en libre accès) des leçons pour apprendre à devenir une bimbo. Les cours dispensés paraissent couler depuis le savoir empirique de nombre de bimbos, des expertes, qui cherchent alors à transmettre leurs connaissances au sujet de ce processus de *bimbofication*. À l'intérieur de l'onglet « Bimbo Lessons », chaque article commence par la terminologie « How To », qui peut s'apparenter à la pratique connue sur internet du DIY (Do It Yourself, qui peut se traduire par fais le toi-même). En parcourant cet onglet, je ne peux m'empêcher d'entendre en écho à ces articles, les vidéos apprenant aux internautes à devenir trader ou millionnaire, depuis l'application de quelques règles simples. Le self-made man aurait donc trouvé alors sa rivale virtuelle, la self-made bimbo.

Arrêtons nous sur une leçon en particulier : *Bimbo Training - The Bimbo Body: "The perfect bimbo tits"*. (fig. 17) Cet article nous propose un tutoriel sur la manière la plus efficace d'obtenir la paire de seins idéale pour une bimbo. On peut y lire :

(traduction libre) « Nous avons déjà couvert les règles concernant la taille de seins minimale pour une bimbo. Nous avons également parlé des différents facteurs qui permettent l'obtention des seins de bimbo parfaits – mais il nous manque encore une règle pour ces derniers. Ils [les seins parfaits de bimbo] sont la somme de différents aspects comme la taille/le volume, la forme, l'aérodynamisme, le désir qu'ils suggèrent, le toucher et enfin, la manière selon laquelle ils sont mis en avant. Les seins parfaits d'une bimbo sont virginaux, parfaitement réalisés, énormes, mis en valeur et doivent se soumettre à cinq règles – celles-ci nous allons les découvrir ici. Il s'agit de la 100ème leçon de la Pink Bimbo Academy, donc il est plus que pertinent d'aborder l'un des éléments les plus importants chez une bimbo : ses seins. N'oubliez JAMAIS, que ces dits seins parfaits, peuvent devenir une réalité uniquement si l'étudiante prend rigoureusement en compte l'ENSEMBLE des éléments abordés à ce sujet. Avoir des seins parfaits est capital pour chaque bimbo, c'est ce qui vous détermine en tant que telle,

ils vous sont vitaux et absolument obligatoires ! » ⁵

L'introduction de cette leçon nous donne déjà la couleur des cinq règles mentionnées, mais aussi de l'ensemble du site internet. On y apprend à devenir une bimbo, qui serait par alors plus un avatar qu'une identité humaine. On peut alors faire le rapprochement entre cette plateforme et celle du jeu *Ma-Bimbo.com* qui fut très populaire dans les années 2010. Ce dernier permettait à un public majoritairement féminin (il n'est pas possible de jouer un personnage masculin) de se projeter dans le rôle d'une bimbo, qu'il s'agisse d'endosser les règles de beauté qui lui sont imposées (avoir recours à la chirurgie esthétique) ou les rôles sociaux (intégrer la dynamique d'un couple cis-hétéronormé par exemple). Ces conditions étant des échelons nécessaires à gravir afin d'atteindre un niveau plus élevé dans le jeu. (fig. 18).

Retourner le stigmate permet également de rendre rentable son corps.⁶ Dans son livre *La fin de l'amour*, la sociologue Eva Illouz explique dans un chapitre consacré à ce qu'elle appelle le « *capitalisme scopique* » que depuis le début du 20^e siècle, l'industrialisation

⁵ Bimbo Training. Course the bimbo body : the perfect bimbo tits. Pink Bimbo Academy. www.pinkbimboacademy.com (consulté le 19 octobre 2023)

⁶ Évidemment, la dimension économique lié au corps existe en dehors d'internet, l'existence même de travailleuses du sexe et de leurs organisations syndicales, associatives, collectives en attestent. Bien que le du travail du sexe soit une question socio-politique intéressante et enrichissante notamment sur la notion même de travail qu'elle pose, nous n'aurons malheureusement pas le temps de l'aborder plus en détail. À ce sujet, les livres de Nelly Arcan, *Putain* ; Itziar Ziga, *Devenir chienne* ; les récits portés par le syndicat des travailleuses du sexe le *STRASS*, par *Act-Up* constituent des portes d'entrée vers une multitude de militances et d'études immensément riches et importantes.



Bimbo Training

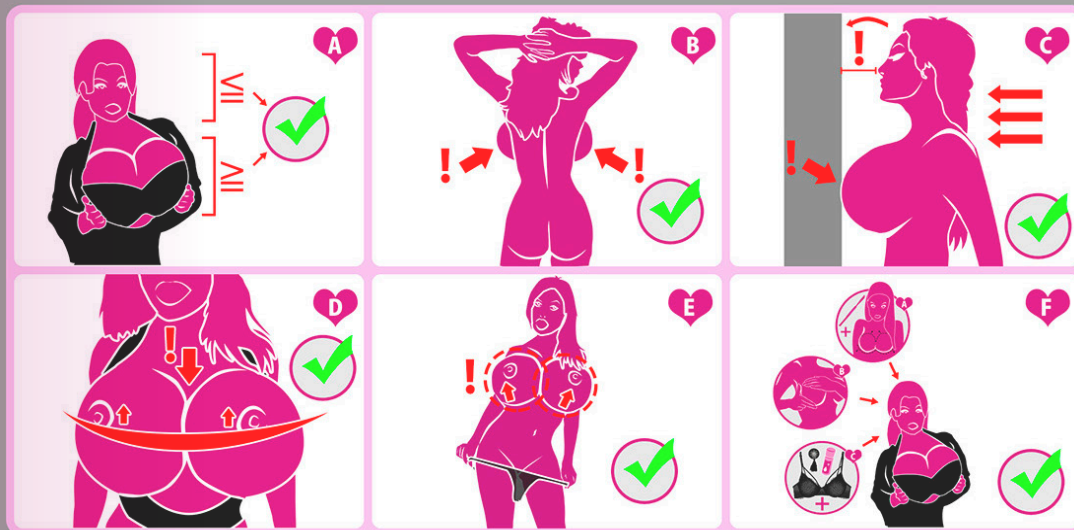
Course: The Bimbo Body

Lesson: „The perfect bimbo tits“

<http://www.pinkbimboacademy.com>



We already discovered the rules about the minimum size for the tits of a bimbo and we talked about the different factors that result in the perfect bimbo tits - but we still lack a rule for them. Perfect bimbo tits are the sum of different aspects, like size/volume, form, projection, appeal, haptics and fitting. Perfect bimbo tits are pristine, flawless, huge, enhanced and have to follow 5 rules - the ones we will discover here. This is the 100th PBA lesson paper, so it is only suitable to talk about one of the most important elements of a bimbo - her breasts. NEVER forget, that said perfect bimbo tits can only be a reality, if the trainee takes ALL elements we talked about within the according PBA series seriously! Perfect bimbo tits are crucial for every bimbo - determining, vital and absolutely mandatory!



- A** The basic rule: The tits of a bimbo have to be at least as big as her own head
The most basic rule we already talked about. This is the absolute basic requirement! Enhanced tits should be huge and voluminous!
- B** The tits of a bimbo should be visible from behind!
Because of the sheer volume of the enhanced tits of a bimbo, and her slim, dainty body shape, her boobs should be absolutely visible from behind. An observer, that looks at a bimbo from behind, should be able to see her tits, jutting out at the sides!
- C** The tits of a bimbo should make it impossible for her nose to touch a wall!
The volume - and, in this case more importantly, the projection of her implants, should make it impossible for a bimbo to touch a wall with her nose - even if she is trying. Stand in front of a wall and press yourself against it, as strongly as you can. Try to touch the wall with your nose - if you can't manage to do this, because your breasts ensure that there is always space between your nose and the wall - the projection of your tits is perfect.
- D** The tits of a bimbo should stand together and the nipples above the equator!
Ideally, there is no gap between the tits of a bimbo. If the implants are large enough, they will stand together, even if the breasts of a girl are separated by nature. In addition, perfect bimbo tits have the nipples slightly above the equator of the breasts - and pointing forwards - and slightly upwards!
- E** Perfect bimbo tits are voluminous, round and defy gravity
The tits of a bimbo MUST NOT BE saggy, drooping, limp and/or low hanging! Instead, they have to be big, bulky, voluminous, round and standing upright!
- F** Perfect bimbo tits are the result of ALL elements combined!
Huge implants are not enough! Skin care is not enough! The right diet is not enough! A work out aimed at the visual appeal of your breasts is not enough! Enhancements with make up are not enough! The correct bras and/or clothes are not enough! It is ONLY an amalgamation of ALL the elements that will suffice! Read ALL the related PBA lessons and articles and follow them!

de l'image par le cinéma, la publicité et plus tard, la télévision a engendré une nouvelle gestion du moi/sujet depuis l'image⁷. Ce capitalisme scopique est selon Illouz, un nouveau régime économique qui repose sur « la spectacularisation des corps et de la sexualité du corps et de la sexualité, à leur transformation en images circulant sur différents marchés. Le corps visualisé est transformé en marchandise, façonné par des objets de consommation ; il est à son tour converti en actif dans la sphère productive du travail sous la forme d'une image destinée à être vendue par le biais des industries de l'image ; la sexualité est évaluée comme une forme de compétence qui exige le recours à des conseils experts ; elle peut être diffusée dans les médias à travers une économie de la réputation ; et, enfin, elle peut donner à ses acteurs une place élevée dans la sphère sexuelle. Dans le capitalisme scopique (ou visuel), le « look » est une forme d'auto-investissement qui circule dans les réseaux d'argent et du sexe. »⁸

Les « conseils d'experts » susmentionnés font en fait écho à la *Pink Bimbo Academy* – le simple fait de se présenter comme une école, lieu de savoir et de transmission, suffit à se légitimer dans son expertise. Les images médiées transforment alors les différentes formes de féminités en corps-écrans, ceux-ci étant reconnaissables depuis une popularisation de leur *looks*, c'est-à-dire entendu à la fois au sens d'apparence mais également dans le sens

⁷ Eva Illouz, *La fin de l'amour. Enquête sur un désarroi contemporain*, p. 148.

⁸ *Ibid.*, p. 152

auquel Ashley Mears l'entend (citée par Eva Illouz, p. 143) : « Un « look » est un actif négociable qui circule dans une économie d'images. Ainsi, le corps individuel est devenu une marchandise qui pouvait légitimement être commercialisée selon un processus de spectacularisation ; il est devenu une image qui imite et reflète les images publiques de corps. » Le look devient alors une nouvelle forme économique, « l'auto-investissement », qui sera par la suite repris et utilisé au sein « des réseaux d'argent et de sexe ».⁹ Alors, la bimbo hyper-sexualisée est à son tour reconnaissable dans sa multiplicité grâce à son *look*. Certes, le terme de bimbo renvoie à un archétype féminin en particulier, mais il renvoie surtout à une stigmatisation négative, notamment en empruntant des codes propres au vulgaire et donc à une interprétation située de l'idée de moche.¹⁰ La photographe Alis Pellaschi récupère ses notions spécifiques de moche et de vulgaire afin de le réinjecter dans son travail d'auto-portraits, où elle joue à chaque fois un nouveau personnage. Elle incarne ici une *chav* du nom de *Destiny* (fig. 19). Selon le Cambridge Dictionary, le terme *chav* est employé pour désigner une jeune personne anglaise issue d'un milieu populaire. Une *chav* est désignée comme telle dès lors que celui-ci se présente d'une façon qui l'identifie comme appartenant à un milieu populaire : dans sa manière de s'habiller, de parler

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Garance Bonotto, *Ode à la Bimbo. Une icône de la culture populaire #4*, Manifesto XXI, 17 décembre 2019.

ou de se comporter. Destiny est ici reconnaissable en tant que chav car Alis Pellaschi fait appel à des codes visuels qui autorisent une telle identification dans son auto-portrait : les cheveux peroxydés, le tee-shirt à l'effigie de l'Angleterre, ainsi que l'usage notable de maquillage. Ces particularités esthétiques – qui peuvent être rapprochées de celles mises en avant par la bimbo – avaient fait l'objet d'une tendance sur TikTok, également à la même période de la tendance de bimbofication. Cette tendance avait été propulsée par la chanson « *M to the B* » de la rappeuse anglaise Millie B, elle même désignée comme chav. Dans les vidéos répertoriées sous cette tendance, on pouvait voir des jeunes femmes se grimer en chav notamment via leur usage caricatural du maquillage (fig. 20). Ces vidéos s'inscrivent en fait dans la lignée d'un discours classiste plus large amorcé par l'ancienne première ministre anglaise Margaret Thatcher. Pendant l'intégrité de son mandat, cette dernière a mené une véritable politique d'austérité dans le pays, menant à une fragilisation d'autant plus importante de la classe populaire anglaise. En plus des politiques ultra-libérales menées par Thatcher, la fragilisation de la classe populaire est également passée par un discours de diabolisation, dans lequel l'archétype du chav s'emboîtait parfaitement. Ce que révèle cet archétype - mais également celui de la bimbo - est la perte de respectabilité dans ces corps dès lors qu'ils sont assimilés à ce qui est vulgaire, donc populaire.



Fig. 19. Destiny, Lonely Hearts, 2010. © Alis Pelleschi.

La dimension respectable de ces corps

En 2015, la sociologue britannique Beverley Skeggs publie une étude qu'elle a mené auprès de femmes issues de milieu populaire dans les années 1980, au nord de l'Angleterre. Dans *Des Femmes Respectables*, l'autrice y développe la notion de respectabilité qu'elle analyse comme valeur morale, définie de cette manière dans son introduction :

« La respectabilité est un signe de classe omniprésent. Elle est présente dans nos manières de parler, les gens à qui l'on parle, ce que nous étudions, la façon dont nous classons les autres et dont nous savons qui nous sommes (ou ne sommes pas). La respectabilité est généralement la préoccupation de ceux qui sont censés en manquer. Elle ne constituerait pas un tel enjeu si les classes populaires (« noires » comme « blanches ») n'avaient pas été continûment catégorisées comme dangereuses, contagieuses, menaçantes, révolutionnaires, pathologiques et irrespectueuses. Elle ne serait pas une chose à désirer, à prouver et à atteindre si elle n'avait pas été perçue comme le propre des « autres », valorisés et légitimes, si elle n'avait pas constitué l'un des mécanismes centraux par lesquels des groupes sociaux furent et sont « altérés » et pathologisés. La respectabilité est rarement reconnue comme un enjeu par ceux dont la position est respectable et normale, qui n'ont pas à en faire la preuve. Pourtant, le discours de la respectabilité sous-tend le comportement de celles



Fig. 20. *How TikTok resurrected the problematic "chav" stereotype, i-D UK.*
Captures d'écrans.

et ceux qui se sentent classés par lui et se classent contre lui. »¹¹

Selon cette définition, la Bimbo, n'est pas respectable. Même s'il ne lui est pas rendu possible de le devenir, elle reste inévitablement une figure populaire et s'accorde à incarner un modèle de la féminité comme consommation ritualisée.¹²

La consommation étant influencée par le goût ou l'attrait, il convient alors de distinguer le bon goût du mauvais goût. En effet, Pierre Bourdieu définissait le goût comme quelque chose étant lié à

« des processus de distinctions sociologiques par lesquels nous délimitons notre position vis-à-vis des autres dans l'espace social en fonction de nos préférences culturelles. Dans une telle perspective, ce que nous appelons habituellement « bon goût » serait juste l'expression du goût de la classe dominante. Celle-ci ayant réussi à définir ses propres préférences comme étant légitimes, comme étant vraies et de « haute culture » tandis que d'autres cultures propres à des catégories sociales de goûts plus « populaires » apparaissent comme étant vulgaires, de « basse culture » et par conséquent comme étant de « mauvais goût ». »¹³

¹¹ Beverley Skeggs. (2015) *1 – Introduction. Processus historiques de catégorisation, cadre analytique et rapport à l'objet*. Dans : M. Pouly, *Des femmes respectables: Classe et genre en milieu populaire* (pp. 33 - 84).

¹² Dans *La Ritualisation de la féminité* (1977), Erving Goffman explique comment se construit un ensemble de gestes scénarisés dans la représentation des femmes à des fins publicitaires, depuis la projection d'un regard masculin. Ainsi la ritualisation de certains gestes et leurs reconnaissances auprès du consommateur permet de rendre le produit vendu plus attractif

¹³ Schiermer, B. (2012). *La raison sensible et ses limites : le bon goût, le mauvais goût et le sans goût*. Sociétés, 118, 117-127.

Comme nous le disions, à la figure de la Bimbo est souvent juxtaposée l'adjectif moral de *vulgaire*, qui, étymologiquement renvoie à ce qui est propre à la foule, aux masses¹⁴. Donc, il ne serait pas malvenu d'ajouter que, malgré la multiplication massive d'images de Bimbo et que, malgré la rentabilité avérée de ces dernières, elles ne peuvent constituer des idéaux de beauté dominants. Elle est née avec l'apparition des écrans dans un marché économique scopique, son corps sexuel et sexualisé devient alors publique ce faisant, elle s'échappe au cadre de la sexualité bourgeoise qui « se limitait à l'intimité de la chambre à coucher, la sexualité est aujourd'hui une caractéristique visible du soi, régulée par un régime scopique de consommation. »¹⁵

Il ne suffit alors pas de détenir un certain capital économique pour accéder à la bourgeoisie, donc à un modèle normatif. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un modèle majoritaire, on ne peut refuser de considérer que les Bimbos soient des corps normés, car ce sont des modèles qui répondent à un ensemble de règles spécifiques. Et bien qu'elles constituent un modèle de féminité marginal, ces modèles permettent d'établir une référence à partir desquels d'autres corps vont chercher à se structurer dans ce sens, ou en opposition.

¹⁴ CNTRL. Def. Vulgaire <https://www.cnrtl.fr/etymologie/vulgaire/>

¹⁵ Eva Illouz, *op.cit.*, p. 147.

3. LA SAINTE, LA MÈRE ET LE DEVENIR PUTAIN DE LA BIMBO : LES TROIS GARDIENNES DE LA FÉMINITÉ.

Lorsque Loana devient connue en 2001, c'est notamment en raison de son physique et d'une scène atrocement populaire, celle de la piscine. Alors que les candidate·s du Loft Story viennent d'arriver dans la villa, Loana rencontre un certain Jean-Édouard avec qui la séduction mutuelle s'initie assez rapidement, se prolongeant dans la piscine extérieure de la villa, là où iels s'embrassèrent, sans que de rapports sexuels s'en suivent si ce n'est qu'un moment de chauffe. Le lendemain, Jean-Édouard ayant regretté son acte se confie aux téléspectateur·ices par le biais du confessionnal. Étant intéressée par le dispositif du confessionnal dans la télé-réalité, et la liberté que celui-ci permettait – ainsi que la teneur des propos du candidat – j'ai pu présenter, dans le cadre de mon cursus une installation vidéo qui reprenait ce moment de confession. L'extrait de la vidéo dure moins d'une minute ; mais elle est assez longue pour entendre les regrets de Jean-Edouard. Il se repente, il dit qu'il n'aurait peut-être pas dû faire ça, des remords qui sont alimentés par ce que représente Loana, c'est-à-dire une femme facile d'accès, qui a cédé à

ses attentes sexuelles. Il poursuit en argumentant une valeur morale jetable propre aux filles comme elles (les bimbos) – une fois le plaisir consommé, on ne peut envisager ces corps là autrement qu’au travers de ce qu’ils renvoient : la sexualité. L’installation que j’avais présentée était composée d’une paire de chaussures de pole-dance, à la plateforme transparente celle-ci permettant un espace de projection de l’extrait vidéo à l’intérieur. La présence de la chaussure de pole-dance permettait de terminer une boucle. Lors de son portrait dans le générique, elle était réduite à son capital sexuel : *Loana a 23 ans et elle est gogo-dancer*. Lorsque Jean-Édouard parle d’elle, c’est également en l’essentialisant. D’une certaine façon, projeter cet extrait à l’intérieur de la chaussure constituait pour moi une espèce de geste réparateur. Je voulais à mon tour enfermer Jean - Édouard de la même manière qu’il a pu enfermer Loana, sûrement à la manière d’un déterminisme. Sa présence masculine n’est plus lisible une fois projetée. Son visage est déformé. De plus, le dispositif technique qui avait été choisi pour cette installation (un pico-projecteur) ne permettait pas d’obtenir une qualité sonore optimale. Ainsi, pour comprendre ce qu’il se racontait, la spectatrice était invitée à se pencher pour entendre. L’installation était présentée en relation avec d’autres pièces sonores. De cette manière, tout devenait imperceptible et pouvait provoquer un sentiment d’incompréhension. (fig. 21)

La présence du confessionnal à l'intérieur du dispositif scénique des plateaux de télé-réalité m'a toujours interrogée, même lorsque je regardais les prime-time, entourée de mes cousines.¹ La présence du confessionnal supposerait-elle alors une organisation catholique des émissions de télé-réalité ? Cette question, sûrement un peu extrême, nous amène néanmoins à identifier les symboles et les modèles issus d'une culture européenne judéo-chrétienne, notamment au travers des stéréotypes de genre et de sexe qui sont à l'oeuvre dans ces émissions.

Reprenons cet extrait. Lorsque Jean-Édouard suppose une facilité d'accès au personnage de Loana (d'un point de vue relationnel), il s'inscrit en fait dans la continuité d'un discours médiatique qui enfermait Loana, mais également toutes les femmes qui correspondent à cette typologie de modèle : les bimbos. Comme nous venons de le dire dans la partie précédente, une bimbo est reconnaissable depuis un ensemble de caractéristiques morale et physiques. Et si Loana correspond en tout point à ce prototype, en tant que construction culturelle, cela fait de son corps un lieu public donc, politique. Dans *Sexisme Story*, Loana Petrucciani, Paul Sanfourche affirme que « déchiffrer leur anatomie [des bimbos], c'est parcourir un manifeste. »²

Comme le démontre Valérie Rey Robert, la performance de genre dans la télé-réalité est

¹ Voir le texte "Sur les confessionnals" disponible en annexe.

² Paul Sanfourche, *Sexisme Story*, Loana Petrucciani, pp. 74 - 75.

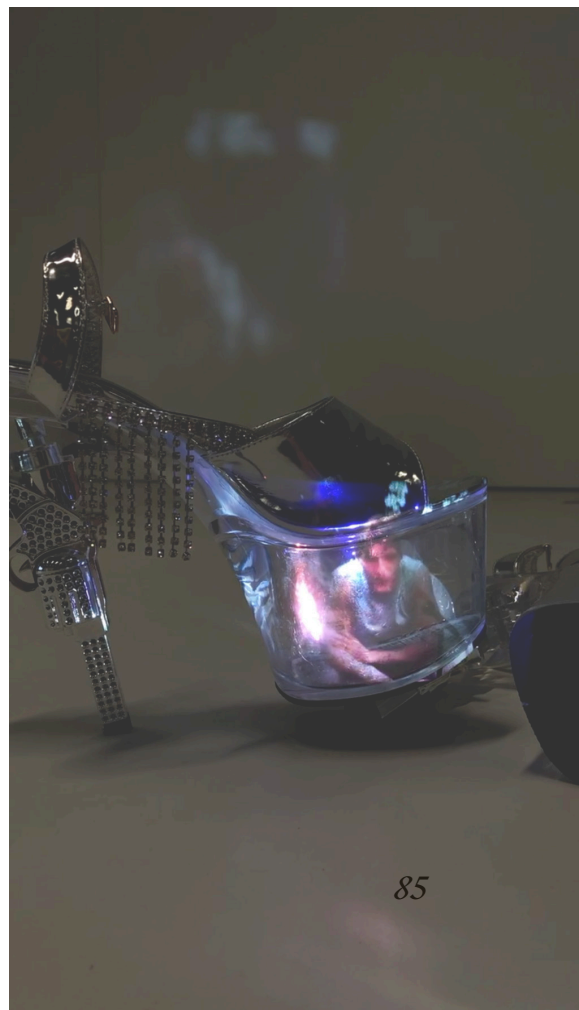
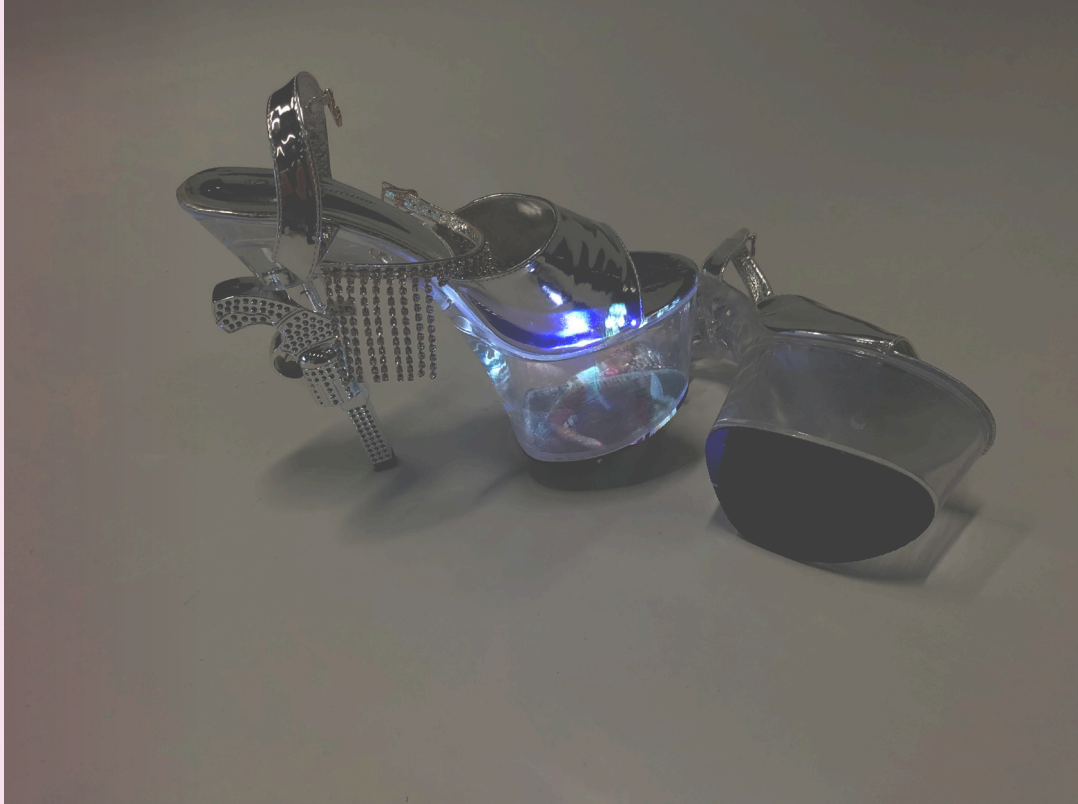
constamment ré-invoquée : « la féminité accentuée fait référence au fait de se conformer à un accomplissement normatif, orienté vers le service des intérêts des hommes. Elle consiste en un idéal dans lequel les femmes s'adaptent aux désirs masculins. »³ Ce faisant elle permet à la télé-réalité d'en faire une affaire qui marche : les modèles sont reconnaissables, nous les connaissons alors il est rendu plus aisé de continuer à regarder des personnes que l'on sent connaître. La féminité et la masculinité en tant que performances sont ritualisés dans le cadre de la télé-réalité, des rôles vont être distribués au préalable à chacune des candidate·s à l'instar d'un véritable théâtre social. C'est dans l'idée même de théâtre que peut résider, je pense, le parallèle avec la religion chrétienne. En effet, Vanessa Rousseau explique dans son texte *Ève et Lilith : deux genres féminins de l'engendrement*, comment le récit de la création d'Adam et d'Ève est « une métaphore progressive du système reproductif. Un « rôle » est attribué à chaque sexe pour un bon fonctionnement de l'« État divin ». Cette notion de rôle ou de tâche à accomplir suivant le sexe promu se rattache à la conception chrétienne du fonctionnement humain sexué, où les individualités sont marquées des caractères d'une entité plus grande qui les englobe (la plupart du temps de genre masculin). »⁴ Lilith est un personnage féminin qui est antérieur à Ève dans l'épisode de la Genèse (fig. 22). En effet, dans les récits judaïques qui relatent de la

³ Valérie Rey Robert, *Télé-réalité: La fabrique du sexisme*, p. 63.

⁴ Vanessa Rousseau, *Ève et Lilith: deux genres féminins de l'engendrement*, dans *Revue Diogène*, n°208, Presses Universitaires de France, 2004, p. 110.

⁵ loc. cit.

Fig. 21. Photographies personnelles. Vue d'installation, Confess, Kris Rodrigues Esteves. 2022.



création du Paradis, Lilith aurait été créée égale à Adam. Contrairement à Ève, qui fut créée depuis la côte d'Adam. Pourtant, Lilith, ne souhaitant plus répondre aux désirs sexuels, a été ainsi chassé dans ce qui fut nommée l'Enfer. C'est à l'intérieur de ce nouveau monde que Lilith trouva dans la présence de Sammaël son égal en tout point.⁵ Généralement, la figure de Lilith incarne l'aspect pervers qui serait intrinsèque à la nature féminine. Il n'est donc pas étonnant que Lilith soit également représentée, selon les récits, sous les traits de la prostituée.

De manière métaphorique, nous pouvons alors juxtaposer cette idée d'attribution divine des rôles sexués à l'attribution de rôles genrés dans la télé-réalité (la nature de ces rôles se confondant au sein de ces émissions). Le zèle peut être poussé encore plus loin, dès lors que nous faisons un parallèle entre l'existence d'une autorité unique et divine au sein des religions monothéistes et l'existence d'une autorité dé-personnifiée, souvent souvent représentée sous les traits d'un œil omniscient (Secret Story) celui-ci régissant le comportement des candidate·s. Iels sont tenu·e·s de respecter les règles qu'il oppose, sous peine de subir une punition qui pourrait leur faire perdre des points dans le jeu. Le parallèle qu'effectue Vanessa Rousseau avec la maternité et l'engendrement n'est en fait pas inconnue non plus aux émissions de télé-réalité. Si l'on reprend l'extrait du Loft mentionné

⁵ loc.cit., p. 111.



Fig. 22. *Lilith*, John Collier, 1887. 194 x 104 cm, Atkinson Art Gallery, Southport, Angleterre.

plus haut, si Jean-Édouard regrette avoir échangé un moment intime avec Loana, c'est parce qu'il pense qu'elle n'est pas digne d'être mère. Cette recherche de l'idéal maternel chez les candidates est essentiel. Même s'il est question de s'amuser et de prendre plaisir à rencontrer de nouvelles personnes, le désir de former une famille nucléaire demeure tout aussi présent au sein de ces couples hétérosexuels (en devenir).⁶

Au sujet de ces rôles attribués, l'essayiste Valérie Rey-Robert a pu les dégrossir et les a séparé en trois archétypes majeurs : la Sainte, la Mère et la Putain⁷ – ceux-ci sont repris de la pièce de théâtre *Les fées ont soif* de la dramaturge québécoise Denise Boucher (un jeu vidéo réalisé par l'étudiante s'inspirant de cette pièce est disponible en annexe).⁸ (fig. 23.) Comprendre l'existence de ces catégorisations permet de mieux appréhender la télé-réalité non plus comme des émissions divertissantes mais comme des véhicules de valeurs traditionnelles et conservatrices : « les sentiments, les femmes qui n'ont pas de relations sexuelles trop rapidement et, le Graal, le couple hétérosexuel avec des enfants. »⁹ Parmi ces modèles, celle qui semble être la plus déviante d'une norme pré-établie est la putain, incarnée ici par Loana Petrucciani. La persistance de la putain est permise par un imaginaire essentialiste : ces

⁶ Valérie Rey Robert, *op.cit.*, pp. 51 - 54.

⁷ *Ibid.*, pp. 69 – 73.

⁸ *Les fées ont soif*, itch.io

⁹ Valérie Rey Robert, *op. cit.*, p. 52.

femmes subsistent dans la télé-réalité car elles se font le réceptacle des envies sexuels de leurs pairs masculins qui sont jugées comme faisant partie de la nature masculine, contrairement à la nature féminine qui existe pour mater, se reproduire.¹⁰ Dans ces conditions, une bimbo ne peut pas être une mère ; au même titre qu'une putain ne peut mater.¹¹ Alors, comment créer la maternité, qui est un idéal biologique, depuis une chaire corporelle corrompue ? Affirmer que toutes femmes cisgenres peuvent enfanter revient à inclure les moins respectables : les putes, les putains, les chiennes, les bimbos, les cagoles, les beurettes. La présence de Loana Petrucciani, ainsi que toutes les autres candidateuses qui correspondent à cet archétype de la putain, suppose qu'elle est essentielle car elle est utilisée comme *pharmakos*¹² (dixit Nathalie Nadaud-Albertini citée par Valérie Rey Robert), c'est-à-dire, une figure au travers de laquelle

¹⁰ Vanessa Rousseau, *op.cit.*, p. 119. « La femme se présente dans le récit comme la version destinée à occuper l'adâm mâle et son « être au monde ». Ève est à l'origine d'une double constatation : celle d'une unité originelle (elle est de même chair qu'Adam) et celle d'une césure fondamentale entraînant un face-à-face dans l'union et dans la séparation spécifique aux genres sexués. »

¹¹ Sur le sujet spécifique de la maternité chez la bimbo, l'entretien mené avec la metteuse en scène et performeuse Garance Bonotto aborde cette tension (disponible en annexe). En outre, dans *Sexisme story : Loana Petrucciani*, Paul Sanfourche dédie tout un chapitre à propos de la maternité de Loana. Il démontre notamment comment, depuis la médiatisation de Loana en tant que bimbo, ces aptitudes maternelles ont été remises en question. Par exemple, Loana ayant accouché de sa fille Mandy à l'âge de 19 ans fut une des nombreuses informations privées révélées par les tabloids. En plus de la dissonance bimbo/mère, le fait que Loana ait placé sa fille en adoption a contribué à jeter d'autant plus d'huile sur le feu médiatique. Paul Sanfourche, *Sexisme Story : Loana Petrucciani*, « Mauvaises mères » pp. 161 - 175.

¹² « Le pharmakós est la victime expiatoire dans un rite de purification largement utilisé dans les sociétés primitives et dans la Grèce antique. Le mot a fini par prendre en grec, à l'époque classique, la signification de malfaiteur. » *Pharmakos*, skosmos. loterie.fr, 13 décembre 2021 (Consulté en ligne le 5 décembre 2023).



Fig. 23. "Les trois personnages des «Fées ont soif» vont se libérer des archétypes qui leur collent à la peau: les sempiternelles figures de la mère, de la vierge et de la putain." © Photographie par Jean-François Hamelin, via www.ledevoir.com (consulté le 20 novembre 2023).

les méfaits d'une autre vont être expiés, ce qui va donc générer un sentiment de haine et de mépris à son égard.¹³

Il semblerait que la bimbo est une figure temporelle, qui dépend de son époque. Quand bien même elle peut être réinjectée dans des discours féministes, le dispositif de médiation n'est plus tout à fait le même dès lors que les bimbos se nomment elles mêmes, ce n'est plus un regard extérieur méprisant qui va le faire. Alors, il n'existerait plus de bimbo, mais des dérivées de celle-ci.

Cependant, les dernières bimbos présentes dans le paysage médiatique, à l'instar de Loana, continuent à susciter de l'intérêt grâce à leur statut de *pharmakos* : « nous suivons encore aujourd'hui avec attention sa déchéance, et, parfois, sa renaissance. »¹⁴

Dans une série d'articles consacrés à l'étude de la bimbo comme figure de la culture pop, la metteuse en scène et artiste Garance Bonotto explique que c'est seulement :

« dans la tragédie que la bimbo acquiert ses lettres de noblesses : elle la rend mythique et digne d'intérêt. On dirait qu'on les aime malheureuses, ou mortes les bimbos, quand elles ne dérangent plus personne, quand leur vies font de belles histoires racoleuses, avec un début et une fin logiques. »¹⁵

¹³Valérie Rey Robert, *op.cit*, p. 72.

¹⁴ *loc. cit.*

¹⁵ Garance Bonotto, *Ode à la bimbo, une icône de la culture pop #2*, Manifesto XXI, 2019.

Il est vrai que la plupart des bimbos sur-médiatisées ont connu un destin funeste : perte d'un enfant, mortes suite à un surdosage de médicaments, mortes seules.¹⁶ Dans une moindre mesure, le regain d'intérêt pour les bimbos après leurs morts peut faire d'elles des Saintes-Putains canonisées. En effet, le rapport à la mort qui s'instaure entre icône et résurrection apparaît comme nécessaire à la canonisation. D'une part parce qu'on ne peut canoniser des personnes vivantes. D'autre part, parce que les

En octobre 2022 je me suis rendue au Centre d'Art Contemporain de Sète pour visiter l'exposition *Pour la peau de Jessica Rabbit* de l'artiste Pauline Curnier Jardin. Le parcours de l'exposition s'ouvre par l'entrée des spectateur·ices à l'intérieur d'un chapiteau où était projeté le court métrage *Fat to Ashes*. (fig. 24) Le film accompagne deux fêtes populaires différentes : un carnaval en Allemagne (fig. 25) et la fête de Sainte-Agathe de Catane, en Italie. Ici, nous allons plutôt nous intéresser à la partie de l'oeuvre qui traite de Sainte Agathe. Selon le chroniqueur italien Jacques de Voragine (1230 – 1299), auteur de *La Légende Dorée*, Sainte Agathe (fig. 26) aurait été fille d'une famille de nobles italiens. Étant d'une beauté incontestable, elle attirait les convoitises de beaucoup, notamment du consulaire sicilien Quintien « homme ignoble, voluptueux, avare et adonné à l'idolâtrie.»¹⁷ En tant que fidèle

¹⁶ *loc. cit.*

¹⁷ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, 1265, p. 308.

catholique, Agathe fit voeu de chasteté et refusa donc la demande en mariage de Quintien. Face à cette opposition, il envoya Aphrodisie (vraisemblablement une prostituée) dans l'intention de la pervertir, afin qu'elle n'ait d'autres possibilités que de se soumettre à cette union. Devant l'échec des négociations, Quintien s'empressa de la faire emprisonnée et de lui faire subir une tourmente; celle de la mutilation de ses seins. Une fois meurtrie et enfermée, Agathe lui adressa ces dernières paroles avant de mourir :

« Impie, cruel et affreux tyran, n'as-tu pas honte de mutiler dans une femme ce que tu as sucé toi-même dans ta mère ? J'ai dans mon âme des mamelles toutes saines avec lesquelles je nourris tous mes sens ; et que j'ai consacrées au Seigneur dès mon enfance. » ¹⁸

Ce que nous indique cette réplique est la violence symbolique que représente la mutilation des seins, qui sont des éléments nécessaires à la reproduction biologique et à la maternité. Alors, nous pouvons interpréter que pour Quintien se pose la question de l'utilité de tels organes si cette dernière refuse de les mettre au service d'une union matrimoniale. Si elle refuse de se soumettre aux désirs (sexuels et sociaux) de son bourreau, il est rendu inenvisageable qu'elle puisse consacrer son corps à Dieu :

¹⁸ *Ibid.*, p. 311..

« que j'ai consacrées au Seigneur dès mon enfance. »¹⁹

Pour la curatrice Ana Teixeira Pinto, il existe dans l'histoire de Sainte-Agathe un lien entre la sexualité comme auto-mutilation : la question de la mutilation de Sainte-Agathe et la perte de dignité de son corps, « (traduction libre) est une question qui est en fait liée à l'idée du corps comme terrain politique et de sa réorganisation par l'Église, qu'elle soit littérale (organique) ou sociétale : le contrôle doctrinal qui repose sur les corps [sexués, minorisés] et les destine à la transcendance et à la mort. »²⁰ L'artiste filme donc cette fête populaire avec tout le folklore visuel qui lui est lié, notamment, on y voit un plateau de pâtisseries locales. (fig. 27) Ces gâteaux individuels se présentent sous la forme d'un cercle blanc sur lesquels sont posés des bigarreaux confits (un posé sur chaque gâteau). Ces pâtisseries sont appelées les *minne di Sant'Agata* ou les tétins de Sainte - Agathe en français. Selon Ana Teixeira Pinto, les représentations populaires de Sainte-Agathe (tenant ses seins sur un plateau) ainsi que la commercialisation de ces pâtisseries pointent le doigt sur la nature double du catholicisme

(traduction libre) « qui contient une forme de paganisme, pourtant rejeté par l'Église. En dépassant les limites établies par l'Église, les seins mutilés, qui sont alors incapables d'allaiter, regagnent des propriétés nutritives. »²¹

¹⁹ *loc.cit*

²⁰ Ana Teixeira Pinto, *Breast is Best*, 2021.

²¹ *loc.cit*.



Fig. 27 *Le minne di Sant'Agata*, photographie anonyme postée sur www.tripadvisor.com



Fig. 24. (recto et verso) *Fat to Ashes*, Vue d'exposition. Gegenwart – Berlin, 2021.
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Mathias Völzke © VG Bild-Kunst, Bonn 2021



Fig. 26 Pauline Curnier Jardin, *Fat to Ashes*, Statue de Sainte-Agathe aux seins mutilés, capture d'écran. Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, 2021.
© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Mathias Völzke © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Fig. 25 Pauline Curnier Jardin, *Fat to Ashes*, 2021. Film. 20 : 55 min. Vue d'exposition CRAC Occitanie.
© Photographies par Aurélien Mole.







La folklorisation de Sainte-Agathe peut-être rapprochée de l'ensemble des productions culturelles post-mortem cherchant à déceler le mystère de la vie des Bimbos : qu'il s'agisse des documentaires traitant à la fois de Marilyn Monroe ou de Anna-Nicole Smith, tous les moyens sont bons pour rentabiliser leurs morts tragiques, comme l'affirmait Garance Bonotto. Elles deviennent donc des putains canonisées. L'année 2022 a marqué une renaissance pour Marilyn Monroe. En effet, au moins deux documentaires sont sortis à son sujet : *Le Mystère Marilyn Monroe* sur la plate-forme de streaming Netflix ainsi que *Le doc stupéfiant : Marilyn, femme d'aujourd'hui*. Il y a eu également Kim Kardashian qui portait une robe de Marilyn Monroe à l'occasion du MET Gala (fig. 28), celle-ci ayant été accusée d'avoir abîmé la robe de la défunte (ses différentes opérations chirurgicales ont été, une fois de plus, mentionnées mais cette fois-ci pour justifier de la détérioration de la robe).²²

Il semblerait qu'une fois que des femmes, étant assimilées à des modèles spécifiques, meurent, elles ne peuvent connaître le repos éternel. Dès lors que leurs disparitions sont de près ou de loin, liées à une autorité masculine, elles deviennent alors sujettes au domaine public et politique, constamment ré-employées lors de moments opportuns à leur rentabilisation.

²² L.T., *Accusée d'avoir abîmé la robe de Marilyn Monroe au gala du Met, Kim Kardashian répond*, Paris Match, 22 juin 2022.



Fig. 28. Kim Kardashian dans la robe portée 60 ans plus tôt par Marilyn Monroe
© Jeff Kravitz / Bettmann, via www.rtbef.be

II.

APPRÉHENDER
LES MODÈLES
DEPUIS LES
CORPS EN LUTE.

1. Jeanne d'Arc, une Sainte en quête identitaire.
2. Incarner les corps masculins, depuis une lecture décoloniale.
3. Le modèle dans les luttes féministes : la déviance du genre.

I. JEANNE D'ARC, UNE SAINTE EN QUÊTE IDENTITAIRE.

Il y a deux ans je lisais le livre de la journaliste basque féministe et travailleuse du sexe Itziar Ziga, *Devenir chienne*.¹ Je me rappelle être saisie par ce livre qui constituait un ensemble de témoignages de femmes travailleuses du sexe, pour la plupart trans. Alors, assise sur le canapé de ma grand-mère, je prenais connaissance de ces récits historiques, tandis que le reste de ma famille parlait des sujets habituels à ces repas : le dernier voisin qui est mort, le fait que le coût de la vie augmente etc. – c'était pendant la période de Noël et la crèche siégeait au pied du canapé. Au milieu de ses récits trônait pourtant une histoire qui m'a instantanément déstabilisée : l'histoire de Sainte - Wilgeforte (fig. 29).

Les sources à son sujet sont assez conflictuelles, il est compliqué d'établir une hagiographie claire de la sainte. En tout cas, Itziar Ziga défend dans son livre la légende selon laquelle Wilgeforte, fille d'un roi païen portugais, est offerte à un roi de Sicile en gage de paix. Wilgeforte étant une femme pieuse

¹ Itziar Ziga, *Devenir Chienne*, Éd. Cambourakis, 2020

et catholique, refusant de se soumettre à une foi différente de la sienne, fait appel à Dieu et l'implore de mettre fin à ce mariage forcé. En quelques jours, elle observe l'apparition d'une barbe drue sur son visage. C'est ainsi que Dieu a choisi de l'extraire de cette procédure, en lui faisant adopter des caractéristiques masculines indélébiles. Le mariage étant alors rendu impossible, son père ordonne la crucifixion de sa fille – une pratique qui a toujours été réservée aux hommes.²

L'histoire de Sainte-Wilgeforte est rapportée par Itziar Ziga sur cinq lignes, mais ces lignes étaient déjà si riches qu'elles m'ont permis l'ouverture d'une voie vers un domaine de recherches plus large : les Saint*e Trans en Europe. À ce moment précis, je me dis que Wilgeforte aurait pu être moi : elle est fille d'un homme portugais, et j'ai moi-même souvent rêvé de devenir un homme afin d'avoir accès à un espace d'auto-détermination plus large. Lire ces lignes au sujet de l'existence supposée de cette Sainte, entourée de ma famille catholique traditionnelle me faisait ressentir quelque chose de l'ordre de la transgression. J'étais à présent détentricice d'une information si précieuse et pourtant dangereuse, qui pouvait bousculer les systèmes de pensée de ma famille à ce moment-là. Le fait est que je n'ai jamais partagé ce savoir et que l'idée que Wilgeforte ait pu réellement

² Abbé Stéphane Ansart, *Sainte wilgeforte, dite la barbue*, dans Grain de sel n°18, 2007.



Fig. 29 Statue de Sainte Wilgeforte, église Saint-Nicolas de Wissant, Pas-de-Calais.
© Frankipak, photographie publiée sur Wikipédia.com (consulté le 26 novembre 2023).

existé est arrivée dans mon esprit comme un virus qui parasitait ma perception de la religion, du savoir catéchiste emmagasiné par mes grands-parents, celui qui m'a été transmis et qui, tout comme pour la légende de Wilgeforte, n'est que cela : une légende. Des histoires populaires qui font partie du folklore du village natal de ma famille, mais qui suffisent à légitimer un système de pensée. Le mien n'a jamais été celui du catholicisme qui m'a été enseigné lors des cours de catéchisme dans cette église de banlieue parisienne³, le mien était celui des existences liminaires, déviantes. Son histoire faisait alors valeur de preuve, que **Nous*** avons toujours existé. Wilgeforte pose la même question que celle du Suaire de Turin : la question de la multiplicité des images, de la valeur probatoire qu'elles incarnent. Ce qui nous questionnera dans cette partie est la manière dont une icône unique peut devenir plurielle. Nous verrons dans quelle manière cette pluralité se manifeste, notamment via la réincarnation d'une icône dans certains discours politiques. Ainsi, l'icône choisie deviendrait-elle étendard d'une revendication ?

3

Voir texte en annexe *Sur les confessionnels*.

Je ne suis pas la catho-fasciste pour qui on me fait passer !

Jeanne d'Arc est une figure iconique des plus prolifiques, faisant l'objet de plusieurs centaines d'ouvrages et d'une multitude d'œuvres artistiques. Selon l'historien queer Clovis Maillet, la résurrection de Jeanne d'Arc a pu être permise grâce aux récits concomitants « de saintes au genre ambigu. Et ce sont ces fameuses saintes de la Légende Dorée qui permettent de réhabiliter Jeanne dans son procès posthume. »⁴ La raison de sa réhabilitation pourrait s'expliquer selon lui par « l'aura de sainteté par son association avec de viriles figures saintes, et d'un succès important du mythe de l'amazone, ou du chevalier au genre trouble. »⁵ En effet, il existe dans la figure de Jeanne d'Arc une ambivalence fascinante qui la conduit à être réemployée constamment dans les discours politiques contemporains.

En 1996, l'autaire trans gouine Leslie Feinberg publie *Transgender warriors, from Joan of Arc to Dennis Rodman*, qui est l'un des premiers ouvrages qui s'est dédié à l'étude des personnes trans* en dehors des représentations traditionnelles occidentales. Ce livre a été écrit dans le contexte du mouvement de libération transgenre, impulsé par des figures comme Leslie Feinberg mais également par Susan Stryker (pour les États-Unis). Historiciser la transitude revient à contre-carrer un discours annihilant l'existence trans*,

⁴ Clovis Maillet, *Les genres fluides, de Jeanne d'Arc aux saintes trans*, 2020, p. 45

⁵ *Ibid.*, p. 46.

c'est affirmer : Nous avons toujours été là.⁶

Il s'agit donc d'une manière de se constituer une identité commune à partir d'un récit historique, la rendant ainsi plus légitime et donc moins sujette aux conservatismes politiques.⁷

Le 22 février, le collectif queer Urban Porn déposa une pancarte aux pieds de la statue équestre de Jeanne d'Arc à Lille, suite à une performance. (fig. 30) Il y était écrit :

« Trans ? Butch ? Pédée ? Gouine ? Asexuelle ? Va savoir ! Je ne suis pas la pucelle catho-fasciste pour qui on me fait passer. Je pisse debout sur l'identité nationale. »

Lors de cette performance, la statue fut recouverte d'une banderole rose sur lequel était écrit en majuscule le jeu de mots suivants : *GODE SAVE THE QUEER*. (fig. 31) En regardant cette performance treize ans plus tard, il apparaît comme très peu surprenant le clivage politique qu'une telle performance militante ait pu engendrer. À la fois condamnée par les milieux nationalistes identitaires d'extrême droite et par certaines associations LGBT lilloises, la médiatisation de cette performance à cristalliser un moment important dans l'histoire contemporaine de Jeanne d'Arc. Deux modes de réception et d'appropriation se sont alors confrontés.⁸

⁶ Cette revendication est propre au milieu LGBT de manière générale car elle permet de contrer un discours conservateur qui consiste en l'invisibilisation de cette communauté.

Par exemple, le mot d'ordre choisi pour la première marche des fiertés arlésienne était : *Nous sommes là et nous avons toujours existé !*

⁷ Voir la troisième partie de ce chapitre.

⁸ Clovis Maillet, *Ibid.*, p. 20.





Fig. 31 (au verso) Capture d'écran d'une vidéo ayant filmé l'action menée par les militant-e-s du collectif queer Urban Porn, menée devant la statue équestre de Jeanne d'Arc à Lille, le 22 février 2010. © Urban Porn. Vidéo publiée sur <http://erelevilstyle.free.fr/wordpress/?p=759> le 4 mars 2010. (consulté le 10 novembre 2023).



Fig. 30 Photographie de la banderole déposée devant la statue équestre de Jeanne d'Arc à Lille, le 22 février 2010. © Urban Porn. Photographie publiée sur <http://erelevilstyle.free.fr/wordpress/?p=759> (consulté le 10 novembre 2023).

Revendiquer une lecture queer de Jeanne d'Arc en 1996 n'a pas les mêmes résonances politiques que de le faire en France, au début des années 2010. Du côté outre-Atlantique, il s'agit d'un geste militant de poser les premiers jalons d'une Histoire Trans*. En France, il s'agit là aussi d'un geste militant, mais qui se retrouve dans le contexte militant de l'époque. Depuis la dépénalisation de l'homosexualité en 1982, la communauté LGBT française a pu acquérir un accès plus large au corps de la Nation : légalisation du PACS aux couples constitués de personnes de même sexe en 1999 ; vote de la loi du « mariage pour tous » en 2013, qui a permis dans la foulée le droit à l'adoption des aux couples homoparentaux, et plus récemment, l'ouverture de la PMA pour les couples lesbiens en 2021. Comme souvent dans les luttes LGBT, la lettre composant la fin de cet acronyme est considérée comme une zone d'ombre ; une sorte de no-man's land dans la revendication des droits. En 2010, la transidentité venait tout juste d'être retirée de la liste des maladies mentales de la sécurité sociale. Depuis 2016, les parcours trans tendent à être moins psychologisés – bien que nombre de militantes trans* dénoncent les limites de l'application de cette loi.⁹ Alors, revendique l'existence trans* de Jeanne d'Arc est une manière de se ré-intégrer dans le corps de la nation et ce faisant, avoir accès à des parcours de transition moins médicalisés.

Comme l'explique Clovis Maillet, Jeanne d'Arc

⁹ OUTrans, *Loi de 2016 : OUTrans auditionné par le ministère de la Justice*, 8 avril 2023.

n'était pas la seule sainte au genre non-conforme. Bien d'autres ont existé et ont incarné des récits que l'on s'autorise de nommer trans* de manière anachronique.¹⁰ Au-delà de la question identitaire liée à la Nation, ce qui importe chez Jeanne c'est son costume : fait-il réellement le moine ? Une personne assignée femme qui portait des vêtements contraire à son sexe était-elle une personne trans* ? À ce sujet, il est compliqué d'apposer un terme contemporain si éloigné des préoccupations politiques et religieuses de la période médiévale. Ce qui est sûr, c'est que sa transgression vestimentaire questionne.

Comme nous le disions, l'existence de nombreuses Saintes au genre ambigu ont pu être répertoriées, notamment à l'intérieur de La Légende Dorée. Ce que nous explique Maillet au sujet du costume à l'époque médiévale est qu'il était très codifié : des édits interdisaient à chacune de se vêtir d'un habit qui était étranger à son genre et à sa classe.¹¹ Cependant, il existe quelques failles à ces édits qui les ont permis d'être contournés. L'habit masculin chez Jeanne a été interprété comme une façon pour elle de préserver la décence de son corps.¹² De fait, l'habit masculin chez les femmes était autorisé selon certaines conditions, il lui fallait être « *une nécessité : si elle n'a rien d'autre, pour voyager, se cacher de l'ennemi, échapper au viol.* » (dixit Thomas d'Aquin dans *La somme théologique* cité par C. Maillet).¹³

¹⁰ Clovis Maillet, op. cit., pp. 62 - 64

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹² *Ibid.*, p. 32.

¹³ *loc.cit.*

La masculinité comme costume trans*/gressif.

À la lecture de ce passage j'ai instantanément pensé au film de la réalisatrice Julie Ducournau, *Titane*, sorti en 2021. Titane suit le personnage d'Alexia (fig. 32), un personnage ambigu dans son genre : elle est identifiée et performe une forme de féminité tout en ayant une sexualité déviante. Elle est partagée entre un monde humain avec lequel elle interagit quotidiennement (ses parents, son lieu de travail) et un monde plus technophile qui surgit plus la nuit où on la voit alors s'adonner à des rapports sexuels avec des voitures (avec lesquelles elle entretient un lien fort suite à un accident de la route lorsqu'elle était enfant). Lorsque sa sexualité interagit non plus avec la technologie mais avec les humains, elle est lesbienne : elle couche avec une femme, bien qu'à ce moment-là son désir est plus porté sur le piercing au téton de son amante que sur cette dernière.

Au-delà de l'aspect *transhumaniste/cyborgien*¹⁴ du personnage, Alexia déploie une violence qui n'est pas propre aux femmes : elle s'apparente plus aux profils

¹⁴ La notion de cyborg a été théorisée par la philosophe Donna Haraway en 1984 dans *Manifeste cyborg*. Dans l'ouvrage collectif *Penser avec Donna Haraway*, David Sakoun définit la figure du cyborg (empruntée à la science-fiction) de cette manière : « Le cyborg incarne aussi dans la science-fiction contemporaine et dans l'imaginaire de ses lectures l'hybridation entre chair et machine, entre esprit et intelligence artificielle, entre miniaturisation et démultiplication des potentiels. Mais les créatures cyborg qui peuplent une partie de la science-fiction depuis le début des années quatre-vingt sont aussi porteuses de formes nouvelles de résistances et de dissidences aux dispositifs de normalisation et de contrôle des existences. » « Cyborg et Cyberpunk » David Sakoun, pp. 121 - 135. In : Elsa Dorlin, Eva Rodriguez. *Penser avec Donna Haraway*, Presses Universitaires de France, 2012.

de tueurs en série, s'éloignant alors des quelques récits rationalisants que l'on connaît de femmes violentes.¹⁵ Suite à ces meurtres à répétition, Alexia devient une criminelle recherchée par les autorités. Alors en cavale, elle décide d'adopter l'identité d'un jeune garçon disparu, Adrien, et tente alors de retrouver la famille de celui-ci pour s'y réfugier. De la moitié du film jusqu'à la fin, l'identité de genre ambiguë de Alexia/Adrien occupe une place importante dans la compréhension de l'intrigue. Dans *Titane*, il n'est pas question de poser des réflexions très précises autour de la transidentité – même si la réalisatrice réemploie des poncifs de la douleur trans* usuellement montrés à l'écran.¹⁶

Il me semble que la question de la masculinité chez Alexia/Adrien intervient en tant que déguisement. En effet, Alexia pour devenir Adrien et s'assurer une protection, fait appel à une pratique très présente dans la communauté transmasculine et dans la pratique du drag-king : *le binding*. Il consiste à applatir sa poitrine à l'aide de bandages chirurgicaux dans le but d'imiter une absence totale de seins (fig. 33). Lorsque l'on voit Adrien avoir recours au binding, c'est également couplé aux moments où l'on voit Alexia enceinte. La grossesse d'Alexia n'est pas *naturelle* ou *normale* d'un point de vue scientifique : des

¹⁵ La violence des femmes est souvent abordée depuis le prisme de la réaction dans les études féministes. Si une femme commet un crime c'est souvent car elle y a été poussée, en derniers recours. À ce sujet, lire "Diane la vengeresse" pp. 91 - 96 dans *La terreur féministe: petit éloge du féminisme extrémiste*, Irene Hermoso Poza, 2021.

¹⁶ Célia Sauvage, *Titane, un monstre qui ne trouble pas l'ordre établi*, Le genre et l'écran, Dimanche 1^{er} août 2021,



Fig. 32. Capture d'écran du film *Titane* (2021) de Julia Ducournau. Ici, nous pouvons voir le personnage principal Alexia représenté-e sous les traits de sa nouvelle identité en cavale, Adrien. © Julia Ducournau.

fluides noirs s'écoulent de son utérus, (fig. 34) son ventre augmente de volume très rapidement, des vergetures noires ornent tout le bas de son ventre et il est le fruit d'un rapport sexuel avec une voiture. On ne peut alors que l'imaginer, l'être en devenir abrité sous la membrane maternelle, n'est pas humain, sûrement hybride – et donc génère beaucoup de douleurs chez Alexia. Le bandage des seins intervient donc à ces moments-là : lorsque la spectateurice est rappelée de la biologie du personnage. C'est alors que viennent se superposer deux images jusqu'alors imaginables que dans le cadre de la science-fiction, ou dans des rubriques de livres sensationnalistes comme le Guinness : la grossesse et la masculinité. À chaque fin de journée, Adrien ôte ses bandages pour redevenir Alexia, un geste qui génère d'autant plus de douleur auprès du personnage – c'est à se demander ce qui est plus douloureux pour æl : performer la masculinité ou bien être enceinte.

Au même titre que Jeanne d'Arc et certaines Saintes Trans*, Alexia endosse le costume de la masculinité non pas car il s'agit d'une nécessité identitaire (transidentité) mais plutôt car il s'agit d'un besoin vital lié à la *fuite*. Cependant si on peut dire que Jeanne d'Arc est trans au sens de *transgressif/qui traverse*, car chevalière mais d'origine paysanne, chevalière mais femme¹⁷, alors le personnage d'Alexia

¹⁷ Institut La Boétie, (16 novembre 2023) *Le style de l'extrême droite : médiévalisme et littérature réactionnaire* [Vidéo] YouTube, consulté le 26 novembre 2023.



Fig. 33 Capture d'écran du film *Titane* (2021) de Julia Ducournau. Le torse abîmé d'Alexia / Adrien est applati par un *binding* de sa poitrine. © Julia Ducournau.

peut l'être à certains égards. Alexia est transgressive dans son usage de la violence qui ne fait appel à aucune rationalité. Elle fait appel à une violence monstrueuse que l'on a tendance à genrer au masculin. Et comme Jeanne, elle est *trans* dans sa manière de vêtir la masculinité comme coquille, quand bien même, dans les deux cas, leur biologie semble les rattraper au galop, entraînant ainsi leur perte respective : Jeanne brûlée au bûcher pour accusations d'hérésie et Alexia morte en plein accouchement de l'enfant, fruit d'une hybridation humain/machine.

Dans ce contexte, le travestissement s'inscrit à l'intérieur d'une longue tradition depuis le théâtre à sujet évangélique jusqu'au grand écran.¹⁸ Le travestissement a donc toujours entretenu un lien ambiguë au genre. En tant que contemporaines nous pouvons nous poser les questions (certes simplistes) de pourquoi faire jouer des rôles féminins par des hommes, plutôt que de tout simplement évincer la mention d'une présence féminine à l'intérieur de ces pièces ? Pourquoi alors, condamner des pratiques de travestissement qui sortent du cadre du théâtre institutionnel ?

Ces questions ne trouveront malheureusement pas de réponses établies ici mais elles nous permettent tout du moins d'aborder un caractère doublement

¹⁸ Clovis Maillet, *Ibid.*, p. 44.



Fig. 34 Captures d'écran du film *Titane* (2021) de Julia Ducournau. Alexia / Adrien pendant sa grossesse. © Julia Ducournau.

trouble dans le travestissement à l'écran : lorsque le travestissement de genre rencontre le travestissement de race pour en incarner un seul et même personnage. En effet, dans le documentaire *Disclosure: au-delà des images* (2020), de nombreux extraits de films constituant l'histoire du cinéma sont analysés pour mettre l'accent sur la dimension ridicule accordée à la représentation de la transidentité à l'écran. Parmi ces films, est discuté *The birth of a nation* de D.W. Griffith (1915) qui est un film incontournable dans l'étude de l'histoire du septième art. Il est l'adaptation du livre *The Clansman : A historical romance of the Ku Klux Klan* de Thomas Dixon Jr. (1905). Naturellement, le film n'apporte aucune valeur historique si tant est que le livre depuis lequel il a été adapté s'apparente plus à un roman militant faisant l'apologie du suprémacisme blanc.¹⁹

Le réalisateur Yance Ford intervient à [10:28 min], au sujet de ce film pour aborder le *blackface*²⁰ et ses usages. Il est employé par un acteur blanc, qui, en ce faisant incarne la seule représentation de la masculinité noire à l'écran. Une masculinité qui souffre d'une stigmatisation archétypale : depuis l'époque coloniale, il existe tout un imaginaire qui colle à la peau des hommes noirs, les dépeignant

¹⁹ France Culture (19 juin 2020), "Naissance d'une nation": 1er blockbuster raciste - (#CulturePrime).
[Vidéo] YouTube.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=feArp8RLBg8&t=89s> Consulté le 25 novembre 2023

²⁰ (Anglicisme) Fait de se maquiller en noir pour ressembler à une personne noire, pour le théâtre, ou pour des moqueries racistes. Via La langue française (dictionnaire)

comme des personnes intrinsèquement violentes (sauvages). Aux Etats-Unis le mythe raciste du *rape complex* est un trope récurrent dans les œuvres dites *southern* (valorisant les états confédérés du sud des États-Unis) et il a grandement contribué à alimenter ce stigmat racial qui désignait les hommes noirs comme d'inébranlables violeurs des femmes blanches, qui elles, symbolisaient à leur tour la pureté de la région sudiste (et donc par extension de la blanchité).²¹ Quelques minutes plus tard, à [12:49 min] un extrait de la série *White Famous* (2017) est discuté par l'actrice et militante trans Laverne Cox. Elle dénonce une scène en particulier durant laquelle un personnage noir (un homme) subit une castration instantanée après avoir enfilé une robe. Ce que révèle l'analyse de Cox est l'idée selon laquelle représenter un homme noir avec une robe (ou tout autre vêtement féminin) lui soustraie la menace potentielle qu'il pourrait représenter. L'actrice poursuit en faisant un parallèle entre ces castrations philosophiques à l'écran et les véritables castrations physiques que subissaient les cadavres des hommes noirs lors des lynchages. Cette relation véritablement perturbante entre transidentité, masculinité noire et castration pourrait peut-être découler des perceptions scientifiques et catholiques du sexe et du genre, où les deux se confondent pour n'être qu'un. Nous l'avons vu juste avant, les mutilations de Sainte-Agathe avaient pour but de la punir de son refus de

²¹ Ineke Bockting, *The "Rape Complex" in Short Fiction from the American South*, *Journal of the Short Story in English*, n°67, 2016, pp. 27 - 38.

mariage (et donc de reproduction). Alors, il semblerait que dès lors qu'une volonté d'échapper à ce schéma est observée, il n'existerait d'autres solutions que de chasser ces déviances sociales. Ce fut le cas de Lilith dans les écrits judaïques.²² En outre, l'engendrement est lié à une idée de la mère-patrie amplifiée par les politiques nationalistes et eugénistes qui ont eu comme conséquence de mutiler les femmes colonisées, afin de leur priver de la possibilité de se reproduire, ou, tout du moins, de contrôler leurs corps afin de dessiner une cartographie des corps. Quels sont les corps sociaux qui sont désignés comme menaçant l'ordre social ?

²² Vanessa Rousseau, *op.cit.*, p. 111.

2. INCARNER LES CORPS MASCULINS DEPUIS UNE LECTURE DÉCOLONIALE.

Le 30 juin 2023, l'essayiste féministe Lucile Peytavin postait, à l'aune des émeutes fortement réprimées par la police après la mort du jeune Nahel, un tweet dans lequel il était question de dénoncer, selon elle, la violence systémique des hommes, encore. (fig. 35)

Les réponses au tweet accusaient son ambiguïté, de quelle violence était-il question de condamner: celle des forces de l'ordre ou celle déployée par les manifestantes? Ce tweet révèle une lecture homogène de la masculinité; qui se retrouve d'ailleurs à l'intérieur du livre de Peytavin.

Si la féminité peut être considérée dans une certaine mesure comme une déviance sociale alors il est primordial d'étudier la masculinité non-hégémonique, à savoir celle qui s'échappe du corps de l'homme blanc cisgenre hétérosexuel de classe moyenne.¹ En France, dans les milieux militants anti-racistes, l'étude de la déviance sociale de ces corps racisés est souvent liée au

¹ Jack Halberstam, *Female Masculinity*, p. 15.



Fig. 35. Publication de l'historienne Lucile Peytavin, publiée le 30 juin 2023 sur le réseau social X (anciennement twitter.com). Capture d'écran personnelle datant du 30 juin 2023.

concept d'universalisme républicain. Ce sujet est un objet d'étude politique qui implique ses propres ramifications complexes, qu'il nous sera difficile de démêler dans cette partie. Plutôt, nous allons nous appuyer sur un ensemble d'études anti-racistes qui expliquent la manière dont ces corps déviants peuvent faire l'objet d'une essentialisation biologique et donc d'une déshumanisation totale, depuis la non-reconnaissance des violences coloniales. Nous allons particulièrement nous intéresser à la prééminence d'un certain discours qui favorise la circulation d'images mettant en avant une instrumentalisation de ces dits corps dissidents. Nous allons essayer, pour commencer, par rattacher ce sujet à une connaissance empirique et personnelle de l'universalisme.

2013, lorsque je fais connaissance de Nabilla Benattia, nous l'observons elle, mais également, Vincent Queijo chez qui nous retrouvons des similitudes liées à une histoire de déplacements migratoires. Dans la cuisine, ma mère et ma tante sont en train de frire les *rissois* qu'elles vont par la suite revendre à bas coût auprès d'un restaurateur portugais de la région. Elles nous entendent échanger sur ces images de divertissement, qui sont en réalité des images de surveillance, et s'exaspèrent de notre fascination scopique. Lorsqu'avec mes cousines nous

regardons ces émissions de télé-réalité, après avoir passé l'après-midi à façonner des beignets, nous nous accordons alors un temps de loisir. Ma mère et ma tante n'ayant connu que très peu de loisirs, peinent à nous rejoindre pour s'accorder ce temps-là, car de toutes manières, comme elles nous le disaient : *il y a mieux à faire*. Sous-entendu, qu'il reste du travail, qu'il n'existe pas une journée sans travail. C'est justement par le travail, qu'il soit reconnu ou qu'il ne le soit pas, que les femmes de ma famille acquièrent du mérite et de la respectabilité aux yeux de la République.

Souvent elles disaient : *On est arrivées il y a plus de 20 ans, on doit s'intégrer sinon personne ne va le faire à notre place*.

Une phrase qu'il m'est encore donnée d'entendre, le chiffre gonflant d'années en années, maintenant ce n'est plus *il y a plus de vingt ans* mais *ça fait bientôt trente ans qu'on est en France, punaise*. Ce qu'il est nécessaire de saisir ici, c'est précisément cette notion de mérite civique par le travail, c'est-à-dire, comment devenir une citoyenne française en léguant notre corps à la République. Le mérite est ce qui peut permettre une ascension sociale dont la finalité est l'assimilation. Le corps immigré perd ses qualités différentialistes, dès lors qu'il est amené à adopter pleinement l'ensemble des valeurs culturelles défendues par la République d'accueil. Ou du moins c'est ce que suppose l'universalisme tel qu'il a été pensé par les Lumières. Le modèle civique de l'universalisme garantirait un traitement égalitaire :

« sans distinction d'origine, de race ou de religion. »,

comme le prévoit la constitution, ce qui permet alors la défense de l'idée d'une nation unie et indivisible :

« Le principe d'unité et d'indivisibilité garantit l'homogénéité des lois, des droits et des devoirs sur l'ensemble du territoire métropolitain et ultramarin. De plus, la République ne reconnaît qu'une seule langue officielle : le français. » ²

Alors, lorsque des corps sociaux refusent, à certains égards, de ne pas privilégier les valeurs culturelles de la dite « terre d'accueil », mais d'entretenir leur culture native, ces derniers sont considérés comme déviants, donc potentiellement ennemis à une unité nationale et surtout, à l'ordre public.

Dans un entretien pour le journal Médiapart³, l'écrivain Julien Suaudeau explique la chose suivante au sujet de l'universalisme :

« l'universalisme français se fonde sur un certain nombre de mythologies, en particulier par rapport à l'Histoire de France et à l'Histoire du colonialisme français. (...) Si on veut passer de ce pseudo-universalisme à l'universalisme réel, l'universalisme pour tous, il faut commencer par déconstruire toutes ces mythologies. ».

Plus tard, l'écrivaine Mame-Fatou Niang, qui a co-écrit avec Julien Suaudeau l'ouvrage *Universalisme*,⁴ affirme :

« Il y a deux questions ici qui sont des questions essentielles, c'est la question du pouvoir et la question du privilège. Qui a le pouvoir de l'énonciation ?

² *Les principes de la République*, via www.elysee.fr.

³ MÉDIAPART (14 mars 2022), Sauver l'universalisme, malgré ses dévoiements (Les grands entretiens Médiapart) [Vidéo]. YouTube. Consulté le 15 octobre 2023.

⁴ Julien Suaudeau, Mame-Fatou Niang, *Universalisme*, Ed. Anamosa, 2022.

Qui a le privilège de l'énonciation ? Donc, énoncer le commun, énoncer la République, énoncer le groupe, les valeurs du groupe et donc énoncer et créer l'inclusion ainsi que l'exclusion. On parlait tout à l'heure du « eux » et du « nous ». Qui est « eux » ? Qui est « nous » ? Comment devient-on « nous » ? ».

Bref, ce que nous apprend cet entretien c'est que véritablement, l'universalisme républicain, tel qu'il est défendu par les institutions étatiques, est un modèle qui repose sur un ensemble de mythologies qui favorise l'exclusion de certains groupes sociaux, au profit de l'inclusion d'autres. Cette manière de penser les groupes sociaux depuis un Nous fondateur, uni, pour désigner un Eux, déviant, se répercute inévitablement sur la manière dont cet Eux va être représenté dans la culture visuelle, qui est celle avancée tout au long de ce mémoire : les images médiées.

Pour mieux comprendre les enjeux d'une telle analyse, nous allons nous appuyer sur le courant de l'afro-pessimisme dont la figure de proue en France se retrouve chez le philosophe Norman Ajari. Notamment en s'appuyant sur son texte *En conversation avec avec la mort. Tommy J. Curry et les discours philosophiques de la masculinité noire*.⁵ Avant d'entrer dans la masse théorique de ce texte, il me

⁵ Norman Ajari, *En conversation avec avec la mort. Tommy J. Curry et les discours philosophiques de la masculinité noire*, Itinéraires [en ligne], 2021-3.

semble opportun de souligner le mot funeste de mort, associé à la masculinité noire. Le constat est accablant, les images que nous recevons de la masculinité noire sont pour la plupart lues au travers du prisme de la mort car elles sont médiatiquement liées aux violences policières.

Norman Ajari avance son analyse de la masculinité noire (qui comprend en réalité, les masculinités arabes également) qui s'oppose à un ensemble d'études lié au champ des théories féministes, qui selon lui :

« suppose que la masculinité étant vecteur de privilège, les hommes noirs doivent être étudiés comme possédant un ascendant social sur les femmes noires. »⁶

Il refuse ici l'approche binaire du genre, sans prise en compte de la race comme facteur social influençant indéniablement la manière dont ces corps noirs vont être géré, contrôlé et puni dans l'espace public. Cette masculinité perçue comme dangereuse, va constamment être déshumanisée, la preuve en est un scandale qui éclata en 1994 et dont la philosophe jamaïcaine Sylvia Wynter en fût l'une des lanceuses d'alerte (citée par Ajari). Dans son texte *No Humans Involved: An Open Letter to My Colleagues*, elle y fait cas d'une expression utilisée par des officiers de police de Los Angeles dans leur rapport, rendant compte de l'assassinat par la police de Rodney King NHI, étant l'acronyme pour *No Humans Involved*, qui se traduirait par *Aucun humain n'a été impliqué*. L'assassinat d'un

⁶ *Id.*

homme noir par la police, ne peut être considéré comme un homicide dès lors que la police, garante d'un certain pouvoir, ne le désigne comme tel. Nous pouvons naturellement faire le lien avec le trope du *rape complex* que nous avons mentionné plus haut. Si dans ces films discutés, la masculinité noire est féminisée (ce qui revient à l'émasculer), dans ce cas de 1994, les corps noirs meurtris ne sont même pas désignés comme humains. Par conséquent, la menace qu'ils pourraient représenter est directement annihilée.

Après la mort de George Floyd en 2020, des suites de violences policières, le mouvement *Black Lives Matter*, a repris son souffle. Cette lutte a occupé un espace majeur sur les différentes plateformes et réseaux sociaux. Allant du partage d'un carré noir, référencé sous le hashtag *#BlackOutTuesday*, jusqu'au repartage des vidéos de l'assassinat de G. Floyd. Au milieu de cette marée d'images, le photographe afro-américain Jon Henry a réalisé une série intitulée *Stranger Fruit*. Dans cette série, on y voit des mises en scène de corps noirs inconscients – ceux-ci morts dans, ou par, l'image – entourés par des figures féminines familiales : une mère, une sœur, une tante, une cousine. (fig. 36) Le photographe explique sa volonté derrière ces images sur la page de présentation dédiée à ce projet dans son portfolio :

(traduction libre) « Je rends compte d'un deuil, certes mis en scène par des morts fictives, mais qui reste un deuil communautaire car pouvant arriver à n'importe

quel homme perçu comme un danger. » ⁷

Ces images peuvent alors nous questionner dans la dimension auto-représentative qu'elles supposent. Quel est la culture visuelle qui alimente notre imaginaire occidental des corps noirs ? Est-il possible de s'émanciper de la mort, dans la représentation des corps noirs, même lorsque ceux-ci se donnent à voir eux-mêmes ?

Norman Ajari nous apporte des réponses à ce sujet. Mais avant, il est important d'avoir conscience que le maître-penseur de ce dernier est l'universitaire américain Tommy J. Curry, qu'il cite régulièrement dans son texte :

« Selon Mills, cette attitude intellectuelle se traduit par l'absence ou la rareté de la figure du noir ou de l'esclave dans le discours philosophique moderne. Curry ne partage pas ce dernier diagnostic ; à ses yeux, le noir est bien présent, mais la discipline nous a conditionnés à négliger sa présence, aussi bien comme objet de disqualification de la part des philosophes européens que comme créateur de doctrines et de concepts : « Les chercheurs noirs qui osent parler des hommes et des garçons noirs et les étudier comme des sujets producteurs de théorie, au-delà de leurs cadavres, sont méprisés par l'université [...]. Choisir d'écrire sur les hommes noirs c'est accepter d'être, et qu'ils soient, en conversation avec la mort » (2017a : 141). »⁸

⁷Jon Henry, Statement artistique. Via jonhenryphotography.com

⁸ Norman Ajari, *op.cit*



Fig. 36 (double page). Photographies issues de la série Stranger Fruit du photographe Jon Henry. © Jon Henry.



Ce que nous apprend ce passage est que le conditionnement culturel a produit une manière de penser les corps noirs en relation avec la mort, et qu'il est rendu compliqué d'échapper à ce statu quo.⁹ En effet, quand bien même des approches de recherches peuvent être menées pour détacher l'étude de la race au biologisme, et donc à une essentialisation scientifique, on ne peut échapper à ce déterminisme visuel qui conditionne notre regard, nos imaginaires dans la manière que l'on se représente ces corps racisés. Il est donc constamment question de projection depuis les archétypes. Et c'est précisément le tweet de Lucile Peytavin qui exemplifie cette thèse. Lorsqu'elle écrit « la violence des hommes, encore », deux ans après avoir publié son livre hautement médiatisé *Le coût de la virilité. Ce que la France économiserait si les hommes se comportaient comme des femmes* elle suppose une lecture « totalisante » de la masculinité.¹⁰ En universalisant la classe masculine, Lucile Peytavin fait appel à une image construite et caricaturale du virilisme, qui serait à certains égards, identique au masculinisme, dans la manière dont l'usage de la violence serait proéminente.¹¹ Le masculinisme étant, en réalité un des véhicules par lequel le pouvoir étatique va contrôler les corps noirs :

⁹ Norman Ajari, *Du désir négrophilique. Arthur Jafa contre l'érotique coloniale de la masculinité noire*, Minorit'Art n°3, 2019, p. 140.

¹⁰ Norman Ajari, *Emmasculinité, l'inhabitable genre des hommes noirs*, 2019, p. 4.

¹¹ Clos, Clémence, et Mathilde Royet. « *Le coût de la virilité ou les déboires du féminisme libéral : problèmes épistémologiques et enjeux politiques d'une mesure* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 42, no. 1, 2023, pp. 146-150.

« Les hommes noirs ne sont ni les bénéficiaires ni les dépositaires du pouvoir d'État, mais au contraire ses principales cibles ; ils sont à travers l'Europe, notamment à travers la figure de l'exilé africain, les visages même de la misère la plus incurable, la plus poisseuse, celle qui transpire du continent le plus indigent entre tous : le cul-de-sac subsaharien. (...) Tant que le recours à une conception totalisante de la masculinité sera envisagé comme l'unique rempart au masculinisme (qui, par ailleurs, est souvent l'envers d'une idéologie suprémaciste blanche), la position spécifique des hommes noirs vis-à-vis de la violence d'État qui les déshumanise systématiquement demeurera purement et simplement impensable. » ¹²

Si le *rape complex* a pu exemplifier la déshumanisation des hommes noirs dans les productions artistiques du début du 20^e et donc, justifier d'une violence à la fois étatique et populaire (par le biais des lynchages), il a eu comme autre conséquence de voir la masculinité noire comme un déguisement. Le blackface et la féminisation de ces corps étant la concrétisation visuelle de ce processus.

Pourtant, si l'on peut argumenter que la féminisation peut également être sujette à une forme déshumanisation¹³, sa réappropriation du stigmatisme peut amener la construction de véritables espaces d'émancipation, notamment via la pratique du *drag*. Dans une logique militante de retournement du

¹² Norman Ajari, *loc.cit.*, p. 3.

¹³ Cela sera plus amplement discuté au travers de l'hystérie et de l'iconographie de la Salpêtrière, en première partie du chapitre trois.

stigmaté, il est moins aisé de se moquer de la masculinité noire (tant elle gravite autour de la mort) que de se moquer du modèle hégémonique de la masculinité: l'homme blanc, de classe moyenne, cisgenre et hétérosexuelle. La pratique du *drag king*, par exemple, est immensément investie par les communautés gouines (notamment *butch*) afin de s'approprier une masculinité qui quitte ce corps cismasculin dominant. C'est depuis ce postulat qu'une performance de la masculinité peut ouvrir des voies de résistance.¹⁴ (fig. 37) Qu'en est-il alors des espaces d'émancipation pour les corps noirs ? Sont-ils possibles ? Comment se soustraire à l'oeil colonial ? Norman Ajari en propose des réponses éclairantes, notamment au travers de son analyse du travail de l'artiste noir Arthur Jafa. Dans son article, *Du désir négrophilique. Arthur Jafa contre l'érotisme coloniale de la masculinité noire* N. Ajari explique que la représentation des corps noirs au travers des images médiées que nous recevons ne sont pas forcément liées à l'expression d'un dégoût blanc envers le noir, mais qu'elles naissent d'un désir quasi-pornographiques issu de l'époque coloniale et notamment des marchés d'esclaves.¹⁵ Il y énonce également que (comme nous l'avons vu dans le cadre du *capitalisme scopique*), le besoin d'achat et de consommation est d'abord influencé par un *désir*. Alors, lorsque les esclaves noirs étaient appréhendés sur ces places publics d'abord comme des biens de

¹⁴ Jack Halberstam, *op.cit.*

¹⁵ Norman Ajari, *Du désir négrophilique. Arthur Jafa contre l'érotisme coloniale de la masculinité noire*, Minorit'Art n°3, 2019, p. 135.

divertissement qui pourraient par la suite devenir de véritables outils de travail pour leurs futurs maîtres. À tel point que pour favoriser l'achat des esclaves, ils étaient rafraîchis pour les yeux des intéressés (rasés, lavés et enduits d'huile).¹⁶ Saisir les corps noirs (dans un contexte politique blanc, post-colonial) sous cet angle, les donne à voir comme des pièces essentielles à ce que les penseuses de l'afro-pessimisme nomment une *économie libidinale*¹⁷, qui peut en fait être liée à cette notion de *capitalisme scopique* analysée par Eva Illouz. Si l'on souhaite ajouter une boucle supplémentaire à cette trame de pensée, nous pouvons également mettre en parallèle ces notions avec la perception de la sexualité par l'Église catholique, spécialement par l'ampleur accordée à la douleur/la mutilation dans la hiagographie. Selon Ajari, l'artiste noir états-unien Arthur Jafa parvient dans ces films à « se soustraire aux exigences normatives du regard blanc, mais aussi de prendre ce dernier en défaut, de lui tendre le piège d'une stratégie de la déception systématique du désir. »¹⁸

La fondation LUMA-Arles lui a consacré une retrospective intitulée *Life Evil* (de avril à septembre 2022). Je me rappelle avoir visité cette exposition en ressentant le sentiment que l'ensemble de la culture visuelle et populaire actuelle y était résumée. L'un de ces films présenté *The White Album* (2018) m'avait particulièrement marqué en ce qu'il proposait une réflexion sur la *blanchité* occidentale depuis

¹⁶ *Ibid.*, p. 136.

¹⁷ *Ibid.*, p. 135

¹⁸ *Ibid.*, p. 140





Fig. 37 (au verso). (numérisation anonyme de l'ouvrage trouvée sur internet)
 Photographie issue du Drag King Book du photographe trans Volcano Del Lagrace. On y voit un groupe de *drag-kings* mettant en scène une parodie d'une *masterclass* / conférence - lieu de transmission mais également, lieu de domination masculine.
Hansi's DadaDandy Masterclass: 1-r, Master JohnnyBoy, Tino, Wolfie, Delboy, Svar, Gianni, Jewels, Simo/Jack and Hansi. Londres, 1995 © Volcano Del Lagrace, Londres, 1995.

ce que les penseurs décoloniaux ont nommé la *négritude*. (fig. 38) Le film consiste en un montage de plusieurs vidéos intelligemment glanées sur internet - beaucoup qui sont en réalité des mêmes - donnant à voir des personnes blanches se filmant *face-cam* (des vidéos à utilité de *vlog*, c'est-à-dire des vidéos où une internaute se filme, à la façon d'un blog en mouvement).

Celles-ci contribuaient à établir une réflexion sur la blanchité, en opposition à l'identité noire. On y voit un clip vidéo (extrait du réseau social *Facebook*) d'un internaute réagissant aux discours anti-racistes *versus* conservateurs qui semblent animés constamment la sphère politique états-unienne, autant que française. De manière très maladroite, l'homme de la vidéo oscille à la fois entre une prise de position anti-raciste tout en employant un vocabulaire propre à la droite réactionnaire, contre laquelle il cherche à s'opposer.

On y voit également un extrait d'une femme blanche s'exprimant en *aave* (african-american vernicular english, il s'agit de l'argot spécifiquement produit par les communautés afro-américaines). La jeune femme s'adresse donc à la caméra, tout en étant coiffée de *box-braids* (tresses traditionnelles). En empruntant

des codes culturels propres à la communauté afro-américaine, cette internaute réalise ce que l'on appelle un *digital blackface*. Ce terme a été théorisé pour la première fois par Lauren Michele Jackson dans un article intitulé *We Need to Talk About Digital Blackface in Reaction Gifs*.¹⁹ L'autrice y explique que l'ère du numérique a vu naître une nouvelle pratique du *blackface* sur les réseaux sociaux, via les mèmes. En effet, la sur-représentation des personnes noires dans les *reaction gifs*²⁰, composent un environnement fertile au développement de ce nouvel aspect de la pratique du *blackface* (pourtant, la pratique réelle de celle-ci est encore appliquée dans certaines pièces de théâtre²¹). Alors, être une personne blanche qui emprunte des codes culturels afro-américains et qui en fait une certaine source de revenus (likes, repartages, somme toute : la viralité de l'image) est tout de même un *blackface* quand bien même l'on ne se grime pas. En outre, le *digital blackface* intervient à des moments humoristiques propices. Le travail filmique de Jafa s'oppose à cette perception du désir négrophilique qui montrerait « le Noir comme un être purement destiné

¹⁹ Lauren Michele Jackson, *We Need to Talk About Digital Blackface in Reaction Gifs*, 2 août 2017, Teen Vogue.

²⁰ Un *reaction gif* est un *gif* (une image animée) utilisée dans les fils de discussions des réseaux sociaux dans le but de répondre à une question. Un *reaction gif* peut contenir une phrase (généralement courte) ou, au contraire, ne pas en contenir. Dans ce cas, la force du *gif* résidera dans l'émotion véhiculée par l'image animée elle-même. (traduction libre) Reaction Gif, Urban Dictionary, 26 octobre 2011.

²¹ L. Carpentier, *À la Sorbonne, la guerre du «blackface» gagne la tragédie grecque*, Le Monde, 27 mars 2019.

²² Norman Ajari, *Ibid.*, p. 140.



Fig. 38 (double page). Arthur Jafa, *The White Album* (capture d'écran), 2018 © Arthur Jafa.





à l'œil blanc et comme une pure positivité débordante de joie, de puissance et saturée d'un inébranlable optimisme. »²².

« Et c'est précisément à ce moment-là que ce retournement s'opère; il ne s'agit plus de moquer le Noir mais de rire du Blanc. Selon Ajari, dans son travail Jafa permet d'esquisser :

« une esthétique qui excentre le corps noir ou, plus exactement, lui rend un visage, une voix, une parole et reconstruit le monde au sein duquel ils prennent place et auquel ils répondent. (...) Ce faisant, Jafa restitue la temporalité propre de la vie noire, c'est-à-dire sa dignité (Ajari : 2019). Le désir négrophilique génère en effet une oblitération de toute dignité noire, qui se caractérise par une négation brutale de la pesanteur historique des luttes aussi bien que des souffrances et des déshumanisations qui ont caractérisé l'histoire de l'Afrique et de sa diaspora, pour y substituer les poncifs commodes d'un exotisme consommable.»²³

Une question semble pourtant persister; celle de la constitution d'espaces d'émancipation noire joyeux, comme il est rendu possible chez les personnes blanches *queer*. Au début des années 1920, une sous - culture s'est développée dans les milieux blancs homosexuels new-yorkais qui portait le nom de *drag ball scene*. Elle consistait en l'organisation de soirées nocturnes (illégales) durant lesquelles des hommes homosexuels performaient en *drag*. Celle-ci a connu un tournant dans les années 1960, porté

²³ Norman Ajari, *Ibid.*, p. 142.

²⁴ *Underground Ball Culture*, Subcultures and Sociology, Grinnell College.

par la communauté queer afro-américaine, qui dénonçaient le racisme sous-jacent.²⁴ Les *ballrooms* sont dès lors devenus des espaces de performance qui revendiquaient la catégorie. (fig.39) Chaque participante fait partie d'une house, à savoir une maison, une famille choisie, constituée depuis l'absence de famille biologique. Une absence subie et non choisie pour la plupart de ces participantes qui sont souvent rejetées par leurs familles. Les catégories des compétitions (défilés) proposées au sein de la *ballroom* portent le nom de *realness*. La *realness*, telle qu'elle est convoquée dans ce contexte est compliquée à traduire tant elle ne renvoie pas uniquement à sa traduction littérale de « vérité ». En fait, la *realness* est le talent, la capacité à performer un rôle au sein d'un *ballroom*. Par exemple, les rôles les plus répandus sont *butch queen*, *femme realness*, *executive realness*. Chacun de ses rôles renvoie à une spécificité, qu'il convient alors d'incarner à la perfection. *Femme realness* renvoie à la façon dont une personne va réussir à incarner la féminité. Souvent, les interprétations de ces rôles sont exubérants, ce qui rend ces espaces de performance comme des endroits d'affirmation de soi. Beaucoup de femmes trans concurrençaient pour la catégorie de *femme realness*. Ainsi, se voir décernée un prix pour avoir réussi à incarner la féminité constitue un échappatoire pour ces personnes vulnérables en dehors de la ballroom. C'est à l'intérieur des murs de la ballroom, qu'une identité réprimée et violentée à l'extérieur peut devenir alors célébrée.

Fig. 39 (au recto). Capture d'écran de la série télévisuelle *Pose* (2018). On y voit l'un-e des personnages principaux, Bianca, défiler pour une catégorie. À ses côtés se trouvent ses enfants de la *House of Evangelista*. © FX Networks.





3. LES MODÈLES DANS LES LUTTES FÉMINISTES : LA DÉVIANCE DE GENRE.

À la fin de l'été 2022, l'organisation associative du planning familial a fait l'objet d'attaques ciblées sur les réseaux sociaux, tel que Twitter, par des internautes dérangées par leur dernière affiche de campagne en date, qui montrait une illustration d'un couple queer, dont l'une des partenaires, un homme trans, est enceint. (fig. 40) Sur l'affiche on peut lire : « Au planning, on sait que des hommes aussi peuvent être enceints. »

Il n'a pas fallu longtemps pour que certaines députées du Rassemblement National s'exprime à ce sujet : « Avec ce genre de communication ridicule, le Planning familial se transforme de plus en plus en officine de propagande sociétale », a critiqué Laure Lavalette, députée RN du département du Var, et porte-parole du groupe à l'Assemblée nationale. Elle poursuit : « Il est nécessaire de démasquer ces militants archi-subsventionnés qui ne cherchent qu'à répandre leur idéologie grotesque et mensongère. » Laurence Trochu la présidente du parti conservateur « Mouvement Conservateur » a également tweeté : « Et nous,

nous savons que le #PlanningFamilial vient dans les établissements scolaires répandre ses doctrines. Nous savons que nous n'en voulons pas. #ProtegeonsNosEnfants. »

Le corps déviant comme menace à l'unité nationale

La panique morale entourant la transidentité est souvent invoquée au travers de la natalité et de l'image de l'enfant à protéger. Ce phénomène s'explique de manières différentes. D'abord, le concept de panique morale est assez compliqué à définir dans le champ de la sociologie,¹ cependant Lilian Mathieu l'explique comme des épisodes médiatiques où un public peut ressentir de l'anxiété ou de la peur :

« à l'égard d'un phénomène qu'il perçoit comme une menace pour l'ordre social (...) son hostilité à l'égard de ceux qui l'incarnent, le consensus entre ses membres sur sa réalité et sur la nécessité de « faire quelque chose » pour y mettre un terme, la disproportion entre les faits réels et leur perception au sein du groupe, et enfin la volatilité : la panique disparaît le plus souvent aussi vite qu'elle est apparue mais peut aussi, dans certains cas, changer de forme en devenant objet de politique publique. »²

¹ Mathieu, Lilian. « L'ambiguïté sociale des paniques morales », *Sens-Dessous*, vol. 15, no. 1, 2015, pp. 5-13.

² *Ibid.* p. 6

L'étude des paniques morales s'est développée en Angleterre dans les années 1970 au travers de la figure de Stanley Cohen qui appuyait son analyse sur les théories interactionnistes de la déviance amenées aux Etats-Unis. En effet comme l'indique L. Mathieu :

« celles-ci considèrent que ce qui est décisif dans la déviance n'est pas l'acte transgressif lui-même mais les réactions sociales qu'il suscite et qui peuvent être décalées, démesurées ou infondées (cas typique de l'erreur judiciaire). »³

Ce que l'on peut alors saisir de ce phénomène social n'est pas tant la nature du sentiment partagé par le public mais comment celle-ci est influencée par un ensemble d'« entrepreneurs moraux » qui vont être à l'origine de la médiatisation massive de ces paniques.⁴ À ce sujet, Alex Mahoudeau affirme dans son livre *La panique woke* (2022) :

« Le fait qu'une panique morale soit une panique morale ne veut donc pas dire que les incidents décrits n'ont pas eu lieu, mais qu'ils sont sélectionnés et présentés d'une façon spécifique destinée à conforter l'ambiance de dramatisation et de diabolisation dans laquelle la panique s'insère. »⁵

La particularité des paniques morales est qu'elles peuvent rapidement infuser les discours politiques et sont souvent compliquées à démanteler tant elles dépendent d'un jugement moral universel, donc normatif. En ce sens, les paniques morales

³ *Ibid.* p. 7

⁴ *loc.cit.*

⁵ Alex Mahoudeau, *La panique woke* (2022), p. 72

peuvent être assimilées au phénomène numérique du *mème* et de sa diffusion virale, que nous avons pu analyser dans le premier chapitre. Ce jugement normatif est consolidé par les médias qui vont permettre la diffusion massive de ces informations, qu'elles soient vérifiées ou non. Le cas de la panique morale autour de la transidentité n'est évidemment pas une chose nouvelle. Il s'agit toujours du même mécanisme à l'œuvre qui dépend de la désignation d'une anomalie à l'intérieur d'un corps social qui n'est pas perçu comme universel, donc qui menacerait l'indivisibilité de l'état - nation. Il est également plus aisé de pointer du doigt ces déviances sociales dès lors qu'elles sont incarnées par un groupe, plutôt qu'une individu.e. Si l'on étudie la panique morale sous le prisme des corps racisés, on peut facilement penser à un discours politique subsistant qui entoure la question du port du hijab, notamment chez les jeunes filles musulmanes. Horia Kebabza l'exprime de la manière suivante :

« Par exemple, il me semble qu'aujourd'hui en France, la question du port du hijab, fonctionne dans certains cas comme un système d'assignation, plus proche de l'idée de race, que d'une quelconque conception spirituelle. Il devient parfois la marque visible d'une différence quasi irréductible. »⁶

Nous revenons ici à la question d'assimilation

⁶ Horia Kebabza, « *L'universel lave-t-il plus blanc ?* » : « *Race* », *racisme et système de privilèges* », Les cahiers du CEDREF, 14 | 2006, 145-172.



Fig. 40 *Au planning, on sait que des hommes peuvent aussi être enceints*, © Laurier The Fox / Planning Familial, août 2022.

culturelle par l'assignation raciale abordée dans la partie précédente. Pour exemplifier ce propos, il n'est pas nécessaire d'aller chercher ailleurs que dans une actualité récente, qui s'est cristallisée en septembre 2023 par la question du port de l'*abaya*.⁷ Comme mentionné plus haut, la panique morale actuelle sur la transidentité est souvent discutée en miroir de l'enfance, et du danger qu'elle pourrait représenter vis-à-vis de celle-ci. En outre, la panique morale entourant le port du hijab, se figure au travers des jeunes filles musulmanes. Cette équation de la panique morale nous amène donc à évacuer un dénominateur commun, qui est celui de solliciter le modèle de la vulnérabilité au travers des figures de l'enfant et de la jeune fille. Ici encore, il ne s'agit pas d'une nouveauté rhétorique, tant elle a déjà fait l'objet d'une étude menée par Edgar Morin en 1969.⁸ À partir de cette étude, Lilian Mathieu révèle :

« Elle constitue une reformulation moderne d'un thème classique, support de paniques morales récurrentes: celui qui veut que des personnes vulnérables, notamment du fait de leur féminité et de leur jeunesse, soient enlevées pour être asservies

⁷ À ce sujet, écouter les émissions radiophoniques de France Culture : Ghaleb Bencheikh, Simon Pierre, « Qamis et Abaya. », Questions d'Islam Dimanche 8 Octobre 2023. Hervé Gardette, « Laïcité à l'école : un débat sans issue. », L'Esprit Public, Dimanche 10 septembre 2023.

⁸ Mathieu Lilian, *op.cit*, p.8.

aux plaisirs pervers d'individus marqués par une forme d'altérité, qu'elle soit sociale, ethnique ou religieuse. »⁹

Parfois, ces paniques morales peuvent avoir une durée de vie brève mais elles peuvent aussi donner lieu à des lois interdisant les pratiques fugitives de ces corps déviants. Les pratiques fugitives sont un ensemble de pratiques sociales, esthétiques, politiques, communautaires qui refusent la catégorisation policière du genre, selon la performeuse queer Emma Bigé.¹⁰ L'un des cas les plus récents d'interdiction de ces pratiques fugitives se retrouve illustré dans les nombreuses lois anti-drag votées aux Etats-Unis.¹¹ Un schéma similaire commence à paver son propre chemin en France, notamment par l'annulation d'ateliers menés par des drags queens de lectures de contes pour enfants, par des groupuscules d'extrême-droite.¹² L'annulation d'ateliers, lois anti-drag, toutes peuvent trouver leur raison dans une confusion biologique du genre émanant des politiques coloniales de catégorisation eugéniste des corps, l'ensemble étant popularisé par le conservatisme politique.

⁹ *Id*

¹⁰ Emma Bigé, *Désidentifiées*. Multitudes, 2021, n° 82 (1), p. 171.

¹¹ James Factora, *Anti-Drag Legislation Isn't Just About Drag*. Them. 13 février 2023.

¹² *Face à la polémique, la mairie de Toulouse annule des lectures pour enfants par des drag-queens*, SudOuest. 24 janvier 2023

Ne pas guérir de la déviance.

Depuis le 13 février 2014 il est à présent possible de définir son identité de genre et sexuelle grâce à un éventail de cinquante-deux catégories proposée par le géant du social, Facebook. (fig. 41) En prenant l'exemple de la multi-catégorisation des genres sur Facebook, le théoricien queer Jack Halberstam déroule dans *Trans**, *Brève histoire de la variabilité de genre*, l'idée selon laquelle ce système de catégorisation de genre est ancré historiquement, contredisant ainsi le discours d'une offensive politique qui voudrait admettre qu'il s'agisse d'une invention récente. Halberstam explique que les notions de classification et de désignation sont nées en même temps que l'exploration coloniale, notamment via la discipline de la botanique.¹³ En effet, dès lors que les empires coloniaux européens ont commencé leur expansion, il a été nécessaire pour eux d'observer, de classer et de nommer à la fois les nouvelles espèces végétales étrangères au continent européen ainsi que les nouvelles formes de corporéités jusqu'alors inconnues de l'ancien continent. À partir de l'observation a émané un ensemble hiérarchique d'espèces

¹³ Jack Halberstam, *Trans* Brève Histoire de la variabilité de genre*, (2023), p. 29.

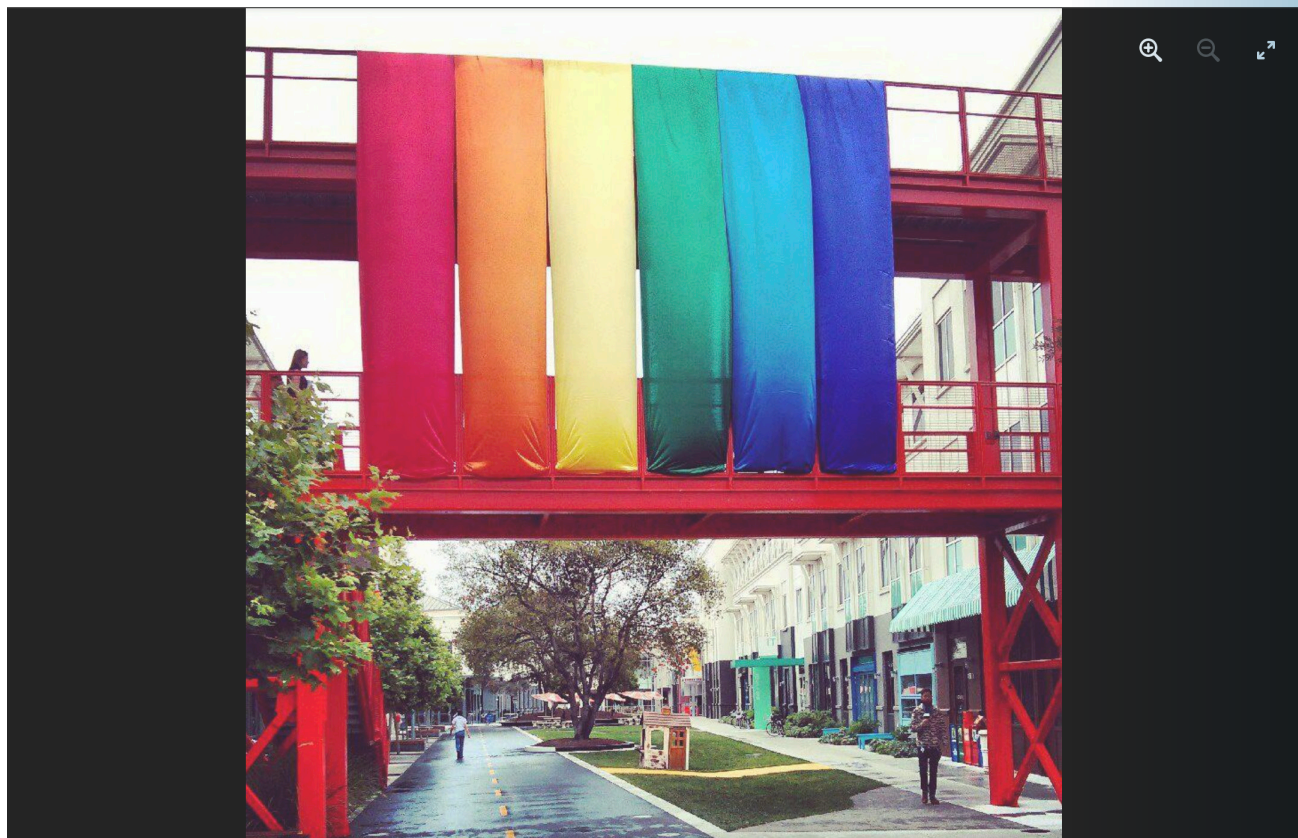
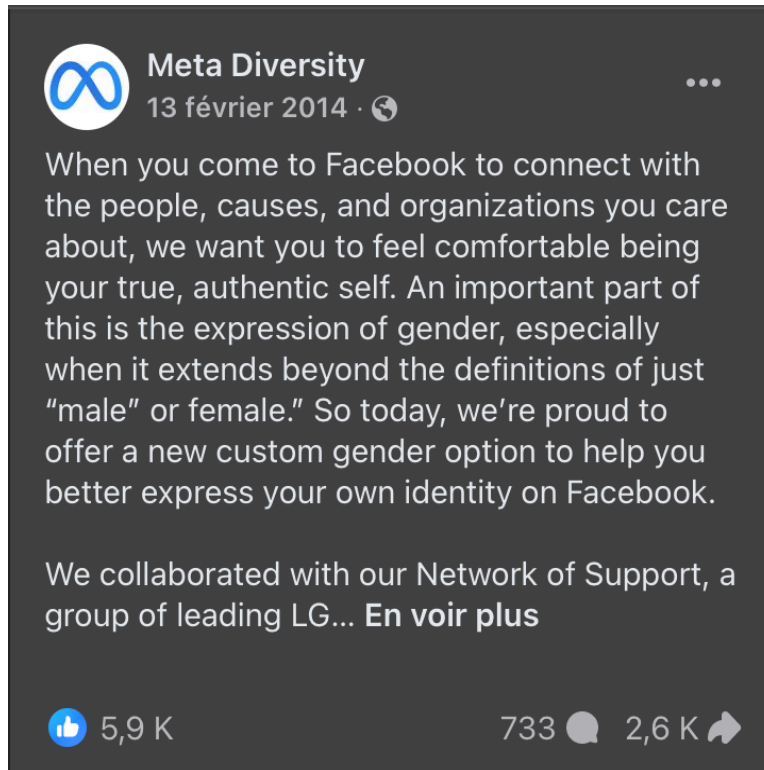


Fig. 41. (gauche et droite) Captures d'écrans personnelles. La page officielle Facebook annonce qu'il est désormais présent de réussir à s'identifier grâce à 52 identités variées. 14 février 2014.



vivantes, classées selon une échelle de valorisation. Le philosophe Malcolm Ferdinand en propose une lecture très éclairante dans *Une écologie décoloniale, penser l'écologie depuis le monde caribéen*.¹⁴ Le lien qui se tisse entre écologie et transidentité, par la classification, n'est pas aléatoire car comme l'avance Halberstam :

« Mais l'acte de nommer a rapidement quitté le seul domaine végétal, et au XIXe siècle, a commencé à envahir celui de la vie humain. Comme beaucoup d'historiennes de la sexualité l'ont montré, les termes que nous utilisons pour décrire et expliquer les genres et les divergences sexuelles ont été introduits dans le langage entre 1869 et la première décennie du XXe siècle. »¹⁵

Il apparaît comme évident alors que les concepts de *sexe* et de *race* sont nés en fait à la même période, donc au sein d'un contexte culturel spécifique. Afin de nommer, il est essentiel de dire, donc d'employer des mots. Et c'est donc par ces mots que vont se créer des catégories, qui vont permettre la mise en place et la rigidité de modes de gouvernance fondés sur l'homogénéisation d'un corps dominant contre l'exclusion des manières déviantes de vivre les corporéités. Le domaine de la science peut être

¹⁴ Selon lui, ce système de classification qu'il utilise pour illustrer la notion de fracture environnementale, a permis une « *généalogie apolitique de l'écologie* » sans prendre en considération, et « *remettre en cause les injustices sociales, les discriminations de genre et dominations politiques ou la hiérarchie des milieux de vie et sans se soucier de la cause animale.* » Malcolm Ferdinand, *Une écologie décoloniale, penser l'écologie depuis le monde caribéen* (2019), p. 18.

¹⁵ Jack Halberstam, *op.cit.*, p.30.

considéré comme un endroit de la désignation des corps *normaux* ou *anormaux*. En effet, les parcours trans sont des parcours médicalisés et afin d'être reconnu·x par l'État, il est nécessaire de passer par un diagnostic de « dysphorie de genre », légitimant ainsi la prise d'hormones. J. Halberstam l'explique de cette manière :

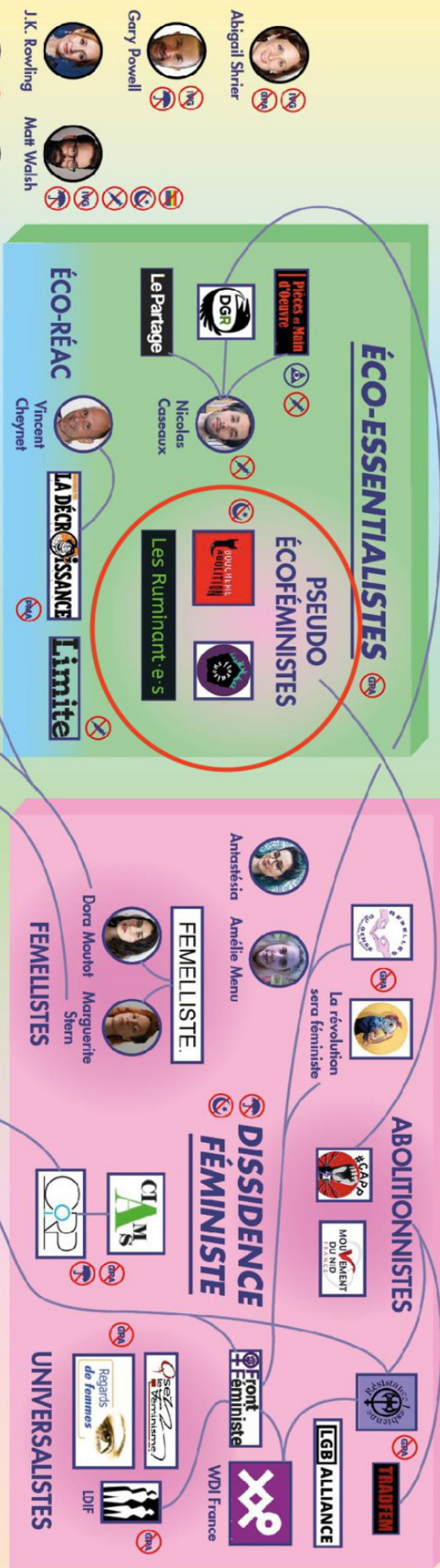
« Nous utilisons le mot transsexuelle plus souvent d'ailleurs que homosexuelle, mais c'est sans doute parce que les transsexuelles sont encore attachées d'une manière ou d'une autre aux technologies et aux services médicaux, dans la mesure où iels/nous désirons la chirurgie et les hormones. »¹⁶

C'est justement dans la technologie et la médecine que se jouent les enjeux de l'offensive conservatrice envers la transidentité. Le collectif *C.A.R.T.E* (Collectif d'Actions et de Recherche sur la Transphobie et l'Extrême droite) a réalisé une brochure dans laquelle est répertoriée une cartographie des différents groupes transphobes en France. (fig. 42) Cette carte permet à la fois d'identifier mais également de faire le lien entre transphobie, extrême droite, et ce que l'on appelle l'éco-fascisme. Ce dernier pourrait être défini comme une récupération de la question écologique au profit d'une lutte nationale identitaire.¹⁷ Le collectif de militantes observe notamment le lien entre les figures notoires de la transphobie en

¹⁶ Jack Halberstam, *op.cit.*, p.34

¹⁷ Gaspard d'Allens, *Enquête sur l'écofascisme : comment l'extrême droite veut récupérer l'écologie*, Reporterre, 1 février 2022.

Fig. 42. Transphobe : de la confusion au risque fasciste, 6 mars 2023. © Collectif, C.A.R.T.E



France et celles provenant du monde anglo-saxon, notamment les Etats-Unis. Les écrits de Jennifer Blek y sont mentionnés comme références théoriques pour ces mouvements anti-trans français. Le blog *Radfem* hébergé sur la plate-forme Wordpress propose de nombreuses traductions d'écrits de féministes radicales. Dans l'article traduit intitulé « La guerre linguistique qui obscurcit l'attaque physique contre le sexe humain et les raisons de cette attaque. », dont Jennifer Blek est l'autrice, on peut lire :

« Notre réalité commune en tant que mammifères humains est ancrée dans la biosphère par le sexe reproductif. Les titans mondiaux de la technologie n'ont jamais caché qu'ils tentaient un coup d'État contre la réalité en essayant de transformer la vie humaine en réalité virtuelle. Le Metaverse de Mark Zuckerberg, le Neuralink d'Elon Musk, la Singularité de Martine Rothblatt et Ray Kurzweil, tous promeuvent la même idéologie selon laquelle le progrès humain repose sur une fusion de l'Intelligence artificielle (IA) avec la vie, dans un monde virtuel, qui se superpose à la biosphère et finit par la marginaliser. Klaus Schwab, du Forum économique mondial, et son bras droit, Yuval Harari (considéré comme l'un de nos plus grands intellectuels publics), véhiculent le même discours. »

Avant le blog de Jennifer Blek il y avait eu le livre de Janice Raymond *The Transsexual Empire : The Making of the She-Male* (1979), qui pourrait être traduit en français par : *L'Empire Transsexuel : dans les coulisses de la fabrique de la femme trans*. Figure de proue du mouvement féministe anti-

trans, Janice Raymond y élaborait l'idée selon laquelle l'industrie pharmaceutique constituerait le bras armé du patriarcat, destiné à remplacer les femmes cisgenres par les femmes transgenres, qui ne seraient en réalité que des hommes infiltrés, dont le seul but serait de violenter les femmes cisgenres.¹⁸ La figure du corps trans pensé comme objet technologique étrange (tel un ovni) découle d'une politique du contrôle des corps qui ne se cantonne pas aux frontières de la transidentité. Il s'agissait de la même politique de contrôle qui était à l'oeuvre lors de l'asservissement des corps racisés pendant la colonisation.¹⁹ Le recours des nouvelles technologies médicales par la communauté trans est une image très souvent ré-employée dans les discours anti-trans afin de dénoncer, comme nous l'avons montré, une forme de lobbyisme trans. Pourtant, comme l'explique Alex B. dans son texte *Trans n'est pas transhumanisme : Une réflexion trans sur les transhumanismes trans-friendly, les cyberféminismes queer, les écologismes et les féminismes transphobes* :

« la plupart des personnes trans vivent en fait de manière assez conflictuelle la relation avec le système médical, car pour faire la transition, il faut emprunter un chemin très rigide et bureaucratique

¹⁸ Jude Ellison S. Doyle, *Comment l'extrême droite transforme les féministes en fascistes*, Potato Space (traduction), 26 juillet 2022.

¹⁹ Coquery-Vidrovitch Catherine, Françoise Vergès. *Le Ventre des femmes. Capitalisme, racialisation, féminisme*, Afrique contemporaine, vol. 260, no. 4, 2016, pp. 113-115.

parsemé d'évaluations de toute une série de soi-disant « experts » (psychologues, psychiatres, avocats, juges, endocrinologues, chirurgiens, etc.), qui, sur la base de leurs manuels scientifiques et de leurs tests diagnostiques, décideront si la personne qui s'est tournée vers eux est « vraiment trans »... comme si le rôle de spécialistes dans une discipline technique pouvait donner à ces personnes le pouvoir de connaître l'identité de la personne en face d'eux mieux qu'ils ne se connaissent. » ²⁰

Il semblerait alors que la rhétorique transphobe à l'oeuvre dans certains cercles militants, revient à ce que nous analysons dans la partie précédente à savoir le contrôle des corps déviants. Naturellement, il pose les questions suivantes : À partir de quels modèles va-t-on normer un corps ? Dans quelle mesure un corps désigné comme déviant va-t-il être pathologisé ? Quels sont les corps qui vont avoir accès au soin ? Ces questions se rapprochent en fait de celles posées par Mame-Fatou Niang sur qui possède le pouvoir de l'énonciation normatif.

C'est à partir de ces questions et de l'affiche du planning familial que l'on arrive à l'hypothèse selon laquelle le contrôle de ces formes de corporéités multiples et *anormales* revient à privilégier un modèle homogène au détriment de pleins d'autres modèles.

²⁰ Alex B. *Trans n'est pas transhumanisme : Une réflexion trans sur les transhumanismes trans-friendly, les cyberféminismes queer, les écologismes et les féminismes transphobes*, p. 6 Info Kiosques, 17 mai 2021.

Autrement dit, les politiques natalistes nationales qui ont pu s'opposer à l'accès à la contraception et à l'avortement se retrouvent dans les discours transphobes, qui cherchent à limiter l'accès à la parentalité aux personnes trans. Car, comme l'avance Tal Madesta :

« Il réside pourtant dans la possibilité de la transition une puissante révolution, puisqu'elle constitue la preuve ultime du caractère construit du genre. Elle met en lumière l'arnaque de la nature féminine et de la nature masculine, lesquelles sont invoquées pour justifier la complémentarité naturelle des sexes et la domination naturelle des hommes sur les femmes. La transition agit comme un bouclier contre les rhétoriques patriarcales qui cherchent à enfoncer dans la tête de tout une chacune l'idée que la domination masculine va de soi et demeure indépassable, puisqu'elle serait codifiée dans notre ADN et dans l'histoire de l'humanité. La transition vient dire que les justifications utilisées par le patriarcat pour perpétuer son œuvre constituent une mascarade absolue. »²¹

²¹ Tal Madesta, *La fin des monstres*, 2023, p.63.

En 2010 l'historienne et critique d'art Isabelle Alfonsi écrit un texte curatorial pour l'exposition *Dynasty*,²² dans laquelle l'artiste Pauline Curnier Jardin était exposée. Dans « L'autre, c'est moi » I. Alfonsi explique au sujet du travail de l'artiste :

Elle peut être tour à tour : une sainte, une pute, mais aussi une femme-clown, une femme à barbe, une femme de spectacle, un voyageur de l'espace. Le spectacle drag, le déguisement sont des catharsis plutôt joyeuses dans son travail, des possibilités de toucher l'autre, mais aussi la possibilité d'être Autre. La psychanalyste Joan Rivière élaborait en 1929 la thèse selon laquelle la féminité serait une mascarade, évoquant le possible détachement du sexe (imposé par la nature) et du genre (arboré comme un masque). Le carnaval permanent de Pauline Curnier Jardin tourne en effet autour d'une figure de l'artiste femme—et plus généralement de la femme—comme clown , la prétendue essence féminine devenant sujet à rire.²³

C'est précisément dans cette analyse de la féminité comme mascarade que peut s'élaborer aussi une critique subversive de la féminité comme refus. Refuser une hégémonie. Par ailleurs, cette remise en

²² *Dynasty*, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, FR.

²³ *L'autre c'est moi*, Isabelle Alfonsi, 2010.

question de l'essence féminine par le rire (la parodie) se retrouve également dans le *drag king* (fig. 37). Depuis ces traits parodiques de la féminité j'ai tenté d'en dérouler une pièce artistique. Celle-ci avait pris la forme d'une conférence performée en duo avec Théo Petit, mon ami et plus fidèle collègue. Nous performions toutes les deux en *drag queen*. Notre conférence avait pris comme objet d'étude la figure du sein, comme organe sexualisé, donc lié à une fonction reproductive. Nous l'avions appelé : *Le Tétine Show : vers une épistémologie du Mammelon pour une brève histoire archéologique de la mammologie contemporaine et capitalistique, le monologue des mammologues*.²⁴ La longueur a été pensée comme effet parodique, permise par la juxtaposition des termes quelque peu aléatoires, à la manière de ce même groupe de *drag-kings* parodiant les lieux de pouvoir et de savoir ultimes : les conférences.

III. LES ESPACES
LIMINAUX DE
L'EXISTENCE,
HABITER
L'INNOMMABLE.

1. Habiter le corps malade, *crip*.

2. La réussite queer de la déviance.

3. Se désidentifier par les pratiques fugitives : être multitudes.

I. HABITER LE CORPS MALADE, GRIP.

Stigmatiser l'autre*

Le mot *crip*, emprunte, tout comme le mot *queer*, une définition de l'oblique. En anglais, to cripple signifie estropier, handicaper. Notons aussi l'homophonie qui rapproche les mots *crip* et *creep* en anglais (à la différence, peut-être, de la prononciation d'un [e] plus long au deuxième), là où l'un se rapporte à un handicap le deuxième s'emploie pour décrire une personne déviante ou monstrueuse, au même titre que *queer*. Nous le verrons tout au long de cette partie, ces trois mots sont souvent pensés conjointement.

Crip est utilisé dans les études transféministes comme un horizon de pensée qui place le vécu des personnes handies à l'intersection des oppressions de genre, race, sexe, classe. En ce sens donc, *crip*, *creep* et *queer* partagent tous les trois un enracinement discursif qui les désigne comme mots-stigmates. Dans la partie sur le modèle rentable comme prototype mathématique, nous avons rapidement abordé la notion de retournement de stigmaté, au coeur de laquelle se trouve celle qui va nous intéresser ici : le stigmaté.

En 1975 Erving Goffman publie son étude, *Stigmate les usages sociaux du handicap*, dans laquelle il revient sur l'étymologie de ce mot inventé par les Grecs. Avant d'avoir le sens qu'on lui prête aujourd'hui, le stigmate décrivait une marque laissée sur le corps des personnes désignées comme moralement détestables. La plupart du temps, ces marques gravées au fer ou au couteau, permettaient d'identifier plus facilement les personnes qui étaient plus susceptibles de troubler l'ordre public de la Cité : les criminels, les assassins, les étrangers, les esclaves etc. Ces marques modifiaient totalement les usages de l'espace public de ces personnes ; il était nécessaire pour iels de s'employer à être læ moins remarquée possible, le cas échéant, iels étaient ignorées et évitées. Goffman poursuit en expliquant qu'à l'ère du christianisme politique, le terme de stigmate a enfilé deux nouvelles définitions s'ajoutant à la métaphore. La première était employée pour parler d'une intervention divine sur quelqu'une, laquelle aurait laissé des brûlures sur la peau de l'élue. La deuxième, s'appuyant sur la portée religieuse de la première, était destinée au champ médical pour parler de toutes traces physiques laissant signifier un désordre corporel.¹

Goffman explique que le stigmate social, plutôt que de se matérialiser sous une corporéité spécifique, s'incarne au travers de l'ensemble des discours qui signalent quelqu'une ou un groupe social comme un danger, légitimant ainsi son infériorité au groupe

¹ Erving Goffman, *Stigmate les usages sociaux du handicap* (1975), p. 11.

social dominant, érigé en norme.² Alors, le dispositif discursif est utilisé comme véritable outil de pouvoir qui modèle les opinions et les représentations, contrôle les gestes et les comportements des êtres vivants, comme a pu l'énoncer Giorgio Agamben.³ Depuis ces notions-là de stigmaté et de dispositif discursif, nous allons voir dans cette partie, la manière dont, depuis le discours médical, se sont construits des représentations des corps crip, en parcourant notamment la période de l'épidémie mondiale du VIH/SIDA, s'étalant du premier cas reconnu en 1981 jusqu'au début de la trithérapie dans les années 1995 - 96.⁴

² *Ibid.*, p. 15.

³ Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* (2014) p. 31 – 32.

« j'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement les prisons donc, les asiles, le panoptikon, les écoles, la confession, les usines, les disciplines, les mesures juridiques, dont l'articulation avec le pouvoir est en un sens évidente, mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même, peut-être le plus ancien dispositif dans lequel plusieurs milliers d'années déjà, un primate, probablement incapable de se rendre compte des conséquences qui l'attendaient, eut l'inconscience de se faire prendre. »

⁴ Par souci d'honnêteté il est important de préciser qu'il s'agit ici d'un point de vue situé depuis une étude de l'histoire de l'art européen-centrée, bien que loin d'affirmer que cette épidémie ait pu prendre fin mondialement dès les premiers traitements généralisés en Europe, tant le VIH/SIDA continue d'infecter et de tuer, notamment en Afrique.

ACT UP ! FIGHT BACK ! FIGHT AIDS ! WE DIE. THEY DO NOTHING !⁵

Dans le texte *Une épidémie de signification* (1987), l'universitaire Paula Treichler aborde la manière dont les discours scientifiques ont influencé les discours médiatiques qui comprenaient le VIH/SIDA. Treichler argumente que les discours biomédicales qui faisaient autorité dans le traitement du SIDA, et de sa réception publique, sont des héritages de structures socio-culturelles « puissamment enracinées », qui en ce sens peuvent être qualifiées de structures stigmatisantes, comme l'entendait Goffman. En se faisant autorité, les discours médicaux ont engendré un retournement où le pouvoir social gagné par le mouvement gay états-unien a perdu de sa puissance, lequel aspirait à une autodétermination de la communauté LGBT sans avoir recours aux structures étatiques pour la légitimer.⁶

Dans l'ensemble de son texte, Treichler soutient la thèse que les discours scientifiques du SIDA étaient à étudier dans leur dimension culturelle, ce faisant, elle a permis de mettre en tension le savoir légitime de la recherche scientifique aux récits personnels de personnes atteintes du SIDA qui réfutaient ces derniers.

⁵ Slogans de l'organisation militante *Act Up* ! Traduction libre : *Agissons ! Réagissons ! Combattons le SIDA ! Nous mourrons ! Ils ne font rien !*

⁶ TREICHLER Paula A., « *AIDS, homophobia and biomedical discourse: An epidemic of signification* », p. 8

À ce sujet, il est compliqué de faire l'impasse sur un des évènements majeurs dans la culture visuelle et populaire de cette période : le jour où Lady Diana a inauguré la première clinique anglaise destinée à la prise en charge de patientes malades du SIDA. (fig. 43) Cette visite a été très médiatisée et pour cause, il s'agissait de la première représentante d'un gouvernement européen qui rencontrait des personnes séropositives. Ce qui a notamment marqué les esprits était le fait que Diana a serré les mains de ces patientes, sans gants. Un geste marquant et qui a engendré un tournant dans la stigmatisation du VIH/SIDA.⁷

Nous avons déjà dessiné une ébauche dans le chapitre deux, de l'idée selon laquelle les discours médiatiques et politiques contribuent à l'identification des corps déviants, en les mettant en relation avec la mort. Étudier les corps déviants lors des années SIDA revient à étudier une iconographie de la mort également. Regardons par exemple cette photographie issue de l'installation *Strange Fruit*, de Zoe Leonard, laquelle a été produite sur plusieurs années, de 1992 à 1997. (fig. 44)

Le titre de l'installation est emprunté de la chanson éponyme de Billie Holiday,⁸ qui chantait la mort des personnes noires qui subissaient les lynchages aux États-Unis dans les années 1950. En plus de cette référence culturelle chargée de sens politique, l'emploi du mot fruit peut faire penser à l'une des nombreuses

⁷ *How Princess Diana changed attitudes to Aids*, BBC News, 5 avril 2017.

⁸ Notons par ailleurs, que la série du photographe Jon Henry étudiée dans la dite partie précédente porte le même titre.



Fig. 43. Princesse Diana serrant la main d'un patient malade du VIH, le jour de l'inauguration d'une nouvelle clinique destinée aux soins des personnes séropositives à l'hôpital de Middlesex en Angleterre (1987) © Anwar Hussein / WireImage via Getty Images

terminologies argotiques utilisées pour nommer les hommes gays. Alors, ce titre propose déjà une lecture du double qui lie l'homosexualité à la mort.

Cette installation donne à voir plusieurs peaux de fruits mortes, que l'artiste a recousu afin de réparer ces corps cripp. De manière métaphorique, la spectateurice est confrontée à une véritable table d'opération chirurgicale, faisant écho aux chambres froides d'hôpitaux, côtoyés par bon nombre de personnes queer se remémorant cette période funeste. L'intervention de l'artiste par le biais de la couture fait inévitablement penser aux créations militantes de cette période : le *patchwork*. Les *quilts* ou les *patchworks* sont des productions artisanales réalisées à partir de matières textiles. De par sa nature pauvre, le quilt a souvent eut un usage militant et intime. Militant en ce qu'il permet de raconter un épisode historique sans avoir recours à un récit institutionnel (on peut par exemple songer aux quilts de Faith Ringgold qui raconte, depuis son point de vue de femme afro-américaine, l'expérience des politiques raciales, rajoutant ainsi une couche de subjectivité aux récits historiques). Intime dans la manière dont cet objet avait été initialement pensé avant de devenir objet d'art : une couverture, destinée à la transmission, offrant ainsi aux histoires intimes / familiales une archive tangible. Alors, pendant l'épidémie du VIH/SIDA, de nombreuses militantes queer ont utilisé le quilt comme moyen de sauvegarde des vies défuntes. De façon très concrète, les *patchworks*, était un assemblage de différents panneaux cousus les uns avec les autres.



Fig. 44. *Strange Fruit* (1992–97) Zoe Leonard 1998-2-1 © Zoe Leonard. Via The Philadelphia Museum of Art.

Les noms et prénoms des défunt·es étaient peints suivis de leur date de décès ainsi qu'un symbole qui leur était propre ce qui permettait ainsi d'identifier la singularité de chaque personne : une fleur, une robe, un drapeau, etc. (fig. 45)⁹ Ce faisant, les patchworks dessinaient une véritable cartographie de la maladie, qui pouvaient être déployés afin d'alerter les services publics au sujet de l'urgence sanitaire que représentait la crise du VIH/SIDA. (fig. 46)

De manière peut-être lointaine, un lien peut se tisser entre ces pratiques mémorielles des années SIDA et le concept d'image pauvre, en ce que les deux existent ou ont existé en tension et en opposition à un régime consumériste de l'image. Hito Steyerl a théorisé ce concept en 2009 dans le but de nommer un ensemble de productions visuelles qui existent en dehors des circuits de rentabilité du marché de l'art. Souvent, ces images sont marginalisées car elles sont fabriquées à partir de matériaux dévalorisés, ou, dans le cas d'images numériques, elles possèdent une résolution très faible. Ainsi, elles deviennent presque illisibles, ou en tout cas, non-assimilables par les institutions culturelles.

En agissant comme images marginalisées, les *patchworks* étaient alors rangés du côté de l'opacité ; du milieu underground. Ainsi, comme l'énonce H. Steyerl :

« Elles ont donc lentement disparu non seulement des salles de cinéma, mais aussi de

⁹ Jörn Wolters, *La muséalisation du patchwork : du deuil et de l'activisme à un objet patrimonial* In VIH/SIDA L'ÉPIDÉMIE N'EST PAS FINIE, Anamosa/Mucem, 2021.

RECORDANDO
A TODOS LOS
CANARIOS

IVO



MARI



RAULIN TITI



LOSUM
PI NEDA
D
ZENED



RUUD
1947 199



Fig. 45. Bloc 23 du mémorial néerlandais du patchwork des noms, 2008 Matières textiles, 380 x 380 cm. Mucem, 2018.76.1 © Mucem / Yves Inchieman



Fig. 46. L'ancien président américain, Bill Clinton et l'ancienne première dame américaine, Hilary Clinton devant le patchwork des noms déployé au National Hall de Washington D.C., États-Unis, le 12 octobre 1996. © Richard Ellis.

la sphère publique (...) Ainsi, la matière visuelle contestataire ou non-conformiste disparaissait de la surface dans un underground d'archives et de collections alternatives, maintenues en vie uniquement par un réseau d'organisations et d'individus engagés. »¹⁰

En réalité, cette interprétation du patchwork comme image pauvre propose ses propres limites, notamment dans un contexte où ces pratiques mémorielles tendent de plus en plus à la muséification,¹¹ les élevant ainsi au statut d'objet d'art¹², contrairement aux images pauvres, comme pensées par Steyerl.

Qu'il s'agisse de la visite de Lady Diana, du déploiement du *patchwork* à Washington DC, ou de manière générale aux nombreuses actions menées par le groupe *Act Up* ! (par exemple, on peut songer à l'obélisque de la place de la Concorde à Paris qui fut encapotée par des militantes, le 1er décembre 1993¹³ (fig 47)). De toute évidence, le corps malade crip possède une dimension publique et politique.

Si Erving Goffman ne considérerait pas que le

¹⁰ Hito Steyerl, *En défense des images pauvres*, (2009)

¹¹ Jörn Wolters, *op.cit.*

¹² Le sujet du rôle de l'institution muséale dans la conservation des archives militantes (les soumettant ainsi à un marché de l'art prolifique) ne pourra être défriché dans cette étude mais il propose des ouvertures réflexives intéressantes à cette dernière.

¹³ COMBIS, H. « De la capote géante au faux mariage gay... quand Act Up était activiste », France Culture, 16 mai 2017.



Fig. 47. Jean-Marc Armani, *Encapotage de l'Obélisque place de la Concorde par Act Up-Paris*, Paris, 1er décembre 1993 © Jean-Marc Armani / PINK / Saif Images

Comment devenir un modèle-repoussoir.

stigmatisme pouvait s'incarner dans une corporéité mais plutôt à l'intérieur des discours qui les désignent, les artistes crip revendiquent quant à elleux une incarnation du stigmate par la dimension publique de leurs corps. Dans *Art queer : une théorie freak*, l'artiste Renate Lorenz aborde tout au long de son livre l'existence d'un art queer comme contagion¹⁴ c'est-à-dire une manière de pratiquer le médium artistique depuis la préexistence d'une infection qui permettrait sa propagation. Lorenz propose alors de dresser les lignes d'une « politique queer radicale, qui, en revanche, exige non seulement que nous proposons des images et des stratégies de vie pour des sexualités et des genres alternatifs, mais aussi que nous promouvions toutes sortes d'expériences économiques, politiques, épistémologiques et culturelles qui cherchent à produire de la différence et de l'égalité en même temps ». ¹⁵ Par ailleurs, employer un champ lexical propre au domaine médical dans le déroulement de sa théorie artistique, l'inscrit inévitablement dans la lignée des « années SIDA », plus particulièrement dans la manière dont celles-ci ont laissé un impact traumatique dans les créations artistiques postérieures.¹⁶

Toujours à l'intérieur du même ouvrage, Renate

¹⁴ Renate Lorenz, *Un art queer : une théorie freak* (2018), p.33.

¹⁵ *Id.*

¹⁶ Julien Ribeiro *Mutations et esthétiques du présent*, In: In VIH/SIDA L'ÉPIDÉMIE N'EST PAS FINIE, Anamosa/Mucem, 2021.

Lorenz consacre un texte entier à l'incarnation et à la représentation de la douleur dans les performances du duo d'artistes composé de Bob Flanagan et Sheree Rose.¹⁷ Les pièces discutées traitent de la maladie de Bob Flanagan et des douleurs qu'il s'infligeait par le biais d'une pratique artistique du sadomasochisme (SM). Le corps *crip* est pensé comme véritable modèle anti-normatif, ne pouvant céder aux politiques d'assimilation et de normalisation du capitalisme.¹⁸ Cette appréhension du corps côtoie en réalité les études féministes *crip*. Dans un article pour la revue critique « Trou Noir », la chercheuse Emma Bigé explique qu'au sein des luttes handies, il existe un refus du pouvoir et du contrôle qu'exerce l'État sur les corps *crips*. Émanciper sa corporéité stigmatisée comprend un passage obligatoire de revendication d'une sexualité déviante, non-désirable, non-sexualisable¹⁹ – donc non soumise au capitalisme scopique.

Je me rappelle d'une exposition à laquelle j'ai pu assister au Schwulse Museum à Berlin en septembre 2022 qui s'intitulait *Queering the crip, crippling the queer*.²⁰ Cette dernière proposait une analyse croisée des corps *queer* et *crip* dans l'histoire de l'art. Une performance filmée de l'artiste et activiste autiste

¹⁷ Renate Lorenz, « Dédoubler l'incarnation / Douleur et douleur (Bob Flanagan et Sheree Rose) » in : *Art queer : une théorie freak* (2018), p. 95 - 100.

¹⁸ *Ibid.*, p. 95 et p. 99.

¹⁹ Emma Bigé, *Récits crips pour des futurs dévalidés*, Trou Noir, p.9.

²⁰ *Queering the crip, crippling the queer*, Schwulse Museum, 2 septembre 2022 au 29 mai 2023, Berlin, Allemagne.

Amanda Baggs achevait le parcours de l'exposition. La vidéo *In My Language* propose une réflexion autour de la notion de langue, langage, discours. (fig. 48) De [00:00] à [03:16] la spectateurice voit l'artiste interagir avec des objets de son environnement, on peut entendre le bruit de ces échanges avec certaines parties de son corps ainsi que le chant qu'Amanda Baggs formule elle-même. À partir de [03:16] jusqu'à la fin de la vidéo, une voix robotique lit un texte qui se veut être une traduction de ces interactions. Renate Lorenz explique l'intervention de cette voix étrangère comme une manière pour Baggs :

« d'éclairer la façon dont une asymétrie de pouvoir est produite ; car elle n'est prise au sérieux qu'une fois qu'elle a appris le discours dominant, tandis qu'à l'inverse, l'impuissance des autres à comprendre son langage natif est considérée comme « naturelle » et non problématique. (...) Elle montre qu'en réalité, les soi-disant experts et médecins ont compris très peu de choses sur le sujet. Elle transforme ces derniers en « autres » eux aussi, qu'elle surpasse avec son bilinguisme. »²¹

Montrer cette asymétrie de pouvoir pour ce qu'elle est revient en fait à énoncer son corps comme un repoussoir. C'est refuser l'inclusion de son corps à une norme qui nécessiterait d'effacer les qualités qui lui font défaut aux yeux de corps normés ; c'est aussi refuser de s'intégrer à un modèle économique productiviste.²² C'est refuser d'être considérée comme humain aux yeux des autres, car, pour citer

²¹ Renate Lorenz, *op.cit.*, p. 53.

²² Emma Bigé, *op. cit.*, p.7



Fig. 48. Amanda Baggs, *In my language* (vidéo), YouTube, 08:37 min, 15 janvier 2007.

E. Goffman :

« Il va de soi, par définition, que nous pensons qu'une personne ayant un stigmate n'est pas tout à fait humaine. »²³

Cette déshumanisation des malades est une idée qui a été largement alimentée par la représentation des corps par le médium photographique laquelle était mise au service de la médecine et du progrès industriel.²⁴ On peut songer par exemple aux travaux photographiques entrepris dans le cadre de recherches scientifiques au sein de l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière, sous l'égide du docteur Jean-Martin Charcot au 19^e siècle. (fig. 49) Dans *Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (1982) le philosophe Georges Didi-Huberman explique que la photographie a été nécessaire pour la recherche de Charcot dans l'étude de l'hystérie notamment grâce à son caractère probatoire²⁴ (que nous avons déjà abordé dans le premier chapitre). Ainsi, les photographies qui ont composé *La nouvelle iconographie de la Salpêtrière* - lequel est un ouvrage qui regroupe un ensemble de photographies de patientes suivies au sein du service de soins psychiques de Charcot. À l'intérieur, il est possible d'y voir des corps

²³ Rosemarie Garland Thomson, *The New Disability History : American Perspectives*, p.336, 2001.

²⁴ Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, p.32.



Planche XV.

DÉBUT DE L'ATTAQUE

CRI

Fig. 49. Iconographie photographique de la Salpêtrière (1878), planche XV

malades représentés en pleine « crise » : tantôt les corps se distordent, tantôt on peut les entendre crier. On ne peut alors qu'imaginer l'impact que ces images ont pu avoir dans la représentation des corps malades dans le champ médical. Ainsi, depuis un point de vue scientifique, les corps malades échouent à être normatifs.

2. LA RÉUSSITE QUEER DE LA DÉVIANCE.

Les expériences le plus profondes que j'ai pu faire de l'échec se sont presque systématiquement accordées au pluriel, au sein d'un collectif. Un collectif au sens de groupe social composé de plusieurs personnes partageant toutes une lutte politique. L'échec le plus récent auquel j'ai pu être confronté s'est étendu sur une période de six mois cette année 2023. Le mouvement social qui s'est constitué en opposition au projet de loi de réforme des retraites a su, pendant quelques temps, me faire toucher du doigt la réussite. Dans les milieux militants, nous sommes nombreuses à être friandes de récits de victoires politiques gagnées par ceux qui sont constamment en lutte – les ouvrières, les personnes racisées, les personnes *queer*, en fait, toutes celles qui dévient. Pendant toute la durée de ce mouvement social, nous espérions toutes qu'une victoire populaire puisse être déclarée.

Au bout de plusieurs mois de mobilisations locales, de réunions interminables où nous nous posons la

question de l'utilité des rassemblements que nous organisons toutes les semaines (fig. 50) – la sentence est tombée le 14 avril 2023 lorsque le conseil d'État a validé l'ensemble de la réforme repoussant l'âge de la retraite de 62 à 64 ans.¹ Bien que j'ai pu déjà faire l'expérience de l'échec de manière individuelle, je pense que peu de choses ne m'avaient préparé à accepter le poids d'un échec collectif. Pourtant, il y avait quelque chose de bizarrement soulageant d'accepter l'échec car il était symptomatique de notre réussite. Penser l'échec comme refus à l'aliénation de l'État et du capital est le projet proposé par Jack Halberstam dans *The Queer Art of Failure* (L'art queer de ne pas réussir). Selon lui, l'échec lu depuis un prisme queer,

« démantèle la logique du succès et de l'échec avec laquelle nous vivons actuellement. Dans certaines circonstances, échouer, rater, perdre, oublier, défaire, ne pas convenir, ne pas savoir, pourraient en réalité offrir des manières plus créatives, plus coopératives et plus surprenantes d'être au monde. »²

Je me rappelle d'un jour en particulier, lors de la période où mes amies et moi étions prises par la vague du mouvement social. L'artiste-performatrice et chercheuse Emma Bigé avait été invitée par une de nos professeures Caroline Bernard, pour quelques jours de séminaires à l'école. Mes amies et moi avions pris rendez-vous avec elle afin de discuter de

¹ Louis Mollier-Sabet, *Du 47-1 au 49.3 : retour sur la bataille des retraites au Parlement*, Public Sénat, 4 août 2023.

² JHalberstam, J. (2021). *L'art queer de ne pas réussir*. Multitudes, 82, 205-213. p. 206.



A ARLES : LA MANIF NE S'ARRÊTE PAS AU KIOSQUE

Macron est sourd, autoritaire et cynique
Bloquons l'économie, mettons à l'arrêt la logistique



Et vous, combien de camions arrêterez-vous ?

Une mobilisation massive...

- 93% des actif-ves sont opposé-es à la réforme des retraites (Institut Montaigne)
- 82% des Français-es sont contre l'usage du 49.3. (Toluna Harris Interactive)
- 71% des Français-es souhaitent la chute du gouvernement (Ifop)
- 70% des Français-es sont mécontent-es de l'action d'Emmanuel Macron (Ifop)
- 10 jours de manifestations massives, une participation supérieure à un million de personnes pour chacune

...violemment réprimée

4868 victimes et faits de violences policières en France depuis 2018 :
«le terrorisme et la violence sont du côté de l'Etat, pas de celles et ceux qui manifestent leur rejet d'un ordre destructeur» (communiqué des parents de Serge, dans le coma depuis 10 jours suite à la manifestation contre les mega bassines)

Fig. 50. Tracts et flyers réalisés par un collectif de personnes arlésiennes mobilisées lors du mouvement social contre la réforme des retraites, 2023.

nos pratiques artistiques respectives, mais très vite notre discussion a dérivé sur une réflexion autour de l'échec. D'ailleurs, Emma Bigé est la traductrice du texte de J. Halberstam cité ici. Elle nous disait qu'il était nécessaire pour nous de penser l'échec différemment, que la dichotomie réussite/échec telle que nous la connaissions est située depuis la notion de profit qui fonde nos sociétés industrielles.³ Dans cette logique, à l'intérieur d'un système économique qui valorise l'individualité au détriment du collectif, échouer ensemble est la plus belle des victoires. Je me rappelle également des réactions de mon père (ouvrier dans le secteur du BTP) lorsque je lui disais fièrement,

« la dernière fois on a tenu notre piquet de grève pendant quatre heures sur l'autoroute ».

Souvent, il me répondait,

« ça sert à rien ce que vous faites, vous pensez que vous allez réussir ? Macron a déjà décidé de ce qu'il allait faire, vous n'allez rien changer. ».

Alors qu'il était lui même touché par cette réforme sociale, il s'était résigné à ce qu'une autre solution puisse exister car « c'est comme ça, on ne va rien changer. », disait-il. Alors évidemment, sa réaction est compréhensible. Il me semble que la perception de l'échec comme nous la proposons ici provient d'une revendication et d'un geste militants. Étudier depuis cette position là de la lutte me paraît essentiel car comme le dit Halberstam, utiliser une telle méthode permet,

« d'expérimenter avec les disciplines, car nous avons

³ Jack Halberstam, *op. cit.*, p. 208.

besoin de générer de nouvelles formes de savoirs. (...) » ; « à l'université, les notes, les examens et les savoirs canoniques identifient les universitaires aptes à se conformer aux diktats de la discipline et à les maintenir. » ⁴

Elle peut engendrer, cela va sans dire, une production de savoirs théoriques mais surtout, elle considère toutes les autres formes de savoirs possibles : qu'ils soient ancestraux, locaux, écrits, oraux, corporels.⁵ Depuis cet endroit situé de l'étude de l'échec, nous pouvons nous interroger sur ce qu'il advient lorsque l'on décide de réussir dans l'échec ?

Garçon manqué, butch réussie.

Réussir dans l'échec peut être en fait accepter sa déviance, aller même plus loin dans cette acceptation, en faisant d'elle un étendard de revendication politique. Dans « M2B », un texte de Kylie Paintain, autrice transgouine, publié originellement en 1997 dans le fanzine *UNAPOLOGETIC : The Journal of Irresponsible Gender*, elle nous délivre sa réussite dans l'échec de la féminité hégémonique. Elle y raconte qu'il persiste une attente au niveau des parcours de transition des personnes trans où celles-ci sont censées être « finies » après leur coming-out et leur début de transition hormonale. Des attentes qui peuvent être rapprochées de celles mises en place par la SoFECT (première association française chargée

⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁵ *Ibid.*, p. 208.

de l'accompagnement sanitaire des personnes trans*). En effet, lors de sa création en 2010, les critères d'accès aux soins pour les personnes trans était extrêmement régulé. Afin d'obtenir un accompagnement médicale il fallait :

« Compter au moins 2 ans de suivi psychiatrique, passer un bilan psychologique avec notamment une « échelle de féminité/masculinité », et la décision de commencer une transition médicale devait être prise de façon collégiale par trois médecins. La transition devra être complète à leurs yeux, c'est-à-dire hormones et toutes les opérations possibles. (...) Il faut par ailleurs, selon les protocoles, ne pas être mariée, avoir plus de 23 ans, ne pas avoir d'enfant mineur, ne pas avoir le VIH ou l'hépatite C, être hétérosexuel.le dans « son genre d'arrivée après transition ». Parfois, on demande à la personne trans de passer un test de « vie réelle », c'est-à-dire de vivre en tant que son genre ressenti sans aucune transition médicale pendant une à plusieurs années – ce qui évidemment est très dangereux, en plus d'être cruel. »⁶

Alors, lorsque Kylie Paintain transitionne vers l'identité d'une femme lesbienne butch, elle met non-intentionnellement en tension des pièces de puzzle qui ne peuvent s'assembler. Faire son coming-out de femme trans pour se présenter comme une femme lesbienne apparaît déjà comme une contradiction, car

⁶ *La SOFECT : histoire d'une triste institution*, Genre ! Site d'information et d'échange autour des identités trans, 18 février 2018.

il est supposé que les femmes trans s'assimilent de facto à l'hétérosexualité de part leur vie antérieure en tant qu'homme gay, partagée par certaines. En plus de l'homosexualité qui surgirait uniquement post - transition, Kylie Paintain amorce une transition MtF (*Male to Female*) pour embrasser la masculinité différemment que depuis le corps cis :

« Quand j'ai transitionné il y a 8 ou 9 ans, il y avait tout un tas de pressions me poussant à me conformer à l'image stéréotypée de « la » femme, de façon à adopter le rôle d'une poupée Barbie bien hétéro. J'ai essayé de m'en tenir à ça – à l'époque, j'avais l'impression de n'avoir pas d'autre choix – mais je me sentais juste mal à l'aise, et je me suis donc mise à chercher quelque chose qui me corresponde mieux. (...) Ça n'a vraiment pas été facile : être out en tant que trans et m'identifier comme butch m'a causé un sacré paquet d'ennuis. Mais je me suis rendue compte peu à peu que si des gentes avaient un problème avec cette idée sans avoir pour autant le courage de venir m'en parler en face, c'était en réalité que le problème venait d'eux et non de moi. »⁷

Alors, elle a échoué dans son accomplissement de la féminité attendue.

Butch est une identité de genre propre à la communauté lesbienne, laquelle s'est développée majoritairement aux États-Unis, en France et en Angleterre dans les années 1950. Comme pour toute identité *queer**, celle

⁷ M2B, Kylie Paintain, 1997.

de la *butch* est multiple et fluide. Elle peut être décrite grossièrement par quelques mots mais elle prend surtout vie au travers des expériences personnelles et communautaires de la *butchness*. Isabelle Milan Cail explique que lorsque,

« la *butch* exprime son identité en déployant des symboles et des codes masculins, la femme s'exprime à travers des symboles et des codes féminins. Cette organisation des rapports lesbiens* très codés est particulièrement controversée à l'époque pour son ancrage dans une culture prolétaire jugée très peu convenable par la classe moyenne. » (fig. 51) ⁸

Quelques années avant que la culture *butch* batte pleinement son plein dans les milieux lesbiens occidentaux, la revue française *Inversions* venait d'être créée, en 1924. (fig. 52) Il s'agissait d'un « magazine militant à destination des homosexuelles », comme le décrit l'historienne de l'art queer Isabelle Alfonsi.⁹ Elle explique également qu'en tant que première revue dédiée à « la défense de l'homosexuel » (phrase extraite du texte « Sur le Seuil », dans *Inversions*, n°1, 15 novembre 1924 cité par Alfonsi, p.38), cette revue permettait de :

« faire le lien entre ce qu'on ne peut pas encore nommer comme le « mouvement de libération gay » français et une pensée anarchiste libertaire synonyme d'une plus grande libéralité morale vis-à-vis des minorités sexuelles. »¹⁰

Le titre choisi pour la revue n'est pas anodin car il

⁸ Isabelle Milan Cail, *Réappropriation de la peinture et de la photographie*, Images Re-vues, p. 3. (2020)

⁹ Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation*, p. 36. (2019)

¹⁰ Isabelle Alfonsi, *op.cit.*, p. 37.

fait une référence directe aux théories psychiatriques du médecin-sexologue Richard von Krafft-Ebing (1840 – 1902) qui ont été pionnières dans la sexologie moderne, notamment dans leur théorisation des pratiques sexuelles dites inverties.¹¹ L'inversion se réfère donc à l'ensemble des pratiques sexuelles homosexuelles. Tout comme le mot transsexualité, le terme d'inversion renvoie à un stigmat social puissant. Et c'est justement parce qu'il est stigmatisant que ce mot avait été choisi comme titre par les rédacteurs de la revue :

« Les lignes qui suivent affirment la nécessité de retourner l'insulte, pratique qui a marqué les mouvements de libération, témoignant de la prise de conscience de l'injuste stigmat qui accable les « invertis » : « les sensations différentes, les émotions opposées qui l'assaillent classent l'homosexuel parmi les anormaux. Il serait donc logique que l'hétérosexuel, à son tour, passe aux yeux de l'inverti comme anormal puisqu'il diffère de lui. »¹²

L'historienne de l'art Isabelle Milan Cail explique comment, depuis ces théories de l'inversion, s'est élaboré un sujet déviant dans la photographie, lors du 19^e siècle. Nous le disions dans la partie précédente, le médium photographique a pu constituer un véritable outil d'observation au service de la médecine occidentale à cette même période. Nous avons également vu dans le chapitre 2, comment la médecine moderne a pu donner lieu (depuis la

¹¹ Richard von Krafft-Ebing, *Étude médico-légale, "Psychopathia sexualis" : avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*. (1886)

¹² Isabelle Alfonsi, *op.cit.*, p. 38.

Fig. 51. Sadie Lee, *Raging Bull*, huile sur toile, 150 x 120 cm, 1992.



période coloniale) à la création d'une taxonomie qui permettait de classer à la fois les plantes, mais aussi les corps déviants : les personnes colonisées, les personnes handicapées, les homosexuelles.¹³

Ce que nous apprend Isabelle Milan Cail est que, parmi cette classification existait un rang spécifique pour les femmes lesbiennes :

« En ressort une taxonomie qui classe les lesbiennes dans des catégories distinctes, bien souvent à travers le degré de masculinité exprimé. Ellis tente d'expliquer cela socialement en concluant que dans un monde dominé par les hommes, il est naturel qu'une femme veuille se rapprocher le plus possible des caractéristiques masculines. (...) Ce projet a été facilité par des illustrations et plus tard, par l'appareil photo dont l'usage devient plus accessible. En identifiant et en isolant la perverse, la déviante, la criminelle, ces études et ces images deviennent des outils pour discipliner les corps. »¹⁴

Elle poursuit en affirmant,

« il est important de préciser que « la construction scientifique du corps pervers fait partie d'une histoire culturelle complexe qui ne se limite pas à

¹³ Jack Halberstam, *Trans**, brève histoire de la variabilité de genre, p. 29

¹⁴ Isabelle Milan Cail, *op.cit.*, p. 15.

la sexualité, l'homosexualité, ou l'identité sexuelle», nous dit Dana Seitler. En effet, pour comprendre l'élaboration du concept de la perversité il faut considérer que les notions de race, de genre, de sexualité, d'handicap et d'un grand nombre d'autres corporalités et de pratiques ont une histoire commune et sont interdépendantes, car l'existence de l'une vient confirmer la perversité et la bizarrerie de l'autre. Ainsi, il est important d'appréhender la discipline des corps comme faisant partie d'un projet normatif en général qui permet de discriminer l'individu non-blanc, non-hétérosexuel, handicapé et pauvre. »¹⁵

Lorsque Kylie Paintain revendique son identité M2B (Male to Butch), elle se situe précisément à cet endroit du retournement du stigmat depuis le diagnostic scientifique, comme l'avait proposée la revue *Inversions*. Le photographe *transbutch* Volcano Del LaGrace propose également dans son travail une réappropriation de ces catégories médicales qui révèlent de « la douloureuse histoire du corps non-hétérosexuel médicalisé mais aussi le rôle que la photographie a joué dans cette histoire. », nous dit I. Milan Cail.¹⁶

En 2004, Volcano publie une série intitulée *Sublime*

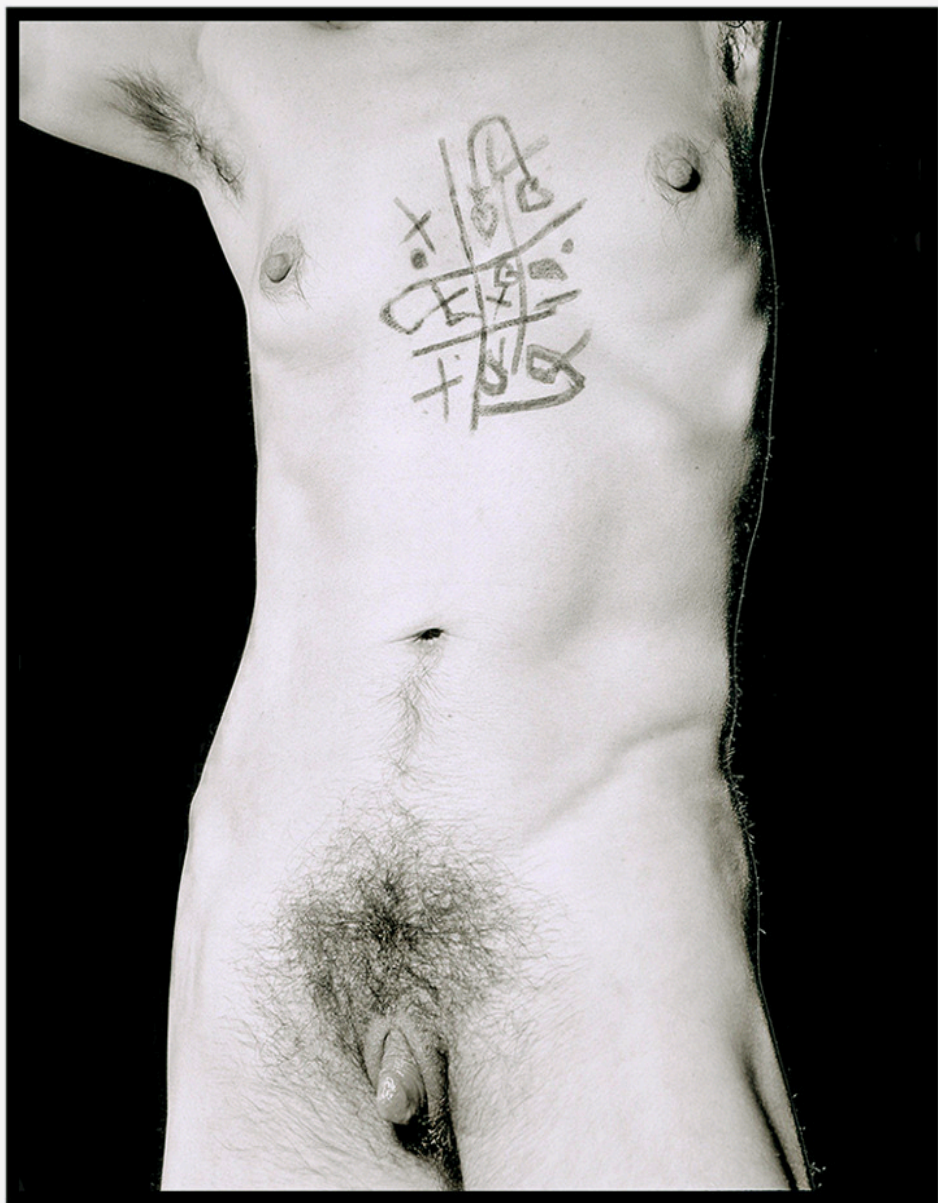
¹⁵ *loc.cit.*

Mutations, des photographies qui selon Isabelle Milan Cail « démontrent les fines limites qui séparent l'identité transmasculine et l'identité butch, si fine, que les expériences du corps toujours variées et fluctuantes ont tendance à parfois l'effacer. »¹⁷ (fig. 52)

¹⁶ *loc.cit.*

¹⁷ *Ibid.*, p.16.

À noter, cependant, la série discutée est très peu répertoriée en ligne, je n'ai pu avoir accès à certaines de ces photographies qu'au travers du texte cité ici. Les photographies n'étant reproductibles en meilleure qualité je n'ai pas pu les montrer dans cette partie. En outre, le théoricien queer Jack Halberstam, déjà mentionné plusieurs fois tout au long de ce mémoire, fait mention de cette série dans *Trans**, *brève histoire de la variabilité de genre* : « Comme le montre les premiers travaux du photographe et théoricien du genre Del LaGrace Volcano sur les corps trans* et leurs organes génitaux modifiés dans *Sublime Mutations*, les impulsions libidinales sont constamment réécrites par les formes changeantes qui nous entourent. » p. 126.



3. SE DÉSIDENTIFIER PAR LES PRATIQUES FUGITIVES : ÊTRE MULTITUDES.

Refuser l'état, embrasser l'oblique

En 2013, je suis en classe de quatrième au collège. Mon professeur d'histoire-géographie de l'époque nous évoque son projet de ré-activer le journal du collège, jusqu'alors éteint depuis quelques années. *Le Ravaillac* (en relation au nom de mon collègue, Henri IV) est ainsi réanimé cette année-là, et j'y co-écris un article avec une amie-camarade. En 2013, c'était la période des remous politiques et médiatiques autour de la loi « mariage pour tous » portée par l'ancienne ministre de la justice, Christiane Taubira. C'est donc un article sur le mariage pour tous que nous avons écrit pour la nouvelle édition du *Ravaillac*. Preuves et graphiques à l'appui, nous tentions de *debunker* (à notre modeste échelle de connaissances) les arguments anti-mariages pour tous. Notre parti pris était de défendre l'idée selon laquelle l'homoparentalité est une forme de parentalité toute aussi légitime que celle proposée par le modèle de la famille hétérosexuelle. Nous pensions que légaliser le mariage pour tous constituait déjà un droit fondamental mais aussi, qu'il servait le même objectif que celui du mariage hétérosexuel : fonder une famille. Évidemment, le récit que je

déroule ici dépend des souvenirs que ma mémoire me permet de me rappeler. Souvenirs que j'interprète différemment dix ans plus tard mais surtout auxquels je porte une analyse politique différente. Dans son texte *Désidentifiées*,¹ Emma Bigé reprend le projet d'identification sexuelle basé justement sur le refus de l'identification (raciale, sexuelle, genrée, sociale etc.), proposé par l'historien queer José Esteban Muñoz.² Elle invoque un concept emprunté par Fred Moten et Stefano Harney appelé le « droit premier » qui est définit comme

« le droit de refuser ce qui nous a été refusé, et notamment le droit de refuser les droits (au mariage, à l'adoption, à la propriété) qui nous ont été refusés, car ils sont souvent des moyens pour « spéculer sur certaines manières d'être ensemble et demander aux gens de les traduire afin, en dernière instance, de les mettre au service du capital. »³

Dans une démarche désidentifiée, l'idée proposée serait donc de refuser le mariage, non pas en se plaçant depuis la position de détracteur·ices, comme l'explique J. Halberstam (cité par Emma Bigé p. 171) : « si on ne te laisse le choix qu'entre « pour » ou « contre » [le mariage pour tous], il est sûrement mieux avisé de te prononcer pour. ». Refuser ce projet politique revient en fait à se situer dans une pensée anti-normative et plus spécifiquement, anti-état. Dans *Manifeste contre la normalisation gay*, le philosophe Alain Naze explique qu'il est primordial d'interroger :

¹ Emma Bigé (2021). *Désidentifiées*. Multitudes, 82, 169-175.

² José Esteban Muñoz, *Cruiser l'utopie, l'après et ailleurs de l'advenir queer*. (2021)

³ Emma Bigé, *op. cit.*, p. 171.

« le caractère supposé universel en droit d'une telle revendication [le mariage homosexuel]. On voit bien en effet qu'à partir de l'idée que la forme même du mariage entre personnes de même sexe constitue une libération effective pour les homosexuels, on classera bientôt l'ensemble des pays ne faisant pas droit à cette demande du côté des régimes qui ne respectent pas les droits LGBT, voire homophobes. » ⁴

L'ensemble de cet ouvrage permet au lectorat de mieux saisir les enjeux qui se cachent derrière le courant homonationaliste. Cette notion est définie tout au long de ce manifeste comme un courant qui, en adoptant les codes officiels de la normalisation instaurés par l'état (le mariage, l'adoption, le PACs), celui-ci reconsidère l'homosexualité non plus comme déviance sociale mais comme partie intégrante du corps de la nation. Ainsi, l'ensemble des pratiques qu'on pourrait définir comme fugitives sont elles, toujours stigmatisées.⁵ L'inclusion des un·es s'opère au profit de l'exclusion permanente d'autres. L'une des conséquences amenées par ce tournant politique dans la communauté gay, est la puissance du vote homosexuel dans les urnes – et surtout, de sa couleur politique. Alain Naze explique que, depuis que la majorité des pays occidentaux ont adopté la loi du mariage pour tous, la communauté gay est de plus en plus dépositaire d'un vote RN (Rassemblement National). A. Naze explique ce tournant en citant le militant homosexuel et créateur d'*Act-Up ! Paris*,

⁴ Alain Naze, *Manifeste contre la normalisation gay*, p. 144.

⁵ Par exemple, comme nous l'avons déjà abordé, le *drag*, qui est une pratique fugitive, est de plus en plus à risque, notamment à cause des lois cherchant à interdire cette pratique performative.

Didier Lestrade :

« De cette façon les minorités sexuelles, protégées par un certain nombre de lois dans bien des pays occidentaux, sont susceptibles de devenir (à leur corps défendant ou non) un élément constitutif de tout argumentaire contre l'obscurantisme supposé du monde musulman, souvent opposé à la reconnaissance sociale et/ou légale de ces minorités. »⁶

En plus de ce manifeste, Alain Naze a également pu produire de nombreuses études au sujet du cinéaste homosexuel italien Pier Paolo Pasolini, qui est une figure qui revient régulièrement dans son livre. Alors que le philosophe voit dans le mariage pour tous un « cas d'une liberté octroyée par le pouvoir, c'est-à-dire d'une liberté du type que celle que condamnait Pasolini précisément parce qu'elle épouse les formes mêmes du pouvoir – pouvoir « consumériste » aurait précisé Pasolini, du pouvoir « normatif » aurait dit Foucault. »⁷ Il poursuit cette réflexion quelques pages plus tard pour affirmer que le contre-coup d'une telle assimilation politique donne lieu à des discours du droit à la tolérance, chose que Naze critique profondément car il constituerait un simulacre. C'est alors qu'il cite une nouvelle fois Pasolini « dans la tolérance on définit les différences, on analyse et isole les anomalies, on crée les ghettos. Je préférerais être condamné injustement plutôt que d'être toléré. »⁸ Derrière cette citation se cache précisément cette volonté de refus propre à la désidentification, à savoir, refuser les politiques identitaires qui désignent

⁶ Alain Naze, *op.cit.*, pp. 43 - 44.

⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁸ *Ibid.*, p. 61.

les corps. Emma Bigé argumente dans son texte, que ce n'est pas par l'identification systématique que des espaces d'émancipation collective peuvent émerger, car elle est mise au profit d'un « système policier qui demande à chacune de s'identifier avant de parler, la désidentification invite à refuser la lisibilité à embrasser la dés/orientation sexuelle, à revendiquer l'oblique. »⁹

Le système policier mentionné pourrait désigner l'État de manière général. Ainsi, la désidentification, en aspirant à un refus de l'État, s'approche aux réflexions menées par les militantes handies, celles-ci fondées sur l'idée de revendiquer son corps oblique comme refus formel au capitalisme (que nous avons parcourues dans la première partie de ce chapitre).

Être multitudes par le langage

La solution proposée serait alors de revendiquer une multitude d'être. Une manière d'être pluriel aux yeux d'Emma Bigé passerait par l'emploi de certains mots qui supposent de facto une telle multiplicité. Par exemple, elle parle du pronom personnel *they* anglais, utilisé pour désigner les personnes non-binaires (son équivalent français étant iel) qui représente pour elle une alternative, « une manière de signaler un refus du moi-unique pour s'ouvrir aux légions qui nous habitent. »¹⁰ l'opposant ainsi au Je.

Jack Halberstam propose une réflexion très similaire

⁹ Emma Bigé, *op. cit.*, p. 171

¹⁰ *Ibid.*, p. 172

dans *Trans** :

« voir le langage [sous cette forme] comme un écosystème changeant dans lequel chaque mot peut voler, tomber ou échouer à transmettre son message, mais aussi comme un écosystème dans lequel chaque mot a la capacité de planer au-dessus de la multiplicité vers laquelle ils tendent, voilà qui peut nous soulager de l'obsession d'utiliser le bon mot pour dire les autres et se dire soi-même. »¹¹

Ce que suppose une telle démarche est une forme d'illisibilité de l'identité. Elle peut être garantie de plusieurs manières comme, par exemple, via l'anonymat sur Internet. Les pseudonymes sur la toile incarnent parfaitement cette illisibilité et donnent lieu à la création d'avatar, ce dernier renvoyant directement à l'image d'un personnage de jeu vidéo. Cette idée peut être exemplifiée par la pratique du jeu vidéo menée par Velvet Aubry.

Dans une conférence pour le festival Octobre Numérique de l'édition 2022, l'artiste avait été invitée pour discuter de l'outil libre de création de jeux-vidéos appelé « Bitsy ». Velvet le définit comme un « espace de poésie queer », une particularité qui est permise par les designs simples proposés par la plate-forme, à l'esthétique *game-boy*. Au sein de cette conférence, V. Aubry parle notamment de l'un de ses jeux-vidéos bitsy qu'elle a nommé *A Day in The Life of*

¹¹ Jack Halberstam, op. cit., p. 36.

Rocky (traduction libre : un jour dans la vie de petit caillou). (fig. 53).

Le *gameplay*¹² de ce jeu est très simple, à l'image de son design pixel et bi-chromatique, il propose d'incarner un caillou trans-masculin. À l'aide des flèches du clavier, læ joueureuse est invitée à interagir avec les éléments intégrés à l'environnement de Rocky – probablement une chambre. Velvet revendique une « inversion de perspective » au sein de son jeu. En effet, étant donné que chaque personnage à jouer est un objet, il serait absurde selon la créatrice du jeu de « genrer des objets ». Ainsi, læ joueureuse est plongée dans un monde qu'elle qualifie de non-binaire où le seul personnage qui souhaite être désigné et genré est Rocky.

L'historien et critique de l'art Morgan Labar, qui anime la conférence de Velvet Aubry, affirme que

« ce qui caractérise le plus l'ensemble du jeu, c'est qu'il est extrêmement ouvert. Il nous propose un futur, ou une utopie. Un monde désirable, un monde où ce qui fait commun donne envie. (...) Là tu as employé un vocabulaire [celui de définir Rocky comme trans-masculin] que nous employons ici et maintenant pour rendre le monde plus vivable pour tout le monde. On lit avec ces lunettes-là dans le jeu, mais jamais il n'est dit que le caillou est transmasculin. (...) C'est ça qui crée un monde où on n'a même plus besoin de nos catégories et où les gens habitent dans un monde véritablement habitable. »

¹² Le *gameplay* regroupe les caractéristiques d'un jeu vidéo que sont l'intrigue et la façon dont on y joue. Via Wikipédia.

Un lien se tisse alors entre monde réel et virtuel. Les jeux-vidéos pourraient donc permettre la création de nouveaux dogmes qui pourraient être amenés à être employés dans le monde réel. Cette idée a été théorisée par l'artiste queer Legacy Russell dans son livre *Glitch Feminism : a manifesto*. Iel y développe l'idée qu'il existe une interdépendance entre les mondes *URL* (sur internet) et *AFK*, c'est-à-dire *Away from Keyboard* (traduction libre : éloignées du clavier).

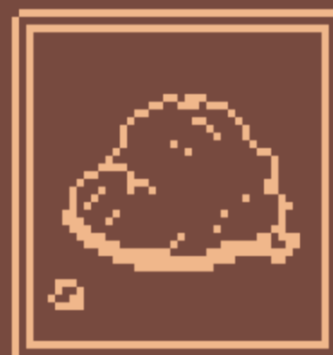
Russell refuse l'appellation *IRL*, *In Real Life* (dans la vie réelle), qui est habituellement utilisée pour désigner la dichotomie réel/virtuel. Selon iel, faire une telle scission revient à refuser l'influence que peuvent avoir les mondes virtuels sur le monde dit éloigné du clavier. Ce qu'iel théorise comme le féminisme *glitch* s'appuie sur le refus de cette dichotomie car il permet d'appréhender les identités autrement que enfermées, stables et non-fluctuantes. Ainsi, aborder l'identité par les mondes internets affirme la potentialité multiple qui peut exister dans l'identité. L'identité est donc abordée comme une cosmologie, non plus comme une ligne comme pourraient le supposer les différentes catégories existant pour se nommer.

Le féminisme *glitch* serait une application de la désidentification dans les cyber-espaces. Une réflexion qui est concomitante à celle de l'identité de genre supposée dans cet extrait est celle également de l'identité raciale. Ce manifeste est un appel à considérer l'Internet comme un espace décolonial où les corporéités non-dominantes peuvent

Fig. 53. A day in the life of Rocky, Velvet Aubry, jeu vidéo, 2022.. Captures d'écran.



Go



Compy: Oh, sorry. Still getting
used to it.



évoluer librement et même être à l'origine de mouvements mondiaux (l'artiste cite le mouvement #BlackLivesMatter pour exemplifier cela).¹³

L'artiste contemporaine Tabita Rézaire propose dans son travail une exacte mise en application d'une telle théorie cyberféministe. En faisant appel à un vocabulaire propre aux nouvelles technologies et à l'Internet (code, mèmes, langage binaire etc.), l'artiste propose d'envisager l'Internet comme un vaste espace de potentialités. Un espace au sens matériel/humain de lieu mais également un espace au sens immatériel/alien de cosmique (fig. 54).

Utiliser la figure de l'alien – au même titre que celle des objets chez Aubry – permet d'envisager les corps minorisés non plus comme des humains mais comme des créatures, les rapportant ainsi au champ de l'innommable.¹⁴ L'alien n'est pas convoqué de manière figurative mais plus de façon métaphorique. Par exemple, dans *Pimp Your Brain* (fig. 55), l'artiste se représente sous les traits d'une figure hybride mi-femme, mi-machine, mi-animal envoyée dans l'espace. Tout comme Legacy Russell, Tabita Rézaire offre une lecture de l'Internet comme espace décolonisé. Dans le texte de Valérie Perrin « Tabita Rézaire, du web à la

¹³ Legacy Russell, *Glitch Feminism : a manifesto*, (2020), p. 35.

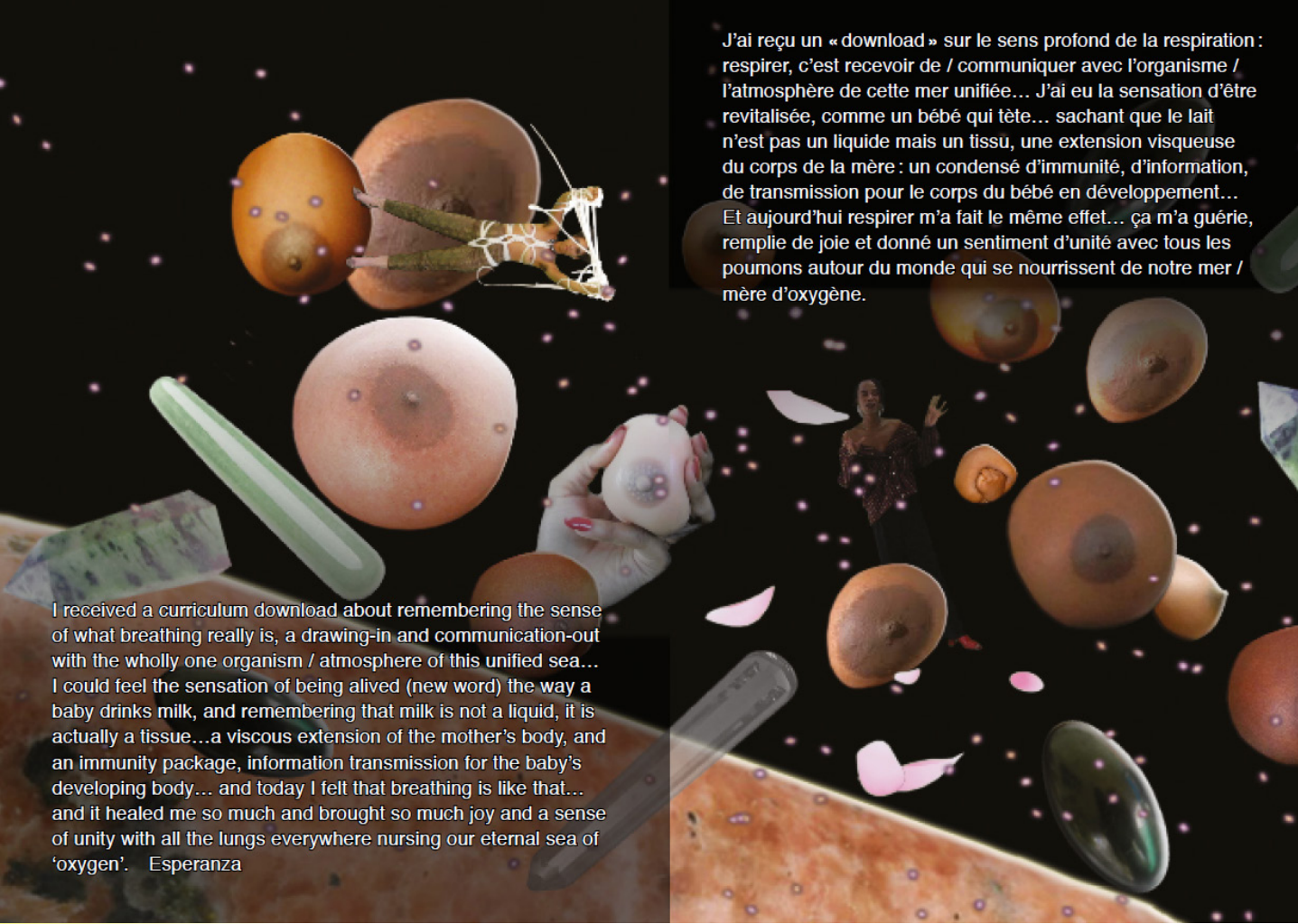
¹⁴ Tabita Rézaire, *Conscience u.terre.ine*, (2022), p. 85

vie sur Terre », elle explique que le travail artistique de Rézaire nous invite à :

« faire un pas de côté, en nous révélant d'autres dérives d'Internet. À savoir qu'il est aussi l'espace et l'expression d'une aliénation des consciences, d'une nouvelle colonisation occidentale patriarcale... Ainsi, dans l'une de ses premières œuvres, la vidéo *Afro Cyber Resistance* (2014), pointe en toute simplicité le manque de contenus d'une culture non-occidentale dans Wikipédia, pourtant encyclopédie de référence mondiale. De fait, le World Wide Web s'avère être un West Wide Web. (...) Pour chaque dénonciation de ce néo-colonialisme technologique elle propose des remèdes, fait part d'initiatives en place. Et exhorte ses pairs à être actives. »



Fig. 54. Conscience u.terre.ine, Tabita Rézairé, 2022.

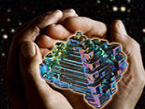


J'ai reçu un « download » sur le sens profond de la respiration : respirer, c'est recevoir de / communiquer avec l'organisme / l'atmosphère de cette mer unifiée... J'ai eu la sensation d'être revitalisée, comme un bébé qui tète... sachant que le lait n'est pas un liquide mais un tissu, une extension visqueuse du corps de la mère : un condensé d'immunité, d'information, de transmission pour le corps du bébé en développement... Et aujourd'hui respirer m'a fait le même effet... ça m'a guérie, remplie de joie et donné un sentiment d'unité avec tous les poumons autour du monde qui se nourrissent de notre mer / mère d'oxygène.

I received a curriculum download about remembering the sense of what breathing really is, a drawing-in and communication-out with the wholly one organism / atmosphere of this unified sea... I could feel the sensation of being alived (new word) the way a baby drinks milk, and remembering that milk is not a liquid, it is actually a tissue...a viscous extension of the mother's body, and an immunity package, information transmission for the baby's developing body... and today I felt that breathing is like that... and it healed me so much and brought so much joy and a sense of unity with all the lungs everywhere nursing our eternal sea of 'oxygen'. Esperanza



PIMP YOUR BRAIN



DOWNLOAD FROM THE SOURCE



WE ARE MADE OF TIME AND SPACE, ONCE WE CONTROL OUR MINDS
WE SHALL MASTER TIME SPACE AGAIN



Fig. 55. *Pimp your brain*, Conscience u.terre.ine, Tabita Rézaire, 2022.

CONCLUSION



Tout au long de ce mémoire il a été question de comprendre la notion de modèle. Celle-ci recoupe de nombreuses problématiques différentes, elle permet de tracer en contre-forme plusieurs dynamiques de pouvoir à l'oeuvre dans le contrôle des corps déviants. Dans un premier temps, nous sommes partis depuis l'analyse du modèle comme donnée visuelle. Le philosophe allemand Walter Benjamin pointait déjà du doigt en 1935 la nature reproductible des nouveaux média techniques qui se sont invités dans la production artistique : la photographie et le cinéma.¹

Avancer la même idée près d'un siècle plus tard ne permettrait pas de poser des jalons théoriques pertinents pour appréhender l'ensemble de ces nouvelles formes d'images. Nous avons donc tenté d'opérer à un décalage depuis cette analyse qui fut celle de Benjamin, et qui continue de hanter de manière très générale les critiques formulées autour de l'art et de son marché, à tel point qu'il semble désuet de tenir pour découverte un champ théorique déjà défriché. Plutôt, il a été question, depuis cette nature intrinsèquement reproductible des images, de comprendre la nécessité que nous ressentons à ressusciter des images, des icônes, des références

¹ Walter Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935)

culturelles. Cette étude de la résurrection des images a été permise par le prisme du terme même, théorisé en 1978 par Richard Dawkins, ce phénomène visuel qui pullule dans nos écrans et nos mondes virtuels. Depuis l'idée avancée d'un gène culturel, qui est inscrit dans l'ADN d'un environnement culturel et reviendrait de façon aléatoire à l'image réelle du processus génétique. Il nous a été nécessaire de partir depuis le même le plus puissant de tous : Jesus Christ. La circulation d'artefacts divins à l'époque médiévale, le marché d'objets liturgiques, l'identification d'apparitions : il s'agit tout à la fois de différents moyens qui permettent la survivance de l'image divine au travers des siècles. Cette survivance est assurée par la projection, par exemple, dans le cas du Suaire de Turin, c'est parce que nous avons été biberonnées à la même représentation occidentale de Jésus Christ que nous nous autorisons à projeter son visage sur ce drap. L'image tient alors pour preuve dans ce qu'elle donne à voir.

La notion même de résurrection qui a traversé le premier chapitre entretient elle aussi un lien fort avec le domaine de la spiritualité. Depuis ce rapport-là, nous avons creusé dans la figure de la bimbo. Une figure modélisée de la féminité à l'ère du capitalisme marchand, où le corps adopte la qualité de bien monnayable. La question de la modélisation a trouvé son sens depuis sa définition scientifique vers son application concrète dans ces corps de bimbo : notamment via les interventions chirurgicales. Avec la bimbo a alors surgi la volonté de décentraliser et de voir plus largement ce dont ce modèle était le

symptôme.

En retraçant un lien vers la religion, nous avons pu dégager trois modèles de féminité : la Sainte, la Mère, la Putain. Elles nous informent sur la porosité des modèles mais aussi sur la dimension fragmentaire du corps féminin. Depuis une seule entité corporelle, La Femme érigée en tant que modèle universel, des tentacules vont se déployer et permettre la création d'autres modèles féminins qui, tout comme La Femme, sont des modèles figés. Les relations qu'entretiennent ces modèles entre eux sont hiérarchisées. En tant que symbole de la féminité sacrée, la Sainte (ou la vierge) se hisse au sommet de cette pyramide archétypale car elle assure une qualité de pureté qui serait intrinsèque à l'essence féminine. La mère, parce qu'elle assure une reproduction utérine, et permet donc de servir des politiques natalistes et nationalistes, est placée en dessous de la Sainte. Enfin, la Putain, parce qu'elle a été chassée du paradis après avoir préféré une vie émancipatrice plutôt que soumise aux besoins d'Adam, possède elle, une chaire corrompue et se place donc naturellement en dessous des deux autres archétypes.

Il existe un lien étroit qui tient ces deux archétypes debout, ensemble. Il s'agit de la potentialité que ces trois femmes soient concentrées dans une seule, malgré les dissonances morales qu'une telle fusion pourrait générer. C'est également le rapport à la corporéité qui les conjugue ensemble au sein de la même entité. Qu'il s'agisse de Sainte Agathe, mutilée

en raison de sa chasteté ou Lilith, Aphrodisie qui soient utilisées en raison de la valeur morale que leur chaire suggère, toutes les trois sont liées non pas par leurs actes distincts mais par leur corporéité. Les trois sont, malgré les qualités ou défauts qu'on leur associe, des femmes subalternes, ce faisant, elles sont déviantes.

Après avoir dégagé la nature poreuse des modèles, Jeanne d'Arc est apparue comme un cas d'étude exemplifiant cette nature-ci. En étant à la fois figure de courants nationalistes conservateurs et celle servant à poser les premiers jalons d'une histoire *queer*, Jeanne d'Arc semble tiraillée. Comment définir son degré d'appartenance à une communauté plutôt qu'à l'autre ? Comment est-ce possible, même, que deux courants politiques s'opposant éthiquement sur tout point, peuvent se retrouver à partager un lieu commun ? En fait, la figure de Jeanne d'Arc est une porte d'entrée vers l'étude d'une multitude de corporéités qui semblent plutôt résister à ce phénomène de mémification tant ils incorporent une déviance sociale qui est refusée par un idéal universel. Pourtant, la mémification peut avoir lieu dans une certaine mesure chez certains de ces corps par le biais de la résurrection.

Il s'agit d'aller piocher, parmi les lieux communs, une figure historique pour commencer à se dire, à s'historiciser, ou bien de se rendre compte que ces espaces partagés ne constituent pas des surfaces de projection positives. C'est alors que vient le besoin

de questionner la négativité de ces espaces, et par conséquent, de mettre à mal les fondations de leur architecture qui les font tenir comme vérité.

Parfois, c'est en allant creuser de ces zones d'ombre que nous observons que certaines formes de corporéités partagent une histoire commune de négation d'humanité. Nous avons pu illustrer ce propos par le croisement de la transidentité et de l'identité noire dans le cinéma. Par ailleurs, ces zones sont tissées à partir d'un fil. Un fil si fin, presque imperceptible mais tout de même assez résistant pour permettre la relation entre ces zones. Il est question ici du rapport à la mort qui est à la fois innée à la résurrection mais qui est également innée aux conditions d'existence des corporéités déviantes énoncées plus tôt. Dans le cas de la masculinité noire, nous avons vu que celle-ci est tout le temps reconvoquée de la même manière, sous la forme de la menace sociale qui précède la mort.

Alors, vers quels espaces se tourner quand ceux qui se présentent comme étant le plus sécurisés échouent à protéger la déviance ?

Un lieu propice au développement d'imaginaires plus émancipateurs serait la langue, ou plutôt le langage, en tant que structure linguistique qui refuse une assignation figée et stable. Ce mouvement sémantique est permis par la transmission de disciplines non institutionnelles comme les pratiques orales. L'une des possibilités des pratiques orales est de pouvoir refuser la désignation normée et ainsi se rendre illisible auprès de ceux qui incarnent le contrôle. Cependant, cette pratique du refus ou de l'échec,

naît en conséquence à une violence systémique. On ne pourrait décider de réussir dans l'échec si de telles catégories n'avaient pas déjà été établies en amont.

C'est ici tout l'enjeu du retournement du stigmaté : creuser dans les espaces de négativité afin de rejoindre des tunnels souterrains ouvrant sur des existences multiples et positives. Alors, revenir à la surface normée n'est pas forcément un objectif à atteindre à tout prix. Peut-être que les espaces liminaux qui prolifèrent en-dessous sont sûrement porteur d'une plus grande émancipation.

Lorsque l'on parle d'espaces liminaux, nous pouvons envisager cette image de deux manières différentes, les deux portant le même nom : les *backrooms*. Sur Internet, le phénomène des *backrooms* se développe comme parallèle à l'espace hégémonique de la toile. Il est question, depuis des photographies à l'esthétique *cursed* (c'est-à-dire, suscitant une angoisse) de projeter tout un ensemble de potentialités, celles-ci prennent souvent la forme de jeux vidéos. Une autre *backroom*, qui est bien antérieure à Internet, se situe du côté de la vie nocturne. Généralement, lorsque l'on parle de *backrooms* physiques, il est question d'arrière-chambres dans les bars. Ceux-ci constituaient des espaces de drague et de relations sexuelles pour les hommes gays, de façon abritée, loin du contrôle policier et scientifique qui a pu pathologiser les sexualités inverties.

Les années de l'épidémie du VIH/SIDA en occident ont permis d'autant plus souligner cette pathologisation de l'homosexualité. À partir d'un diagnostic

scientifique, discipline perçue comme neutre et véritable, le pouvoir étatique s'y réfère afin de graver des politiques encore plus stigmatisantes sur les corps qu'il estime comme déviant. On comprend alors que la déviance n'est non plus uniquement une chose que l'on peut observer de manière mathématique – par exemple, un comportement qui dévie d'une moyenne comportementale donnée – mais qu'il peut constituer un risque pour les systèmes de gouvernance.

Ainsi, leur fragilité est révélée. C'est en fait à partir de cette fragilité dévoilée que les déviantes vont refuser la désignation par l'État tout en la réaffirmant politiquement, dans un déni de soumission au projet qu'il propose : mariage pour tous, PMA, PACS etc.

L'Internet émerge comme espace d'épanouissement pour les personnes déviantes. Il permet la construction de personnages, de pseudonymes et de pratiques qui pourraient être autrement stigmatisées. Cependant, comme le suppose le terme de *backroom*, l'Internet étant une production humaine, il est à l'image de ces créateurs : stratifié et hiérarchisé. Comme le montre Tabita Rézaire, le *world wide web* peut être mondialisé dans sa propagation tentaculaire sous-terre mais il reste un espace de subjectivité contrôlée. Les informations sont triées et même parfois font l'objet d'un *shadowban*, ce qui laisse une place plus visible à toutes les données qui relèvent d'une hégémonie culturelle occidentale.

Les nouvelles technologies, dans ce qu'elles peuvent offrir de possibilités infinies, sont

également déterminées par leurs propres limites. En effet en 2018, la militante et informaticienne afro-américaine Joy Buolamwini, publie une vidéo intitulée *AI, Ain't I a Woman ?*. Le titre, s'adressant à l'intelligence artificielle, reprend le discours historique de la militante anti-esclavagiste Sojourner Truth délivré dans l'Ohio en 1851, vingt-quatre ans après qu'elle ait obtenu sa libération. Joy Buolamwini interroge l'intelligence artificielle et lui demande : Ne suis-je donc pas une femme ?

Durant l'intégralité de la vidéo, la militante récite un poème dans le style d'un slam, faisant défiler en arrière plan des captures d'écran issues de sites de reconnaissance faciale. Elle dénonce dans cette vidéo le caractère raciste de celles-ci. Par exemple, sur l'image de Sojourner Truth, l'intelligence artificielle la nomme d'homme propre et rasé. Nous sommes alors instantanément replongées dans les images cinématographiques qui juxtaposaient l'identité noire à la transidentité. La boucle est alors bouclée.

Le courant cyber-féministe né dans les années 1980 sous la figure de proue de Donna Haraway, proposait d'élaborer une nouvelle forme de corporéité depuis l'image du *cyborg*. Depuis cette figure-là, les mouvements de libération trans y ont vu un terrain propice à leur résistance. Sandy Stone, élève de Haraway, écrit l'un des écrits fondateurs des études trans *The Empire Strikes Back : A Posttranssexual Manifesto* (1987), celui-ci étant une réponse directe au

livre de Janice Raymond, *The Transsexual Empire : The Making of The She-Male*, que nous avons étudié et qui a marqué une scission dans le mouvement féministe de l'époque, qui perdure encore aujourd'hui.

Dès lors que cette intrication entre cyber-féminisme et études trans a eu lieu, bon nombre de discours anti-trans et technophobes ont tenté de mettre en avant l'idée selon laquelle les personnes trans sont des produits technologiques. Elles seraient alors destinées à remplacer les vrais humains : les hommes et femmes cisgenres et hétérosexuelles.

Un des pans de ce discours est de rapprocher le transhumanisme à la transidentité pour amplifier la rhétorique transphobe. Pourtant, même si la figure du cyborg développée par Harraway a pu infuser au sein des études transféministes elle reste questionnée par une partie des personnes trans. Dans l'article *Trans n'est pas transhumanisme* publié en brochure, le militant trans Alex B. développe toute une réflexion critique au sujet des transhumanismes trans-friendly, les cyberféminismes queer, les écologismes et les féminismes transphobes. Dans cet article, il expose notamment un point de vue anti-technophile profondément lié à son orientation politique libertaire. En outre, en tant que personne trans-masculine, il rejette l'analogie entre transidentité et transhumanisme car

« sortant du champ de la pathologie psychiatrique, avec le transhumanisme notre expérience est pourtant reléguée au champ du monstrueux, de l'hybride, du non-humain, du post-humain ou de l'au-delà humain, du machinique... même si ces hybridations homme-machine sont vues positivement par les

transhumanistes, à mes yeux elles ne le sont pas, en effet je trouve dégradant d'être comparé à un cyborg. Il est temps d'arrêter de décrire les personnes trans comme quelque chose de non-humain ou d'étranger (...)²

Le risque que l'on court à tant valoriser les féminismes technophiles se niche dans les liens qui peuvent se construire avec ceux que l'on désigne comme des bourreaux, depuis une approche anti-capitaliste. Nous parlions des néologismes comme possibles nouveaux espaces d'émancipation. Parmi les multiples néologismes qui ne cessent de fleurir au sein des milieux féministes, il existe celui qui gravite autour de la lettre x . Celui-ci est employé particulièrement depuis une parole désignée comme transféministe et décoloniale sud-américaine. (note)

Le symbole du x en mathématique suppose une variable, une inconnue, en somme des potentialités multiples.

Et c'est bien à partir de cette notion de variable qu'est utilisée cette lettre au sein des néologismes. Le x , au même titre que l'identité est fluctuant et variable. Il n'est donc pas étonnant qu'au sein du cyber-féminisme ou du xéno-féménisme, cette lettre soit largement employée. Pourtant, il est arrivé la même chose à cette lettre x qu'à la pratique des collages féministes mentionnée en introduction.

En mai 2020 naissait l'enfant du la chanteuse Grimes et de l'entrepreneur multi-milliardaire Elon Musk. Dans un tweet posté sur *Twitter* (maintenant intitulé

² Alex B, *Trans n'est pas transhumanisme*, 2021, p. 21.

« X » suite au rachat par Elon Musk de la plateforme), Musk annonçait le prénom de son fils qui n'était nul autre que *X Æ A-12*. Au début, on a cru à une mauvaise blague, tant le prénom semble plus s'apparenter à une équation mathématique. Dans un article du journal anglais *Independent*, Grimes confie que le *x*, la première lettre du prénom de son enfant, se réfère bel et bien à l'inconnue mathématique. Ensuite, le *Æ* serait l'orthographe elfique de IA qui signifierait tout à la fois intelligence artificielle que « amour » en japonais.³

Bien que l'on puisse penser qu'il s'agit ici d'une simple anecdote qui prête à sourire, qu'elle puisse permettre de nourrir un sentiment anti-impérialiste présent chez certaines, elle est symptomatique de ce que J. Halberstam dénonçait déjà dans *Trans**. Lorsqu'il aborde la multiplicité d'identités proposées par le réseau social *Facebook*, il dénonce surtout la délocalisation de ces identités vers des institutions libérales, fondées sur l'exploitation des corps déviants (si l'on adopte une analyse marxiste). La présence du terme « agenre » vient selon lui exemplifier ce déplacement car selon lui :

« l'idée d'être agenre est au mieux fantaisiste. (...) En fait, le concept d'agenre correspond assez bien à l'idée que les démocraties libérales se font du genre neutre : de même qu'elles prétendent neutraliser le genre, alors qu'on voit bien comment dans ces sociétés ces différences historiquement situées sont cruciales pour nommer, étudier et reconnaître les êtres humains, ne serait-ce que parce qu'elles nous permettent de

³ Ellie Harrison, *X Æ A-Xii: How to pronounce the name of Elon Musk and Grimes' son*, *The independent*, 28 juillet 2023.

rendre compte des histoires de haines et de phobies systémiques que ces différences soutiennent. » ⁴

Alors, comment faire ? Lorsque toutes les facettes de l'identité ont été scrutées, analysées, tordues, que l'on ne sait plus vers quelle direction appréhender cette notion. Le collectif xéno-féministe (note) Laboria Cuboniks propose une appréhension qui dévie des études cyber-féministes jusqu'alors étudiées. Leur manifeste traduit en dix-neuf langues différentes, propose un projet politique depuis l'aliénation qui constituerait « un levier pour générer de nouveaux mondes ». ⁵ Notamment, l'abolition de genre est l'une des revendication de ce manifeste. Celle ci est à comprendre de la manière qui suit :

« La formule d' « abolitionnisme du genre » désigne l'ambition de construire une société dans laquelle les traits actuellement rangés sous l'étiquette du genre ne fourniraient plus la grille d'un fonctionnement asymétrique du pouvoir. « L'abolitionnisme de race » déploie une formule semblable en affirmant que la lutte doit continuer jusqu'à ce que les caractéristiques actuellement racialisées ne soient pas davantage prétexte à discrimination que la couleur des yeux. Finalement, tout abolitionnisme émancipatoire doit avoir pour horizon l'abolitionnisme de classe, étant entendu que c'est au sein du système capitaliste que se rencontre l'oppression sous sa forme transparente et dénaturalisée : on n'est pas exploité.e ou victime d'oppression parce qu'on est un.e travailleur.se salarié.e ou un.e pauvre ; on est un.e travailleur.se ou

⁴ Jack Halberstam, *Trans**, p. 37.

⁵ Laboria Cuboniks, *XF Manifesto*,

un.e pauvre parce qu'on est exploité.e. »

Il est compliqué de conclure de manière concise sur un tel vaste sujet. Le modèle se construit comme une épaisse ligne déployée à l'infini. Une ligne non pas simplifiée comme nous avons pu apprendre à tracer en cours de géométrie mais une ligne stratifiée. En fait, la seule ressemblance qu'elle peut entretenir avec la figure géométrique est le nom qu'elles partagent. La ligne du modèle peut plutôt être appréhendée comme un phénomène géologique, construit à partir de strates et de couches sous-terrains.

Le modèle opère à la fois en tant que référence et en tant que résultat. Si Nabilla a pu être une bimbo dans les années 2010, c'est parce que Loana était passée avant elle. Mais c'est depuis les failles de Loana que Nabilla a pu se construire, afin d'éviter ses propres écueils. Loana a été le modèle référent de Nabilla, qui lui a permis à son tour de produire de nouvelles formes d'être bimbo.

Alors, lire les modèles depuis un projet abolitionniste peut à certains égards produire une puissance émancipatrice. Pourtant, abolir les modèles, c'est également emporter les normes dans cette destruction. Il est nécessaire de nommer, car, de manière très pragmatique, c'est en passant par ce geste (aliénant à certains endroits) que l'on peut avoir accès à des infrastructures essentielles : le droit à être soignée, le droit au logement, le droit

de grève, le droit à faire famille etc.

Pour conclure, le modèle s'avère vivre en expansion totale et, contrairement aux mêmes, il ne semble connaître un début et une fin tant il est tout le temps là, partout.

Annexes.

1. Entretien avec Garance Bonotto, metteuse en scène et artiste.

2. Le Tétine Show(vers une épistémologie du Mamelon pour une brève histoire archéologique de la mammologie contemporaine et capitalistique : le monologue des mammologues)

3. Sur les confessionals.

4. Jeu vidéo, *Les fées ont soif* (sur clef usb).

1

Entretien avec Garance Bonotto, metteuse en scène et artiste.

Kris : En lisant la pièce que tu as mis en scène avec ton collectif **1% artistique**, je me suis rappelée la lecture de la pièce de Denise Boucher « Les fées ont soif ». Le dispositif en chœur de la pièce avec les trois voix de la Sainte, la Mère et la Putain m'a beaucoup fait pensé à Bimbo Estate. Je me demandais, comment tu expliques le lien qui peut exister entre la Bimbo et cette trinité catholique d'archétypes féminins?

Garance : Le lien entre la bimbo et les trois figures catholiques que sont la Sainte, la Mère et la Putain (que la bimbo incarnerait, parce que du point de vue judéo-chrétien elle est incompatible avec le statut de Mère ou de Sainte). C'est dans cet ordre d'idées que la bimbo serait considérée comme une mauvaise mère, et comme une figure de la « mauvaise féminité » en général. La bimbo elle-même et l'existence de ce stéréotype

viens justement rejouer cette dichotomie, entre surtout la Mère et la Putain (ou voire cette trichotomie, mais bon, qui peut vraiment prétendre être Sainte). La figure de la Bimbo est justement un de ces stéréotypes comme figure repoussoir créée pour ré-assigner les femmes à une posture particulière qu'elles ne pourront pas dépasser (elles ne pourront pas être autre chose). Cette espèce de Trinité, que ce soit dans la tradition catholique ou de manière plus imperceptible aujourd'hui dans une sorte de logique morale, est faite pour assigner les femmes ou les personnes sexisées à une certaine place et les cadrer par le stéréotype et le cliché et en même temps bien définir ce qui est de l'ordre de la féminité normée et ce qui ne l'est pas. C'est à dire mettre le distinguo entre les bonnes et les mauvaises féminités. Donc la Bimbo n'est pas une Sainte puisqu'elle est définie par sa sexualité et par la

présomption qu'elle couche avec beaucoup de personnes. Elle ne peut pas être une mère non plus parce qu'une mère n'est certes plus une vierge mais elle se dévoue entièrement à son rôle. Or, les parcours des bimbos que j'ai étudié pour ma pièce réenactent des violences qu'elles ont subies, ou sont dans l'incapacité d'être mère. Il y a l'histoire de Mindy, la fille de Loana qu'elle « abandonnait » disait-on à l'époque, que la DDASS décide de prendre en charge puisqu'elle n'était pas capable de s'en occuper matériellement. C'est quelque chose qu'elle décidera de cacher pour rentrer au Loft et qui lui sera évidemment reproché. Elle avait cette attente pouvoir la récupérer lorsqu'elle gagnera, comme si l'argent pouvait tout effacer et comme si on ne voulait pas considérer qu'il y a des personnes qui ne sont pas forcément faites pour être mère (elle aurait souhaité avorter mais sa famille l'aurait poussé à garder l'enfant, l'entraînant dans des galères matérielles).

La où la Bimbo rejoint alors la Putain, c'est par la

présomption de son hypersexualisation par rapport à ce que l'on estime comme une tenue hyper provocante ou étant censé révéler quelque chose de la sexualité duré personne, ce qui est évidemment un corrélation complètement fantasmatique. Beaucoup plus pratiquement, certaines bimbos sont passées par le travail du

sexe ou sont encore travailleuse du sexe, menant alors à un lien beaucoup plus direct qui se fait entre la figure de la Putain et certaines personnes appelées Bimbos par le parcours très concret dans le strip-tease, la pornographie ou la prostitution.

Chris : « En 2001, les tours jumelles s'écroulent, j'ai 9 ans et ma mère change de chaîne si nous tombons sur Loft Story à la télévision. »

C'est cette phrase qui ouvre le prologue de la pièce; j'ai trouvé intéressante cette superposition d'évènements, à partir d'un des plus grands évènements géo-politique qui a marqué la culture populaire occidentale. Surtout le fait que ta mère



préférait zapper la télé lorsque Loft Story passait plutôt que, je sais pas, zapper lorsque les JT pouvaient montrer les mêmes images en boucle de cet attentat, ce qui a fortement contribué à alimenter les discours et les politiques racistes et islamophobes qui nous sont malheureusement bien trop familières. Depuis que le phénomène de bimbofication a repris de son souffle sur Tiktok, on voit apparaître des modèles de Bimbo différents de ceux avec lesquels on a pu grandir; des bimbos qui utilisent leurs corps pour revendiquer des discours anti-racistes, pro-choix etc. Comment toi tu appréhendes la naissance

de la Bimbo incarnée par Loana depuis cette date là, de septembre 2001? Et son tournant politisé actuel?

Garance : Qu'est-ce qui est le plus obscène entre les violences les plus extrêmes et la manière dont on manipule la réalité à partir des images ou des images sexualisantes? Je pense que la logique de ma mère qui appartient à un certain féminisme (qui est ceci dit plutôt pro-sexe et pro-choix), partait d'un mépris d'un programme qu'elle jugeait abrutissant, même si à l'époque c'était tout doux comparé aux télé-réalités actuelles (certain*es disaient même que c'était d'un ennui mortel de regarder des gens lambdas profondément chiants).

Elle voulait me préserver de cette culture du narcissisme. Les scandales n'ont pas aidé c'est sûr, et toutes personnes (ma mère y compris) ont pu avoir des relents de misogynie intériorisée ou de *slut-shaming*. Elle m'a jamais dit qu'elle méprisait la figure de Loana, au contraire, puisqu'elle me voyait la dessiner grandeur nature ou découper tout ce qui était sur elle ; je pense juste qu'elle

*“Là où la Bimbo
rejoint alors la Putain,
c’est par la présomption
de son hyper-
sexualisation.”*

voulait pas que je regarde ce qui s’y faisait au cas où ce n’était pas de mon âge comme beaucoup de mères protégeantes. La transformation, ou plutôt le réappropriation de la figure de la Bimbo est quelque chose qui me réjouit, j’étais assez émerveillé par cette vague sur les réseaux, car comme tout stigmaté c’est amené à être retourné. Là ce n’était pas seulement des personnes qui se disaient fières d’être bimbo, mais même un décroisement de ce qu’est la bimbo. Comme si le stéréotype d’une personne blanche, blonde, mince, etc, était vidé de son sens. Se revendiquaient tout à coup

toutes sortes de personnes sexisées qui prônaient une apparence hyper féminine et certaines valeurs de gentillesse, d’ornementation qui étaient jusque là méprisées et perçues comme naïves. C’est venu balayer la figure de la *girl-boss*, à la mode au début des années 2010, qui est une figure capitaliste de réussite d’entreprise de soi, un féminisme encore plus élitiste dans le sens où il ne concerne qu’une réussite individuelle et des personnes capables d’avoir cette même réussite. Cela dit, cette nouvelle figure de la Bimbo me pose encore des questions à plein d’endroits. Ça reste une figure souvent interprétées comme un

féminisme du choix, qui n'est pas forcément ma vision. Je trouve un peu facile de dire :

« *Be the bimbo that you want to be, go out et porte une mini-skirt, c'est hyper cool!* ».

C'est un peu naïf sur les contraintes et les déterminismes ou même la violence selon les situations intersectionnelles dans laquelle une personne d'apparence hyper féminine se situe (un prix beaucoup plus cher à payer pour des personnes racisées par exemple). Ce côté trendy et fashion de ce bimbotok à ses limites. Ce que j'apprécie en revanche dans ce renouveau c'est qu'il a amené une vulgarisation des questions féministes. C'est précieux d'avoir des contenus smart, goleri et fantaisistes. Ça me réjouit que le féminisme devienne accessible au point où on peut en faire des blagues.

Une autre limite que je peux voir dans ce retour de la bimbo 2.0 via tiktok. Avant de découvrir ce mouvement je m'intéressais beaucoup à Alicia Amira qui était assez peace sur le fait qu'on ait pas besoin de se faire refaire pour être une bimbo, mais qui au fur et à

mesure que des personnes qui juste en mettant des paillettes et un peu de rose se sont revendiquées bimbo, elle a pris un virage un peu radical mais que je comprends et qui m'intéresse en revendiquant la bimbofication comme un processus qui a un coût, un processus énorme et exigeant en terme de transformation physique par la chirurgie; un processus qu'elle dit avoir vécu comme un coming-out. Elle est donc genée de voir que ce qui est de l'ordre d'une position et d'un changement radical dans la vie, d'une transformation et d'un fétichisme (car la bimbofication vient de là, avec par exemple la *dollyfication* qui engage dans des transformations extrêmes). Voir ce mot réapproprié par la Gen- Z pour un truc plus instagramable et léger, ça interroge sur ce fait là, que certaines payent encore plus fort le prix d'une modification radicale. C'est aussi pour ça que je ne me définis pas comme bimbo dans la vie, déjà parce que j'ai la *high* flemme de la fem, d'être toujours hyper apprêtée on va dire, et aussi parce que je ne suis pas engagée dans des modifications corporelles extrêmes. Après

“Elle ne peut pas être une mère non plus parce qu’une mère n’est certes plus une vierge mais elle se dévoue entièrement à son rôle. Or, les parcours des bimbos que j’ai étudié pour ma pièce réenactent des violences qu’elles ont subies, ou sont dans l’incapacité d’être mère.”

voilà, je ne suis pas là non plus pour dire qui peut ou non se revendiquer comme tel, j’aime aussi l’idée que ce soit un mot qui peut être utilisé plus légèrement et réapproprié par la nouvelle génération. Je dirais par contre que mon drag est bimbo, car il y a là un endroit de la métamorphose. Je n’ai pas de mal à dire que Cuntessa Pinkessa est une bimbo... mais une bimbo bizarre. En réalité même ça ça me pose question. Est-ce que une bimbo peut-être une *drag* alors qu’il s’agit de forme de vie réelle? Passer par le drag, ou dire que toutes les

bimbos sont des dragqueens en soi (même RuPaul dit que tout le monde est une *dragqueen*) pose question parce qu’il n’y a pas toujours ce geste de performer pour la scène, ce sont des formes de vies réelles et sincères pour plein de personnes?

Dans les années 90/2000, ni Pamela Anderson, ni Anna Nicole Smith, ni Loana n’étaient là à revendiquer le fait d’être une bimbo. Et je ne pense pas non plus qu’elles auraient aimé qu’on les compare à des drags. Pour elles, elles étaient elles. Par contre

elles appartenait effectivement à une culture proche du travesti, de la *dragqueen*, du statut de transformiste voire des personnes transgenres. Il y a donc quand même une affinité dans ces endroits de dépassement d'un genre normé pour aller vers une forme hyper féminine qui quitte le territoire de l'assignation sexuelle et sexuée classique de ce qu'est une femme avec un vagin entre les jambes. Pour finir je me réjouis de voir ça, mais je pense que ça reste une trend, et qu'il faut se méfier des trends. On le voit, déjà maintenant ça s'essouffle et c'est important dans la durée de voir qui tient à ces figures et comment ça peut réellement impacter un féminisme sur le long terme, sans oublier que ce dernier n'est pas une question d'esthétique et que ça ne peut donc pas suffire que la défense de la bimbo aille juste avec un contenu. Ce n'est pas juste une manière d'être dans la mode.

Dans ma pièce de théâtre, j'ai toujours voulu être honnête avec le fait que je n'allais pas faire de la bimbo des années 90/2000 une icône féministe en claquant des doigts, déjà parce qu'elles ne se le revendiquaient pas elles-mêmes et ensuite parce que leur corps est formaté par le

male gaze, et l'ont subit de plein fouet. Je n'avais donc pas envie d'être naïve en disant :

« *Yeah! We are all bimbos and free* »

parce que c'est pas vrai. Ça l'était pas avant et ça ne l'est toujours pas maintenant. Ça m'interroge aussi sur le côté

« *je fais les choses pour moi* »,
« *je m'habille sexy pour moi* »

je sais pas vraiment dans cette société patriarcale ce que l'on fait vraiment pour nous. Vouloir le revendiquer par contre, le faire pour se faire du bien, le faire malgré la culture dans laquelle on est née, je suis d'accord, mais je n'affirmerais jamais, par exemple si j'ai envie de plus gros seins, que c'est complètement mon choix. Ce qui est sûr c'est que c'est mon corps et je décide d'en faire ce que je veux. Ça vient d'images, et on peut pas se défaire de la culture dans laquelle on est née. Donc la bimbo est hétéronormée, et je trouve ça très chouette quand des personnes qui n'ont pas le corps normé de la bimbo embrassent ce stéréotype. Il y a quelque chose de la jubilation pure et du gros *fuck!*

“Il y a donc quand même une affinité dans ces endroits de dépassement d’un genre normé pour aller vers une forme hyper féminine qui quitte le territoire de l’assignation sexuelle et sexuée classique de ce qu’est une femme avec un vagin entre les jambes..”

Kris : Tu possèdes également un personnage de drag/club kid qui s’appelle Cuntessa Pinkessa. Une espèce de bimbo déchue, trash, mutante, en mode Artémis gone wild, *she went full Spring Breakers style*. Est-ce que tu pourrais m’en parler un peu plus?

Garance : Merci, on m’avait jamais écrit une présentation aussi cool! Tu devrais hoster des dragshows, j’aimerais trop qu’on m’appelle sur scène en disant ça (rires).

Blague à part, c’est exactement ça. Etre une jolie drag ne m’a jamais intéressé, d’une part parce que j’en suis incapable en terme de maquillage, mais aussi parce que pour moi, investir un personnage hyper féminin sur scène c’était un exutoire pour pouvoir aussi déverser tout ce qui n’était pas possible ou accepté pour un personne assignée femme à la naissance en terme de prise d’espace mais aussi de grotesque. J’ai pris ce qui m’intéressait dans la bimbo, ce côté too- much, presque monstrueux, et j’ai voulu l’hybrider avec des



figure plus gargantuesques, plus grotesques. C'est pour ça que c'est une bimbo qui n'est pas cute, qui n'est pas juste plastique ou une doll avec le côté empty head. Je comprends que ça puisse être la fantaisie de certain·es, je joue parfois aussi de ma naïveté. Je suis plutôt une espèce de monstre de désirs, notamment sur le côté bouffe, exhibition, paroles, parler beaucoup, être loud, etc. Ce ne sont pas des choses forcément bimbo en soi, par contre c'est mon interprétation

de la bimbo. Je l'hybride dans mon drag avec d'autres figures qui me permettent de bouffer la scène. Mon drag vient de l'envie d'être sur scène et de porter des textes, pas au sens de technique mais j'aime aussi porter des postions, des positionnements. Je savais que Pinkessa ne serait pas une belle drag d'instagram, qu'elle ne serait pas sur la fashion et l'apparence, ou sur les lipsynchs non plus, mais plutôt sur la prise de parole et le fait de faire des choses sur scène, d'être dans la performance.

Kris : Avec **Suze Tonic** que tu connais, on a performé une conférence dans notre école, en mars 2023 dans laquelle on incarnait toutes les deux des bimbos intergalactiques. Dans notre conf, on s'est posées la question du lien qu'il existait entre l'incarnation et la performance d'une certaine forme de féminité et une certaine idéologie conservatrice et identitaire. Par exemple, le fait que le phénomène de bimbofication cohabite avec la mémification de la Trad Wife (également sur Tiktok) ; l'idée du féminin sacré et de comment il peut être réinjecté dans des rhétoriques d'extrême droite pour alimenter un discours nataliste et nationaliste. Est-ce que toi c'est quelque chose qui t'anime lorsque tu enfiles ta prothèse multi-poitrinale?

Garance : La bimbo, je le redis, à des liens avec des figures hyper hétéronormées. Si on la prend au sens telle qu'elle est conçue par le male gaze comme femme trophée, d'une figure silencieuse vouée à satisfaire les désirs des mecs, d'une figure à qui on

ne reconnaît pas d'agentivité, bonne à baiser, une version vivante de la sex doll, avec l'idée que c'est une personne que l'on peut acheter puisque sa beauté coûte cher ça devient un investissement comme un autre. Ce n'est évidemment pas ma vision des bimbos ou celle qui m'intéresse, même s'il faut l'accepter puisqu'elle fait partie de son histoire. La majorité des bimbos des années 90 que j'ai étudié étaient hétérosexuelles et s'inscrivaient dans des codes de mariages financiers, voire même intéressé (comme celui d'Anna Nicole Smith), qu'on ne peut pas blâmer à partir du moment où personne ne s'est fait de mal. Elles font ce qu'elles veulent. Par contre, dans le regard qu'on pose dessus, c'est vrai que l'objectification de cette figure là me pose question.

Après je ne sais pas trop pour le féminin sacré. Je ne le relierait pas à la bimbo parce qu'il m'évoque trop une espèce de naturel, une essentialisation, alors que la bimbo est tellement fabriquée, tellement passée par la chirurgie que ce n'est peut-être pas le bon mot. Par contre oui, le femme

*“Mon drag est bimbo, car il y a là un
endroit de la métamorphose.”*



traditionnelle, à savoir la femme qui se fait belle, et qui est là comme faire valoir, oui. Quand on s'attarde vraiment sur le statut de bimbo (en tout cas celles que l'on a appelées comme ça), on se rend compte que ce sont des femmes qui ont voulu être libres, qui ont voulu faire du business pour elles-mêmes, qui ont voulu sortir de l'égide (avec difficulté parfois) d'un mec.

Parfois elles étaient quand même sous la coupe d'un *mentor/ lawyer/coach* qui était par exemple pour Anna Nicole Smith

ou Lolo Ferrari mega cringe, mais il y a quand même une longue tentative de se vivre comme hyper féminine pour elles-mêmes avec un amour et une obsession du regard des autres et un certain goût de la célébrité. Elles n'ont jamais voulu rester à la maison et faire la popote. C'est là qu'on ne peut pas complètement confondre les figures. La bimbo à quand même se souffle de liberté, cette envie de prendre l'espace, d'être *loud* dans sa sexualité et dans sa manière de s'affirmer dans l'espace public et dans son corps, dotée d'une certaine fantaisie et vouée à célèbre pour elle-même et non sous la coupe d'un mec. C'est ce qui a dérangé notamment avec les bimbos que j'ai étudiées pour ma pièce de théâtre, on ne supportait pas cette liberté là et ce côté volontairement intéressées pour elles-mêmes. Je ne dirais pas que c'est quelque chose qui m'anime, je n'ai jamais travaillé sur la figure de la trad wife. Je sais qu'il y a quelque chose qui se passe avec les trois boobs, qui et de l'ordre de l'objectification qui est vite retournée encore une fois par l'aspect grotesque et monstrueux. Il n'y a pas la place de fantasmer quand il y a trois boobs (enfin peut-être

que si...) mais en tout cas il y a la place pour l'étonnement, où la question du trop se pose immédiatement et manière incarnée. Ça se voit que c'est faux donc ça raconte quelque chose sur la construction de la féminité de manière très concrète. Qu'est-ce qui est faux, qu'est-ce qui est vrai? Le drag, le masque, les trois boobs ne sont que des outils hypertrophiés de la performance de la féminité au quotidien. Ça pourrait être juste un push-up ou un maquillage léger; ce sont des gestes que beaucoup de personnes assignées femmes à la naissance ou sexisées pratiquent au quotidien. Les extrémiser et les sortir des normes permet de se poser des questions collectivement et de ne pas rester dans un regard qui serait celui du conservateur naturalisant, essentialisant d'une féminité vouée à être domestique et pour les hommes. Il n'y a rien de naturel dans tout ça. Et c'est je crois ce que la bimbo cherche à dire et ce que je cherche à dire dans mon drag.

2

Le tétine show (vers une épistémologie du ● Mamelon pour une brève histoire archéologique de la mammologie contemporaine et capitalistique : le monologue des mammologues)



Introduction

Le sein est un organe corporel identifié comme l'un des éléments premiers de la féminité et qui, de ce fait, est souvent hyper-sexualisé. Réifié comme véritable objet, il a été représenté sous différentes formes, selon les usages qui lui étaient attribués.

Le tableau *La Vierge de Melun* de Jean-Fouquet peint vers 1452 - 1458, a marqué un tournant historique dans la représentation érotique du sein. On y voit Agnès Sorel, première maîtresse du roi Charles VII, avec un enfant assis sur ses genoux. Son sein gauche s'échappe de son corset comme pour signifier une position d'allaitement. Pendant longtemps, les seins étaient alors assimilés à la maternité, au soin et de ce fait à un certain modèle de la féminité dont ses contours étaient dessinés par l'Église catholique. Des tableaux dépeignant des scènes d'allaitement pouvaient s'inviter régulièrement à l'intérieur des églises, ces femmes étaient véritablement considérées comme des icônes semi-religieuses. Le modèle de la femme européenne cisgenre et hétérosexuelle s'est donc construite autour de trois archétypes distinctes : la Sainte, la Mère, la Putain. Dans chacun d'eux, le rôle que joue le sein dans leur catégorisation est essentiel. La Sainte est représentée la poitrine recouverte, presque imperceptible, la Mère allaite, quant à la Putain, elle porte des corsets, désignés comme "portes de l'enfer" par l'Église catholique, qui réhaussent ses seins. En tant que symbole, les seins peuvent également devenir le véhicule d'idéologies identitaires.

Les taux de natalité ont fait l'objet de nombreux contrôles étatiques. Alors que le métier de nourrice est l'un des métiers les plus vieux au monde, au même titre que celui de travailleur·euse du sexe, il a connu des mouvements de contestations au sein des milieux philosophes, notamment au XVII^e siècle.

Ces derniers voyaient dans cette pratique un frein à la transmission héréditaires de certaines qualités sociales. Il devenait alors nécessaire que les mères allaitent elles-mêmes leurs enfants, afin que la pureté de la lignée soit conservée. Dans le même registre, les stérilisations forcées des femmes autochtones par les gouvernements coloniaux européens avaient pour volonté de réduire les naissances dans les colonies, et ainsi favoriser l'extinction totale des communautés natives.

Si l'on y réfléchit bien, les détracteurs des nourrices étaient des hommes. Des hommes pour qui, si ils s'étaient donné les moyens, il aurait été possible pour eux qu'ils allaitent eux mêmes leurs enfants. En effet, de nombreuses études scientifiques ont démontré que les tétons des hommes sont des vestiges de développement sexué de l'embryon. Jusqu'à 2 mois, l'embryon est totalement asexué, et c'est au-delà de ce délai que commencent à se développer les caractéristiques sexuelles des embryons. Il serait même possible de titiller les tétons assez pour qu'ils produisent des hormones prolactine. Il ne s'agit pas d'une lubie du féminisme paritaire afin que les tâches réparties, même jusqu'à l'allaitement. En effet, il existe en Afrique centrale une population de 20 000 pygmées dont les représentants mâles ont été baptisés «les meilleurs papas du monde»: les pères passent énormément de temps auprès des nouveaux-nés (plus que dans n'importe quelle autre société au monde) et certains arrivent même à se provoquer un processus de lactation. En clair: ils sont capables d'allaiter les bébés.

Ainsi, dans un contexte socio-politique actuel où l'extrême droite et les mouvements identitaires se multiplient, il est inévitable de remonter à l'étude de cet organe, le sein, pour mieux saisir les archétypes de genre qui s'en dégagent et comment ils peuvent être repris pour alimenter des rhétoriques de l'exclusion.

J. Sainte Agathe ou la proto-bimbo.

par Kristitts

Aujourd'hui j'aimerais vous parler d'une sainte catholique, loin d'essayer d'évangéliser au christianisme, bien que l'évangélisation soit le but premier de notre expédition cosmique avec ma bonne co-pilote SuzeTo. Elle s'appelle Sainte Agathe de Catane. Pour ceux qui n'ont pas été forcés à suivre des cours de catéchisme tout les dimanches matins, de leurs 8 à 10 ans, déjà vous avez de la chance, moi je n'ai pas eu cette opportunité. Pour vous, alors, je vais enfiler ma plus belle soutane et vous expliquer qui est sainte Agathe.

** enfile chapeau du cringe / bâton de parole **

Selon Wikipédia : " Née au 3^e siècle à Catane en Sicile, dans une famille noble, Agathe était d'une très grande beauté et honorait Dieu avec ferveur et lui avait ainsi consacré sa virginité. Quintien, proconsul de Sicile mais homme de basse extraction, souhaitait par-dessus tout l'épouser, pensant qu'il pourrait ainsi gagner en respect mais aussi jouir de la beauté et de la fortune d'une telle épouse. Agathe ayant refusé ses avances, Quintien l'envoya dans une maison close tenue par une certaine Aphrodisie qu'il chargea de lui faire accepter ce mariage et de renoncer à son Dieu. La tenancière ayant échoué, Quintien fit jeter Agathe en prison et la fit torturer. Parmi les tortures qu'elle endura, on lui arracha les seins à l'aide de tenailles mais l'apôtre Pierre lui apparut en prison et la guérit de ses blessures. D'autres tortures finirent par lui faire perdre la vie et son décès fut accompagné d'un tremblement de terre qui ébranla toute la ville. "

Sainte Agathe serait l'héritière de la déesse égyptienne Isis, qui disparut en même temps que l'arrivée du christianisme en

Europe et en Moyen-Orient. Elle est la sœur et l'épouse du roi Osiris, un être généreux qui plaça son règne sous le signe de l'harmonie cosmique. Ce temps heureux pris fin après la disparition subite d'Osiris, un assassinat organisé par son frère Seth, un dieu violent et jaloux. Isis retrouve le corps d'Osiris et va le cacher dans les marécages de Chemnis. Lors d'une partie de chasse, Seth découvre le corps dissimulé et, épris d'une colère, décide de le déchiqueter. C'est alors qu'Isis entreprend une longue quête, aidée par Nephtys, Thot et Anubis. Ensemble, iels retrouvent les membres lacérés d'Osiris et reconstituent son corps en le momifiant. Une fois réanimé, Isis fait de Osiris le souverain éternel de la Douât, un monde paradisiaque peuplé d'esprits immortels. Adoptant la forme d'un oiseau rapace, Isis s'unit à la momie de son époux et conçoit Horus. Élevé dans les marais de Chemnis et fortifié par le lait maternel d'Isis, Horus parvient à l'âge adulte. Durant de nombreuses décennies Horus et Isis combattent Seth soutenu par Rê assez mal disposé envers Horus. Après de nombreuses péripéties, Horus réussit à se faire reconnaître comme le successeur légitime de son père, devenant ainsi le modèle du pharaon idéal.

Dans ses représentations les plus fréquentes, Isis est dépeinte sous les traits d'une femme à la poitrine dénudée, vêtue d'une longue robe, avec la tête couronnée par le signe hiéroglyphique. Elle est souvent montrée en train d'allaiter son fils Horus.

Ce qui se dégage déjà de ces deux icônes féminines spirituelles, est le rapport qu'elles entretiennent avec leurs seins. Bien que cette relation ne soit pas explicite dans leurs récits, il semble tout de même se dessiner un lien tacite entre la figure de la Sainte martyre et celle de la déesse mère dévouée.

Les représentations spirituelles et religieuses permettent de

poser les premiers jalons d'archétypes, de modèles qui vont ensuite influencer notre manière de se percevoir et le monde. En ce sens, la religion chrétienne a permis le développement de trois archétypes féminins principaux étant la Mère, la Sainte et la Putain. Toutes dépendantes d'une échelle de valorisation bien précise, elles continuent de persister dans nos cultures européennes contemporaines. Et surtout, l'un des laboratoires de ces représentations est la télé-réalité. Conçue à ses origines comme une véritable expérimentation sociale, car si l'on se souvient bien, la première émission de ce type à avoir connu un succès international est *Big Brother*, inspirée du roman 1984 de George Orwell. Ce roman décrit une Grande Bretagne, plongée dans un décor post guerre nucléaire ayant opposé l'Est à l'Ouest. Un régime de type totalitaire s'est alors instauré en Grande Bretagne, qui est fortement inspirée à la fois du nazisme que du stalinisme, où la liberté d'expression n'existe plus. Toutes les pensées individuelles de chacun·e·s sont minutieusement surveillées et d'immenses affiches sont placardées dans les rues, indiquant à tous que « *Big Brother is watching you* ». En 1999 donc, l'émission *Big Brother* cartonne aux Pays-Bas et va jusqu'à s'exporter en France sous le nom du *Loft Story*, en 2001.

Si le rapprochement entre télé-réalité et religion semble absurde, en vérité la relation est des plus évidentes lorsque l'on commence à s'intéresser à la structuration de ces émissions. Replongeons nous dans le contexte : un nombre non-défini (et aléatoire) de personnes sont désignées pour vivre en communauté dans une villa, un endroit où leurs faits et gestes seront scrutés et arbitrés par une entité supérieure, que les candidat·e·s n'ont jamais rencontré, souvent incarnée sous les traits de La Voix, ou d'une Voix. Un espace de confessionnal est mis en place, un moment de face-cam et de candeur privilégié entre un·e candidat·e et les téléspectateurs, où iel pourra se confier, se dépouiller de ses secrets, des tourments qui l'habitent à l'in-

térieur de la villa. Des temps collectifs sont organisés, où les candidat·e·s se retrouvent dans le centre névralgique de l'émission, souvent un salon, lieu où tous les clashes éclatent, mais c'est aussi là-bas où se construisent des moments de solidarité. Il suffit d'un regard échangé entre deux candidat·e·s, suivi d'un rire complice pour que la plus belle des histoires d'amour (limitée évidemment au script) puisse naître... Pensée comme réel modèle de surveillance, la télé-réalité peut être envisagée, sinon comme une parodie, au moins comme le produit de nos sociétés contemporaines modelées par la chrétienté. Nombreuses sont les personnes qui s'indignent de la persistance de ce type d'émission dans nos sociétés.

https://www.youtube.com/watch?v=G0lBxn_h7KQ

Voilà un extrait un peu daté, vibe bien boomer, bien comme il faut, sur le plateau de Jean-Marc Morandini, à une époque où ses actes de pédocriminalité lui permettaient encore de présenter à la télé.

La télé-réalité étant, donc, un genre sous-valorisé, notamment dû au fait qu'elle met en scène des caractéristiques propres aux milieux populaires, que ce soit dans un discours oral, que dans un maniérisme, le caractère populaire est bel et bien présent et devient même un produit marketing à part entière, permettant de créer des déclinaisons.

Selon Valérie Rey-Robert, la télé-réalité incube des formes de masculinité et féminité ritualisées ainsi que très normées.

« la féminité accentuée fait référence au fait de se conformer à un accomplissement normatif, orienté vers le service des intérêts des hommes. Elle consiste en un idéal dans lequel les femmes s'adaptent aux désirs masculins (...) ». (p54)

il existe donc un « style » propre à la télé-réalité, des archétypes. Une hyper-féminité exacerbée, se basant sur une normativité hétérosexuelle. Certaines sont considérées d'emblée

comme des « filles faciles », des personnes avec qui un futur romantique n'est pas envisageable pour les concurrents masculins de l'aventure. Comme on peut le voir dans cet extrait de Jean-Édouard à propos de Loana.

C'est l'archétype de la putain. Pourquoi choisir une féminité exacerbée et vulgaire, lorsque l'on peut faire le choix de la féminité rangée qui ne fait pas de vagues? Car s'il y a bien quelque chose qui fait beaucoup de vagues dans les milieux de la télé-réalité c'est le recours à la chirurgie esthétique.

BBL, liposuctions, injections d'acide hyaluronique... Les opérations de chirurgies esthétiques semblent susciter de vives réactions lorsqu'elles permettent d'exacerber des qualités ou des caractéristiques dites féminines. Il y a quelques semaines j'ai rencontré un chirurgien esthétique. Il ressemblait exactement à l'idée que je me faisais d'un chirurgien esthétique : biceps gonflés, mais jamais sans atteindre la plastique d'un bodybildeur, une peau lisse à tel point que je me suis demandé si elle n'allait pas s'évaporer si je la touchais de mes doigts. Avant de commencer à échanger réellement sur la raison de notre entretien, il m'a demandé « et vous vous venez d'où ? ». Je lui réponds que j'ai grandi toute ma vie en banlieue parisienne, mais pas la banlieue proche où les parisiennes de naissance s'y rendent fréquemment, non plutôt la banlieue qui est tellement éloignée que pour mes potes, venir me rendre visite ça s'apparentait pour eux plus à un week-end à la campagne. Je lui dis donc que je viens du nord des Yvelines, entre Mantes-la-Jolie et Cergy. Il me répond qu'il ne connaît pas très bien la région parisienne en fait mais que ce week-end je suis allé dans une soirée à Aubervilliers, c'est un peu ce genre de soirée où on se fait trimballer, on connaît pas l'adresse mais y'a de la grosse techno toute la soirée. Le décor était donc posé. Il commence à me raconter ce qu'est le but de la chirurgie esthétique. « En fait, ici nous on est pas spécialiséEs dans un domaine de chirurgie précise, on touche un peu à tout. Ce qui nous permet d'avoir

une gamme d'interventions très variée. » Il poursuit en me disant « lorsque l'on fait des opérations comme des BBL, ce qu'on fait en réalité c'est pas vraiment des modifications corporelles. En fait, on travaille à partir du corps et on va suivre le cycle naturel des choses. Par exemple, lorsqu'on intervient sur le corps d'une femme, on va lui faire une liposuction au niveau des poignets d'amour pour réinjecter la graisse ailleurs, dans des endroits où ça sera plus harmonieux, donc au niveau des fesses par exemple. »

Suivre le cycle naturel des choses donc, c'est selon ce chirurgien esthétique, une manière de se rapprocher un peu plus du modèle. Lorsque je l'interroge sur le fait que la chirurgie esthétique contribue au renforcement de ces archétypes, je vois bien qu'il n'est pas trop d'accord avec moi. En réalité, ces interventions chirurgicales sont des déclinaisons étendues dans le temps d'un modèle aussi vieux que le paléolithique, la Vénus de Willendorf.

La chirurgie esthétique est donc une manière de créer de nouveaux prototypes à partir de la modification corporelle. Elle peut pousser à des extrêmes de beauté qui dénaturent les archétypes premiers.

Peut-être faudrait-il imaginer un type de machine permettant l'échange de seins, pour les personnes qui veulent s'en débarrasser et celles qui aimeraient en adopter.

Car si l'on s'éloigne du registre de la télé-réalité et que l'on entre dans le discours plus actuel des politiques réactionnaires d'extrême droite, les opérations chirurgicales relatives aux changements de genre semblent cristalliser un ensemble de fake news dangereuses pour la communauté trans. Le 9 octobre 2022, Thais d'Escufon, l'ancienne porte-parole du groupuscule d'extrême droite génération identitaire, postait sur sa chaîne youtube une vidéo qui portait comme titre « Trans : mutiler

des enfants pour de l'argent. » L'ensemble de la vidéo consiste en un argumentaire désinformé qui se base sur le documentaire *What Is A Woman ?* Du journaliste conservateur américain Matt Walsh.

S'il on est attentif·ves à la rhétorique d'extrême droite, l'on se rend compte que ce mythe fétichiste de la douleur autour du corps des personnes trans est l'un des arguments les plus récurrents dans les discours anti-trans. Il découle d'un discours essentialisant autour de la biologie, qui est par ailleurs ultra-présents chez les TERFs. Dans un article paru en avril 2022, le·a journaliste Jude Ellison S. Doyle traçait déjà des liens entre TERFisme et eco-fascisme. Au sommet de cette interrogation se trouve l'association Deep Green Resistance, une association écologiste qui prône des moyens d'action violents pour éradiquer l'espèce humaine de la planète et donc sauver l'environnement. A ses débuts, l'association tentait de recruter des militant·e·s dans les milieux anarchistes et écologistes. DGR a scissionné en 2012, suite à une série de controverses liée aux fondateur·ices du mouvement, Lierre Keith et Derrick Jensen. Une année plus tard, Lierre Keith fonde l'association de féministes radicales « WoLF ». Le WoLF commence à se radicaliser à l'extrême droite suite à l'élection de Donald Trump. Ce changement de trajectoire politique, a permis au WoLF de s'institutionnaliser et de s'ancrer dans le pouvoir des politiques de droite américaine. Le discours transphobe réactionnaire américain actuel, s'apparente donc plus à une relecture des écrits de Janice Raymond par le WoLF, ce qui rend cette approche dangereuse car comme on l'a dit avant, à ses origines, le terfisme était minoritaire. Il n'était pas réclamé par les milieux de droite ou de gauche, ce qui rendait la récupération plus facile pour les fascistes.

Je vous épargne l'intégralité de la vidéo de Thaïs d'Escufon qui est à mon sens l'exemple parfait de la mise en place de ce

type d'argumentaire. Il n'est d'ailleurs pas nécessaire d'avoir accès à ce qu'elle dit pour comprendre qu'un imaginaire de la douleur et de la souffrance est convoqué ici, il suffit juste de regarder la vignette de sa vidéo. Il est d'ailleurs indispensable pour légitimer l'emploi d'un certain type de vocabulaire stigmatisant, car en effet on sait bien que c'est par le langage que se construisent les logiques et mécanismes d'exclusion ainsi que les rapports de force. Même si actuellement on a l'impression d'assister à une espèce de lubie de l'extrême droite pour la communauté trans, il s'agit au-delà de ça d'une question de contrôle.

À la fin de l'été 2022, le Planning Familial a fait l'objet d'attaques ciblées sur les réseaux sociaux, tel que Twitter, par des militant·e·s d'extrême-droite dérangé·e·s par leur dernière campagne, où l'on voyait une illustration d'un homme transgenre enceint.

Il n'a pas fallu longtemps pour que certain·e·s député·e·s du Rassemblement National s'exprime à ce sujet : Avec ce genre de communication ridicule, le Planning familial se transforme de plus en plus en officine de propagande sociétale, a critiqué Laure Lavalette, députée RN du Var et porte-parole du groupe à l'Assemblée nationale. Il est nécessaire de démasquer ces militants archi-subventionnés qui ne cherchent qu'à répandre leur idéologie grotesque et mensongère.» Depuis, la transidentité est au coeur des débats et des interrogations, à gauche comme à droite de l'échiquier politique. De nombreux documentaires anti-trans sont alors apparus. Alors qu'il y a quelques mois, les oppositions militantes entre TERFs et féministes intersectionnelles ne semblaient exister que dans un milieu circonscrit, elles ont commencé à s'institutionnaliser jusqu'à s'installer dans les médias de droite et d'extrême droite. On ne compte plus le nombre de tribunes portées par certaines de ces personnalités médiatisées qui ont fait de la transphobie l'une

de leurs luttes principales. Le planning familial est l'un des seuls refuges institutionnels pour les femmes et les minorités de genre. S'attaquer à ce type d'institutions revient donc à exercer un contrôle étatique et à imposer un rapport de force sur ces mêmes personnes. Ce que l'on comprend au travers de cette nouvelle panique morale de l'extrême droite, c'est que les personnes qui sont les plus ciblées sont en fait les femmes trans. Pour leurs persécuteurs traditionnalistes et catholiques, elles incarneraient des modèles de féminité marginales qui ne sont pas archétypales. Car, si l'on en croit la théorie des différents types de femme de Thais d'Escufon, être autre chose qu'une femme cis hétéro catholique et européenne n'est pas possible. Pour leurs persécuteurs traditionnalistes et catholiques, elles incarneraient des modèles de féminité marginales qui ne sont pas archétypales. Car, si l'on en croit la théorie des différents types de femme de Thais d'Escufon, être autre chose qu'une femme cis hétéro catholique et européenne n'est pas possible.

2. Saint Sébastien la pédale originelle par Suze Tonic

Saint-Sébastien Martyr
Première icône gay
N'est pas pédale qui veut
Bien avant lady gaga

Insister aucune trace écrite qui prouve une potentielle homosexualité
La seule raison est sa posture jugée féminine
Rien ne prouve son homosexualité. Juste un postulat.

Féminité chez l'homme = homosexualité
Un archétype qui se retrouve, comme l'a dit ma bonne copine

Kristits, notamment dans la télé- réalité qui joue sur cette dichotomie : homme hyper masculin hétéro ou ultra efféminé gay.

Les hétéros doivent annuler toute féminité

Téléréalité Star Ac 2023

Archétype des hommes soit hétéros très mascu, soit gay mais très efféminés (vidéos)

Féminité chez l'homme comme mal perçue

Et qu'en fait pour que ce soit ok, il faut montrer que c'est de la dérision, pas permanent, que ça peut être arrêté, exagéré

Déguisements

Affirmez vos côtés coquin et féminin lors d'une soirée travestie ou lors de votre enterrement de vie de garçon avec cette paire de seins gonflable. Ce modèle est confectionné 100 % en vinyle, il est muni de deux liens pour faciliter son maintien. Cet accessoire serait aussi parfait pour compléter un costume lors d'un carnaval.

Alors que costume, realness, Ballroom = pouvoir chez dans les cultures queer afro américaines et Latinas, puis réapproprié chez les blancs.

Les participants devaient marcher, ou « se battre » sur scène ou des podiums de défilé pour des prix, en affichant leur costumes, leur habits en cohérence avec leur personnage en lien avec les différentes catégories. Les performances étaient jugées sur le style, l'apparence, et la danse. L'une des catégories les plus célèbre était « Realness » (manière d'incarner avec justesse et précision une catégorie, presque avec réalisme)., où les participantes, souvent en drag, était évaluées sur leur capacité à se faire passer pour des hétéros, homme ou femme, et plus généralement, à se faire passer pour des personnes de classes sociales plus élevées auxquelles iels n'appartenaient pas (CEO realness...). Toutes les performances ne consistaient pas en se travestir, quelques unes invitaient les femmes à souligner leur féminité et les hommes à faire ressortir leur masculinité.

La culture des ballroom et celle du drag se sont en même

temps conformé et ont résisté aux normes de genres et de sexualité. La catégorie *realness* nous montre comment les participants travaillaient dur et sérieusement (et sans dérision) pour performer certains rôles, par exemple une cheffe d'entreprise hétéro. Une capacité de *passing* leur permettant aussi de rester en sécurité dans les rues.

La *realness* category offrait un espace dans lequel les queers d'expérimenter la performance de genre conformément aux attentes traditionnelles de la société.

Amber Hollibaugh, qui est désormais considérée comme l'une des principales voix des identités et politiques *high fem*, écrit dans son livre *My Dangerous Desires* » : *A Queer Girl Dreaming Her Way Home*, que l'identité *fem* est toujours traitée avec suspicion et mépris précisément parce qu'elle revendique les qualités les plus communément associées à la faiblesse et à l'impuissance. Même au sein des communautés *queer*, nous sommes souvent convaincu.e.s, nous aussi, que s'appuyer sur la masculinité est la seule façon d'être en position de force et menaçant.e.s face aux pouvoirs que nous cherchons à défier. Pour Hollibaugh, l'identité *fem* est toujours radicale, peu importe qui l'incarne, parce qu'elle permet d'être imposant.e.s et menaçant.e.s sans réifier le statut masculin ou les hiérarchies masculinistes. Elle conteste le pouvoir selon les termes que le pouvoir craint le plus, et refuse de renoncer à ses propres désirs, tendances ou passions.

Dans une société fondée sur l'infériorité de la femme, peut-on s'étonner que ces mecs aient si profondément intériorisé ces préceptes sexistes, qu'ils recréent ce genre d'amalgames et de limites à ne pas dépasser ? Considérer que pour un homme, tout pédé soit-il, être efféminé, c'est mal, c'est tout simplement estimer qu'il est dégradant pour un homme de ressembler à une femme... Autrement dit, que la femme est l'inférieure de l'homme !

Le fait même de se costumer, *Japan expo*, *cosplay*, personne très marginales : *Déguisement* et *costume*, même si c'est une

pratique populaire, carnaval, carnaval sauvage, toujours à la marge, la figure du fou, libérateur cartais, pratiques marginales

Sous genre sci fi féministe & queer psk c des endroits inexplorés par l'homme dcp terreau propice à l'émancipation & envisager de nouvelles formes de visions et représentations des corps car espace non normé/pas de contraintes.

3. Conclusion : qui sont les aliens ?

SF, peut se rapporter à : science-fiction, space feminism, speculative fiction... tant de mots pour se rapporter à l'univers fictionnel autour de l'espace. Nous ne sommes pas sans savoir que l'espace est un lieu de conquête et de colonisation depuis la course à l'espace qui a opposé les Etats Unis à la Russie de 1957 à 1975. Pendant longtemps, l'image que je me faisais de l'espace était celle pensée et imaginée par nos superpuissances européennes. Un équipage composé majoritairement d'hommes, surtout américains, qui partent à la conquête d'une planète dont la possession n'a pas encore été clamée par personne. C'est par cette aventure qu'ils vont pouvoir mettre en avant la puissance du patriotisme masculin. Cependant, une figure qui a toujours été présente dans mon imaginaire, qui n'a jamais été contaminée par ce type de récits était celle de l'alien. La plupart du temps, l'alien est une figure de résistance, il repousse les attaques étrangères et colonisatrices sur sa planète. Si l'on pense à notre manière d'employer ce mot en français, on tombe sur le verbe "aliéner" dont la définition est la suivante:

Rendre étranger à soi, égarer, troubler jusqu'à la folie ou encore Aliéner un bien, une propriété. Souvent, je me suis sentie aliénée.

L'une des premières fois, c'était lorsque je suis arrivée en

études supérieures à Paris. J'ai commencé à fréquenter un milieu où toutes les personnes qui m'entouraient ont grandi dans la capitale, ou du moins ont souvent gravité autour d'elle, elles étaient issues de classes moyennes et ont visité leur premier musée avant leur 7^e anniversaire. À ce moment-là, j'ai été rendue étrangère à ce qui s'apprêtait à devenir mon milieu d'étude et probablement professionnel par la suite.

Un autre aspect de l'alien, c'est qu'il n'est pas genré. Le premier exemple qui me vient en tête est celui de Roger dans *American Dad*, considéré comme véritable icône trans pour la communauté. À chaque nouvel épisode, l'extra-terrestre favori de l'Amérique, offre de nouvelles manières de s'habiller, de se montrer au monde. En fait, les aliens, au même titre que les vilains, sont de ce genre de personnages de fiction qu'on désigne de queer-coded. C'est-à-dire que la construction de leurs personnages dans une oeuvre de fiction se base sur l'inclusion de signes ou de clichés queer dans la description ou comportement d'un personnage de fiction. Cela permet de donner l'identité sexuelle ou de genre d'un personnage sans l'explicit-ter.

Ce n'est d'ailleurs pas étonnant que lorsque l'on cherche à représenter quelqu'unE de non genréE dans une fiction, la figure de l'alien soit le premier recours. Même si l'espace est soumis à une véritable guerre depuis le siècle dernier, il reste de manière générale, encore largement inexploré par l'homme (et j'insiste ici, il ne s'agit pas du grand H universel). Les aliens sont des êtres fantastiques, qui nous transcendent et qui ne sont, de ce fait, pas limités à des problématiques humaines : l'injustice sociale, la binarité de genre. Dans la culture populaire américaine, les aliens sont représentés sous des traits futuristes, ce qui leur permet d'incarner tout un ensemble d'idées, de notions émancipatrices. Des idées, qui lorsqu'elles sont pensées dans des contextes hors-normes, relèvent véritablement de la science-fiction chez les conservateurs-détracteurs : l'aboli-

tion de la binarité de genre, l'abolition de la police ou encore l'abolition de l'État.

Lors d'un communiqué publié par la Nasa le 17 novembre 2022, le télescope James Webb a photographié la galaxie la plus lointaine jamais connue qui brille à peine 350 millions d'années après la naissance du cosmos il y a 13,8 milliards d'années : il s'agit de la galaxie Roue de chariot. L'année 2022 a été considérée comme l'une des années les plus historiques en termes de conquête spatiale. Chaque année donc, nous apprenons de nouvelles choses au sujet de l'espace, tant de choses qui font de lui un lieu encore inexploré. Dès lors qu'il n'est pas exploré par un groupe hégémonique, l'espace devient propice à l'émancipation. Il permet d'envisager de nouvelles formes de visions et de représentations des corps car il n'est pas normé, ou du moins il l'est sûrement mais d'une manière qui n'est pas lisible/accessible au commun des mortels. Les aliens c'est également les parias, ceux qui existent dans les marges. Selon cette définition, est alien toute personne refusant activement les dominations extérieures.

Jusqu'à maintenant, on a fait que de parler d'homosexuel·le·s. C'est ce qu'on aime le plus avec SuzeTo, parler de nos semblables, c'est d'ailleurs l'une des veines de notre amitié. Et si l'espace et l'univers peuvent être appréhendés comme lieux d'émancipation pour les personnes queers, les femmes, les personnes racisées, les personnes pauvres, les personnes handicapées et toutes celles qui se trouvent à l'intersection de différentes violences d'État. Il y a une autre catégorie de personnes, qui sont des extra-terrestres, c'est à dire qu'elles vivent en dehors de la norme terrestre. Vous l'avez deviné, il s'agit bien des pop-stars, des superstars... Et ça, Beyoncé l'a très bien compris.





Conférence réalisée dans le cadre du workshop
Spatiavalesque piloté par Caroline Bernard et
Guillaume Pascale, le 16 mars 2023 à l'ENSP.

Théo Petit (Suze Tonic) & Kris Rodrigues Esteves
(Kristitts).

3. Sur les confessionnels.

De mes sept à neuf ans, tous mes dimanches étaient rythmés par un réveil obligatoire, prononcé aux alentours de 8h du matin. Pendant approximativement une demie-heure, ma mère me conduisait jusqu'à la ville de Saint-Germain-en-Laye, la banlieue aisée des Yvelines, mon département d'enfance. Là-bas se trouvait une église, dont le nom m'échappe et que je ne parviens pas à retrouver, où se tenait des messes en portugais. La communauté catholique portugaise s'y retrouvait tous les dimanches afin d'entretenir sa foi mais également le lien géographique qui a justifié de ma présence là-bas pendant 2 ans : le Portugal. J'y retrouvais des cousin·e·s éloigné·e·s que je ne voyais que lors de ces messes ou lors du mois d'août lorsque tout le monde retournait au bled. C'était l'opportunité de lancer des sourires gênés en direction de visages que l'on reconnaissait mais que l'on avait du mal à situer : cousin·e ? ami·e de la famille ? Connaissance ? ancien·ne camarade d'école de l'un de mes parents ? Je me rappelle de ces matinées comme étant très ennuyantes : la messe s'achevait au bout d'1h30, j'imagine même si cela me paraissait durer une éternité, elle était ensuite suivie par un cours de catéchisme, qui lui était plus agréable mais semblait s'écouler lentement. Lors de ces cours, les enfants avaient le droit de parler en français entre eux, même si le portugais était fortement encouragé (les professeures ne nous parlaient que dans cette langue d'ailleurs). Nous possédions des carnets illustrés qui présentaient des exercices ludiques qui avaient pour but de nous apprendre des prières, les rôles de

chacun·e des protagonistes dans la vie Jésus. Je me rappelle avoir déjà ressenti de la gêne vis-à-vis de ces carnets, mais les saisisais avec joie, car ils représentaient des moments d'apprentissage plus adaptés aux enfants. Je me rappelle que les messes ont commencé à devenir moins insoutenables, dès ma première messe après ma communion : je pouvais enfin faire la queue patiemment et goûter à l'hostie. Dans mes souvenirs, elle avait un goût de chips peu salée. Bien qu'à cet âge là je n'étais pas traversée par quelconque sentiment de foi, je laissais fondre lentement l'hostie dans ma bouche suite aux instructions qui nous avaient été données lors de nos séances de catéchisme : lorsque vous recevrez l'hostie, attention à ne jamais croquer dedans, il s'agit du corps du Christ. L'interdit à la gourmandise, que j'interprète maintenant comme tel, qui est supposé dans cette consigne, présentait une telle forme d'autorité à mes yeux que je m'exécutais à chaque fois, persuadée que si je ne suivais pas les consignes données, quelque chose de malheureux allait s'abattre sur moi. Alors je sentais le corps du Christ fondre dans ma bouche, sans vraiment comprendre de quoi il était question : à mes yeux il s'agissait uniquement d'un casse-croute, qui me permettait de tenir jusqu'à la fin de ces matinées.

J'ai été communie en 2007. Avant de pouvoir parvenir à ce titre religieux, j'ai dû me préparer pendant des mois auprès de prêtres, professeures. Chacun·e d'entre nous devait être le·a mieux préparé·e pour arriver à cette nouvelle étape dans notre vie au sein de la famille de Jésus. Je me rappelle d'un moment en particulier qui m'avait terrorisé : la confession. Il nous avait été demandé une semaine avant de réfléchir aux péchés que nous aurions pu commettre pendant ces 7 années entières de nos vies. Une fois que j'avais assimilé le caractère grave qui était lié au pêché, j'ai passé toute la semaine suivante dans le questionnement, essayant de gratter dans les recoins de mon cerveau les moments où j'ai pu, il est vrai, pêcher. La fois où j'ai refusé de partager un goûter, la fois où en maternelle je me suis infiltrée dans le couloir parallèle à ma salle de cours,

là où étaient rangés les manteaux de chaque élève. J'étais à la recherche d'un trésor en particulier : un stylo bic que je trouvais d'une beauté telle, je ne savais même pas encore écrire à l'époque, mais ce stylo suggérait un accès à une richesse matérielle et sociale si éloignée de celle qui m'était familière qu'il m'était alors nécessaire de l'avoir. Alors j'ai pensé à ce vol aussi. Le jour de notre confession, je suis arrivée l'estomac nouée par l'appréhension, je redoutais être renvoyée de l'église et que je sois confrontée au constat inévitable que le Mal résidait en chacun·e d'entre nous. Nous passions à tour de rôle. Une fois mon tour arrivé, je me suis assise sur un banc en bois situé devant le prêtre qui allait alors écouter, recevoir, et se faire le médiateur de mon pardon, entre Dieu et moi. Je me rappelle que le prêtre ne me regardait pas, il avait les yeux fermés et hochait la tête après chaque confession, suivi d'un : et encore ? Cet exercice s'est achevé en sanglots, je me souviens avoir ressenti après ça un grand soulagement. Alors, lorsque, les mercredi après-midi je regardais la quotidienne de Secret Story avec mes cousin·e·s, j'étais perturbée par ce que les candidat·e·s appelaient le confessionals, qui ne ressemblaient aucunement à celui qui m'avait été donné de voir ce jour-là. Pourtant, les fonctions convoquées respectivement dans ces deux formes restent assez similaires.

BIBLIOGRAPHIE.

Monographies

- AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Paris : Rivages, 2014. 80 p. (Rivages Poche Petite Bibliothèque).
- ALFONSI, Isabelle. Pour une esthétique de l'émancipation. Paris : B42, 2019. 160 p. (Culture).
- ARCAN, Nelly. *Pultain*. Paris : Seuil, 2019. 216 p. (Cadre Rouge).
- BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Allia, 2011. 96 p. (La petite collection).
- BOUCHER, Denise. *Les fées ont soif*. Montréal : TYPO, 2008. 112 p. (Théâtre).
- DAWKINS, Richard. *Le gène égoïste*. Paris : Odile Jacob, 2003. 704 p. (Sciences).
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie de la Salpêtrière*. Paris : Macula, 2012. 456 p.
- GOFFMAN, Erving. *Stigmate. Les usages sociaux du handicap*. Paris : Les éditions de minuit, 1975. 173 p. (Le sens commun).
- FERDINAND, Malcolm. *Une écologie décoloniale, penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris : Seuil, 2019. 464 p. (Anthropocène).
- GROJNOWSKI, Daniel. *Photographie et croyance*. Paris : Éditions de La Différence, 2012. 112 p. (Essais).
- HALBERSTAM, Jack. *Female Masculinity*. Durham et Londres : Duke University Press, 1998. 345 p.
- HALBERSTAM, Jack. *Trans*, brève histoire de la variabilité de genre*. Montreuil : Libertalia, 2023. 240 p.

- HERMOSO POZA, Irene. *La terreur féministe: petit éloge du féminisme extrémiste*. Paris : Points, 2022. 112 p. (Points Feminist).
- ILLOUZ, Eva. *La fin de l'amour. Enquête sur un désarroi contemporain*. Paris : Seuil, 2020. 416 p. (La couleur des idées).
- KRAFFT-EBING (von), Richard. *Étude médico-légale, "Psychopathia sexualis" : avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, 1895.
- LORENZ, Renate. *Art queer, une théorie freak*. Paris : B42, 2018. 200 p. (Culture).
- MAHOUDEAU, Alex. *La Panique Woke*. Paris : Textuel, 2022. 160 p. (Petite encyclopédie critique).
- MADESTA, Tal. *La fin des monstres*, Paris : Éditions de la déferlante, 2023, 120 p.
- MAILLET, Clovis. *Les genres fluides : de Jeanne d'Arc aux Saintes Trans*. Paris : Arkhê, 2020. 180 p. (Oblique/s).
- MUNOZ, José-Esteban. *Cuiser l'utopie, l'après et l'ailleurs de l'advenir queer*. Paris : Bwvk, 2021. 328 p.
- NAZE, Alain. *Manifeste contre la normalisation gay*. Paris : La fabrique, 2017. 114 p.
- NIEDERGANG, Pierre. *Vers la normativité queer*. Toulouse : Éditions Blast, 2023. 176 p.
- REY ROBERT, Valérie. *Télé-réalité: La fabrique du sexisme*. Vanves : Les insolent·s, 2022. 224 p.
- RÉZAIRE, Tabita. *Conscience u.terre.ine*. Dijon : Les presses du réel, 2022. 244 p.
- RUSSELL, Legacy. *Glitch Feminism : A Manifesto*. New York : Verso Books, 2020.
- SANFOURCHE, Paul. *Sexisme Story : Loana Petrucciani*. Paris : Seuil, 2021. 336 p.

VORAGINE (de) Jacques. *La Légende dorée* (1265). Paris : Points, 2014. (Points Sagesses). 848 p.

ZIGA, Itziar. *Devenir Chienne*. Paris : Cambourakis, 2020. 176 p. (Sorcières).

Ouvrages collectifs.

CLOCHEC, Pauline et GRUNENWALD, Noémie.

Matérialismes Trans. Paris : Hystériques et AssociéEs, 2021. 288 p.

DORLIN, Elsa et RODRIGUEZ, Eva. *Penser avec Donna Haraway*. Paris : Presses Universitaires de France, 2012. 248 p. (Actuel Marx Confrontation).

KAPLAN, Frédéric et NOVA, Nicolas. *La culture internet des mêmes*. Lausanne : EPFL Press, 2016. 96 p. (Big Now).

Thèses

BIDEAUX, Kévin. *La Vie en rose : Petite histoire d'une couleur aux prises avec le genre*. Etudes sur le genre. Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis, 2021. Français.

Catalogue d'exposition

[Exposition. Marseille, Mucem, 2021] *VIH/SIDA: L'épidémie n'est pas finie !* : Marseille, Mucem, du 15 décembre 2021 au 2 mai 2022 ; *VIH/SIDA: L'épidémie n'est pas finie !*, Marseille, Anamosa/Mucem, 2021.

Articles

AJARI, N. *En conversation avec avec la mort. Tommy J. Cry et les discours philosophiques de la masculinité noire.*, in : Itinéraires [en ligne], 2021-3.

AJARI, N. *Emasculinité, l'inhabitable genre des hommes noirs*, 2019.

- AJARI, N. *Du désir négrophilique. Arth Jafa contre l'érotique coloniale de la masculinité noire*, in Minofit'Art n°3, 2019.
- ALFONSI, I. *L'autre c'est moi*, Isabelle Alfonsi, 2010.
- ANSART, S. *Sainte Wilgeforte, dîte la barbue*, in : Grain de sel n°18, 2007.
- BIGÉ, E. *Désidentifiées*, in : Multitudes, 2021, n° 82 (1), pp.169-175.
- BOCKTING, I. *The "Rape Complex" in Short Fiction from the American South*, in : Journal of the Short Story in English, n°67, 2016, pp. 27 – 38.
- CLOS, C. et ROYET, M. *Le coût de la virilité ou les déboires du féminisme libéral : problèmes épistémologiques et enjeux politiques d'une mesure*, in : Nouvelles Questions Féministes, vol. 42, no. 1, 2023, pp. 146-150.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine. « *Françoise Vergès. Le Ventre des femmes. Capitalisme, racialisation, féminisme* », in : Afrique contemporaine, vol. 260, no. 4, 2016, pp. 113-115.
- DELON, M. *Des blancs honoraires ? Les trajectoires sociales des Portugais et de leurs descendants en France*, in : Actes de la recherche en sciences sociales 2019/3 (N° 228), pages 4 à 28. Éditions Le Seuil.
- GOFFMAN, E. *La ritualisation de la féminité*, in : Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 14, Présentation et représentation du corps. pp. 34-50, avril 1977.
- KEBABZA, H. « *L'universel lave-t-il plus blanc ?* » : « *Race* », *racisme et système de privilèges* », in : Les cahiers du CEDREF, 14 | 2006, 145-172.
- MATHIEU, L. *L'ambiguïté sociale des paniques morales*, in : Sens-Dessous 2015/1 (N° 15), pages 5 à 13 Éditions Éditions de l'Association Paroles, 2015.
- MILAN CAIL, I. *Réappropriation de la peinture et de la photographie*, in : Images Re-vues [Online], 17 | 2020.
- RIBEIRO, J. *Mutations et esthétiques du présent*, in : VIH/sida: L'épidémie n'est pas finie!, pp. -, MUCEM/Anamosa, 2021.
- ROUSSEAU, V. *Ève et Lilith: deux genres féminins de l'engendrement*, dans Revue Diogène, n°208, Presses Universitaires de France, 2004.

SCHIERMER, B. La raison sensible et ses limites : le bon goût, le mauvais goût et le sans goût. Sociétés, 118, 2012.

SKEGGS, B. 1 — Introduction. Processus historiques de catégorisation, cadre analytique et rapport à l'objet. Dans : , M. Pouty, Des femmes respectables: Classe et genre en milieu populaire (pp. 33-84). Marseille: Agone, 2015.

TEIXEIRA PINTO, A., Breast is Best, 2021

TREICHLER, P. Le sida, l'homophobie et le discours biomédical : une épidémie de signification [1987], Genre, sexualité & société [En ligne], 9 | Printemps 2013, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 12 novembre 2023.

WOLTERS, J. La muséalisation du patchwork : du deuil et de l'activisme à un objet patrimonial. In : VIH/SIDA L'ÉPIDÉMIE N'EST PAS FINIE, Anamosa/Mucem, 2021.

MÉDIAGRAPHIE.

Articles

ALLENS (d'), G. « Enquête sur l'écofascisme : comment l'extrême droite veut récupérer l'écologie », Reporterre.net, 1 février 2022.

URL : <https://reporterre.net/Enquete-sur-l-ecofascisme-comment-l-extreme-droite-veut-recuperer-l-ecologie> Consulté en ligne le 9 janvier 2023.

B. ALEX. « Trans n'est pas transhumanisme. Une réflexion trans sur les transhumanismes trans-friendly, les cyberféminismes queer, les écologismes et les féminismes transphobes », Info-Kiosques.net, 17 mai 2021.

URL : <https://infokiosques.net/spip.php?article1805> Consulté en ligne le 28 novembre 2023.

BIGÉ, E. « Récits crips pour des futurs dévalidés », Trou noir, automne 2022.

URL : <http://trounoir.org/?RECITS-CRIP-POUR-DES-FUTURS-DEVALIDES> Consulté en ligne le 11 novembre 2023.

BONOTTO, G. « Ode à la bimbo, une icône de la culture pop #2 », Manifesto XXI, 2019.

URL : <https://manifesto-21.com/ode-a-la-bimbo-2/> Consulté en ligne le 21 novembre 2023.

BONOTTO, G. « Ode à la bimbo, une icône de la culture pop #4 », Manifesto XXI, 2019.

URL : <https://manifesto-21.com/ode-a-la-bimbo-4/> Consulté en ligne le 21 novembre 2023.

COMBIS, H. « De la capote géante au faux mariage gay... quand Act Up était activiste », France Culture, 16 mai 2017.

URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/de-la-capote-geante-au-faux-mariage-gay-quand-act-up-etait-activiste-9852830> Consulté en ligne le 13 novembre 2023.

CROQUET, P. « #MeToo, du le 9 janvier 2023.

phénomène viral au « mouvement social féminin du XXI^e siècle » », Le Monde, 14 Octobre 2018.

URL : https://www.lemonde.fr/pixels/article/2018/10/14/me-too-du-phenomene-viral-au-mouvement-social-feminin-du-xxie-siecle_5369189_4408996.html

Consulté en ligne le 13 octobre 2023.

DAVIES, K. « How TikTok resurrected the problematic "chav" stereotype », i-D Magazine, 15 septembre 2020.

URL : <https://i-d.vice.com/en/article/y3z9gx/how-tiktok-resurrected-the-problematic-chav-stereotype> Consulté en ligne le 25 novembre 2023.

DAWSON, B. « The British 'chav' stereotype is making a comeback on TikTok », Dazed Magazine, 22 juillet 2020.

URL : <https://www.dazeddigital.com/life-culture/article/49858/1/the-british-chav-stereotype-is-making-a-comeback-on-tiktok> Consulté en ligne le 25 novembre 2023.

DOYLE, S. J. E. « Comment l'extrême droite transforme les féministes en fascistes », 1er avril 2022. [Traduction] LOUSTONI.

URL : <https://blog.potato.space/comment-lextreme-droite-transforme-les-feministes-en-fascistes/> Consulté en ligne

« FACE À LA POLÉMIQUE, LA MAIRIE DE TOULOUSE ANNULE DES LECTURES POUR ENFANTS PAR DES DRAG-QUEENS », Sud-Ouest, 24 janvier 2023.

URL : <https://www.sudouest.fr/france/face-a-la-polemique-la-mairie-de-toulouse-annule-des-lectures-pour-enfants-par-des-drag-queens-13799245.php> Consulté le 22 octobre 2023

FACTORA, J. « Anti-Drag Legislation Isn't Just About Drag », Them, 13 février 2023.

URL : <https://www.them.us/story/anti-drag-legislation-trans-community-drag-queens> Consulté en ligne le 26 octobre 2023.

HARRISON, E. « X Æ A-Xii: How to pronounce the name of Elon Musk and Grimes' son », The Independent, 28 juillet 2023.

URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/elon-musk-child-name-grimes-pronounce-x-b2384043.html> Consulté en ligne le 4 décembre 2023.

KANTOR, J. et TWOHEY, M. Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades. The New York Times, 5 octobre 2017.

URL : <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html> Consulté en ligne le 13 octobre 2023.

« La SoFect, l'histoire d'une triste institution », Genre ! Site d'information et d'échanges autour des identités trans, 19 février 2018.

URL : <https://entousgenresblog.wordpress.com/2018/02/19/la-sofect-histoire-dune-triste-institution/>

Consulté en ligne le 29 novembre 2023.

« Légale mais décriée : quatre questions sur la manifestation d'extrême droite qui a eu lieu samedi à Paris. », France Inter, 8 mai 2023.

URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/legale-mais-decreee-quatre-questions-sur-la-manifestation-d-extreme-droite-qui-a-eu-lieu-samedi-a-paris-5899141>

Consulté en ligne le 29 novembre 2023.

« LES PRINCIPES DE LA RÉPUBLIQUE », Élysée.fr, 15 décembre 2022.

URL : <https://www.elysee.fr/la-presidence/les-principes-de-la-republique>

Consulté en ligne le 26 octobre 2023.

« Loi de 2016 : OUTrans auditionné par la ministère de la justice », Outrans, 8 avril 2023. www.outrans.org

URL : <https://outrans.org/loi-de-2016-outrans-auditionne-par-le-ministere-de-la-justice/> Consulté en ligne le 26 novembre 2023.

L.T., « Accusée d'avoir abîmé la robe de Marilyn Monroe au gala du Met, Kim Kardashian répond », Paris Match, 22 juin 2022.

URL : <https://www.parismatch.com/People/Kim-Kardashian-repond-aux-allegations-d-avoir-ruine-la-robe-de-Marilyn-Monroe-au-gala-du-Met-1813294>

Consulté en ligne le 22 novembre 2023

MARTINEZ, B. PICARD, F. et DEDIER, E. 5 ans de #MeToo en infographies : un hashtag, une prise de parole mondiale à rebondissements, Le Monde, 15 Octobre 2022.

URL : https://www.lemonde.fr/societe/article/2022/10/15/5-ans-de-metoo-en-infographies-un-hashtag-une-prise-de-parole-mondiale-a-rebondissements_6145915_3224.html

Consulté en ligne le 22 octobre 2023.

MOLLIER-SABET, L. « Du 47-1 au 49.3 : retour sur la bataille des retraites au Parlement », Public Sénat, 4 août 2023.

URL : <https://www.publicsenat.fr/actualites/politique/du-47-1-au-49-3-retour-sur-la-bataille-des-retraites-au-parlement>

Consulté en ligne le 4 décembre 2023.

PAINTAIN, K. « M2B », 1997. [Traduction] Soeur Liz, Transgrrrls, 8 juin 2022.

URL : <https://trrransgrrrls.wordpress.com/2022/06/08/m2b/>

Consulté en ligne le 6 novembre 2023.

SAADODDINE, R. « "Coller, c'est libérateur et fort" : le mouvement féministe des collages de rue fête son premier anniversaire », France Inter, 1er août 2020.

URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/coller-c-est-liberateur-et-fort-le-mouvement-feministe-des-collages-de-rue-fete-son-premier-anniversaire-2332020>

Consulté en ligne le 27 novembre.

SAUVAGE, C. « Titane, un monstre qui ne trouble pas l'ordre établi, Le genre et l'écran », Dimanche 1er août 2021.

Consulté en ligne le 25 novembre 2023.

URL : [Wzhttps://www.genre-ecran.net/?Titane](https://www.genre-ecran.net/?Titane)

SLAOUI, N. « Ce que la télé réalité a fait aux femmes arabes », De l'autre côté, 14 octobre 2022.

URL : https://de-lautre-cote.kessel.media/posts/pst_58fd457063e14923aa18588a4925a657/ce-que-la-telerealite-a-fait-aux-femmes-arabes

Consulté en ligne le 27 novembre 2023.

SOENEN, M-H. « "Les Ch'tis à Ibiza", télé-réalité affligeante et pas qu'un ch'ti peu... », Télérama, 18 août 2011.

URL : <https://www.telerama.fr/television/les-ch-tis-a-ibiza-tele-realite-affligeante-et-pas-qu-un-ch-ti-peu,72080.php>

Consulté en ligne le 11 avril 2022.

« SORORITÉ, ADELPHITÉ, INTERSECTIONNALITÉ : DE QUOI PARLE-T-ON ? », Oxfam, 2 septembre 2021.

URL : <https://www.oxfamfrance.org/inegalites-femmes-hommes/sororite-adelphite-intersectionnalite-de-quoi-parle-t-on/#:~:text=Le%20terme%20d%27adelphité%2C%20plus,hommes%2C%20femmes%20ou%20non%20binaires>

SUPERTINO, G. « Le "Thatchérisme" pour les nuls », Europe 1, 8 avril 2013.

URL : <https://www.europe1.fr/economie/Le-Thatcherisme-pour-les-nuls-933292>

Consulté en ligne le 27 novembre 2023.

SWARTWOOD HOUSE, A. « Comment Jésus en est venu à ressembler à un Européen blanc. », The Conversation, 26 juillet 2020.

URL : <https://theconversation.com/comment-jesus-en-est-venu-a-ressembler-a-un-europeen-blanc-143314>

Consulté en ligne le 16 octobre 2023

THOLANCE, E-L. Les collages contre les féminicides s'exportent à l'étranger, Libération, 31 décembre 2019. Consulté en ligne le 13 octobre 2023.

URL : https://www.liberation.fr/pla-nete/2019/12/31/les-collages-contre-les-feminicides-s-exportent-a-l-etran-ger_1771389/

GRINNELL COLLEGE, Underground Ball Culture, Subcultures & Sociology. URL : <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultures-and-scenes/underground-ball-culture/> Consulté le 27 novembre 2023.

Sites internet

Indextreme
www.indextreme.fr/croix/celtique.html
Consulté en ligne le 1er octobre 2023.

Know Your Meme
www.knowyourmeme.com
Consulté en ligne le 1er novembre 2023.

Labofia Cuboniks
www.labofiacuboniks.net
Consulté en ligne le 13 novembre 2023.

Ma Bimbo
www.ma-bimbo.com
Consulté en ligne le 24 octobre 2023.

Pink Bimbo Academy
www.pinkbimboacademy.com
Consulté en ligne le 19 octobre

2023.
Urban dictionary,
<https://www.urbandictionary.com/>
Consulté le 6 décembre 2023.

Vidéos

MÉDIAPART (14 mars 2022), Sauver l'universalisme, malgré ses dévoiements (Les grands entretiens Média-part) [Vidéo]. YouTube.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zvX6kganlvk>
Consulté le 15 octobre 2023

Institut La Boétie (16 novembre 2023), Le style de l'extrême droite : médiévalisme et littérature réactionnaire. [Vidéo] YouTube.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hTaiULZodTg&t=3182s>
Consulté le 26 novembre 2023.

Archives INA (6 juin 2018), Christ Sierck-les-Bains (1985). [Vidéo] YouTube.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ARGZn6rvRhg&t=33s>
Consulté le 1er novembre 2023.

Arte (18 avril 2021), Le Suaire de Turin – Une Relique pour le XXe siècle (Faire Histoire). [Vidéo]

YouTube.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GYdh3EXGGuY>

Consulté le 16 octobre 2023

France Culture (19 juin 2020), "Naissance d'une nation": 1er blockbuster raciste - (#CulturePrime). [Vidéo]

YouTube.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=feArp8RLBg8&t=89s>

Consulté le 25 novembre 2023.

Joy Buolamwini (28 juin 2018), AI, Ain't I a Woman ? [Vidéo] YouTube.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QxuyfWoVVg8>

Films

Consulté le 1er décembre 2023.

GRIFFITH, DW. (Réalisateur).

(1915) Naissance d'une nation

[Film]. David W. Griffith Corp.

& Epoch Producing Corporation.

FEDER, S. (Réalisateur). (2020).

Identités trans: au-delà de l'image

[Documentaire]. Disclosure Films.

DUCOURNAU, J. (Réalisateur).

(2021). Titane [Film]. Kazak Productions.

ZLOTOWSKI, R. (Réalisateur).

(2019). Une fille facile [Film]. Les Films Velvet.

Émissions radiophoniques.

BENCHEIKH Ghaleb et PIERRE

Simon, Qamis et Abaya (Questions d'Islam), France Culture, Dimanche 8 Octobre 2023.

GARDETTE Hervé, Laïcité à l'école : un débat sans issue (L'Esprit Public), France Culture, Dimanche 10 septembre 2023.

MARIANI Manon, Catfishing,

arab-fishing, blackfishing : quand

les réseaux changent les identités

(Veille Sanitaire), France Inter, 13

octobre 2022.

TENFICHE Salima et TARAUD
Christelle, "Beurettes" : du fantasme
orientaliste au cliché raciste (L'in-
vité(e) des matins d'été), France
Culture, 6 juillet 2021.

VÉRON Laélia, Le retournement du
stigmaté (La chronique langue de
Laélia Véron),
France Inter, 8 juin 2022.

♥ ☆ Remerciements ♥ ☆

Merci à ma mère de m'avoir toujours poussé au meilleur.

Un grand merci à Caroline Bernard pour toutes nos discussions passionnantes, pour son accompagnement ces dernières années et pour sa pédagogie.

Théo pour notre amitié, d'être le meilleur ami pédale qu'une gouine pourrait souhaiter.

Pauline, Basile (le très honorifique camarade) et Ambre d'avoir été de fidèles collègues de travail, au sens de l'humour infailible et réconfortant.

À mes amies, grâce à qui la vie arlésienne est si ensoleillée, Esther, Maxence, Théo, Eliot, Charlotte, Garance, Pauline, Ambre, Basile, Fred.

Merci énormément à Marie Viguié et Fabien Velasquez pour leur aide et intérêt inestimables.

Merci à Shirin et à Lionel pour leur aide à l'impression ainsi que pour leur patience

♥ ☆ Remerciements ♥ ☆

respective.

À toutes les camarades de lutte rencontrées à Arles
et sans qui ce mémoire n'aurait pu prendre une telle
forme.



Colophon

Direction éditoriale : Kris Rodrigues Esteves

Coordination éditoriale : Caroline Bernard

Conception graphique : Kris Rodrigues Esteves

Relecture : Frédéric Trottier-Pistien, Théo Petit, Louisa Fourage

Caractères typographiques :

Adelphe (typothèque bye bye binary), Homoneta (typothèque bye bye binary), Standard (SIL Open Font License), Almendra (Open Font License), Vigran Maroll (Ergibi Studio), Fluxisch Else (OSP Foundry) & Faglia (Natalia Timea Szabo)

Papier : Olin 120g, ClaireFontaine 120g

Achevé d'imprimé sur les presses de l'École nationale supérieure de la photographie, Arles en décembre 2023.

