

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
ARTS, LANGUES ET CULTURES

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALES EN
LANGUES ET LITTÉRATURES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POST GRADUATE SCHOOL FOR
ARTS, LANGUAGES AND
CULTURES

DOCTORALS RESEARCH UNIT
FOR LANGUAGES AND
LITERATURES

FRENCH DEPARTMENT

**LES MÉTAMORPHOSES DU GENRE DANS *LE RIRE DES
DÉESSES D'ANANDA DEVI* ET *LE COURAGE QU'IL
FAUT AUX RIVIÈRES* D'EMMANUELLE FAVIER**

*Mémoire rédigé et présenté en vue de l'obtention du Diplôme de Master en
Lettres Modernes Françaises*

Spécialité : Littérature

Option : Littérature féminine



Par :

ANDI MALIKI NESTOR

Licencié ès Lettres Modernes Françaises

Membres du jury :

Président : Jean-Bernard EVOUNG FOU DA (Pr)

Rapporteur : Yvette Marie-Edmée ABOUGA (MC)

Membre : Annick Ghislaine ONDOBO NDONGO (CC)

Année académique 2024-2025

SOMMAIRE

SOMMAIRE	i
REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : DE LA NOTION DU GENRE À SES MÉTAMORPHOSES.....	10
CHAPITRE 1 : De la déclinaison du genre aux figures trans	11
CHAPITRE II : Les processus métamorphiques du genre : le corps et la sexualité	22
DEUXIÈME PARTIE : DE LA DYNAMIQUE REPRÉSENTATIVE ET DESCRIPTIVE DES MÉTAMORPHOSES DU GENRE AUX « TROUBLES DU RÉCIT »	39
CHAPITRE III : De l'écriture de la discontinuité à l'écrit transsexuel /textuel	40
CHAPITRE IV : Vers un nouveau système énonciatif	62
TROISIÈME PARTIE : REPENSER LE GENRE CHEZ ANANDA DEVI ET CHEZ EMMANUELLE FAVIER	76
CHAPITRE V : Le genre en procès : permanences, ruptures et continuités	77
CHAPITRE VI : Le reexamen du discours littéraire sur les métamorphoses du genre.....	100
CONCLUSION GÉNÉRALE	113
BIBLIOGRAPHIE	117
ANNEXES	128
TABLE DES MATIÈRES	131

À ma famille !

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice, la Professeure Yvette Marie-Edmée ABOUGA, pour avoir encadré ce mémoire. Sa rigueur, sa détermination, sa disponibilité et surtout son affection maternelle ont rendu possible ce travail de recherche.

Je remercie grandement mes enseignants du Département de français de l'université de Yaoundé I, pour les enseignements qu'ils m'ont prodigués.

Je souhaite remercier ACEL (Atelier de Critique et d'Esthétique Littéraires) qui m'a offert plusieurs journées d'accompagnement dans le cadre de mes travaux de recherche.

Je remercie le Professeur Jean-Claude ABADA MEDJO, pour la documentation ; un merci spécial au Docteur Éric NDONGO, pour son dévouement et sa disponibilité ; à monsieur François Didier MVONDO, pour son esprit critique ; et à madame Elvine Félicité NDOUGA, pour son dynamisme et pour ses conseils.

Je dis merci à la famille Aboulantang Oumarou MOULVONG pour son soutien multiforme.

Un grand merci à Tidjebain Bibi MARIE, pour avoir supporté mes inquiétudes.

Enfin, je tiens à remercier Assane GUIRVOGO, Djobelsou Dickna HAMADOU, Amadou NDAHANA, Feukeng Ndountio MIRYAM, Adamou ABOUBAKAR. Leur intelligence, leur générosité et leur perspicacité ont été pour moi de grandes lumières dans mes réflexions.

LISTE DES ABREVIATIONS

- LRD : *Le rire des déesses*
- LCR : *Le courage qu'il faut aux rivières*
- LGBT : Lesbien, Gay, Bisexuel, Trans
- LGBT+ : Lesbien, Gay, Bisexuel, Trans et Plus
- LGBTQIAP+ : Lesbien, Gay, Bisexuel, Trans, Queer, Intersexuel, Asexuel, Pansexuel et Plus
- GPA : Gestation Pour Autrui
- TERF : Trans, Exclusionary, Radical, Feminism (Féminisme Radical Excluant le Trans)

RÉSUMÉ

Cette étude porte sur les métamorphoses du genre dans *Le rire des déesses* d'Ananda Devi et *Le courage qu'il faut aux rivières* d'Emmanuelle Favier. Ce mémoire tente d'explorer la manière dont les auteures (ré)témoignent d'une constante récréation littéraire, notamment à travers des personnages transsexuels qui permettent de repenser le genre dans son rapport au monde et de façon plus prononcée, de réinventer les frontières identitaires contemporaines. Pour cela, nous avons convoqué la sémiologie du personnage et accessoirement le postmodernisme. Ces deux approches permettent de lire des personnages qui, face à des sociétés normées, se construisent un corps hybride. Nous avons aussi convoqué le postmodernisme en tant que théorie pour expliquer la subversion des lois de la binarité, combat de certains mouvements féministes. En interrogeant le rapport entre les métamorphoses du genre et la littérature, nous cherchons à comprendre comment les textes littéraires rendent compte de ces figures trans. Dans la première partie, nous avons procédé à la représentation des différentes catégories du genre. Cette articulation du travail développe une réflexion sur les causes des troubles du genre dans les textes et les différents parcours de transition des personnages. Dans la deuxième partie, nous abordons l'impact des métamorphoses du genre sur l'écriture romanesque et les transcriptions du phénomène des métamorphoses dans le corpus. À cet effet, nous remarquons une forme d'écriture particulière au sujet des métamorphoses du genre. Ainsi, cette thématique est caractérisée par l'esthétique de la discontinuité. Celle-ci se traduit par le fragmentaire narratif, l'éclatement des formes, le désordre typographique, les personnages clivés, un espace décentré et une temporalité chaotique. Mais aussi, le recours à l'intertextualité et à l'intermédialité (comme principes du postmodernisme) sont d'un enjeu majeur pour dire les métamorphoses du genre. La troisième partie réexamine les idéologies en présence dans les textes pour repenser le discours sur le genre et montre comment la fiction littéraire peut être le lieu qui interroge autrement le genre.

Mots clés : Genre, Métamorphose, Corps, Sexualité, Frontières

ABSTRACT

This study focuses on the metamorphosis of gender in *Le rire des déesses* by Ananda Devi and *Le courage qu'il faut aux rivières* by Emmanuelle Favier. This dissertation attempts to explore the way in which authors (re)testify to a constant literary recreation, particularly through transsexual characters who allow them to rethink gender in its relationship to the world and, in a more pronounced way, to reinvent borders contemporary identities. For this, we have summoned the semiology of the character and incidentally postmodernism. These two approaches make it possible to read characters who, in the face of standardized societies, build a hybrid body. We have also summoned postmodernism as theory to explain the subversion of the laws of binarity, the fight of certain feminist movements. By questioning the relationship between the metamorphosis of gender and literature, we seek to understand how literary texts account for these Trans figures. In the first part, we represented the different categories of the gender. This articulation of work develops a reflection on the causes of gender disorders in the texts and the various transitional paths of the characters. In the second part, we approach the impact of the metamorphosis of gender on romantic writing and transcriptions of the phenomenon metamorphoses in the corpus. To this end, we notice a particular form of writing about the metamorphosis of gender. Thus, this theme is characterized by the aesthetics of discontinuity. This results in the narrative fragmentary, the bursting of forms, the typographic disorder, the cleaved characters, a decentralized space and a chaotic temporality. But also, the use of intertextuality and intermediality (as principles of postmodetrnism) are a major issue to say the metamorphosis of gender. The third part re-examines the ideologies involved in the texts to rethink the discourse on gender and shows how literary fiction can be the place that questions gender otherwise.

Keywords: *Gender, Metamorphose, Body, Sexuality, Borders*

« On ne naît pas femme, on le devient. »

Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe, Tome I, Les faits et les mythes*, Gallimard, 1949, p.13.

« La métamorphose est à la fois un mythe générique et un mythe eschatologique, à la fois un mythe de croissance et de la dégradation. Elle combine altérité et identité, introduisant à l'animal qu'on veut être mais, découvrant en même temps l'animal qu'on est. Elle est à la fois imaginaire et réelle, parole et être, sens et non-sens. Elle ne se développe que pour s'abolir. »

Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004, p.158.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Aujourd'hui, les catégories humaines longtemps assignées selon les normes du genre (homme/ femme) se trouvent franchies non pas à cause de la nature ou de la société, mais davantage à cause de l'identité du genre à laquelle l'on ressent et veut appartenir. En effet, il est difficile de concevoir la notion du genre, de nos jours, sans y voir un ensemble de traits ou idéologies, de mœurs et de coutumes qui permettent de la caractériser. Faire partie d'une catégorie ne signifie seulement pas vivre dans l'hétéronormativité du sexe où on trouverait uniquement le masculin et le féminin, c'est surtout vivre une appartenance au masculin, au féminin ou non-binaire ou même autre. Il est donc évident que, l'identité du genre n'est seulement pas une donnée biologique, mais aussi une construction sociale. Avec l'apparition de son célèbre ouvrage *Trouble dans le genre*, Judith Butler étiole la définition du genre comme étant un « acconstruit ». Le genre ne saurait être appréhendé sur les traits biologiques lorsque les sociétés lui en donnent des perceptions indéfinies. Pour Butler, « le genre est moins la construction sociale de la différence des sexes qu'une façon première de signifier les rapports de pouvoir¹. » On est donc supposé comprendre que l'anatomie biologique seulement ne définit pas le genre car, c'est ne pas un destin mais plutôt une construction de l'histoire. En se servant de la pensée de Monique Wittig sur la même matière, Butler renchérit sa définition en disant : « le genre c'est la stylisation répétée des corps, une série répétée à l'intérieur d'un cadre régulateur du pouvoir qui se construit avec le temps de telle sorte que l'apparence de la substance devient genre genré². »

Cependant, la littérature contemporaine exploite peu ou prou les constructions sociales qui connotent des relations latentes entre les personnages appartenant à une même classe sexuelle. Ces relations dites disjointes mettent en scène des héros troublés, fluides, hybrides, transsexuels, fonctionnant ou évoluant en marge des normes de la binarité. Ils sont bisexuels, comme on le voit dans *Ne vous fiez pas aux apparences*³ de Tess Sharpe. Ils sont homosexuels, comme c'est le cas dans *Deux garçons, une rencontre*⁴ d'Alice Oseman. Ils sont lesbiens, intersexuels et pédophiles comme le partage *Orlando*⁵ de Virginia Woolf. Ainsi perçus, ils appartiennent tous à la grande catégorie des transgenres. Utilisée dans le domaine de la fiction, la notion de métamorphose est donc devenue un concept scientifique d'abord dans le domaine de l'entomologie, puis de la botanique. Après les premières hypothèses transformistes de Diderot dans son ouvrage : *Le rêve de d'Alembert en 1769*, Goethe et Erasmus Darwin

¹ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, p.17.

² Ibidem.

³ Tess Sharpe, *Ne vous fiez pas aux apparences*, Paris, Nathan, 2021.

⁴ Alice Oseman, *Deux garçons, une rencontre*, Paris, Hachette Romans, 2019.

⁵ Virginia Woolf, *Orlando*, Londres, Hogarth Press, 1928.

s'adonnent à la fois aux sciences naturelles et à la poésie, reviennent à Ovide le maître, et l'un comme l'autre, observent les métamorphoses des plantes. Eux à leur tour, émettent l'hypothèse d'une logique plus générale du « vivant »⁶. Ovide dans *Les Métamorphoses*, cette œuvre monumentale dont l'intention est de dire sur le mode poétique (et non didactique) les transformations du chaos initial en une unité (la création du monde), déclare : « Inspiré par mon génie, je vais chanter les êtres et les corps qui ont été revêtus des formes nouvelles, et qui ont subi des changements divers. Dieux, auteurs de ces métamorphoses favorisez mes chants [...] »⁷. Le phénomène de la métamorphose tient une place prépondérante en littérature, où les personnages fragmentés dans leurs formes infinitésimales tentent de supplanter le vieux sublime de la nature. C'est ainsi que, les études portant sur les métamorphoses du genre, offrent une forme de merveilleux que l'on peut observer dans l'infiniment petit des textes littéraires.

La récurrence de cette transformation humaine peut également solliciter la littérature contemporaine à l'instar de *Le courage qu'il faut aux rivières*, texte romanesque d'Emmanuelle Favier, lauréate du Festival Chambéry pour ce premier roman en 2017⁸. Écrivaine, correctrice et relectrice pour Médiapart, nouvelliste, dramaturge, poétesse et critique littéraire, elle est née le 27 février 1980 en France. Dans ses écrits, elle s'intéresse à une approche très personnelle et poétique de la romancière britannique, Virginia Woolf. L'accent qui est mis sur la description d'une époque où les femmes sont opprimées et corsetées par des lois extrêmement rigides ; l'évocation du féminisme de Woolf et de sa soif de liberté, et aussi de sa mélancolie découlent directement de ce milieu dans lequel elle est née. C'est aussi le cas de *Le rire des déesses*⁹, d'Ananda Dévi, écrivaine mauricienne, née le 23 mars 1957 à Troie dans le district de Grand Port. Elle est l'écrivaine la plus emblématique de la littérature contemporaine d'expression française. Ses textes littéraires sont internationalement reconnus. La romancière a remporté quelques prix littéraires très prestigieux, dont le Prix des Cinq Continents de la Francophonie en 2006, Chevalier des Arts et des Lettres en 2010, le Prix Louis Guilloux en 2010, le Prix Fémina en 2021, Officier des Arts et des Lettres en 2021, le Prix de la langue française et bien

⁶ Erasmus Darwin, *Les Amours des plantes*, Paris, Imprimerie Digeon, 1799, p.191.

⁷ Publius Ovidius Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre 1, Chant 1, Traduction de Villenave, 1806.

⁸ D'autres textes d'Emmanuelle Favier : *Virginia* (Albin Michel, 2019), *Confession des genres* (Luce Wilquin, 2012), *Allons dans le grand vent* (Rhubarbe, 2021), *Toutes ces choses qui passent* (Rhubarbe, 2022), *Le champ du syrinx* (Guêpine, 2023).

⁹ Les textes d'Ananda Dévi les plus critiqués : *L'arbre fouet* (L'Harmattan, 1997), *Moi, l'interdite* (Dapper, 2000), *Le voile de Draupadi* (L'Harmattan, 2000), *Pagli* (Gallimard, 2001), *Soupir* (Gallimard, 2001), *La vie de Joséphin le fou* (Gallimard, 2003), *Le long désir* (Gallimard, 2003), *Eve de ses décombres* (Gallimard, 2006), *Indian Tango* (Gallimard, 2007), *Le sari vert* (Gallimard, 2009), *Quand la nuit consent à me parler* (Bruno Ducey, 2011), *Les hommes qui me parlent* (Gallimard, 2011), *L'Ambassadeur triste* (Gallimard, 2015), *Ceux de large* (Bruno Ducey, 2017), *Manger l'autre* (Grasset, 2018), *Osons la fraternité*, collectif (Philippe Rey, 2018), *Deux mâles et une marmite* (Project'Îles, 2021), *Le jour des caméléons* (Grasset, 2023).

d'autres. Compte tenu de ses origines indiennes et de son lieu de naissance, l'île Maurice, un pays multiethnique, plurilingue et multiculturel, il n'est pas surprenant que Devi révèle dans la plupart de ses écrits les éléments qui mettent en relief divers(es) sexes, classes, races, cultures, temps et espaces.

En effet, indignée des réalités naturelles et des contraintes culturelles de la société albanaise, Manushe dans *Le courage qu'il faut aux rivières*, se doit de renoncer à sa vie de femme et accepter la vie de la « Vierge jurée »¹⁰. Adrian personnage secondaire de la même œuvre est aussi fragmenté entre son sexe biologique et le sexe que lui assigne son père afin de préserver son héritage. Le père Askan décide de l'élever comme un garçon. Il lui donne un nom masculin (Adrian) et l'entraîne à la chasse afin de lui attribuer tous les caractères du masculin.

Simultanément, l'héroïne Sadhana, dans *Le rire des déesses*, est aussi victime d'une mutation identitaire qui la conduit vers la catégorie des Hijras. Depuis toute petite, bien qu'elle soit considérée comme un garçon, Sadhana au fond d'elle, elle est femme. Les garde-fous instaurés par son père pour la maintenir dans le genre masculin, ont précipité sa fuite de la maison familiale pour se retrouver dans la Ruelle avec les Hijras et les prostituées où elle-même va se transformer en Hijra.

Le thème organisateur du genre et ses métamorphoses se profile dans ces deux romans d'Emmanuelle Favier et d'Ananda Devi selon deux modalités : elle est volontaire chez Manushe et chez Sadhana et involontaire chez Adrian. Très complexe et varié, nous avons choisi de l'explorer dans cette étude intitulée : « Les métamorphoses du genre dans *Le rire des déesses* d'Ananda Devi et *Le courage qu'il faut aux rivières* d'Emmanuelle Favier ».

En tant qu'inquiétude littéraire, la transformation des personnages s'offre de manière multiple. Il convient de la saisir à la fois dans les sciences philosophiques, sociologiques, anthropologiques, psychologiques pour observer les aspects de celle-ci. Le problème posé est donc celui de la mise en texte du phénomène des métamorphoses du genre. Ainsi, Comment se déploient les processus des métamorphoses du genre ? Comment *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* se chargent-elles pour représenter les métamorphoses du genre ? En quoi la littérature est le lieu qui permet de comprendre « l'Autre, le trans » dans sa « différence » ? Toutes ces interrogations sous-tendent la problématique de notre étude. De

¹⁰ Jean-Arnault Dérens, *Les vierges jurées d'Albanie : devenir hommes pour être des femmes libres*. Pour échapper au carcan d'une société patriarcale, elles deviennent des hommes. Attestée dans une grande partie des Balkans, la tradition des « vierges jurées » est toujours bien vivante en Albanie. Article publié le 22 avril 2018 et modifié le 11 juin 2023.

cette problématique, découlent les hypothèses suivantes : le genre est une construction biologique et sociale. L'écriture portant sur les métamorphoses du genre crée un nouveau style qui est à l'image des corps émiétés. La poétique de cette thématique reste donc difficile à saisir.

Quoi qu'il en soit, le thème des métamorphoses du genre ouvre un débat perpétuel sur le changement des personnages, sur leur corps, dans leur conscience et même dans leurs différents milieux de vie en les inscrivant dans une situation de trouble identitaire. Mais une trajectoire corpusculaire du métamorphosé ouvre des perspectives d'appartenance ou non à l'hétéronormativité. Nous nous demandons donc, que deviennent les personnages transgenres ? Ou, plus concrètement, dans ces « troubles dans le genre »¹¹, comment se sentent-ils dans le rapport avec eux-mêmes et dans le rapport avec Autrui ?

Pour répondre à ces interrogations, il est nécessaire d'adopter une méthode qui nous conduira aux résultats probants. Ainsi, nous nous appuyons sur la sémiologie du personnage de Philippe Hamon. Dans « Pour un statut sémiologique du personnage », l'auteur propose de retenir trois étapes pour l'analyse : l'être du personnage (nom, dénominations et portrait), le faire du personnage (rôles thématiques et actantiels, fonctions) et l'importance hiérarchique du personnage (statut et valeur). Cette approche va nous aider à comprendre le sens du « corps » des transsexuels/transgenres comme étant un espace mutable, tout en s'intéressant aux comportements des personnages trans dans la relation envers « soi » et envers « autrui ». L'identité du genre dont nous cherchons à comprendre la transformation, est tout d'abord une construction. Cette construction de l'identité passe par le corps comme étant signe sémiotique mais aussi, elle s'intéresse à cette conscience qui habite le corps comme étant ce Moi dans l'Autre ou cet Autre de ce Moi. La raison est que, le genre subit plusieurs transformations. Du prototype initial aux influences sociales, le genre, par le biais de son corps et de son psychique, adhère à une autre catégorie sexuelle.

Pour compléter notre méthode, nous allons nous appuyer sur les principes du postmodernisme (la discontinuité, le collage, l'écriture en fragment, hybridation et métissage du texte, l'hypersexualité, l'intermédialité, la métatextualité et métafiction, la renarrativisation) selon Marc Gontard pour analyser et comprendre le changement du sexe, du corps et du genre en s'intéressant aux différents mécanismes de mutations identitaires des personnages. Nous ajoutons le postmodernisme comme méthode parce que la sémiologie du personnage ne s'intéresse pas à l'écriture dans sa totalité. Elle éprouve de l'intérêt uniquement pour le

¹¹ Judith Butler, *Trouble dans le genre. Féminisme et subversion de l'identité*. (Trad) Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.

personnage sur ce qu'il est, sur ce qu'il fait et sur le rang qu'occupe ce dernier dans sa relation avec les autres. On admet d'emblée que, selon Marc Gontard, « Le roman postmoderne est la somme des contraires et des différences »¹². Dès lors, comment définir les valeurs qui régulent la vie sociale dans la communauté indienne de Sadhana et dans la société albanaise de Manushe et d'Adrian ? Comment comprendre l'interchangeabilité du sexe et du genre dont ils/elles sont objets à partir de ces valeurs ? Les sociétés qui sont décrites obéissent à une organisation spécifique dont les codes sont prédéterminés. Il s'agit des us et coutumes qui les singularisent. Que les personnages soient conformes ou difformes à la loi de l'hétérosexualité, ils sont appelés à respecter les lois sociales du genre.

Pour ce qui est du cadre théorique de notre travail, nous proposons le postmodernisme. Le postmodernisme est une pensée qui découle des mouvements antiautoritaires et des mouvements d'émancipation des minorités qui commence dans les années 60. Il se manifeste effectivement dans les années 70 avec le *Civil Right Movement* d'abord, ensuite la deuxième vague du féminisme et les revendications d'égalité des homosexuels et enfin la naissance d'une conscience écologique. En tant que mouvement féministe, le postmodernisme a contribué à l'avancée des mouvements des femmes. Il déhiérarchise les valeurs et les lois sociales, ce qui est aussi l'un des principes du féminisme. Le style postmoderne consiste à jouer de la parodie, de l'ironie, de la destruction des idoles et même de l'exagération des mythes. Les écrivains postmodernes mettent en évidence l'artificialité des mythes de la féminité et de la masculinité et à même temps les effets destructeurs pour les femmes et les hommes qui sont conformes à la binarité. En ce qui concerne le féminisme, il est question de déconstruire le discours patriarcal et social qui maintient les femmes dans un statut de subordination. Plus significatif encore, selon Marc Gontard,

*De cette déconstruction du sujet hétérosexuel, le phénomène trans-sexuel rend compte du tremblement identitaire contemporain. Qu'il s'agisse de l'exhibitionnisme travesti ou des opérations cliniques de transformisme, la transsexualité détermine une zone hybride du corps postmoderne où l'altérité quitte l'espace pulsionnel du ça pour développer un mal-être somatique qui s'exteriorise par une mise en scène de l'ambivalence*¹³.

Le temps contemporain qui débute vers 1970 est donc appelé « postmodernisme ». C'est un mouvement interdisciplinaire que l'on retrouve dans les arts et les sciences. Il se fonde sur les limites de la modernité restreinte, période au cours de laquelle la Science a prétendu tout expliquer et prolonge des réflexions après les deux grandes guerres mondiales. La

¹² Marc Gontard, *Le roman postmoderne : une écriture turbulente*, Archive Ouverte/HAL, 2003, p.42.

¹³ Ibidem.

postmodernité n'est donc pas une rupture ou le contraire de la modernité, mais un prolongement, un changement d'attitude, une nouvelle manière de pensée. C'est « un nouveau décor qui se met en place lentement »¹⁴ comme l'écrit Jean-François Lyotard qui a fondé et vulgarisé le terme de « postmodernisme ». En littérature, le postmodernisme se caractérise par des œuvres ayant des formes presque insaisissables. Le choix de cette théorie peut être justifié par le choix de notre corpus.

La mise en commun de ces deux textes d'Emmanuelle Favier et d'Ananda Devi n'est possible qu'en appréhendant les deux expériences d'écritures de façon concomitante. D'abord, ces deux œuvres sont les produits d'une conscience nourrie d'expérience. Ensuite, Ananda Devi écrivant *Le rire des déesses* semble indexer la société indienne sur la place des Hijras dans la catégorie du transgenre. Et c'est aussi ce que réexamine *Le courage qu'il faut aux rivières* lorsqu'Emmanuelle Favier écrit au sujet des Vierges-Jurées d'Albanie qui subissent des transformations identitaires suite aux influences socioculturelles. Le thème des métamorphoses du genre structure les deux œuvres tout en tenant compte des conditions socioculturelles qui les ont enfantées. Les mythes en présence (de Hijra et de Vierge-jurée), ont-ils à redire sur le devenir de l'humanité ?

Il ne s'agit pas pour nous de superposer ces deux romans mais, de faire ressortir l'ensemble des éléments qui corroborent aux modifications du genre. Car, la spécificité de chaque œuvre dévoile de la pertinence de l'écriture de chaque auteure dont on suppose qu'elles fournissent à l'exégèse de fécondes pistes de réflexions.

Le rire des déesses et *Le courage qu'il faut aux rivières* sont abondantes et foisonnantes. Ces œuvres acquièrent en retour des nombreuses critiques riches et copieuses composées de notes de lecture, d'articles, de séminaires et colloques, des interviews, des essais critiques, des mémoires, des thèses...etc. Nous pouvons nous attarder sur la *Revue Mosaïques* qui est consacrée à Ananda Devi par Jean-Claude Abada Medjo et Kumari Rajcoomaree Issur. Dans cet ouvrage, les auteurs démontrent que les récits de l'auteure ont une source dans l'Histoire et qui seraient des témoignages que l'on peut observer dans la mémoire des peuples, dans les sociétés et dans les savoirs.

Nous pouvons également nous pencher sur l'article « Lire Emmanuelle Favier¹⁵ » de Cathy Jurado dans lequel la complexité qui existe entre le corps et la vraie nature de l'individu

¹⁴ Jean-François Lyotard, *Le postmodernisme expliqué aux enfants*, Éditions Galilée, 1988, p.209.

¹⁵ Cathy Jurado, *Lire Emmanuelle Favier (Le courage qu'il faut aux rivières)*, Les petites figures, 2022.

explique le changement du genre. L'étude fait ressortir de manière assez magistrale la dimension politique de la sexualité et de l'identité de genre. C'est un questionnement sur le devenir de l'Humain.

En définitive, l'engouement que suscitent les deux auteurs de notre corpus auprès de la critique littéraire contribue à éclairer et à édifier cette recherche. Il convient ainsi de reconnaître que ces voix qui se sont élevées et ces voies qui ont été tracées avant nous ont contribué à mûrir cette réflexion. Donc, l'exploration critique de ces œuvres aussi variées nécessite la considération de ces apports même élaborés dans une symphonie d'opinions adverses.

Notre recherche se nourrit de cette multitude de réflexions qui montrent que nos prédécesseurs n'ont pas pu transformer de fond en comble la compréhension du texte d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier, mais aussi de la thématique des métamorphoses du genre. Pour preuve, si l'on peut retenir un article de Jean-Claude Abada Medjo « Utopie identitaire et traversée des genres dans l'œuvre d'Ananda Devi »¹⁶, il tient lieu de bien observer que la problématique des métamorphoses du genre reste très peu exploitée, sinon même pas, par le critique. Ce dernier s'intéresse exclusivement aux mobilités des identités.

On peut tout de même s'intéresser à la pensée d'Isabelle Boisclair et de Lori Saint-Martin dans un article intitulé : *Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires (Self, 1996 de Yann Martel et Ce qu'il en reste de Julie Huvon)*, où, les auteurs décrivent la perception postmoderne de la transsexualité à partir des textes littéraires. Bien que nous utilisions les mêmes matériaux (les textes littéraires), notre objectif est de montrer les processus des métamorphoses du genre.

Dans son article : « Dialogues des corps ou l'érotisme au féminin. Du mutisme à la parole transgressive dans *Volcaniques. Anthologie du plaisir* de Léonora Miano. » Yvette Marie-Edmée Abouga pense que les femmes par le biais de leur corps ou de leur sexe (le feu) qui est comparé au « volcan », cherchent à reconstruire l'identité de la femme longtemps dominée par le masculin. Elle justifie cette hypothèse à partir des propos et des actions transgressifs des personnages par rapport à la sexualité. Bien que l'auteure fonde sa pensée autour de la pratique sexuelle, nous nous éloignons du moment où on s'intéresse à la transformation du genre non seulement sous son aspect corporel, mais aussi, mental.

¹⁶ Jean-Claude Abada Medjo, « Utopie identitaire et traversée des genres dans l'œuvre d'Ananda Devi » (in) *Les écrits contemporains de femmes de l'océan indien et des caraïbes (Dir.) Rohini Bannerjee et de Karin Schwerdtner*, es cahiers du GRELCEF, Western, n°3 Mai 2012.

Sandrine Bertrand dans son article intitulé : « la représentation de la ligne de couleur, du genre, et de la subalternité dans les romans d'Océan indien et antillais (Rouge *Caféine* de Bourkoff, *À l'autre bout de moi* de Humbert et *L'autre qui danse* de Pinalie) » soutient que les identités plurielles liées au métissage et au processus de créolisation permettent de sortir du binarisme Noir/Blanc, Féminin/Masculin, Centre/Périphérie sur lequel les romans coloniaux s'intéressaient le plus. Aussi bien qu'il essaye de décroiser les frontières de couleur, de la marginalité et du genre, il s'écarte des métamorphoses du genre.

Jean Zaganiaris dans « Des « filles au masculin, des garçons au féminin ? » Ambivalences du genre et sexualités non normatives dans la littérature érotique contemporaine » décrit les passages des personnages du féminin au masculin et vis-versa. Ici, l'auteur ne tient pas compte des troubles du genre des personnages après leur différente transition. C'est cet écart que nous allons explorer dans notre travail.

Dans son article : « Du masculin au féminin au masculin : transgressions identitaires et sexuelles dans *Self* de Yann Martel » Catherine Dumont propose d'étudier la marginalité du personnage genré qui est vu comme un « monstre ». Pour nous, au-delà de ce caractère marginal, nous cherchons les significations que proposent les corps trans.

La thèse de Cécile Vallée, titrée : *Ananda Devi écrivaine mauricienne. Le local et l'universel*, met en exergue la production de l'auteure aussi bien sur les réalités de l'île Maurice que sur les réalités du monde. Le thème de la métamorphose qu'elle explore dans les œuvres de Devi, renvoie beaucoup plus aux changements des espaces et des temps qu'à la mutation identitaire des personnages qui constitue notre pan de réflexion.

Et le mémoire d'Alban Marchier-Jamet, *Penser les normes de genre à travers la représentation des corps trans dans la littérature contemporaine*, donne à réfléchir sur la conformité du corps transgenre. Les nouvelles normes corporelles sont établies par des personnages afin d'exprimer leur appartenance et leur liberté. L'auteur fait ses analyses à partir de l'imagologie qui s'intéresse aux images et aux représentations des catégories non-normatives, tant dis que nous, nous percevons le corps comme un matériau en construction et les personnages comme des signes.

La présente étude se propose d'interroger particulièrement les textes *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières*, où il semble clair que les personnages subissent des transformations. Quelles sont les formes de métamorphoses dont ils sont victimes ? Quelle est la forme d'écriture que proposent ces deux romans ? Et pourquoi ces récits ?

Pour répondre à ces interrogations, nous organisons cette étude en trois parties afin de mieux explorer tous les contours de cette thématique.

Dans la première partie à caractère descriptif, il s'agira d'étudier la typologie des personnages transgenres et transsexuels et les processus de leurs mutations à la fois sur le corps et sur la sexualité.

La deuxième partie sera consacrée à l'analyse du récit dans sa discontinuité et sa transgénéricité. Les phénomènes de plurivocalité, de l'intertextualité, de la narrativité, de la fragmentation et le chaos de l'espace-temps seront minutieusement observés. Il conviendra par ailleurs, d'explicitier l'esthétique des métamorphoses du genre en convoquant son expression, son vocabulaire lexical, morphosyntaxique et stylistique pour en faire une bonne analyse.

La troisième partie nous permettra de traduire ce langage des catégories non-binaires dans les frontières qu'ils ont avec eux-mêmes et celles en rapport avec la société, avant d'établir la philosophie d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier selon qu'elles condamnent ou qu'elles font l'éloge de cette classe. L'expérience des métamorphoses du genre réussit-elle à changer ou alors à se cristalliser dans un style ou dans une thématique particulière ?

L'objet de cette étude est d'explorer un nouveau thème littéraire dont les applications dans le monde contemporain suscitent des réelles polémiques. Il nous est impossible de prendre position à cause du caractère non transitoire des textes, il nous est tout au moins possible d'espérer que l'essai de classification de tenants et des aboutissants de cette relation disjonctive servira d'appui à la compréhension. Le souci principal reste donc celui de mener une étude sur un thème qui interpelle les approches transversales et pluridisciplinaires alors même que nous sommes tenus par l'immanentisme des textes.

PREMIÈRE PARTIE :
DE LA NOTION DU GENRE À SES MÉTAMORPHOSES

Ici, il est question de comprendre les deux concepts (Genre, Métamorphoses) et de faire comprendre le passage des catégories hétéros aux catégories trans. Ces notions et le lexique y afférant constituent le socle de cette pensée. Pour ce faire, nous partons du prototype du départ, c'est-à-dire de la notion même du genre en tant que conception biologique, l'idée même de la binarité (masculin/féminin) avant de porter tout le poids d'attention sur ses différentes transformations qui vont constituer l'angle d'une réflexion approfondie.

Nous présentons d'abord dans cette première partie, les cisgenres, les trans, les intersexués et les non-binaires ; ensuite les mécanismes de leur changement et enfin les motifs ainsi que les traumatismes que subissent les métamorphosés. Cette partie s'organise sur deux chapitres. Le premier va présenter toutes les classes du genre en métamorphoses ou métamorphosées. Le deuxième quant à lui, va s'intéresser au processus de la transition et de la dysphorie de genre des personnages qui sera plus tard la cause même d'une « écriture troublée ».

CHAPITRE 1 :

De la déclinaison du genre aux figures trans

Le genre est une catégorie ou une classe à laquelle un être peut appartenir grâce aux traits ou caractéristiques qui lui sont similaires. Le sexe est défini par la génétique, le genre correspond à l'identité sociale. Comprendre le genre, revient à comprendre que ces deux données sont indépendamment liées l'une à l'autre. Déjà en 1935, l'anthropologue Margaret Mead entame cette réflexion sur le concept de « rôles sexués¹⁷ » pour distinguer le sexe biologique du rôle social. Alors qu'en 1949, Simone de Beauvoir engage une révolution intellectuelle avec son célèbre ouvrage *Le Deuxième Sexe*, où l'existentialiste dit : « on ne naît pas femme, mais on le devient. ». Il faudra attendre les années 50 pour que le mot « genre » porte le sens qu'on lui donne aujourd'hui. Dans les années 90, Judith Butler pousse loin cette pensée et théorise la notion de la performativité. Selon elle,

Le genre n'est pas notre essence, qui se révélerait dans nos pratiques ; ce sont les pratiques du corps dont la répétition institue le genre. L'identité sexuelle ne préexiste pas à nos actions : derrière l'action, ou avant elle, il ne faut pas supposer quelque acteur. Car ces actions sont elles-mêmes agies : le genre est l'effet des normes de genre. Nous sommes donc beaucoup plus près de l'habitus, selon Pierre Bourdieu, que de la liberté du sujet souverain : le corps existe, mais il est le produit d'une histoire sociale incorporée.¹⁸

Notion par nature relative, le genre est un vaste ensemble, qui ne se définit pourtant que par rapport à d'autres : plus vaste que l'espèce (un genre en compte plusieurs), plus réduit que l'ordre (au sens biologique du terme : le genre *Homo*, dont *Homo sapiens* est la seule espèce survivante, fait partie de l'ordre des primates). Ce qui est genre pour ses espèces peut être espèce pour un autre genre, qui l'inclut. Par exemple le garçon, qui est un genre pour ses différentes espèces (femme, homme, fille...), est lui-même une espèce de genre masculin, qui peut à son tour être considéré comme une espèce de genre humain. Ainsi, tout dépend de l'échelle et du point de vue adoptés. Il suffit juste d'indiquer la ou les différences spécifiques de ce dernier.

Les grammairiens distinguent les genres masculin ou féminin et, dans certaines langues, neutre. Distinction conventionnelle, qui ne se réduit aucunement à la différence sexuelle. Aussi est-il devenu courant, ces dernières décennies, d'utiliser d'abord cette notion grammaticale pour en faire un usage anthropologique : les *gender studies* nous ont appris à distinguer le genre, qui

¹⁷Margaret Mead, "Sex and temperament" (in) *three primitive societies*, M. Kimmel, The Gendered Bead § L. Cultural constructions of Gender, 1935.

¹⁸ Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, (trad.) Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, pp.10-11.

est une construction culturelle et psychologique, du sexe, qui est une donnée biologique, donc naturelle. Mâle ou femelle, et qu'on devient homme ou femme, masculin ou féminin, sans que le sexe de naissance suffise à définir le genre dans lequel on se construit, ni à garantir la concordance entre les deux.

La binarité révèle l'idée d'un double, de deux choses opposées ou qui se complètent dans une relation de contraire et/ou de même. Elle désigne l'état de ce qui est binaire (masculin/féminin) en couple mais, sans l'idée de la parité. La binarité s'oppose à l'unicité, qualité de ce qui est unique ou encore à la complexité, caractère de ce qui est complexe. Ainsi compris, le genre dans tout son sous-entendu renferme des identités binaires : masculin/féminin ; mâle/femelle ; homme/femme ; fille/garçon ...

1-De la transgression identitaire et sexuelle aux genres métamorphosés dans *Le rire des déesses* et dans *Le courage qu'il faut aux rivières*.

Ici, l'idéal est de présenter les différentes catégories du genre. Nous allons partir des classes non transformées vers celles ayant endurées la métamorphose et aussi vers celles qui sont nées dans la métamorphose.

1.1-Du sexe biologique au sexe social du genre.

Le sexe est à la base un attribut du genre utilisé pour classer un individu selon son espèce biologique. Il est l'auxiliaire par lequel le genre conjugue une identité qu'elle soit féminine ou masculine à une personne. Toutefois, il ne revient pas seulement au sexe de définir le genre. Selon Judith Butler :

Si le genre renvoie aux significations culturelles que prend le sexe du corps, on ne peut alors plus dire qu'un genre découle d'un sexe d'une manière et d'une seule. En poussant la distinction sexe/genre jusqu'au bout, on s'aperçoit qu'elle implique une discontinuité radicale entre le sexe du corps et les genres culturellement construits.¹⁹

Pour elle, le genre peut exister sans le sexe. La construction d'un genre peut se passer du sexe selon que l'on veut être femme ou homme et selon que la société décide de construire une telle ou telle classe. Tout dépend donc du ressentiment de l'individu ou de l'assignation attribuée.

1.1.1-Les cisgenres : de la convenance sociale à l'identité ressentie.

Le cisgenre est perçu comme symbole de l'hétérosexualité ou de l'hétéronormativité. C'est une personne dont l'attribut de son identité de genre reste en concordance avec le genre

¹⁹ Ibidem.

qui lui a été assignée à la naissance. Dans notre corpus, nombreux sont ces personnages qui matérialisent cette catégorie.

1.1.1.1. Chinti, la fille de Veena

Chinti est la petite fourmi, fille de Veena la prostituée. Elle est née dans cette Ruelle constituée des Hijras et des prostituées. Elle est une enfant issue du viol qu'avait subi sa mère. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Veena va se prostituer afin d'élever sa fille. Chinti est le symbole du féminin ou l'espoir de ces femmes de la Ruelle. Elle est la lumière qui leur éclaire l'avenir. Dans son genre, elle se donne malgré les interdictions de sa mère, à être une femme comme le lui dit son sexe et comme l'exprime son corps :

Une poitrine ? Non, pas encore, malgré sa nouvelle manière de marcher en bombant le torse. Mais de petites hanches rondes, oui, et une cambrure qui lui permet de se déhancher juste ce qu'il faut. Depuis que Shivrath a interdit à Veena de lui couper les cheveux, ils ont poussé à toute allure, lourde masse vivante qui parfois lui sert de rideau pour cacher ses expressions, parfois s'écarte pour livrer le plus adieu des sourires. (LRD, pp.104-105).

Comme nous pouvons le constater, Chinti représente la classe des personnages respectant les normes de la binarité. Parmi ces normes nous pouvons voir : sa démarche ; la rondeur de ses hanches ; la longueur de ses cheveux qui caractérisent son appartenance féminine.

1.1.1.2. Le couple Askan/Çélina

Dans ce couple, les deux personnages (Askan et Çélina) occupent respectivement le rôle du père et de la mère. Selon ces fonctions, ils partagent les responsabilités qui sont les leurs. Le père dans son devoir ne cesse de donner des ordres à sa femme : « -Tu t'en occupes. Askan dit, puis s'en retourna à ses tâches d'homme. » (LCR, p.41). Et Çélina d'en exécuter. Elle doit élever leur cinquième fille comme un garçon afin d'avoir un hériter. Car, le médecin avait déjà dit à celle-ci, « -Vous ne pourrez plus avoir d'enfant. » (LRC, p.41). La réponse du médecin avait semé du trouble au sein de cette famille. Ils souhaiteraient avoir un fils pour la progéniture. Pour au moins fuir la honte de leurs proches. Mais, le destin avait décidé.

Une famille formée de cinq enfants, d'un père et d'une mère, où le pouvoir patriarcat prend place. Askan est un chasseur, un fumeur et un alcoolique tandis que Çélina est chargée d'élever les enfants, de faire la lessive, de préparer et de faire d'autres tâches ménagères. Les qualificatifs de ces deux protagonistes démontrent la catégorisation du genre. Les normes de la binarité imposées par la classe masculine sont respectées. Askan et Çélina sont des hétéronormatifs.

1.1.1.3. Veena, Kavita : le sexe comme expression de la féminité

Veena et Kavita sont les prostituées de la Ruelle. Elles ont préféré le métier de la prostitution pour pouvoir se sentir libres et indépendantes. Avec elles, la sexualité dévoile toute sa face et : « Leurs yeux de séduction consistent à roucouler, à minauder, ou à lancer les jurons destinés à décrire la fabuleuse virilité des clients ou leurs propres talents linguaux, etc. les seins se découvrent, les bouches s'ouvrent, les cils agitent leurs ailes et les œillades voltigent. » (LRD, p.30).

Qui comme les prostituées savent séduire ? Par leurs yeux, leurs seins et leurs lèvres, elles attirent les clients. Elles jouent leurs rôles de femme. Elles se classent dans la catégorie du genre féminin. Leur assignation de l'enfance coïncide effectivement à leur pratique sexuelle.

1.1.1.4. La famille de Sadhana

Cherchant à tout maintenir dans l'ordre de la nature et selon les lois de la société à laquelle ils appartiennent, le père et mère de Sadhana ordonnent à leur enfant de grandir en concordance avec son sexe de naissance (le masculin). Comme la plupart des communautés indiennes, les parents de Sadhana restent soumis aux normes culturelles. Le patriarcat qui décide de la construction de l'individu, consolide et fonde les caractères propres pour chaque classe.

Dans cette famille, la procréation reste et demeure comme un flambeau. C'est un défi pour un homme comme pour une femme de faire preuve de son existence. L'enfant qui naîtra de façon biologique de ces deux entités assure la survivance de l'humanité. C'est pourquoi le père interdit à son fils de ressembler pour peu que ce soit à une fille. Mettre sur lui le Sari, les boucles d'oreilles et administrer des pas de danses devant les serviteurs peut provoquer l'humiliation pour sa famille : « Il nous a humiliés devant les serviteurs ! Si ça se sait, je pourrais perdre mon emploi. Je serais la risée de la société²⁰ ». La voix du père pendant la réunion familiale.

Ainsi, nous venons de présenter les différentes catégories des cisgenres. D'après leurs caractères sexuels et morphologiques, les personnages décrits se classent dans l'hétéronormativité.

²⁰ Ici, le pronom « il » désigne Sadhana avant sa transformation en femme ou hijra. Le nom qui devait le substituer au masculin, c'est-à-dire avant sa transition, n'existe pas dans le texte. Nous utilisons « Sadhana » comme le nom que le personnage se donne à lui-même. Ananda Devi, *Le rire des déesses*, Paris, Grasset, p.48.

1.2. Les catégories trans

Les trans (transgenres ou transsexuelles) sont des personnes qui vivent ou qui souhaitent vivre dans un genre différent de celui qui leur a été reconnu ou assigné à la naissance. Du latin « *Secare* », qui signifie « *de l'autre côté* », ou « *couper de* », cette coupure dénote une rupture à/avec l'Autre qu'on a en soi et qu'on préfère exprimer. Le lexique *trans* ouvre ses horizons sur le concept de « *transidentité* ». Selon Arnaud Allessandrin,

Les transidentités recouvrent diverses pratiques d'identification à un genre différent de celui assigné à la naissance. Elles ne se résument pas au seul terme de « transsexualisme », qui renvoie à un trouble, une pathologie, souvent associés à un dégoût de son sexe anatomique et à une volonté d'opération.²¹

Il tient lieu de distinguer le Transgenre du Transsexuel et aussi de la Transidentité afin d'éviter toute confusion. Pour le transgenre, sa transformation va au-delà du sexe. Elle peut concerner sa mentalité, sa voix, sa corpulence. Le transsexuel ne se reconnaît pas dans le sexe attribué à la naissance. C'est une personne qui souhaiterait faire une transition (changement de sexe) sociale, administrative et/ou médicale. Cela concerne à priori son sexe. Il semble ignorer son véritable sexe au détriment de ce qu'il ressent. La transidentité est à la fois une transformation de l'identité du genre qui touche le plus souvent la culture d'un individu. Elle est souvent considérée comme une maladie. L'individu subit des modifications à partir des lois de sa société et c'est ce qui fait de lui un trans. On peut noter avec Céline Masson et Caroline Eliacheff dans *La fabrique d'un enfant-transgenre* que :

[...] à propos de la nébuleuse vocable trans, on est passé dans le langage courant du transsexuel au transgenre puis, par apocope (chute d'un ou des plusieurs phonèmes à la fin d'un mot), du transgenre au trans, le préfixe devenant une puissante figure de condensation qui contient toute la force de la coupure avec le sexuel.²²

Malgré ces différentes nuances que portent ces concepts, il revient toujours de surnommer ces catégories des « *trans* ». Il arrive aussi parfois d'intégrer le terme « *intersexuel* » pour des personnes qui ont une variation anatomique, hormonale, et/ou chromosomique. L'intersexuation correspond au fait d'avoir des caractéristiques sexuelles primaires ou secondaires qui ne se rattachent ni strictement à la catégorie définie comme mâle, ni strictement à la catégorie dite femelle. Que nous revient-il donc de la place occupée par Manushe, Adrian, Sadhana, Gisela et Idlir dans la catégorie trans ?

²¹ Arnaud Allessandrin, « *Transidentités : histoire d'une catégorie* », Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe (en ligne), mis en ligne le 22/06/20, Consulté le 19/11/23. Permalien : <https://ehne.fr/fr/node/12504>.

²² Caroline Eliacheff et Céline Masson, *La fabrique de l'enfant-transgenre*, l'Observatoire/Humensis, 2002, p.55.

1.2.1. Les gomorrhéennes ou les amantes tribades

Aussi appelé saphisme, le lesbianisme est une attirance sentimentale et/ou sexuelle exclusivement entre les femmes. Les lesbiennes sont des femmes qui entretiennent des rapports sexuels entre elles. Le terme est utilisé pour qualifier toute femme homosexuelle. En littérature, on préfère le mot « tribade » ou encore « gomorrhéenne » qui vient de Gomorrhe, terme biblique traduisant l'extrême péché de l'humanité.

Dans notre corpus, nous observons qu'il y a des personnages du même sexe mais, qui entretiennent des rapports sexuels. Les pratiques de ces rapports peuvent être différentes mais, les qualificatifs sont les mêmes.

1.2.1.1. Manushe « la Vierge jurée » ou amante d'Adrian

Manushe est une fille qui observe les lois de sa société. Un village où les jeunes filles doivent se marier peu importe leur âge ou de préférence, elles prêtent le serment des Vierges-jurées. À peine 10ans, le vieux Parush, âgé de 70, vient demander sa main en mariage. Cette dernière ayant compris la situation, préfère renoncer à la féminité et embrasser le carcan masculin pour vivre sa liberté. Delà, Manushe prête le serment des Vierges-jurées qui sera pour elle un refuge.

À 40 ans, lorsque Manushe s'est adaptée dans son nouvel être (femme Vierge ou femme masculine), apparaît Adrian qui, lui aussi était une fille élevée et éduquée sous l'apparence masculine et qui avait fui son village parce que son véritable sexe avait révélé. Elle va rappeler ce corps endormi à sa véritable nature. Pour cette dernière, le monde qu'elle avait toujours connu était transfiguré, les impressions exacerbées. Dès son arrivée dans le village, Manushe est la première personne à faire sa rencontre. De cette connaissance, va naître au-delà de l'hospitalité, l'amour. Ces deux personnages vont avoir une relation aussi intime et sexuelle. Les lignes suivantes décrivent dans les détails cette liaison :

Mais Adrian savait, qui prenait le relais avec délicatesse, et derrière les engloutissements où sombrait Manushe, naissait une forme d'inquiétude, à voir Adrian si experte. En même temps ses gestes sûrs offraient au corps de Manushe une part de leur fermeté. D'être ainsi touchée, frôlée, aimée la rendait confiante dans sa propre anomalie, elle cessait de se comparer et nourrissait le désir de se livrer tout entière à celle qui devenait, peu à peu son amante. (LCR, p.39).

Dans cette relation, Adrian occupe la place de l'époux parce qu'elle est « si experte » pour faire gémir Manushe son épouse. Ces deux personnages représentent la classe du genre lesbien.

1.2.1.2. Adrian et Giséla

Nous avons déjà signalé plus haut l'identité d'Adrian. Toujours dans sa fuite, elle a enfin regagné la capitale. C'était son rêve depuis tout petit de découvrir la ville. Alors qu'elle y est, Adrian doit chercher du travail pour survivre. Elle va faire la connaissance de Ildir. Ce dernier travaille dans une entreprise et est employé comme livreur. Adrian et lui vont travailler ensemble et seront des bons amis.

Un jour à près le travail, Ildir décide d'amener Adrian dans un bar et lui trouver une amie. Il ignore que Adrian est en réalité une femme. Arrivés là-bas, Mario, le patron de cet endroit va les accueillir et va demander leur préférence. Aussitôt, une jeune femme sort d'une chambre d'à côté et vient au près d'Adrian.

La prostituée se présente : « je m'appelle Giséla et toi ? » Adrian prononça son nom dans un souffle et dut le répéter. Quelques temps à près, Giséla entraîne Adrian dans une chambre et la fit assoir sur le lit. Giséla se déshabille et vient au près d'Adrian :

Alors Adrian obéit à une impulsion, un mouvement déterré par une brillance familière dans l'œil de la femme rousse. Elle s'approcha et lui caressa les cheveux, la joue, la nuque, puis descendit le long de ses épaules sur sa poitrine. [...]. Elle prit la main de Giséla et la fit passer à son tour sur son corps, lui retire ses vêtements, animer sa peau en de lents abandons muets. [...]. Un instinct les poussait l'une vers l'autre, où la nature de leurs corps physiques n'entraînait qu'accessoirement. (LCR, pp.80-81).

Comment peut-on nommer cet acte sexuel ? À partir des indices comme les pronoms « elle » qui substituait à la fois Adrian et Giséla ; « l'une vers l'autre », traduisent un rapport qui existe entre deux personnages du même sexe plus précisément féminin. C'est un plaisir transgressif que les personnages exercent afin d'exprimer le choix de leur appartenance.

1.2.2. Les pansexuels

Les personnes pansexuelles ont une sexualité sans frontières. Elles sont attirées sexuellement ou sentimentalement par d'autres individus sans se soucier du sexe anatomique ou du genre des autres. Ainsi, elles peuvent tomber amoureuses d'une femme, d'un homme, d'un enfant, et même d'un transsexuel. Du latin « pan » qui signifie « tout », il traduit l'idée d'illimité, d'extrême et qui épouse parfois le sens d'omnisexuel.

Selon le sexologue Dominique Dubuc dans *Les mots de la diversité liée au sexe, au genre, et à l'orientation sexuelle*²³ définit le pansexuel comme une personne qui est attirée par

²³ Monique Dubuc, *Les mots de la diversité liée au sexe, au genre et à l'orientation sexuelle*, fneeq-csn, 2017, p.8.

d'autres sexuellement et indépendamment de leur genre. Et l'auteur classe ce pôle dans la rubrique de « l'orientation sexuelle²⁴ ».

1.2.2.1. Adrian le caméléon du milieu

Adrian exprime son genre avec toutes les personnes qu'« elle »²⁵ a rencontré sur son passage. Son premier rapport sexuel remonte à son enfance lorsqu'elle était violée par Brérin pendant la chasse : « Adrian remonta son pantalon dès que son agresseur, satisfait, se fut allonger sur son dos. **Il** pleurait. Brérin lui dit de la fermer : t'es une bonne femme ou quoi ? » (*LCR*, pp.48-49). Plus tard, elle aura une liaison avec un inconnu au bord de la rivière. Après quelques échanges, « brusquement, l'homme s'arrêta, et ses bras soulevèrent Adrian et l'amènèrent vers un tapis mousse de bleuâtre. [...]. Sous lui, **elle** ne sentit d'abord que le froid, et l'obscurité, et l'absence des paroles. Puis autre chose vint qui l'ouvrit absolument. » (*LRC*, p. 64).

Jusqu'ici, on peut encore dire que Adrian est hétérosexuel(le) même si elle porte le nom masculin. Mais, dans sa relation avec Gisela et Manushe, nous pouvons la qualifier de « caméléon » du fait de sa conformité soit au masculin lorsqu'elle est avec une femme, soit au féminin quand elle est avec un homme.

1.2.2.2. L'imposteur Shivnath

Shivnath, homme de dieu, est l'incarnation du dieu Shiva. De temps en temps, il visite la Ruelle qui est habitée par les Hijras et les prostituées afin de racheter des âmes. Et comme toute chair est soumise à la tentation, Shivnath ne fait pas exception. Dans sa ruse, l'homme de dieu pense voiler son hypocrisie par des paroles saines : « il suit, dit-il, l'exemple de Gandhi, qui dormait nu entre ses deux nièces pour prouver son abstinence. » (*LRD*, p.44). Et pourtant,

²⁴ L'orientation sexuelle concerne l'attirance sexuelle envers les hommes ou les femmes, ou envers les personnes qui sortent du cadre binaire des genres. Ce continuum va de l'hétérosexualité à l'homosexualité en passant par la bisexualité et la pansexualité, mais qui inclut également l'asexualité.

²⁵ On aurait pu utiliser le pronom « **iel** » pour le nom masculin comme Adrian ou Manushe alors que le personnage est biologiquement féminin et « **ielle** » pour le nom féminin comme Sadhana qui était à la naissance un garçon. Et aussi, nous pensons que ce pronom « **iel** » peut traduire le personnage trans selon qu'il joue le rôle du masculin ou du féminin. Ces pronoms peuvent former leur pluriel en ajoutant un « **s** » à la fin. Ainsi, pour Adrian et Gisela, deux amantes on peut les substituer par « **ielles** ». Mais compte tenu de l'immanentisme des textes et surtout pour leur être peu fidèle, nous préférons utiliser « **elle** » pour Adrian, sachant qu'elle est née fille avant que son père ne fasse d'elle un garçon ; « **il** » pour Sadhana, avant qu'il ne choisisse de devenir une hijra et « **elle** », pour Manushe, même si elle va se basculer au masculin pour plus tard redevenir ce qu'elle était. Nous cherchons à travers l'usage de ces pronoms, la logique et la cohérence malgré que les personnages en quittant d'un statut pour un autre, changent également des « substituants », qui peuvent être des pronoms, des adjectifs... en accord avec leur nouvelle identité. Par exemple, pour Adrian, son nom servira comme signe de distinction et le pronom « **elle** » qui va le substituer, sera le reflet de sa vraie identité.

les femmes de la Ruelle connaissent évidemment la vérité, mais qui les écouterait ? Et pourquoi risqueraient-elles de perdre un client de choix en révélant ses véritables motifs ?

Shivnath vient dans la Ruelle pour se satisfaire le plus souvent avec Veena. Un jour, alors que Chinti pleurait la mort de Bholi, Shivnath l'avait entendu et avait demandé à sa mère Veena de l'amener. Dès que Chinti est venue auprès de Shivnath, ce dernier a ressenti une tendresse. « Il caresse les cheveux de l'enfant, soulève le visage. » Delà, l'homme de dieu nourrit un amour particulier pour l'enfant et pense partir avec elle afin de faire d'elle son Shakti. Il l'enlève malgré le refus de sa mère et organise un pèlerinage pour la vénérer et faire d'elle malgré son jeune âge, une déesse. Arrivé à Bénarés, Shivnath déshabille l'enfant et l'installe sur un matelas pour contempler son corps. Et comme il est dit : « l'homme écarte le rideau et contemple le petit corps endormi, nu dans la chaleur épaissie par les fumées de l'encens, nu dans la nuit crépitant de braises, nu dans ce temple [...]. » (*LRD*, p.10). Le sentiment qu'éprouve Shivnath envers cette petite fille de 10 ans le qualifie de pédophile. Il est donc considéré comme un pansexuel.

1.3. Les non-binaires

Parmi les personnages métamorphosés observés dans notre corpus, existent au-delà des trans, ceux qui sont non-binaires. Le non-binaire est une personne qui n'est ni exclusivement un homme, ni exclusivement une femme : elle peut être entre les deux, un mélange des deux sexes ou aucun des deux. La non-binarité concerne l'asexuel, l'intersexuel et l'agenre.

1.3.1. L'asexuel(le) ou l'agenre

Un asexuel est une personne qui ne ressent pas d'attraction sexuelle, ou rarement. Il s'agit d'un terme parapluie qui inclut une diversité de degrés d'attirances ; par exemple, certaines personnes asexuelles ressentent du désir seulement après avoir créé un lien affectif fort avec une personne.

Manushe après son serment de Vierges-jurées, n'avait pas de compagnie. Avec Adrian, Manushe découvre son corps et le corps de l'autre pour nourrir son désir sexuel. Pendant 40ans dans sa « virginité », Manushe a perdu toute connaissance de la relation sexuelle. Elle est amorphe vis-à-vis d'elle-même. Ses occupations concernent le plus souvent son jardin dans la cour et le service qu'elle rend aux villageois en leur ramenant des denrées alimentaires de la ville avec son « fourgon ». Sans ami(e), son état la transforme en un asexuel.

Et d'autres ne ressentiront jamais rien, c'est le cas de Sadhana qui, après son émasculature ou ayant subi la pénectomie (opération qui consiste à enlever le pénis), n'éprouve

plus de sentiment envers qui que ce soit. D'ailleurs, Sadhana, la Hijra, il s'est déjà séparé de son *lingam*, son pénis, et même s'il cherche à ressembler la femme, il ne fait pas partie de la norme du genre et c'est ce qui le rend agenre. Il devient une « femme sans vagin » au corps solide.

1.3.2. L'intersexuel(le)

Dans cette même classe des non-binaires, on peut citer l'intersexuel ou l'intersexué. Les personnes intersexuelles ont une somme de caractéristiques liées au sexe (chromosomiques, gonadiques, hormonaux ou génitaux), et ce souvent dès la naissance, qui ne correspondent pas aux définitions biologiques binaires des corps masculins ou féminins. On les appelait autrefois des « hermaphrodites ». Ce terme est maintenant considéré comme péjoratif par les personnes concernées. Ces personnes peuvent avoir à la fois en elles et sur elles les organes mâles et femelles. L'existence même des personnes intersexes (par exemple une personne ayant un vagin et un testicule dans l'abdomen, ou une dont les chromosomes sexuels sont XY, etc.) confirme que le sexe est mieux modélisé par un continuum plutôt que par une catégorisation binaire.

Adrian semble représenter ce pôle car, de sa physionomie, elle est un homme et déploie des exercices qui confèrent parfaitement à l'identité masculine et même si quelques traits féminins trahissent encore qui elle était, elle arrive surtout à les garnir. Lorsque Adrian arrive dans le village d'Emni, elle rencontre en premier la maison de Manushe et après la salutation, et voici ce qu'avait remarqué cette dernière de l'étranger :

La voix de l'homme accusait une étrangeté sourde, accentuée par la pâleur de son visage sous des cheveux très noirs. Plus grand que Manushe, il était aussi beau plus mince et son âge, difficile à déterminer. Un vieil adolescent aux joues lisses et aux yeux marqués [...] Perplexe, Manushe observait sa démarche rapide, animale, qui résonnait jusqu'à dans sa poitrine. (LCR, p. 5).

Lorsque nous nous intéressons à toutes ces différentes attributions qui s'entremêlent au sujet de la description d'Adrian, nous constatons que le personnage accuse deux identités (masculine et féminine) et c'est normal que Manushe soit « perplexe ». C'est le cas par exemple de sa « voix » qui, est à la fois sourde et pâle. C'est aussi le cas de sa taille qui définit celle d'un homme mais, laisse un doute au niveau de sa minceur. « Et son âge » est difficile à déterminer car, il est voilé par la douceur de son visage (les joues lisses et les yeux marqués). Dans ce chaos où baigne l'être d'Adrian on ne pourrait sans doute conclure que le personnage, départ ses hormones, ses gonades et chromosomes, est à la fois homme et femme même s'il était une femme au départ.

Il convient de retenir que les différents personnages suscités catégorisent leur appartenance à des classes différentes. Nous convenons qu'à partir de leurs pratiques sexuelles qu'ils font partis des transgressifs.

Dans ce chapitre, nous avons présenté le concept de genre et les différentes catégories du genre ayant subi les métamorphoses. Des cisgenres aux non-binaires en passant par la catégorie trans, il s'est révélé plusieurs identités qui matérialisent la notion du genre. Ainsi, les personnages à l'instar de Manushe, Adrian et Sadhana symbolisent ces différentes classifications du genre. Comme nous l'avons constaté, certains de ces personnages représentent les lesbiennes, les homosexuels, les intersexué(es), les pansexué(es)... C'est le cas par excellence d'Adrian. Nous nous demandons : Quels sont les mobiles de leur transformation ? Comment sont-ils arrivés à ce stade (des êtres métamorphosés) ? Et comment vivent-ils dans cet « entre-deux » (à la fois au masculin et au féminin) ?

CHAPITRE II :

Les processus métamorphiques du genre : le corps et la sexualité

Parler du genre métamorphosé oblige à s'intéresser au corps et à l'expression de la sexualité. C'est chercher également à connaître la transformation du genre. Dans le chapitre précédent, nous avons présenté les différentes catégories du genre selon leurs nuances ou degrés de mutations. Ici, nous allons comprendre les changements du genre à partir du « corps » comme étant signe et à partir des comportements du métamorphosé. En d'autres termes, il nous revient d'étudier l'« être » (le nom, le corps, l'habit, la psychologie...) et le « faire » (le rôle thématique, le rôle actantiel) du personnage selon le modèle sémiologique de Philippe Hamon²⁶. Cela nous permettra de saisir la fluidité de l'identité qui passe de l'hétéro au non-binaire en passant par l'homo. Pour ce faire, nous allons d'abord présenter les mobiles même de la substitution du masculin au féminin et vis-versa ; ensuite nous décrirons les processus métamorphiques du genre et enfin, nous montrerons le statut (l'image) des trans ou des non-binaires dans le « trouble » de leur identité.

2. Les mobiles de la transidentité

Transidentité ou « incongruence de genre²⁷ » appartient à la phraséologie transactiviste que l'on retrouve dans la science psychiatrique accordée à l'anomalie du genre. Dans la présentation de l'ouvrage phare, d'importance primordiale, d'influence considérable de la philosophe Judith Butler, Éric Fassin y écrit :

Dans cet ouvrage majeur publié en 1990 aux Etats-Unis, la philosophe invite à penser le trouble qui perturbe le genre...En même temps, elle questionne les injonctions normatives qui constituent les sujets sexuels. Jamais nous ne parvenons à nous conformer tout à fait aux normes : entre genre et sexualité, il y a toujours du jeu. Le pouvoir ne se contente pas de réprimer ; il ouvre en retour, dans ce jeu performatif, la possibilité d'inventer des nouvelles formations du sujet.²⁸

Dans cette préface, l'auteur conclut avec Butler qu'il y a « du jeu » dans le genre et dans l'acte sexuel. Plus qu'une inconformité à l'hétéronormativité, cette perturbation conditionne et met le sujet hors du carcan normatif. Quelles sont alors les causes de cette transformation du genre ? L'individu qui se mute, est-il un sujet actif ou passif ? C'est avec cet ensemble de questionnement que nous allons conduire cette réflexion.

²⁶ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », (in) *Poétique du récit*, Seuil, Points, 1977.

²⁷ En 2020, dans la revue *La psychiatrie de l'enfant*, un article définit « l'incongruence de genre » comme correspondant « ... au ressenti intrinsèque de ne pas posséder le sexe correspondant à son genre. Elle ne se soigne pas, n'est pas un trouble, et peut se maintenir après une prise en charge psychologique adaptée. »

²⁸ *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Op.cit., p.3.

2.1. Les corrélations biologiques de la conversion du genre

Ce qui est biologique reste ce qui est conforme à la nature, particulière de chaque espèce, de chaque individu, de chaque chose. C'est le cas pour illustrer, de l'espèce humaine (homme/femme). Mais parfois, la nature elle-même est attaquée ou confrontée par des phénomènes surnaturels ou artificiels qui ne corroborent toujours pas à ses lois. C'est cet état de chose qui conduit le plus souvent à la transformation du stéréotype originel aux multiples espèces du même genre.

Et comme nous pouvons le constater avec le personnage Adam dans la bible, plus précisément dans Genèse chapitre 2 du versé 21 au versé 23, à l'origine, l'homme est une créature biface. Biface dans le sens où, après qu'il a été créé, il avait le désir d'avoir son partenaire :

Alors l'Eternel Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit ; il prit un de ses côtes, et referma la chair à sa place. L'Eternel Dieu forma une femme de la côte qu'il avait prise de l'homme, et il l'amena vers l'homme. Et l'homme dit : voici cette fois celle qui est os de mes os et chair de ma chair ! On l'appellera femme, parce qu'elle a été prise de l'homme.²⁹

Dans cette métamorphose, le passage de l'homme à la femme a un mobile de complémentarité. Adam voulait aussi être en paire comme toutes les autres espèces du jardin d'Eden. Ainsi, grâce à la « côte » l'homme, on va obtenir une femme (Eve). En faisant donc l'économie de la matière, la côte de l'homme a fécondé la femme qui sera son partenaire.

En fait, dans la loi de la binarité du genre, doit exister l'homme et la femme et non l'entre deux ou ni l'un, ni l'autre. Car, cette catégorie (de trans ou non-binaire) occupe la place du fantôme ou du monstre aux yeux des normés.

2.1.1. De la chrysalide biologique du sexe à la nécessité sociale du genre

Pour paraphraser Jacqueline Schaeffer dans *Ruptures*, la chrysalide est une métamorphose, un stade intermédiaire entre la larve et l'imago, terme utilisé en psychanalyse, mais dans un tout autre sens, car ici, il désigne le stade final de la mue, c'est-à-dire l'âge adulte. C'est le passage de la chenille au papillon, c'est-à-dire au développement des ailes et de l'appareil génital.³⁰

²⁹ La Sainte BIBLE, *Ancien et Nouveau Testament, Traduite d'après les textes originaux hébreu et grec*, Version Louis Segond, 1910, Genèse Chapitre 2, vv.21-23, p.2.

³⁰ Jacqueline Schaeffer, *La chrysalide pubertaire : le risque du féminin*, Editions, Ruptures, 2013, p.7.

La crise, chez l'humain, est un moment de rupture, un débordement du Moi par l'excès d'excitations ou un envahissement pulsionnel, qui peut avoir un potentiel désorganisateur, mais souvent celle mettant à l'épreuve et en condition d'expériences les capacités psychiques de la transformation du comportement du sujet : c'est donc la métamorphose.

2.1.1.1. Manushe, dans la contrainte et dans la liberté de devenir Vierge-jurée

Manushe est née avec le sexe féminin. Elle s'est sentie comme femme jusqu'à l'âge de 10ans. Un soir, elle assiste à une scène de mariage où la jeune épouse refuse de partir chez son époux. Et pour plus dire de cette histoire :

L'enfant d'une dizaine d'années à peine, se dressait avec effort pour apercevoir la jeune femme dont les cris et les pleurs la transperçaient. Son père se pencha, la saisit par les aisselles et la souleva pour l'installer sur ses épaules.

Alors elle vit tout. (LCR, pp.12-13).

De ce qu'elle a vu, Manushe était terrifiée, car la jeune femme était forcée d'accomplir ou de respecter la coutume malgré elle. Pendant la cérémonie, la mariée se débattait avec rage, cherchant à échapper aux poignets des femmes âgées qui, sans la moindre compassion, la traînaient vers sa nouvelle demeure.

À chaque coin de la rue, la mariée se pliait en deux, refusant d'avancer, ralentissant la marche de toutes ses forces, redoublant de pleurs et de cris qui déchiraient l'air nocturne et le silence de la foule spectatrice. Autour d'elle, sa parentèle la regardait sans un mot, sans un geste, attendant que la marche reprenne.

Peu après, le père de Manushe a reçu la visite des deux hommes âgés. Ils sont venus demander la main de sa fille. Pour changer son destin, la fille fait recourt au Serment des Vierges-jurées. C'est ainsi que « la détresse de la future épousée l'avait tant ébranlé qu'elle n'en dormit pas de la nuit. » Et pourtant : « ...à son adolescence, alors qu'elle développait son corps, que la séduction gonflait son torse et ouvrait une béance entre ses cuisses. » (LCR, p. 16). C'est ce corps de la puberté qui a attiré le vieux Parush pour la demander en mariage.

Le fait que Manushe refuse de se marier l'oblige à changer de genre, du moins en apparence. Pour elle, devenir Vierge-jurée, c'est adopter une attitude masculine même si son sexe demeure féminin. Manushe aspire désormais à tous les droits que peut avoir l'homme selon les us et coutumes de sa communauté. D'après Emni, le chef du village, Manushe est

« l'âme du village ». On peut donc comprendre que l'acte « féminicide³¹ » est la cause de la transcatégorisation du personnage.

2.1.1.2. Adrian : « de la complaisance biologique de l'organe » à l'héritier bâti

La volonté d'un père à avoir un héritier a contré le destin d'une fille pour devenir un garçon : Adrian. L'enfant va porter un corps dans lequel elle ne va pas se retrouver. Mais, selon Askan, une famille où il n'y a que des filles est maudite. Et comme cela ne suffisait pas, sa femme Çelina n'aura plus d'enfant, c'est ce qui met fin à son espoir d'avoir un héritier. C'est pourquoi, tous les moyens seront employés par le père afin d'avoir un garçon à ses yeux.

- Vous ne pourrez plus avoir d'enfant.

Les paroles du médecin firent l'effet d'un acide dans les entrailles de Çelina, qui se précipita hors de la pièce pour vider sa honte dans le trou nauséabond, au fond du jardin.

Une fois le médecin parti, Askan la frappa. Puis se soula. La frappa encore. Enfin, il dégrisa et ils durent prendre une décision. La malédiction qui ne faisait couler que du lait dans cette famille serrait contrée, du moins en apparence. (LCR, p. 41).

L'enfant qui venait de naître serait élevé comme un garçon. On ne lui avait pas encore donné de prénom, tant l'amertume de voir arriver une nouvelle fille avait été grande. Et Askan de décider :

On l'appellerait Adrian, et personne dans le village ne saurait que c'était une fille, hormis eux-mêmes, leurs quatre autres filles et le médecin qui, moyennant finances, saurait se montrer discret.

-Tu t'en occupes,

Askan dit, puis s'en retourna à ses tâches d'homme. (LCR, p.41).

C'était moins par souci de cohérence avec le mensonge dont le père entoure la naissance de son enfant, que par la conviction qu'il a réellement un fils. Au quotidien, rien ne vient rappeler la vérité à Askan et ses yeux ont fini par vraiment voir un garçon grandir dans sa maison, obéir à ses ordres et recevoir le peu d'éducation qu'il lui donne. L'alcool dont il s'enivre consciencieusement chaque jour, achève de maintenir la vraisemblance de la fable.

2.1.1.3. Sadhana : de la danse « Jhumka giraré...Bareli ki bazar me » à la Hijra accomplie

Nous venons de présenter Sadhana plus haut, comme étant un « actant » intersexuel. Être à la fois homme et femme ne dépend pas d'elle/de lui mais, cela dépend en grande partie de la nature même de son corps. En réalité, Sadhana semble ne pas vouloir cohabiter avec son

³¹ C'est un terme qui désigne toute forme de violence exercée contre les femmes.

corps. C'est un sujet qui est entombé dans son propre corps. C'est ce qui l'amène à adopter un comportement très différent de sa carapace masculine. On peut l'entendre dire :

En réalité, je suis née dans un monde qui me refuse. Le corps exige sa naissance, son émergence. Il demande à déployer ses ailes. Mais j'étais claquemurée. Le mot chrysalide est trop beau : ce carcan n'est pas une chose naturelle mais le regard des autres – familles, voisins, entourage, le mur des ronces qui vous saigne. (LRD, p.45).

Par ces propos, Sadhana justifie et explique l'implication de la société (la famille, voisins, entourage...) dans la construction de son identité. Mais, au-delà de cette première raison, il existe une autre, celle pour laquelle Sadhana se donne tout aisément à devenir : la danseuse. C'est aussi l'envie d'être admiré comme l'actrice Sadhana du film Bollywoodien dont il se fait homonyme. C'est l'image de cet autre personnage à qui il veut ressembler. C'est pourquoi, il va commencer dès sa tendre enfance à imiter les mimiques de l'actrice dans les moindres détails.

Comme la plupart des films hindous, une séquence de la musique accompagne celle de l'action. C'est ainsi que cette partie de la musique avait influencé Sadhana. C'est dans cette vieille chanson : *Jhumka gira re bareli ki bazar me...*, une chanson vive, un peu salace, où la fille raconte avoir perdu une boucle d'oreille au marché du village Bareli. Mais ce soir-là, son amoureux, ayant retrouvé sa boucle, vient dans sa chambre et insiste pour la remettre à son oreille percée. La jeune fille refuse, et refuse, mais elle finit par céder.

Nous pouvons aussi noter qu'au-delà de son ressenti féminin, Sadhana a été marqué par la star du film. Il n'y a qu'à considérer ses déhanchements, les pas savants de ses pieds ornés des clochettes, son cou si souple et ses « mains-papillons ». Il ne rêvait que de devenir danseuse quand il serait grand. Sauf que, son père n'était pas d'avis. Alors qu'un de ce jour, il imitait son flambeau du film, son père l'ayant surpris, va appliquer contre lui, les strictes mesures de rester un homme. En lui coupant les cheveux et en lui portant des tenues des garçons, rien de tout cela n'a changé au fond ce qu'il devrait être. En cachette, il porte les habits de ses sœurs pour glorifier l'actrice qu'il fantasme.

Un jour, fatigué de jouer le rôle d'un garçon et de vivre comme un garçon, Sadhana quitte la maison familiale pour se retrouver dans Ruelle, parmi les Hijras où il va subir sa transformation.

Les motifs qui conditionnent nos personnages à se transfigurer sont divers et variés. Si pour certains, cette transfiguration est d'ordre naturelle, où on peut constater des insuffisances hormonales ou des gonades, pour d'autres, elle est due à la construction sociale du genre dont

on souhaiterait avoir. C'est la famille ou l'entourage qui cherche à les définir, tout en ignorant ce que veut dire ou ce que veut exprimer le corps. Les questions qui nous viennent à l'esprit sont les suivantes : Comment les personnages (Manushe, Sadhana, Adrian...) arrivent-ils à se transformer ? Quelles sont les étapes de cette mutation ? Est-ce qu'ils parviennent à quitter totalement leur genre biologique sans remords ?

2.2. Les parcours de la transition des personnages

Le processus qui conduit à la mutation de genre est appelé la transition. C'est un ensemble de mécanismes conduisant à la modification ou à la transformation de l'expression de genre et aussi de l'apparence d'une catégorie cisgenre ou transgenre pour le faire correspondre à son identité de genre. Cela veut dire, ce sont les différents moyens utilisés par une personne pour devenir telle ou telle catégorie (femme ou homme, ni femme ou ni homme, ou encore l'entre-deux) selon ce qu'il ressent. Mais aussi, ces moyens peuvent être employés par les proches (famille, amis, médecins...) sur le sujet afin de le faire ressembler à ce qu'ils croient de ce qu'il doit être, même si l'individu représente au fond de lui, une autre réalité. C'est donc une démarche d'acquisition des caractéristiques physiques de l'autre sexe que l'on aurait dû avoir.

À ce sujet de la transition, nous nous rapportons aux multiples interrogations ameutées par Karine Espineira :

On connaît bien la scène de l'assignation à la naissance, dans le monde occidental du moins. Le bébé est présenté à la mère : « c'est une fille », « c'est un garçon ». L'énoncé est-il performatif ? L'assignation est-elle la clé du programme enclenché ? Est-elle l'amorce rituelle ? L'assignation fait-elle (sic) loi engageant un inéluctable devenir garçon ou fille, puis homme ou femme, sans oublier l'ordre symbolique, cadre d'un « devoir être » et d'un « savoir être » féminin ou masculin ? Que dire dans le cadre d'un enfant intersexe ?³²

Telles sont les questions soulevées par Karine Espineira au sujet de la construction du genre social de l'individu. En effet, l'assignation à la naissance, bien que considérée comme allant de soi, pose la question de l'arbitraire de la binarité des sexes et de la relation qu'il y a entre sexe assigné et genre social. Ce marqueur de naissance repose sur des facteurs biologiques parmi lesquels : l'anatomie des organes génitaux, notamment externes et des gonades, des hormones dites « féminines » et « masculines » et des chromosomes.

³² Karine Espineira, *Transidentités : Ordre & panique de genre. Le réel et les interprétations*. Paris, L'Harmattan, 2015, p.233.

2.2.1. Les mutations corporelles : « Corps trans en Chantier »

La catégorisation sexuelle étant le socle de la partition des individus qui les assigne arbitrairement à une condition sociale particulière reste franchissable. Certains appellent à en finir définitivement avec les sexes. Et pour ce faire, il s'agirait moins de pouvoir choisir son genre que de se soustraire au genre en se fabriquant un corps qui échappe à toute possibilité de catégorisation. Il s'agirait de se bricoler un corps impossible à classer, de devenir « monstre », une créature mutante, auto-inventée, grâce à une mise en chantier permanente de son corps.

Cette transformation concerne les différents maquillages que l'on apporte au corps. Ici, on peut s'attarder le plus souvent au mode vestimentaire, au comportement, au timbre vocal, à la démarche... tout ceci globalisé par le corps.

« *Tout est signe* » alors, le « corps » humain bien entendu est un signe. Il est signe parce qu'il nous renseigne sur l'identité d'une personne, selon qu'elle est homme ou femme, selon qu'elle est vieille ou jeune, selon qu'elle est de telle race ou telle autre.

Le corps est une matière organisée qui constitue une forme animée ou inanimée ; vivante ou morte. En littérature, si le corps est considéré comme un objet, alors le personnage est son sujet. Ce sujet est selon le terme de Philippe Hamon : « *l'expression de la matérialité du corps.* »³³ Cela veut dire que le personnage est un adjectif par lequel le corps acquiert un « sens » ou du moins une signification.

Tout un champ de réflexion existe pour comprendre le corps dans les sciences sociales. C'est précisément la sémiologie du corps. Louis Marin spécialiste du domaine, en démontrant les fonctions du corps dans la communication, propose une définition du corps comme étant un instrument de signe. Et d'en ajouter :

La moindre attention à notre corps, à ses comportements dans la vie sociale et dans les rapports de production et d'échange montre que le corps est le lieu et instrument d'utilisation de plusieurs système de signes : signes du langage avec la voix et ses intonations expressives et signifiantes ; signes gestuels et comportementaux ; attitudes corporelles ; signes cosmétiques ; signes vestimentaires ; signes extérieurs indiquant les conditions sociales, signifiant des règles institutionnelles ; signes de politesse, de rituels d'attitudes, d'étiquettes expressives de sentiments liés aux rôles et aux positions sociales ; signes de l'art, dont le corps peut être la surface d'inscription, le véhicule et l'instrument.³⁴

La région de cette science dont l'objet est le corps comme signe laisse comprendre que celui-ci est un « instrument » et un « véhicule », qui conduit les caractéristiques identitaires

³³« Pour un statut sémiotique du personnage », (in) *Poétique du récit*, Op.cit., p.13.

³⁴Louis Marin, *La sémiotique du corps*, Paris, Encyclopédie Universalis, 2002, vol.6.

d'un point vers l'autre. Comment le corps du personnage peut-il être signe ou ensemble de signes ? Comment peut-il signifier ? Quel peut-être son type propre de signifiante ?

2.2.1.1. Les dires du corps : entre insubordination et dissidence du genre

Le corps parle. Il a un langage qui est plus signifiant que les mots. C'est la somme des signes qui forment le corps, alors il reflète à suffisance son identité. Mais, on peut se tromper le plus souvent dans le cas des trans ou des travestis. C'est ce qui rend complexe l'image du corps qu'on ne pourrait reconnaître. Cette complexité peut entraîner une insubordination, un éloignement ou un écart vis-à-vis de la binarité (de l'hétéronormativité).

Le corps de Manushe ne cesse de nous informer de ce qu'elle est devenue. Face à son nouveau compagnon Adrian, Manushe voudrait que ce dernier comprenne en réalité le travail du jardinier qu'elle exerce lui convient. Parce qu'au-delà de ses vêtements qu'elle porte, son corps avait auparavant épousé le masque du masculin. Elle souhaite donc faire comprendre à Adrian que :

Elle s'apercevrait qu'elle aurait voulu affirmer, auprès de cet homme, son état de femme. Lui dire. Se défendre d'être ce que racontait ses vêtements, sa coupe des cheveux, sa manière de se déplacer, ses mains cailleuses et tachées de nicotine, de cambouis ou de terre, la montre même à son poignet. (LCR, p.11).

Le corps de Manushe embrasse les traits masculins selon sa physiologie. Tel son habillement, sa coiffure, sa démarche et ses mains qui ont perdus la douceur, prouvent suffisamment que ce corps bascule vers un autre.

2.2.1.2. La danse *Jhumka gira ré ...Bareli ki bazar me* ou la révélation du corps féminin

Alors qu'aucun membre de la famille n'est d'accord avec Sadhana sur son choix du corps féminin, sa danse dit et révèle sa féminité. Et quand il est traduit devant le tribunal familial, son père ayant raconté la scène pendant laquelle, il l'a surpris en train de danser, avec son sari, ses boucles d'oreilles, et son maquillage, Sadhana trouve à nouveau le courage de se relever et de danser afin d'ajouter à la description de son père quelques accents. Pour lui, son père avait mal décrit sa danse, que s'il leur montre ce qu'il sait faire, ils vont le comprendre peut-être. Ainsi, avec les petits pas précis, les gestes souples de ses bras, les mouvements de ses yeux et de son cou, ils peuvent savoir ce que cela signifie pour lui, à quel point son corps est libre et gracieux, à quel point il est belle, ainsi, belle et digne d'être admirée.

Il se mit donc à chanter, à danser, à sautiller, à virevolter, retrouvant, malgré la douleur du fouet de son père, le vertige et le miracle de sa vraie nature devant sa famille stupéfaite. C'est alors que tout le monde comprend que son corps exprime les caractéristiques féminines.

2.2.2. De la circularité identitaire du genre aux trajectoires corporelles du métamorphosé.

L'identité du genre est en mouvement. Elle est en perpétuelle mobilité comme nous venons de le constater plus haut avec les mobiles qui ont conditionné les protagonistes à se transformer. Ce changement suit un chemin corporel, très complexe, fragmenté pour en construire un seul corps. Ce corps désormais en transformation ou déjà transformé devient l'espace d'une cohabitation du masculin et du féminin.

2.2.2.1. Adrian : du féminin au masculin au féminin au masculin

La transition du personnage Adrian est successive. Dans le texte, il occupe deux fois le statut du féminin et deux fois le statut du masculin. C'est ce qui nous amène à parler aussi de la « *détransition* ³⁵ » ou de la « métamorphose à rebours ». Cela concerne le plus souvent les cas où le personnage métamorphosé par le biais de son corps arrive à exprimer de nouveau la catégorie du genre dont il s'est séparé.

Pendant cette quête identitaire, Adrian franchit toutes les frontières du genre. En suivant sa trajectoire, nous nous rendons compte qu'elle se conforme à tous les traits qu'ils soient masculins ou qu'ils soient féminins. Et c'est pour cette raison qu'elle est perçue comme un personnage pansexuel. À sa naissance, elle était une fille. Elle est la cinquième fille de sa famille et la dernière d'après le médecin. Car, sa mère Çélina n'aura plus d'enfant. Et pour déjouer le destin de cette enfant, son père Askan décide avec la complicité du médecin et celle de sa mère de l'élever comme un garçon dans le but d'avoir un héritier et c'est ainsi que commence sa première transition. On lui donne le nom : « Adrian ».

De ce jour, Adrian grandit dans l'entre-deux. Son sexe de fille était flouté par le vêtement ample, à la puberté, son corps joua le jeu : ses hanches se firent discrètes, ses seins se turent comme s'ils avaient subi de la mastectomie. Comme par une « complaisance biologique de l'organe à la nécessité sociale », sa voix même semble muer. À quatorze ans, très douce, sa voix prit des belles couleurs graves comparables à un basiste de la chorale.

³⁵ Turban, Almazan & Keuroghlian, « Factors leading to « detransition » among transgender and gender diverse people in the United States : a mixed-methods analysis », *LGBT health*, 2021, 8(4), pp. 273-280.

À l'âge de quinze ans, son père l'initie aux capacités masculines. Il lui donne son premier fusil dans les mains même si Adrian éprouve encore des difficultés de tuer. Et plus tard, lorsqu'elle commence à accompagner son père à la chasse ou au café et même au bar, rien ne laisse deviner sa véritable nature (fille). Un soir d'octobre, Adrian vient d'avoir seize ans, son père décide de partir avec lui à la chasse. Ce jour-là, Askan a fini par croire qu'il a un fils. Pour tout confirmer, Adrian tue un lynx pendant la chasse. Le rêve de son père devient une réalité. Mais, comment devient-elle une femme à nouveau ?

Pendant la chasse, Adrian est violée par Brérim, le compagnon de son père qui, a toujours pressenti qu'Adrian serait une fille. Chaque fois qu'elle doit uriner, Adrian se cache. Ce geste avait nourri chez certains un soupçon. Brérim a demandé à Askan de lui laisser « le petit » et de l'initier à sa façon. À quelques mètres, il pousse sa victime dans un buisson emmêlé, jusqu'à hors de vue des autres, et se jette sur elle. Et même si Adrian va tuer son agresseur, son corps est déjà déchiré. Nous parlerons désormais d'Adrian au féminin. Elle va donc fuir car, pensant à la réaction des gens du village qui vont apprendre la vérité non seulement sur l'assassinat de Brérim mais aussi, sur cette vérité longtemps cachée par son père au sujet de son sexe. Dans sa déroute, avaient sombré son enfance factice, la négation de son corps « ... Et puis étaient venus les vomissements et le ventre gonflé malgré le manque de nourriture. » (*LCR*, p. 52). Sur une montagne, habitait une vieille femme percluse de solitude qui va soigner et accompagner Adrian jusqu'à la délivrance. Et là, elle va abandonner l'enfant sans même lui donner un nom et continuer son errance afin d'oublier son passé. Peut-elle à présent vivre sa féminité ?

Chemin faisant, Adrian ne change pas son prénom, elle fait la connaissance de Giséla, la prostituée du bar. Les deux femmes auront une vie intime où Adrian occupe le statut du mari et Giséla celui de la mariée. C'est ce qui leur confère une identité lesbienne. Après la mort de Giséla son épouse, Adrian va encore faire la connaissance d'une autre femme dans un village lointain : Manushe. En réalité, cette dernière est « une vierge-jurée » c'est-à-dire une fille-garçon, donc une transgenre. Selon la relation qu'elles vont avoir, Adrian est désormais « son compagnon » et Manushe sa campagne. Un autre couple féminin se forme.

Pendant le trajet que nous venons de décrire, le personnage Adrian brouille les limites du genre le plus souvent sous la contrainte. Nous avons observé ce changement à partir des pronoms et des adjectifs qui nous ont permis de catégoriser le personnage selon qu'il est une femme ou un homme.

2.2.2.2. Sadhana : du masculin au féminin

Plus qu'un désir de renaissance, Sadhana cherche à devenir un infini absolu (la Hijra). Né dans un corps masculin, il se sentit en désaccord avec ce masque qui ne reflète vraiment pas du tout ce qu'il aurait dû être : une fille. Parce qu'« [...] à cette époque-là, elle ne savait pas que l'on pouvait être une femme née dans un corps d'homme. » (LRD, p. 75). Mais, pour son père ou pour toute sa famille, il doit se conformer à ce corps biologiquement et socialement construit. Ce pourquoi, quand il était tout petit, alors qu'il imitait Sadhana, l'actrice de la chanson *Jhumka gira ré... hoï ! hoï ! hoï !*, son père l'avait surpris. Il avait sur lui une robe, des boucles aux oreilles percées et avec une coiffure féminine. C'était déjà le début de sa transition.

Dans cette incorporation, l'étau de son corps se resserrait, il était mince et élancé, la taille fine, avec une démarche cadencée. Il avait des traits doux, de longs cils, une bouche pleine, des mains de danseuse. Trop belle pour être un garçon. Au lycée, personne n'était dupe de sa nature contrairement à ses parents. Ses camarades le harceler, lui pinçaient les fesses et touchaient sa poitrine. Face à tout cela, il a quitté la maison familiale à 16ans pour aller rejoindre la communauté des Hijras dans la Ruelle.

Avant d'être totalement Sadhana, et pour être pleinement accepté, parmi les Hijras, il lui a fallu deux ans d'apprentissage auprès de sa Guru (Rehane), d'obéissance absolue, où il a mendié, dansé dans des coins de la rue, fouillé les ordures pour vivre. Ensuite, et seulement il a pu abandonner cette partie de lui qui la contredisait depuis toujours : ses organes masculins. Il doit perdre son *lingam*, son pénis. Mais, de quelle façon ?

Pour cela, Sadhana va choisir une méthode traditionnelle pour devenir Hijra. C'est une opération difficile, disons même inhumaine. L'on peut ressentir cette déshumanisation à partir de la description faite par le narrateur lui-même :

J'aurais pu choisir une voie un peu moins difficile : sous anesthésie, opérée par un médecin. Mais la méthode traditionnelle, m'avait-on dit, bien que source d'une indescriptible souffrance, me confèrerait un statut particulier dans la communauté. [...] J'ai choisi de passer par la morsure du couteau. (LRD, p. 82).

Une morsure du couteau qui peut traduire la séparation ou l'abandon de l'identité incorporée de Sadhana. Elle peut aussi signifier une dissidence de la norme de binarité. Une séparation avec son « mauvais corps » masculin. C'est là, le moment même de son émasculatation :

Celle qui allait m'opérer m'a rassuré qu'elle l'avait fait des centaines de fois, et qu'elle me ferait souffrir le moins possible.

Elle a enserré le pénis et le scrotum dans un cordon noir. Réhane a mis une mèche de ses longs cheveux épais dans ma bouche et m'a dit de mordre dedans. [...] La froideur de la lame qui s'appuie contre la peau fragile, s'appuie encore, d'un seul coup, la mord. La coupure fait sursauter le corps. Puis se prolonge, et attise et électrise toutes les terminaisons nerveuses, tord l'esprit et le corps dans une décharge d'agonie absolue. (LRD, pp. 82-83).

La description de cette transition démontre à suffisance la douleur de cette morsure, de cette pénectomie ou de cette orchidectomie contre ce corps innocent. Mais, pour Sadhana, c'est un choix inébranlable qui caractérise ce besoin d'être Hijra. C'est ainsi qu'il est devenu Sadhana, la meilleure danseuse du quartier et même de la ville. Son choix d'émascation a fait de lui une personne respectée de toute la communauté de la Ruelle.

Séparé de son *lingam*, son pénis et de son *scrotum*, Sadhana devient donc la Hijra. Un corps si particulier, avec un mélange du masculin et du féminin. Raison pour laquelle : Sadhana épouse la catégorie d'intersexuelle mais aussi de non-binaire comme nous l'avons présenté précédemment. On pourrait même le taxer comme l'expression de Julia Kristeva d'une hermaphrodite mentale³⁶.

2.2.2.3. Manushe : du féminin au masculin au féminin

À 14 ans, Manushe préfère prêter le « Serment des Vierges-jurées » pour refuser le mariage avec le vieux Parush. Avant d'être véritablement vierge-jurée, elle va accomplir des principes. Être vierge-jurée signifie dans son village : épouser le rang masculin. C'est pourquoi, elle y va adhérer. Pour commencer, une cérémonie est consacrée à son honneur. Tout le village est informé et le rituel se passe comme suit :

Au milieu des douze hommes formant un cercle, la jeune fille entre au centre. Devant une grande pierre triangulaire qui s'y trouve, elle s'agenouille. Deux jattes disposées diamétralement opposées, l'une contenant du sang et l'autre du lait, Manushe joint ses paumes pour mêler la substance noire au liquide gras, les applique sur son visage.

Puis, elle pose ses mains sur la roche signifiant qu'elle reste ferme à sa décision. Une volonté sans pareille : « Les hommes, malgré eux, sont impressionnés par la fermeté de cette volition juvénile. D'une voix forte, elle profère les paroles rituelles, jure par la pierre et par la croix de rester vierge, de ne jamais contracter d'union ni fonder de la famille. » (LCR, p. 34).

³⁶ Le terme « hermaphrodisme » est utilisé au sens figuré. Avec des personnages « transidentitaires », faisant leur transition d'un sexe ou d'un genre pour un autre, et les personnages intersexes ou hermaphrodites, nés avec une intersexuation, voir V. Guillot (2008). Le concept « d'hermaphrodisme mental » avancé par J. Kristeva dans son livre sur Colette, renvoie aux comportements et modes de penser masculins adoptés par certaines femmes, notamment au niveau des pratiques sexuelles. Et c'est justement dans ce sens que nous utilisons ce concept.

Ce sont ces paroles prononcées par Manushe qui vont la condamner dans le corps masculin. Car, elle se doit de quitter le corps féminin. Un temps après,

Sa mère entre à son tour dans l'arène, les bras chargés d'un tas sombre qu'elle dépose en tremblant aux pieds de l'adolescente. Celle-ci soulève la robe, la fait passer par-dessus sa tête. L'onde blanche s'étale sur le sol. Elle n'est plus couverte aux regards que par d'amples caleçons et par la bande de tissu qui lui enserre déjà la poitrine. Elle commence de revêtir les habits traditionnels, le tirce, la blouse, le gilet, le petit chapeau. (LCR, p.34).

Pour confirmer cette transformation totale de Manushe en homme, au-delà de ses nouveaux « habits traditionnels », de son « tirce », de sa « blouse », de son « gilet » et de son « petit chapeau », son père entre à son tour dans le cercle pour couper les cheveux de sa filleule. Avec les ciseaux en main, il coupe d'abord une mèche au front, puis une sur chaque tempe et une autre derrière le crâne. Et enfin, il se retire. Manushe se retrouve toute seule au milieu d'un cercle observant le monde se disperse autour d'elle. Cela marque donc la fin de la cérémonie.

Manushe a vécu pendant 36ans avec/dans ce corps masculin qu'elle a accepté par dévoiement et par contrainte. Mais, après ce long moment, on se demande : comment peut-elle encore redevenir une femme ? Ou encore, comment peut-elle revivre sa féminité ?

Manushe avait prêté le serment de ne pas fonder une famille. Elle va renoncer à son testament dès l'arrivée d'Adrian. Elle trouve en cet homme un mystère. Le corps d'Adrian est attirant, séduisant et envoutant. Manushe va donc se rappeler de son corps longtemps oublié (son corps féminin). Elle va désormais chercher à se mirer, éprouver du sentiment pour Adrian. L'envie d'être nue devant un homme le pousse à se donner à son amant qui est aussi en réalité une femme couverte d'une carapace masculine et à faire de l'amour. En cachette, Manushe reprend sa vie de femme. Dans sa relation avec Adrian, elle redevient véritablement une femme. Les deux amantes vont rester en couple tout en sachant qu'elles sont du même sexe.

Nous venons d'observer dans la transition et/ou dans la détransition de nos personnages que leur changement peut être le plus souvent sous l'apparence physique. Et le corps, qui est le lieu par excellence de cette transformation se trouve fragmenté, brouillé pour ressembler un ou plusieurs autres corps (féminin, masculin ou les deux à la fois). Il reste aussi à remarquer que chaque personnage a son propre parcours de transition. Car, il n'y a pas un schéma typique ou systématique pour la transition. Les personnages Sadhana, Adrian et Manushe sont-ils restés stables après leurs différentes transitions ?

2.3. « La dysphorie du genre » ou « trouble dans le genre »

L'idée de la tranquillité identitaire du personnage après sa chrysalide est préoccupante. Nous nous intéressons ici, à la conscience du sujet avant, pendant et après la métamorphose. C'est le lieu de savoir comment se sent-il par rapport à lui-même et par rapport à l'Autre. C'est plutôt le souci à la conformité du genre qui s'impose.

Céline Masson préfère l'expression : dysphorie de genre³⁷, qui traduit un sentiment d'inadéquation entre le sexe de naissance et le ressenti. Pour elle, il existe une incohérence dans l'identité de celle ou celui ayant subi(e) le déplacement ou une incorporation du genre. Dans *Trouble dans le genre*, la philosophe Judith Butler définit « trouble » comme étant une « doublure ». Le genre ne saurait être appréhendé sur les traits biologiques lorsque les sociétés lui en donnent des perceptions indéfinies. Pour elle, « trouble dans le genre » signifie :

Si les prédispositions masculines et féminines résultent de l'intériorisation effective de ce tabou, et si la réponse mélancolique à la perte de l'objet de même sexe est d'incorporer et, même, de devenir cet objet à travers la construction de l'idéal du moi, alors l'identité de genre apparaît avant tout comme intériorisation d'une prohibition qui s'avère formatrice de l'identité. Plus encore, cette identité est construite et maintenue par l'application de ce tabou, non seulement dans la stylisation du corps en accord avec les deux catégories de sexe, mais aussi dans la production et la prédisposition du désir sexuel [...].³⁸

Selon elle, le trouble qui existe dans le genre brouille l'identité du sujet. Il ne se reconnaît dans aucune des catégories. Il est étranger à lui-même et aux autres. L'individu est départagé entre son Moi interne et son Moi construit socialement. Ce partage fait du personnage un être doublé.

Dans cette incongruence psychique plus que physique, nous allons accorder peu de place à la psychanalyse du personnage, figure de « l'Autre » en « soi » afin de comprendre le clivage des métamorphosés.

2.3.1. De la remembrance ou de la réminiscence du corps et du sexe à la difficulté d'exprimer la sexualité

Les souvenirs du corps et du sexe d'avant (c'est-à-dire avant la métamorphose du genre auquel les personnages appartenaient) surgissent peu après, mettant en trouble les identités reconstruites. Ne sachant plus à quel corps appartenir, le trans se revoit dans son passé et est

³⁷ Caroline Eliacheff, Céline Masson, *La fabrique de l'enfant-transgenre*, L'Observatoire/humensis, 2022, p.9.

³⁸ *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Op.cit., p.156.

attiré en même temps par ce qu'il veut devenir. Une difficulté s'installe de vivre pleinement la sexualité.

Avec les personnages Hijras cités plus haut, Sadhana, figure emblématique de ce clan, nous miroite cette doublure en soi comme suit :

Après mon opération, malgré ma joie d'avoir été acceptée, la douleur m'a paradoxalement plongée dans le désespoir, comme si mon corps se révoltait malgré moi d'avoir perdu une partie si importante de lui. Ce que nous refusons d'appeler l'émasculation n'en était pas moins un traumatisme dont peu se remettent entièrement. Notre culture et nos rituels nous apprenaient à renaitre et à redevenir. Mais le corps, lui, s'accrochait à ce passé et refusait de lâcher prise. À l'intérieur, les remous étaient d'une violence telle que seule l'idée de la mort pouvait offrir une consolation. (LRD, p. 89).

L'âme subit un tourbillon provoqué par une transition. Car, le corps refuse de se détacher du passé. Ce passé qui l'a construit et a laissé des marques ineffaçables. Ce sont là, des marqueurs mémoriels à perpétuité. C'est ce qui introduit dans le corps des remous violents chez le personnage. À constater avec Sadhana, pendant des semaines, son esprit et son corps se sont battus. Il est déchiré, arraché, littéralement démembré, pour ne pas dire dispersé dans l'entre-deux. Le corps est en perpétuel combat contre ce qu'il perçoit comme une agression physique et mentale. Et il s'insurge contre toute tentative à l'esprit d'accepter si l'on est femme ou homme. C'est un passé qui trouble l'esprit jusqu'au point de regretter le changement. Ainsi, l'attirance sexuelle devient plurielle et de l'exprimer, c'est une lutte à mort.

2.3.1.1. De la survivance des traces identitaires au « trouble (du) genre » : altérité à soi et « étrangers à (eux) mêmes »

Le double caractérise l'identité de nos personnages. Il introduit une sorte d'étrangeté chez le métamorphosé. Une étrangeté qui met le sujet face à une séparation. Le personnage semble se séparer de lui mais pas totalement. Altéré à soi et étranger à lui-même³⁹, le sujet clivé est embarrassé et tourmenté. Adrian a eu de la peine à s'adapter au nouveau corps que lui préfère son père. Elle était une fille et son père a fait d'elle un garçon. Il était très difficile pour elle de s'accommoder à ce nouvel être.

Situation embarrassante pour lui car, elle doit se cacher et se courber pour uriner pendant que ses compagnons se tiennent debout pour le faire. Encore plus ambiguë lorsqu'elle sera

³⁹ Nous tenons ce titre de Julia Kristeva de son ouvrage : *Etrangers à nous-mêmes*, 1988. Ici, le terme « étranger » est utilisé dans son sens propre, c'est-à-dire celui qui désigne une personne en provenance d'un autre milieu (ville, région, pays...). Mais, pour nous, nous l'adaptions au corps qui est considéré comme un espace de confrontation du « Moi ». Un corps qui s'impose et qui impose sa nature : un corps étranger.

violée pendant la chasse. Ce viol qui va l'anéantir, la déstabiliser et l'exiler. Elle reçoit un traumatisme déchirant qui la sépare non seulement de son passé mais, qui obscurcit davantage son avenir.

Dans cette déchéance, Adrian, le sujet clivé perd toute connaissance de sa propre existence. C'est pourquoi, elle erre dans le but d'oublier ce passé qui la hante et aussi pour se recréer.

2.3.1.2. Se recréer ou se retrouver dans l'autre corps et l'énigme de la fragmentation

Le décalage qui fait objet de traumatisme chez le personnage clivé, laisse aussi voir une difficulté à comprendre le sujet. Il est aussi énigmatique que mystérieux. C'est une maladresse qui s'installe dans le vécu du protagoniste.

Une division s'installe dans la vie de Manushe dès l'arrivée d'Adrian. Alors qu'elle a enterré sa féminité, pour la première fois, elle se sent décalée. Tandis que son corps de femme a jusqu'alors parfaitement épousé les contours de son statut d'homme, sans qu'elle s'interroge plus que nécessaire sur l'étrangeté de son devenir, après tout, c'était dans la coutume, et hormis la timidité de résistance de sa mère, personne n'a jamais trouvé à y redire. Elle éprouve à présent un malaise, une étroitesse pour se conformer.

Dans son propre guet-apens, Manushe est fragmentée et déchirée. Un trouble qui l'éloigne de son serment, un double qui la sépare d'elle. Elle se sent bizarre. Elle est déséquilibrée. Désormais, son choix de transition conduit vers une « mêmeté bouillie⁴⁰ ».

Le genre et l'identité sexuelle sont remis en cause. Si pour certains protagonistes, le motif de leur transformation est contraignant, pour d'autres, c'est un choix délibérément assumé. Il y a lieu de noter qu'avant d'être trans ou non-binaire, plusieurs étapes sont à traverser : changement de nom ou de prénom, du sexe (par pénectomie ou par ablation traditionnellement parlant), de l'expression du genre (changement de coiffure, de mode vestimentaire), ... sont autant des moyens appliqués pour participer aux travestissements. Mais, cette transsexualisation ou transgenration brouille et trouble l'identité sexuelle et le genre. Cela met parfois le personnage hors de lui-même. Ainsi, comment la fiction littéraire se charge-t-elle de représenter les métamorphoses du genre ?

⁴⁰ Le mot est proposé par Voltaire en lieu et place du mot identité, mais l'usage de ce terme n'a pu vraiment s'établir (il eut même un changement de sens) jusqu'à ce qu'il soit repris et précisé par Paul Ricœur. Quant à nous, nous l'employons au sens de l'identité pour varier le lexique.

La première partie de ce travail portant sur la typologie du genre et les processus des métamorphoses a permis de mener les analyses sur les motifs de l'interchangeabilité du sexe et du genre, et sur le trouble que rencontrent les personnages pendant et après leur transition. Le premier chapitre a cerné les différentes catégories du genre selon les motifs qui leur ont permis d'être cisgenres, transgenres ou transsexuels et non-binaires. Le deuxième chapitre quant à lui, a montré à partir du corps et de la sexualité, les étapes de la métamorphose du genre, les survivances qui s'opèrent dans l'être métamorphosé et le trouble dans son nouveau genre. Il sera donc question à la suite de cette partie, de montrer les incorporations des métamorphoses du genre dans l'écriture et dans les structures narratives des textes du corpus.

DEUXIÈME PARTIE :

**DE LA DYNAMIQUE REPRÉSENTATIVE ET DESCRIPTIVE DES
MÉTAMORPHOSES DU GENRE AUX « TROUBLES DU RÉCIT »**

Cette partie tente de saisir l'écriture d'Ananda Devi et celle d'Emmanuelle Favier dans leur caractère fragmentaire. Véhiculant les concepts de rupture, d'anormalité, de la transtextualité et d'intertextualité, de la « plurivocalité⁴¹ », du chaotique spatio-temporel, *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* témoignent particulièrement d'une difficulté à saisir le sens du discours sur le genre. En faisant ressortir les mécanismes d'écriture liés à la « discontinuité » et à « l'instantanéité » de ces deux œuvres, nous cherchons à montrer comment l'écriture qui décrit l'image des métamorphosés devient elle-même métamorphosée.

Elle est aussi constituée de deux chapitres. Le premier va explorer l'écriture de la discontinuité à partir des titres qui constituent notre corpus, le texte dans sa construction, la narration et ses différentes variations afin de voir comment la fiction littéraire incorpore ou transcrit la question portant sur le genre. Et le deuxième va s'attarder sur le système énonciatif. Cela peut concerner le sujet en rapport avec l'objet et en rapport avec l'espace et le temps de la narration. En présentant des observations faites sur la forme et le fond des deux textes, les longs récits soulèvent des questions reliées au genre romanesque et à l'énonciation. Dans leurs propres styles, les auteurs construisent narrativement un quotidien perçu par bribes. Cette narration discontinue et fragmentée s'inscrit dans une temporalité particulière et dans un espace très singulier, qui ne se manifeste plus par liens de cause à effet, mais par accumulations stratifiées. À travers le fragmentaire, qui dérange l'enchaînement narratif, c'est également l'histoire racontée et tout son sens, qui sont à analyser. Ce parti pris de raconter appelle une lecture nouvelle du texte, mais également la représentation spatiale et temporelle du réel.

⁴¹ Voir Jean Claude Abada Medjo, « Utopie identitaire et traversée des genres dans l'œuvre d'Ananda Devi. » (In) *Les écrits contemporains des femmes de l'océan indien et des caraïbes*, sous la coordination de Rohini Bannerjee et de Karin Schwerdtner, Editions Western, n°3 Mai 2012. Dans cet article, le terme de plurivocalité fait référence aux multiples voix des narrateurs qui racontent une même histoire.

CHAPITRE III :

De l'écriture de la discontinuité à l'écrit transsexuel /textuel

La mise en récit de l'interchangeabilité du sexe et du genre nécessite, dans les détails de l'intrigue, un éclairage des titres qui forment le corpus d'étude. Dans *L'écriture et la différence*⁴², Jacques Derrida montre à quel point la hiérarchisation des catégories traverse les frontières. L'écriture de la « différence »⁴³ est le lieu de la déconstruction des normes du récit qui va en construire une nouvelle forme.

L'approche analytique de cette problématique concernant l'incorporation des métamorphoses du genre apparaît implicitement. Nous allons aborder au premier niveau de cette analyse la transition du genre comme une constante du récit. Cela sera perçu à travers l'examen des titres du corpus et la mise en texte du récit, qui constituent un ensemble de l'écriture discontinue et fragmentée. Et au second plan, nous aborderons le statut du narrateur dans l'histoire auquel nous allons ajouter l'intertextualité qui se manifeste par la description des trans et des non-binaires dans les textes, et paradoxalement, se répète d'un texte à l'autre, accordant au phénomène d'intertexte son sublime et sa valeur poétique.

3. Écriture et expression de la métamorphose

Ananda Devi et Emmanuelle Favier ont chacune un style particulier pour exprimer leur discours portant sur le genre et surtout sur les métamorphoses. C'est un sujet qui a son propre réservoir lexical, ayant aussi un contexte qui se rapproche très souvent à la réalité. Cette écriture portant sur le genre accorde du crédit aux tabous de toutes sortes. La sexualité, la nudité, l'amour, le viol, l'érotisme constituent les axes du débat. Mais, cette écriture donne également du crédit aux « sacrés » tels : les dieux (les déesses, Shivrath, Bénarès, lieu saint, ...), la nature (les rivières, la forêt), les mythes (les Hijras, les Vierges-jurées, la loi de la Vendetta⁴⁴) ...etc. Le mélange du sacré au tabou caractérise le style des auteures d'une écriture discontinue.

⁴² Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Vendetta est une loi de vengeance. Dans la culture albanaise, l'univers de vengeance rituelle, de « reprise du sang » existe encore. Adrian fuit parce qu'elle avait tué Brérin, son violeur, de peur d'être tuée à son tour. Comme on peut aussi le voir chez le romancier Ismail Kadaré dans *Avril brisé* par exemple.

3.1. Des titres aux textes

Étant un élément paratextuel, le titre est le point du départ sur lequel porte toute notre attention. Il est le premier énoncé qui ouvre la porte au monde en découverte. C'est le miroir du sens que peut contenir un texte. À cet effet, Claude Duchet en étudiant les éléments de la trilogie romanesque définit trois fonctions endossées par le titre : une fonction référentielle, qui est centrée sur l'objet ; une fonction conative, qui est portée sur le destinataire et une fonction poétique, qui est accrochée au message.⁴⁵ Gérard Genette pour sa part, accorde quatre valeurs au titre : une fonction d'identification, descriptive, connotative et séductrice.⁴⁶

À partir de ces fonctions, le titre est le stimulant de la curiosité du lecteur et c'est lui qui donne l'idée du contenu que renferme le texte. Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisit de lire ou non un roman : il y a des titres qui accrochent, qui rebutent, qui surprennent, qui choquent, qui enchantent et qui agacent. Analyser les titres de notre corpus est obligatoire car, un intérêt réside dans leur fonctionnement, dans leur faculté charmeuse et dans leur charge artistique ou poétique.

3.1.1. « Le courage qu'il faut aux rivières »

Le courage qu'il faut aux rivières est un titre accrocheur. Il suscite chez le lecteur des réflexions sur l'attitude du « courage » que doivent avoir les « rivières ». Ce titre est une locution phrastique, plus précisément interjective, qui est mise en exergue par l'interjection « qu'il faut » ayant une valeur impersonnelle. Joignant le nom « courage » comme caractère ou comportement de bravoure au nom « rivière ». Ce titre connote des attributions au substantif « rivière ». Mais, qui sont les rivières ? Et que font les rivières ? Et pourquoi leur faut-il du courage ? Nous pensons que ces interrogations pourront nous aider à éclaircir le sens qui est caché derrière ce titre.

Le titre du roman d'Emmanuelle Favier suppose d'emblée une investigation dans l'univers de la mobilité et de la métamorphose de l'identité. Le courage est une capacité de vaincre, de braver, de supporter les obstacles. La rivière filtre l'idée de la stabilité et de l'instabilité. C'est l'aller vers. Ces mots sont utilisés ici pour matérialiser l'identité des personnages trans et non-binaires pour qui, leurs changements caractérisent une sorte

⁴⁵ Claude Duchet, « La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de la trilogie romanesque ». (In) *Littérature*, n°12, 1973, p.49.

⁴⁶Voir, Gérard Genette, *Poétique*, Paris, Seuil, 1987.

d'immobilité et de la mobilité comparable aux rivières. Le récit du narrateur illustre fort bien cette définition à partir des deux personnages trans, Manushe et Adrian :

*Adrian repensa aux derniers mois, à l'évidence de sa rencontre avec Manushe, aux **plaisirs chimériques**⁴⁷ qu'elles avaient partagés. Elle ne pouvait **envisager l'avenir**. Quelques heures plus tôt, elle croyait encore à la possibilité de **fuir** avec elle **ces montagnes**, avant qu'elles ne **les aient**. Mais elle était arrivée trop tard. (LCR, p.142).*

La projection vers l'avenir donne de l'espoir à Adrian d'être libre un jour. La volonté de surpasser les difficultés définit la bravoure et l'audace de ce personnage. La suite du récit dit :

*Considérant le **chemin** qui l'avait menée au bord de ce lac, elle repensait **aux rivières** qui pour former l'étendue continuaient **de braver** la roche, le gel et la sécheresse, et dont le **courage** lui ferait à jamais défaut. Tout affluait, aigre, dans sa gorge rompue aux drames. Les souvenirs se confondaient dans sa mémoire, lui paraissaient tantôt fabriqués, tantôt empruntés à d'autres destins que le sien. Son propre passé l'habitait, l'idée que son corps lui-même était gorgé d'un poison, que sa peau toxique ne pouvait apporter que la mort et l'opprobre à qui se mêler de vouloir l'aimer. (LCR, p. 142).*

Le titre de ce roman déballe l'idée de « la fluidité de l'identité du genre », de la traversée des frontières identitaires, du nomadisme où l'identité du genre est rhizome⁴⁸. C'est donc la connotation parfaite du vocable « rivière ». Il faut du courage aux rivières tout comme aux personnages trans pour suivre leur destin. Le chemin qui a conduit Adrian jusqu'au lac afin de retrouver Manushe constitue une trajectoire de vie déjà préétablie pour le protagoniste. Cette métaphore employée ici, est celle des « rivières qui pour former l'étendue continuaient de braver la roche, le gel, la sécheresse, et dont le courage leur (sic) ferait à jamais défaut. » Par cette figure, la rivière est l'image de la liberté qui s'impose et se gagne. Car, la rivière est contrainte par son lit, elle rencontre des obstacles qu'elle doit affronter. Elle creuse, elle contourne, elle disparaît parfois en profondeur et finit par rejoindre son destin : la mer. Pour arriver à son but, Adrian et Manushe doivent faire preuve de force d'adaptation et d'obstination, c'est donc la résilience face à cette incongruence identitaire, tout comme les rivières font preuve de patience, de la résistance et du courage.

⁴⁷ Tout le caractère en « gras » qui est utilisé et qui sera utilisé dans les citations, est un choix personnel nous permettant d'insister sur la pertinence de certains mots.

⁴⁸ Richard Laurent OMGBA et Yvette-Marie Edmée ABOUGA, *Francophonies nomades. Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement*, L'Harmattan, 2021. Le concept du nomadisme et celui de l'identité rhizome ne sont pas pris pour caractériser la mobilité de l'identité dans les espaces géographiquement parlant mais, qui peuvent qualifier les différents déplacements identitaires du corps. Il s'agit ici, de considérer le corps comme un espace symbolique ayant des centres et des périphéries. Le concept de l'identité rhizomique peut avoir son sens plein en se référant aussi à Gilles Deleuze et Félix Guattari.

À ce niveau d'analyse, il s'établit un lien de complémentarité et d'interdépendance entre le titre *Le courage qu'il faut aux rivières* et le texte qui le suit. En fait, le titre proclame le texte, le texte l'explique, développe un énoncé qui est déjà programmé, jusqu'à reproduire une explication ou une définition des mots ou des locutions qui constituent le titre.

« Le courage qu'il faut aux rivières » est donc la description des parcours de la transition qui ont contribué aux modifications du sexe et du corps de Manushe et Adrian. Manushe qui décide d'être vierge et renonce plus tard, elle se doit de braver les lois sociales afin de vivre ce qu'elle est (une femme). Adrian pour sa part, c'est un parcours ayant des nombreuses difficultés. Elevée comme un garçon, violée à 16ans, il fuit son passé afin de se reconstruire. Pour survivre, elle convoque tantôt son corps masculin d'assignation, c'est-à-dire celui d'homme que son père lui avait préféré ; tantôt son corps féminin de naissance celle que la nature avait enfanté. Dans ce contexte, la symbolique de ce titre propose une définition du genre comme une donnée de la société, et qui construit le récit autour d'un texte nouveau. Dans cette logique, le récit du roman d'Emmanuelle Favier reflète à bien des égards les métamorphoses du genre perçues dans *Le rire des déesses*.

3.1.2. « Le rire des déesses »

Ce titre est un syntagme nominal. Il est formé des deux déterminants : « Le », article défini et « des », article indéfini et des deux noms : « rire », noyau et « déesses », complément. L'ensemble constitue donc un complément du nom.

Dans son sens, *Le rire des déesses* suppose une version romancée de la métamorphose, de la transmutation du genre, du devenir des Hijras considérées comme des déesses. Le « rire » c'est la joie, l'espoir, la lumière, la liberté que caractérise Chinti, la petite fille de la Ruelle des prostituées et des Hijras qui s'y trouvent. Les « déesses » sont des divinités du sexe féminin qui sont liées aux vertus telles que : la beauté, l'amour, la maternité et la fertilité. Ce sont les Hijras qui représentent les déesses dans la Ruelle. Le récit de Sadhana, personnage héros, ne dément pas à l'hypothèse de cette assertion. Il le dit :

Depuis le balcon où je me tiens, je vois tout ; je suis une déesse surplombant le monde. Les flux du vent semblent me protéger des miasmes, alléger la chape de chaleur, dissiper les bruits qui lancinent le jour. Je plane sur cet univers et m'imagine en chef d'orchestre subtil, tout-puissant. Car, ne vous méprenez pas : ici est le monde. Dans toute sa splendeur. Sa terreur, sa laideur.

En réalité, je suis une déesse sans pouvoir, planant au-dessus d'un horizon d'immondices. (LRD, p. 86).

Sadhana se considère comme une déesse à cause de sa position. Il est situé au-dessus des autres femmes et enfants de la Ruelle. Il voit tout, sent tout et entend tout. Il est le mieux placé pour raconter la vie des Hijras et des prostituées. Sadhana retrouve de l'espoir dans les yeux de Chinti malgré la terreur et la laideur de ce monde. Toutes ces femmes sont rejetées à cause de ce qu'elles sont devenues. Elles sont la lie de la lie de l'Inde. Il leur faut une déesse comme Sadhana et une lumière comme Chinti pour changer leurs conditions de vie. Une vie où les corps des prostituées seront payés à leurs justes prix, où Shivrath ne pourra plus arracher Chinti de Veena et où les Hijras seront vues comme des déesses dans la Ruelle.

Selon le mythe des Hijras, les déesses ou les dieux ont habité par métamorphose les corps des hommes afin d'exprimer leurs volontés. Le plus souvent, le surnaturel intervient dans la vie de l'Homme pour le prévenir du danger, pour le sauver. C'est la raison pour laquelle l'œuvre d'Ananda Devi corrobore aux métamorphoses du genre.

En somme, les titres : *Le courage qu'il faut aux rivières* et *Le rire des déesses* sont un moyen pour les romancières de figurer explicitement ou implicitement les différentes catégories du genre. En tant que sujet littéraire, les auteures anticipent sur la métamorphose en suggérant un contexte hétéroclite des lectures possibles. Il est donc très nécessaire d'examiner le caractère de cette écriture portant sur le genre et ses mutations. Un examen qui se charge de décrire la nature même d'une telle littérarité.

3.1.3. Des écritures discontinues à la carnavalisation du récit

Bénédicte Percheron retrace l'implication de la métamorphose dans la fiction littéraire pour comprendre comment la littérature l'aborde et la manipule et pour quelle fin. Ainsi, elle dit conjointement aux expériences des naturalistes, la littérature s'empare de la tétralogie et s'intéresse à cette transition qui conduit du normal à la difformité. « Mais que retiennent les écrivains de cette nouvelle épistémologie ? Est-ce que la métamorphose, inspirée des pratiques de la biologie contemporaine, devient un outil de la compréhension de la fiction ? »⁴⁹ Nous nous intéressons à cette dernière question pour voir comment la littérature transcrit-elle la notion de la métamorphose en général et de la métamorphose du genre en particulier.

Envisager l'écriture des métamorphoses du genre, c'est analyser les modalités de la littérisation de ce phénomène. Ceci nécessite que l'on s'intéresse davantage aux techniques d'incorporation de la transformation du genre dans le texte, à l'ordre du récit et à la narration.

⁴⁹ Bénédicte Percheron, « Devenir monstre : notions et enjeux de la métamorphose pathologique dans les sciences du vivant et la littérature », (In) *Métamorphoses, entre fiction et notion. Littérature et sciences* (XVIe-XXIe siècles), (sous la direction de) Juliette Azoulai, Azélie Fayolle & Gisèle Séginger, Savoirs en texte, 2019, p.265.

La mise en texte du sujet portant sur l'identité du genre en mutation par les récits des personnages fragmentés dans l'univers romanesque entraîne une explosion ou un éclatement des formes du récit.

3.1.3.1. Du fragment textuel aux bribes du récit

La fragmentation du texte participe équitablement à l'ambivalence identitaire des personnages représentés dans les textes du corpus. La fragmentation est un processus d'éclatement d'une structure considérée comme porteuse d'unité ou d'homogénéité. Pour Jules Michelet Mambi Magnack, la fragmentation est une forme d'écriture qui se singularise par un morcellement ou émiettement des structures textuelles. C'est alors une dislocation ou une distorsion de la forme du texte.

Une première chose est de faire la différence entre le texte *fragmentaire* et le texte *fragmental*. Dans le premier cas, ce qui est en cause c'est soit l'inachèvement (œuvre posthume) soit l'incomplétude. Dans le second cas, l'adjectif fragmental désigne une écriture consciente d'elle-même, une esthétique concertée. Notre observation porte donc sur le texte fragmental qui est une écriture ou l'imaginaire de nos auteures.

Dans l'activité littéraire, « le texte fragmental apparaît donc comme un produit de l'instant, c'est-à-dire du discontinu »⁵⁰. La narration dans les textes de notre corpus présente de la discontinuité. Tout d'abord, la narration est mise à l'état du fragment par un morcellement du texte en parties et en sous-parties qui sont souvent numérotées et très souvent intitulées (nommées).

Le rire des déesses par exemple est subdivisé en quatre parties. Chacune des parties est présentée par le nom d'un personnage qui va jouer majoritairement l'action : « PREMIERE PARTIE : Chinti », « DEUXIEME PARTIE : Sadahna », « TROISIEME PARTIE : Veena » et « QUATRIEME PARTIE : Shivnath ».

Par contre, *Le courage qu'il faut aux rivières* est numéroté par les chiffres romains en ce qui concerne les parties, et les chapitres sont nommés de 1 à 28 par ordre croissant. Chacune des parties est illustrée par une citation : « I. La langue est de chair mais elle brouille tout. » Kanun de Lekë Dukagjini, Livre VII, §520, « II. Hell. And then the cougar [...] jumpep onto a rock and turned his head to look at me. To look at *me*! I looked back, forgetting to shoot. Then he jumped again, ran clear out of my life, Raymond Carver, "*The cougar*", "III. Être une femme

⁵⁰ *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, Op.cit., p.83.

est une infirmité naturelle [...] être tout simplement est un défi. », Tahar Ben Jelloun, *L'enfant du sable*. Et « VI. Whether, then, Orlando was most man or woman, [...] was not rattling for the cobbles. » Virginia Woolf, *Orlando*. Ainsi, ces différentes parties du texte d'Emmanuelle Favier citent des auteurs qui sont presque connus dans la thématique de la « Métamorphose ».

La subdivision du roman se lit différemment chez chacune des auteures. Certes, Ananda Devi et Emmanuelle Favier structurent leurs textes en quatre parties, mais la première les organise par les noms de ses personnages (Chinti, Sadhana, Veena et Shivnath), alors que la deuxième les illustre par des citations enveloppant l'idée ou le thème de la partie. Ananda Devi ne numérote pas les sous-parties, tandis que Favier le fait.

Il est à noter que la poétique de la fragmentation n'est pas que l'apanage des textes qui se chargent de décrire le phénomène de la mutation du genre. C'est un modèle d'écriture qui domine tous les écrits romanesques postmodernes. Mais, il est très intéressant de reconnaître les rôles d'une telle écriture. En effet, la fragmentation de la narration du corpus est une forme d'incorporation du phénomène des métamorphoses du genre au niveau des formes d'écriture. Elles expriment les différents éclatements idéologiques postmodernes. Elle produit une lecture métaphorique et complexe de la dynamique des troubles du récit. C'est une écriture de la transcription manifeste du non fixité identitaire qui s'affronte sans cesse avec la prédétermination identitaire du genre.

En fait, le corpus nous propose un style fragmental du texte comme une esthétique du discontinu. Celle-ci exprime au niveau de son sens les troubles du genre décrits par les comportements des personnages trans et non-binaires.

3.1.3.2. L'enchâssement : de Chinti à Sadhana

Le rire des déesses laisse transparaître des histoires qui se complètent mais, qui s'éloignent aussi. Dans cette assimilation, le phénomène d'enchâssement qui matérialise l'écriture discontinue est présente. Il y a qu'à voir le récit qui relate l'histoire de la petite fourmi Chinti en rapport à celle de Sadhana. Toute la première partie de ce roman est consacrée à Chinti, qui porte sur son éducation, sa vie auprès de sa mère prostituée et de son enlèvement par Shivnath. L'histoire de Chinti est retracée à la deuxième partie de l'œuvre très systématiquement. Alors que le narrateur, Sadhana qui est caché sous le pronom « je » et « nous » pendant toute la première partie, va se dévoiler. Car pour lui, « ...à force de dire je et nous, il faut bien que je me dévoile. C'est la convention » (*LRD*, p. 74). C'est avec beaucoup de responsabilité que le héros se présente. Le lecteur est séparé entre ces deux histoires. Mais,

il découvre par la suite qu'en réalité Chinti est l'objet de la communication et Sadhana le sujet. C'est un sujet qui raconte et qui fait en même temps des actions. D'où son statut intra-hétérodiégetique.

En plus, le personnage secondaire Chinti qui réalise certains actes, et qui est elle-même héroïne dans une certaine mesure, transparaît dans le projet de Shivrath comme une victime de la pédophilie de cet homme de dieu. Alors que Shivrath a le dégoût pour Veena, ce corps usé, détruit et consumé par le poids de la prostitution, il l'abandonne. Il cherche une matière saine pour nourrir son corps saint. Rusé et trompeur, cet homme de dieu arrache la petite fourmi de son monde de miasme pour la faire asseoir aux côtés des dieux. Il dit de lui qu'elle est la représentante de Kali sur terre. Et que tous les serviteurs doivent l'honorer. Et même si Chinti finit par croire qu'elle est aussi une déesse, Sadhana et Veena ne vont pas rester sans rien faire. Elles vont partir en pèlerinage pour récupérer leur espoir, Chinti.

En regardant ces récits qui s'entremêlent, l'enchâssement crée dans le texte et aux yeux du lecteur un trouble du récit. La discontinuité qu'on observe, éloigne le récit du cadre spatial et temporel. Le critique peut donc penser que la narration ne respecte plus les règles classiques. Ce nouveau style est là, non pas pour détruire les canons de la narration connus mais, pour les renouveler et les reconstruire. C'est en effet, la subversion identitaire du genre qui se rapporte à l'image de cette écriture. C'est pourquoi Jacques Derrida déclare : « Pour ressaisir au plus proche l'opération de l'imagination créatrice, il faut donc se tourner vers l'invisible dedans de la liberté poétique. »⁵¹ Et c'est cette liberté poétique qui reconstruit le récit pour qu'un livre soit irremplaçable⁵².

3.1.3.3. Les récits enchâssés : de Manushe à Adrian, de Dirina à Adrian et de Gisela à Adrian.

Dans *Le courage qu'il faut aux rivières*, on retrouve plusieurs strates narratives. Le récit de l'histoire d'Adrian est enchâssé dans l'histoire de Manushe (celle-ci introduit et provoque l'histoire d'Adrian à la fin du chapitre 7 par cette injonction à se raconter : « parle, maintenant. », jusqu'au chapitre 24). Cet enchatonnement prend fin au début de la quatrième partie, lorsque le récit s'est complètement déroulé et que l'histoire portant sur Adrian rencontre celle de Manushe. Le lecteur assiste alors, de nouveau, à la scène de rencontre entre les deux héros, comme dans une boucle temporelle. Il est alors possible de voir dans cette rencontre d'un

⁵¹ Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Editions du Seuil, 1967, p.16.

⁵² Ibidem.

autre point de vue, diamétralement opposé, comme un miroir. Le sertissage de ces deux histoires installe un miroir entre Adrian qui se découvre auprès de Manushe et Manushe qui retrouve son enfance au près d'Adrian.

En outre, le récit de l'origine de Dirina, la fille d'Adrian, est tressé avec celui de sa mère, et s'insère par épisodes dans les brefs chapitres en italique, évoquent l'univers traditionnel du conte (chapitre 10 et 13). Le chapitre 16 quant à lui est construit comme un épisode initiatique : la traversée en bateau et le recueillement dans la grotte, chez la vieille mère qui l'a élevé, constitue la métaphore de l'inconscient et des origines, où Dirina vient tenter de déchiffrer l'histoire de sa naissance.

Le lecteur rencontre aussi Giséla à partir du chapitre 15, amante dont le parcours vient donner un contre point à celui d'Adrian dans le récit d'un destin de femme et des souffrances. Ils vont partager leurs histoires. Sur le plan d'analyse, ce croisement du récit des deux individus transsexuels, entraîne un texte transtextuel.

En somme, Guy Scarpetta, en réfléchissant sur le postmodernisme littéraire, laisse entendre qu'il fait émerger la catégorie de l'impureté dont la poétique se caractérise par la dispersion du récit, le fourmillement thématique, le découronnement du personnage central, la porosité générique, l'entrelacs des arts ; bref, par un montage dont l'incohérence révèle une architectonique différenciée.

3.2. Le narrateur, son statut et son point de vue

Dans « L'Univers du roman⁵³ », le narrateur est l'instance qui raconte l'histoire. C'est à travers lui que le lecteur perçoit les événements. En général, on distingue deux types de narrateurs : le narrateur hétérodiégétique et le narrateur homodiégétique. L'un se caractérise par son absence dans l'histoire, il n'est rien qu'un narrateur et l'autre par sa présence dans l'histoire ; celui-ci assume la narration ; c'est donc un personnage acteur.

Selon cette relation qu'a le narrateur à l'histoire, on peut avoir plusieurs statuts d'implication. Un narrateur peut être extra-hétérodiégétique, lorsqu'il raconte une histoire où il est absent. Il peut être extra-homodiégétique, lorsqu'il raconte une histoire où il est présent. Il est dit intra-hétérodiégétique quand celui-ci relate en récit enchâssé une histoire où il est absent. Et celui-ci est dit intra-homodiégétique quand il narre en récit enchâssé une histoire où il est présent. Ainsi, on peut le résumer dans le tableau suivant :

⁵³ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972.

Statut du narrateur	Niveau d'implication du narrateur dans l'histoire
Extra-hétérodiégétique	Il raconte une histoire où il est absent (Sadhana relate le récit portant sur Chinti).
Extra-homodiégétique	Il raconte une histoire où il est présent (Sadhana parle de sa rencontre avec Chinti dans la rue).
Intra-hétérodiégétique	Il raconte en récit enchâssé une histoire où il est absent (Sadhana relate les événements portant sur Shivrath, Chinti et Veena).
Intra-homodiégétique	Il raconte en récit enchâssé une histoire où il est présent (Sadhana raconte le pèlerinage où il aide Veena à libérer Chinti de la main de Shivrath).

Quel que soit le type de narrateur ou le statut de ce dernier, il faut se garder de confondre le narrateur avec l'auteur. Car, le narrateur est « un rôle inventé et adopté par l'auteur. » En fait, dans le monde romanesque, tout est feint, tout n'est que masque.

Au demeurant, le narrateur, dans un roman, est assimilable au dieu omniprésent et omniscient. C'est donc vient l'idée de la focalisation qui se rapporte au problème du point de vue. Il s'agit du regard qu'a le narrateur sur les événements qu'il raconte. Le point de vue désigne « l'angle de prise de vue, le foyer narratif, le point d'optique où se place un narrateur pour raconter une histoire. »⁵⁴ et Gérard Genette la définit comme « une restriction de champ, c'est-à-dire une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience. »⁵⁵ On distingue trois types de focalisation : la focalisation zéro, ici, le narrateur se situe au-delà de la perception du protagoniste, il voit plus que le personnage sur qui le récit est porté; la focalisation interne, ici, la perception du narrateur est conforme à celle du protagoniste et la focalisation externe, elle est visible dans le cas d'une histoire qui est racontée de façon neutre où le narrateur perçoit moins que le protagoniste, autant dire que son champ de sélection des informations est fortement restreint.

Qu'ils soient observés selon l'approche de Roland Barthes et Réal Ouellet ou de Gérard Genette, les points de vue ou focalisations éclatent dans notre corpus. Dans *Le rire des*

⁵⁴ Ibid., p.83.

⁵⁵ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1983, p.49.

déesse, la narratrice passe d'un type de narrateur à un autre, d'un statut à un autre et d'une focalisation à une autre. C'est aussi l'impression qu'a le lecteur envers « l'auteure-narratrice » de *Le courage qu'il faut aux rivières*, lorsque cette dernière se décrit comme un « dieu » qui comprend les comportements et les pensées des autres personnages et parfois, comme une simple observatrice qui suit le déroulement du récit.

3.2.1. Sadhana narratrice intra-hétérodiégétique et intra-homodiégétique : entre l'histoire de Chinti et l'histoire des Hijras

Dans *Le rire des déesses*, le narrateur se cache pendant toute la première partie (*Chinti*). Il relate en récit enchâssé l'histoire portant sur le protagoniste Chinti. Le temps qui est observé dans cette narration est le passé avec toutes ses déclinaisons. Le héros prétend connaître et maîtriser même les faits et gestes du personnage. Avec un regard très optique, il détaille et déballe les événements au-delà de la conscience du personnage. C'est ce qui lui confère un statut intra-hétérodiégétique avec une focalisation zéro dans cette histoire.

En sus, dans la deuxième partie de cette œuvre, le lecteur découvre que le narrateur est aussi lié par son histoire à celle de Chinti. Et nous pouvons confirmer sa forte présence à travers l'extrait suivant :

Bon, d'accord : à force de dire je et nous, il faut bien que je me dévoile. C'est la convention. Car, je les connais toutes, ces femmes, ces filles, ces loques, ces plus-ou-moins-vivant(e)s, je les connais parce que, de là où je suis, je les vois, je les observe, je les devine, et je les écoute.

Moi, la Hijra. Voilà, c'est dit. J'aurais préféré ne pas en parler, mais c'est la règle quand on raconte une histoire : on doit se présenter. Je sais bien que je pourrais laisser imaginer que c'est un auteur sans visage qui écrit cette histoire. Mais ce serait une coquetterie inutile. J'aime regarder les autres et raconter leur existence, ne serait-ce qu'à moi seule. Pourquoi ferais-je semblant de ne pas être là ? Quand je donne mon avis, je dois assumer ce que je suis, qui je suis, que je suis.

Donc, voilà. Je suis là, présente, à leurs côtés. Veena, Chinti, Janice, Bholi, et les autres.

Parce que, dans la Ruelle, il y a une autre maison.

J'y vis depuis que j'ai seize ans, depuis que je suis arrivée, il y a trente ans, les pieds sanglants et portant des vêtements de garçon même si j'ai toujours su que j'étais une femme. (LRD, pp. 74-75).

Les paragraphes (1 et 3) de cet extrait sont racontés en focalisation interne et zéro avec une implication effective ou tangible de la narratrice. Les informations qui sont acquises par le lecteur à propos de Chinti et toute la grande famille de prostituées, de l'homme de dieu (Shivnath), et de livreur du lait (Jamil Sahib), sont triées et filtrées, non pas à travers la

conscience des protagonistes, mais par « l'œil de la déesse » omniprésent, imperfectif, déterminé, qui se situe dans l'univers intradiégétique.

En plus, dans ces mêmes paragraphes, la position du narrateur persuade le lecteur. La focalisation zéro est fortement maintenue. Il dit : « car, je les connais toutes, [...] ». Ceci lui donne du pouvoir à prendre la place de ces femmes, filles, loques et plus-ou-moins-vivantes pour faire filtrer le message. Le héros reste déterminé dans la diégèse qui fait fonction de la communication. De ce fait, les sujets « focalisés » sont présentés par les différents sens : la perception visuelle « de là où je suis, je les vois, je les observe » ; la perception imaginative : « je les devine » et auditive : « je les écoute. » et comme pour confirmer sa présence, la focalisatrice donne au lecteur l'identité des personnages : « Donc, voilà, je suis là, présente, à leurs côtés. Veena, Chinti, Janice, Bholi et les autres. »

Cependant, les paragraphes (2, 4 et 5) basculent le foyer focal pour se centrer sur le narrateur-acteur. La narration passe de la focalisation zéro à la focalisation interne. Il se produit une mutation statutaire sur le narrateur. Tout d'abord, dans le paragraphe 3, Sadhana, en voulant se présenter, devient un protagoniste focalisé, de fait de son implication dans l'histoire. Ensuite, dans le paragraphe 4, il devient à nouveau un protagoniste focalisateur : celui qui voit, entend et devine les femmes de la Ruelle. Il est perché sur un étage « parce que dans la Ruelle, il y a une autre maison » qui lui permet de tout voir. Dans le paragraphe 5, enfin, Sadhana passe de son statut de focalisateur à celui d'un focalisé : « je vis depuis que j'ai seize ans, depuis que je suis arrivée, il y a trente ans », dit-il. Ainsi, la narration se recentre sur lui, pour donner des nouvelles informations au lecteur sur son devenir Hijra.

À la lumière de Gérard Genette, qui affirme que le point de vue ou focalisation est un champ de perception ou de regard qu'à le narrateur sur les événements, nous pouvons lire dans cet énoncé des glissements des focalisateurs ou encore des transfigurations des points de vue mélangeant le récit du narrateur-acteur aux récits des personnages secondaires. Pour une fois, le point de vue est raconté par le narrateur-focalisateur qui perçoit les actions des personnages de la Ruelle (Chinti, Veena, Bholi, Janice, Shivnath...) et les raconte. Et pour une deuxième fois, l'extrait roule du point de vue raconté au point de vue représenté : le personnage Sadhana, en tant que focalisateur, se décrit, remémore le passé de son émasculatation et assume toute la narration par cette phrase déclarative : « Quand je donne mon avis, je dois assumer ce que je suis, qui je suis, que je suis. » (*LRD*, p. 74).

En définitif, l'éclatement des différents points de vue participe à l'écriture de la métamorphose du genre dans le roman d'Ananda Devi. C'est la poétique d'une telle écriture qui permet de comprendre l'émiettement du corps et le changement du genre.

3.2.1.1. Une typographie troublante

Le système de collage se reproduit ou s'incorpore dans l'écriture des textes de notre corpus. Selon Marc Gontard, le système entropique détermine l'état du désordre d'une structure. L'écriture des auteurs se matérialise par un désordre typographique qui donne l'impression au lecteur que les textes sont déchiquetés, laminés et tailladés. Cette nouvelle écriture sous-tend le bouleversement de l'homogénéité typographique par la dislocation de la police de caractères et les fonctions afin de mettre en exergue certains événements de la métamorphose du corps, attirer l'attention du lecteur sur la transsexualité et lui susciter des réflexions.

Dans *Le courage qu'il faut aux rivières*, la police de caractère change du romain à l'italique. La variation de la police de caractère du romain au caractère italique, l'émiettement de la police de caractère ou de la variation thématique entraînent des ruines, des désordres typographiques disloquant le récit. Chez Emmanuelle Favier, le désordre typographique permet d'insister sur le devenir d'une « Vierge-jurée », de donner des informations sur les personnages trans et de favoriser la lisibilité des troubles dans le genre. Ainsi, décrivant la mutation de Manushe, l'auteure attire l'attention des lecteurs sur le Serment, au mieux, sur le mythe de la métamorphose ou de l'androgynie en passant du romain à l'italique. Le chapitre 6, qui s'étale sur une longueur d'une page et demie, est exclusivement présenté en italique : « La jeune fille s'avance au centre du cercle. [...] Des coups de feu tirés en l'air annonçant la fin de la cérémonie. L'assemblée se disperse. » (*LCR*, pp. 35-36). Ce basculement typographique attire toute l'attention du lecteur sur la symbolique du corps et de son déguisement. Ce passage est, pour le narrateur, le symbole mythique des Vierges-jurées de l'Albanie.

Ce trouble typographique est croisant dans le roman d'Ananda Devi : « Ce soir-là, j'ai été traduite devant le tribunal de ma famille. [...] Ma mère s'est mise à pleurer, mais n'as rien dit. Moi, dans ma tête, j'entendais la chanson qui continuer de rayonner en moi, *Jhumka ! mera jhumka, mera jhumka, hoï hoï hoï !* » (*LRD*, pp. 77-78).

De ce glissement, la police de caractère se bascule du romain à l'italique laissant voir la mutation du texte au même titre que la mutation des personnages, de Sadhana en occurrence. Il est à noter que, les processus métamorphiques du genre ne transfigurent pas seulement les

catégories trans mais, font aussi transfigurer l'écriture qui, par la variation de la police de caractère, entraîne les ravages typographiques dans tout le texte. En posant que la métamorphose du genre peut renvoyer symboliquement à la transformation du texte littéraire, nous pouvons nous intéresser à l'écrivain en situation d'écriture. Selon ce qu'on peut observer, lorsqu'un auteur dit la métamorphose ou traite de la métamorphose du genre, la manière dont il l'écrit (écrire en substituant le masculin pour le féminin par exemple) peut transformer l'acte d'écrire en un acte troublant. L'objet lui-même arrache entre les mains de l'écrivain son propre style. Les romans sur-cités adoptent le désordre typographique comme une manifestation littéraire de la mutation identitaire du genre des sociétés contemporaines.

Ces textes proposent à cet effet, le désordre typographique comme une esthétique de la métamorphose. Cette poétique englobe l'écriture des romancières. Elle crée une dynamique métamorphique qui s'érige en une esthétique dont l'enjeu favorise la description des processus de la métamorphose du genre en fiction.

3.2.2. La plurivocalité narrative

Les romans *Le courage qu'il faut aux rivières* et *Le rire des déesses* suffisent à soutenir ce processus évolutif tel qu'envisagé par Edouard Glissant. Dans un monde multipolarisé et essentiellement caractérisé par l'hétéronormativité, les textes romanesques ne peuvent plus se constituer comme une entité monolithique. Symptomatiques des réalités sociales dispersées, *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* sont des textes postmodernes, qui racontent les traversées des genres des jeunes gens de deux sociétés différentes : Indienne et Albanaise. Dans l'un, l'histoire est prise en charge par un narrateur-acteur, Sadhana, qui relate la vie des habitants de la Ruelle. La narration est portée par un quatuor de personnages : Chinti, Sadhana, Veena et Shivrath. Ces femmes et ces filles marginales qui sont abandonnées par cette société séparatrice dans un maudit quartier, la Ruelle, prenant tour à tour la parole narrative par l'accord du narrateur pour dire chacun en ses mots, leurs drames communs. Les quatre voix promènent le regard du lecteur aux confins d'une cité en pleine déliquescence, sur les mutations du corps et sur la béance de la sexualité. Et dans l'autre, la narration est portée par l'auteure mais, qui charge à son tour ses personnages avec des mots pour avoir une totalité de l'histoire. C'est la voix de Manushe, d'Emni, chef du village, d'Adrian, l'errant et celles des ancêtres qui, dévoilent une société enracinée dans la tradition ne laissant pas une liberté à la voix féminine. Dans le moindre détail, les propos convergent vers le devenir du vierge-jurée et chacune des voix exalte le corps mystérieusement transformé.

C'est dans cette construction mélodramatique du récit si on peut le dire, qu'Ananda Devi et Emmanuelle Favier innovent véritablement. La quadrivocalité sur laquelle se fondent les deux textes, a un effet emphatique dans l'expression de la métamorphose du genre. Elle permet à Sadhana, à Manushe, à Adrian et à Chinti de dire, sur des variations différentes, la même transition du corps, du sexe pour nous faire comprendre le phénomène de la métamorphose. Dans cette polyphonie narrative, les voix des trans, qui disent leurs changements avec toute la candeur de l'âge, se répondent dans un écho que vient amplifier une cinquième voix impersonnelle, neutre et surplombante, à la manière des déesses qui tracent le destin des personnages. La contiguïté de ce texte narratif avec le théâtre se révèle également à la manière d'introduire les protagonistes : « *Ta vie se double* » (LCR, p. 91), une voix qui parle à Adrian.

En somme, les voix porteuses de ces deux histoires introduisent dans le récit un morcellement. Le texte s'écarte de la thématique au point où le lecteur a l'impression de faire face à plusieurs histoires. C'est aussi l'esthétique de la métamorphose du texte.

3.2.2.1. La voix des déesses (la voix des hijras et des prostituées)

L'hétérogénéité narrative témoigne, chez Devi, d'une démarche esthétique qui permet aux différents narrateurs de regarder leur devenir en face, invitant ainsi le lecteur à méditer sur l'un des maux du monde actuel : l'hétérosexualité ou l'homosexualité. On retrouve ici, ce que Marc Gontard pensait du roman postmoderne, qu'il doit être divers, comme le monde auquel il réfère, multipliant les points de vue, les voix pour tenter d'appréhender la pluralité du monde⁵⁶. Cette diversité des voix narratrices enclenche le processus de dépassement des genres littéraires établis.

Les voix des déesses s'élèvent pour réclamer et arracher leur liberté et leur dignité contre les présumés des classes. D'un côté les avilies et de l'autre les Hijras, toutes contre le faux dieu Shivnath, demandent justice par leur voix :

Pour comprendre ce qui se passe, il faut savoir que les rebuts de la société que nous sommes, nous, les prostituées et les hijras, n'avons aucun pouvoir de décision. Pour les autres, nous sommes un mal nécessaire mais rien de plus. [...] Nous subsistons dans cet entre-deux où personne ne nous donne rien. Tout ce que nous avons, nous le payons de notre corps. (LRD, p. 133).

⁵⁶ *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente. Op.cit., p.134.*

Cette pluralité des voix témoigne également de la maturité d'un art qui s'accomplit dans un questionnement généralisé touchant aussi bien les catégories esthétiques reconnues que « les fondements identitaires de la condition littéraire elle-même. »⁵⁷

3.2.2.2. Le discours indirect libre et narrativisé de Sadhana

Le style du discours employé par l'auteur est celui d'un discours indirect libre et narrativisé. Ceci est observé par le passage de tour pour la prise des paroles des narrateurs. Sadhana le narrateur et héros de l'histoire, rapporte les faits qui la concernent indirectement. Il y a qu'à prendre part à sa décision de l'émasculation : « Elles m'ont expliqué ce qui allait m'arriver, comment je renaîtrais à ma véritable nature. L'offrande à la déesse nous place sur un plan plus élevé. Le sang qui gicle nous libère des poisons de notre fausse sexualité. » (*LRD*, p. 83). Cet extrait est parmi tant d'autres qui relatent en deuxième voix le récit portant sur le narrateur.

La première phrase de cet exemple est en discours indirect parce que la situation concerne indirectement la narratrice. En rapportant ce que les autres hijras lui ont dit à propos de la transition, Sadhana se trouve dans une position du personnage sur qui le récit est centré. Mais, lorsqu'on observe la deuxième phrase, le discours est à nouveau centré sur le narrateur pas en tant que personnage second, mais premier. Le lecteur comprend que ce n'est pas le narrateur, mais le personnage qui s'exprime.

Le narrateur parle en son nom (Sadhana) sans cacher les signes de sa présence, dans cette acception, la vision du lecteur est subjective et on a affaire au mode diégétique. Ainsi, la fréquence comme mode de la représentation narrative et qui désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé être raconté, se matérialise par le mode répétitif. Sadhana raconte plusieurs fois par les autres voix ce qui s'est passé une fois.

Pour être articulé, Devi utilise la stratégie de la « métalepse narrative ⁵⁸ » pour déstabiliser la linéarité du récit et la notion d'autorité singulière du narrateur ainsi que pour repenser la relation narrateur-personnage. Il lui permet aussi d'introduire plusieurs voix dans le

⁵⁷ *Les écrits contemporains des femmes de l'océan indien et des caraïbes*, Op.cit., p.155.

⁵⁸ Tout roman est une narration d'événements et par conséquent il s'organise à deux niveaux clairement séparés : le niveau de la narration (l'acte de narration), la manière dont les événements sont narrés et celui des événements racontés (historiquement parlant), les événements eux-mêmes. C'est la contamination d'un événement par un autre que Gérard Genette désigne « métalepse narrative » [*Narrative Discourse* : 234-37 ; *Figures III* : 244-46]. Lorsque le personnage qui fait partie d'un niveau s'approprie la parole et intervient dans l'acte de la « narration », on voit l'intégration d'un niveau narratif dans un autre.

texte et la multi-subjectivité. Le narrateur principal donne son autorité narrative aux autres personnages qui commencent à raconter leurs propres récits lorsqu'ils entrent en contact avec d'autres personnages, facilitant ainsi un dialogue entre eux. Ce roman nous fournit un autre exemple de la structure fragmentaire qui induit un espace interstitiel où les personnages se rencontrent et s'ouvrent ainsi à l'Autre. Il convient alors de voir comment cette pluralité des voix conduit à la multiplicité des textes et des médias.

3.3. *Le rire des déesses et Le courage qu'il faut aux rivières* : des romans centons ou véritables intertextes, intermédiaux

« De quoi est fait un texte ? Fragments originaux, assemblages singuliers, références, accidents, réminiscences, emprunts volontiers. »⁵⁹ Cette question de Michel Schneider est centrale capitale pour avancer notre réflexion sur l'intertextualité et l'intermédialité fruits de notre corpus.

Derrière l'irradiation intertextuelle et intermédiaire, la prégnance des intertextes et médias, s'élabore une technique scripturale et se profile une imaginaire, qui s'imprègne de la diversité, de l'idéal interculturel voire du cosmopolitisme. *Le courage qu'il faut aux rivières* et *Le rire des déesses* sont alors une clé d'accès à ce qui inspire, fascine culturellement et littérairement le lecteur dans la connaissance des autres domaines de savoirs autres que la littérature.

À la lecture du corpus d'étude, nous pouvons nous rapporter au qualificatif : « centon ». Il désigne tout ouvrage littéraire ou musical, en prose ou en vers, remplis des morceaux empruntés, constitués d'extraits provenant des œuvres des différents auteurs. L'explication des romans centons tient à cela, au fait qu'on (ré)trouve dans l'œuvre d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier un nombre non-négligeable de fragments et d'emprunts littéraires. Les romancières remettent ainsi au goût du jour le métier de centonaire tombé en désuétude. Avec elles renaît, à notre avis, des artistes qui faisaient des Centons. Au-delà de cette propension à la centonisation, de cet aspect composite, disparate des textes de Devi et de Favier, les théoriciens de l'intertextualité y verront, à juste titre, une parfaite illustration. Du moins celle qui se rapporte à la « présence littérale [...] d'un texte dans un autre »⁶⁰.

En effet, le concept de l'intertextualité, inventé par Julia Kristeva, a pour point de départ l'idée qu'aucun texte littéraire ne s'écrit « à partir de zéro »⁶¹. Tout texte à des précurseurs, de

⁵⁹ Michel Schneider, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, PUF, 1985, p.12.

⁶⁰ Gérard Genette, *Introduction à l'Architexte*, Paris, Seuil, 1979, p.87.

⁶¹ Julia kristeva, *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.101.

sorte qu'il est d'office un « intertexte », faisant partie d'un réseau infini. Ici, la notion d'intertextualité ou d'intermédialité renvoie alors à la relation de coprésence entre différents textes, musiques, aux croisements entre les textes. Stricto sensu, il y a inter selon Piégay-Gros, lorsqu'un texte réfère à un autre texte ou média, en le citant, en le plagiant, en y faisant allusion : « l'intertextualité est [...] le mouvement par lequel un texte réécrit un autre, l'intertexte (renvoie à) l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute. »⁶² Pour Roland Barthes, tout texte est constitué de reprise de segments plus ou moins figés⁶³. Il est d'ailleurs inconcevable de se passer de modèle, de ne pas se rapporter, ne serait-ce que négativement, à ce qui existe déjà. Tout auteur, d'une façon ou d'une autre, tacitement ou ouvertement, rend aussi hommage à un ou des auteurs. Rien n'est alors ex nihilo.

L'incarnation de cette propriété fondamentale du roman, les textes de Devi et de Favier exaltent une fragrance, présentent une densité élevée et privilégient une diversité intertextuelle que le lecteur ne peut humer, mesurer, promouvoir. C'est vraiment un cas typique d'intertexte, de réécriture en ce sens qu'ils reposent sur des fondations existantes, qu'ils font écho aux textes préexistants et à ceux existant concomitamment.

Au regard des pratiques intertextuelles, bien sûr non totales, proposées par Tiphaine Samoyault, celle observée chez Ananda Devi et Emmanuelle Favier correspond à la dernière et quatrième partie. Dans ce cas de figure, « le texte est entièrement construit à partir d'autres textes. L'intertexte semble sa donnée dominante. »⁶⁴ Chez ces écrivaines francophones, respectivement d'origine indienne et française, l'innervation intertextuelle et intermédiaire est constante et riche. Elle cumule une dose massive d'hypertextualité en citations, en références, en plagiats et en allusions qui émaillent la narration. Pour un roman de 235 pages et de 244 pages, on dénombre, sans compter les répétitions, plus de 150 occurrences intertextuelles chacun, si l'on s'en tient à notre propre lecture car, il pourrait y avoir plus ou moins selon la mémoire de chaque lecteur, étant entendu avec Michael Riffaterre que « l'intertexte est avant tout un effet de lecture. »⁶⁵ Ce grand nombre, cette quantité importante d'occurrences nous fait dire que *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* sont une collection des livres, des romans constitués des « livres dans un livre » symboliquement comme des « corps dans un corps » de nos personnages transgenres. De sorte que, Devi et Favier font des nombreuses

⁶² Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.35.

⁶³ Roland Barthes, *Théorie (du texte)*, Encyclopédie Universalis, 1973, p.45.

⁶⁴ Tiphaine Samoyault, *Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2002, p.32.

⁶⁵ *Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Op.cit., p.16.

références aux œuvres littéraires et à leurs auteurs. Nous allons préalablement fournir des illustrations à partir du mythe des Vierges-jurées des Balkan et la chanson hindoue.

3.3.1. Le Serment des Vierges-jurées : entre hypertextualité et collage

Soulignons tout d'abord que dans le roman d'Emmanuelle Favier, le personnage Manushe est transidentitaire abandonné à son triste sort. L'histoire racontée par le narrateur relate dès le début du roman la vie de cette jeune fille transformée en garçonnet. Au fil de la narration, le lecteur découvre une société qui permet à une fille de devenir un homme. C'est dans ce décor de transition que pleuvent des passages, des bribes et des mentions de texte.

Des citations pullulent dans ce roman. On décompte en moyenne une vingtaine. Toutes se signalent par les marques typographiques que sont les guillemets et l'usage de l'italique. Dans le chapitre premier du roman, la citation qui apparaît est la suivante : « *La langue est de chair mais elle broie tout.* », Kanun de Lekë Dukagjini, livre VII, §520. Aussitôt reconnaît-on la reprise de la sagesse albanaise. Le *kanun* est une armée des femmes qui ont perdu tout le trait masculin de leurs corps. Une autre citation fait irruption en anglais qui témoigne de la diversité culturelle au chapitre 4 : « *Whether, then, Orlando was most man or woman, it is difficult to say and cannot now be decided. For her coach was now rattling on the cobbles.* » de Virginia Woolf dans son œuvre *Orlando*. Extrait phare sur la question du genre qui invoque la première phrase de Orlando narrateur éponyme de cette œuvre. Le roman de Favier se hisse au rang des textes de Woolf pour faire revivre la thématique de la métamorphose humaine.

L'œuvre ne contient pas seulement une abondante de citations. Elle comporte aussi plus d'une cinquantaine de références renvoyant, pour la plupart, aux textes mythiques. L'extrait du chapitre 6 retient notre attention. Structuré en italique, cette référence décrit le passage de Manushe fille à Manushe garçon. Une cérémonie est organisée à cet effet pour officialiser cette transition. Car, cela donne à qui conque accepté ce statut, l'honneur et la liberté de vivre comme un homme. On retrouve dans cet extrait presque tout le répertoire romanesque de Virginia Woolf. De plus, le passage s'achève par un clin d'œil à l'écrivain français Victor Hugo notamment dans sa pensée sur : *Sodome et Gomorrhe*⁶⁶. Plus qu'un texte, le livre d'Emmanuelle Favier est comparable à une bibliothèque dont les rayons sont surchargés de volumes. Considérons à présent, pour clore cet inventaire inter (texte et média), l'occurrence de la musique.

⁶⁶ Des millénaires après, les rois et reines de Sodome et Gomorrhe continuent de fasciner Victor Hugo, Baudelaire, Dumas, Balzac, Flaubert... ; c'est aussi l'affaire des filles de Loth qui semble resurgir dans les imaginaires de Favier.

3.3.1.1. La Sadhana Bollywoodienne

« Le rire des déesses » en lui-même permet la musique. Si le rire vient après le sourire, la joie conduit souvent à la danse. Avec Sadhana, le recourt à la chanson *Jhumka gira re... bareli ki bazar me*, une chanson vive structure le texte. C'est à partir de Sadhana du Bollywood, que Sadhana de notre texte se construit et devient hijra. Et même si son père a interdit tout recours à ce qui est féminin, Sadhana, au fond ne vit que comme Sadhana : « -Hoï ! hoï ! hoï ai-je crié, un grand rire dans la voix. » (LRD, p. 78). Ainsi, il convient d'observer le mélange des disciplines qui amène le texte à avoir une place dans tous les domaines. Dans cette logique, Jacques Derrida affirme :

*Les humanités à venir franchiront les frontières disciplinaires sans pour autant dissoudre la spécificité de chaque discipline dans ce qu'on appelle souvent de façon confuse l'interdisciplinarité ou dans ce qu'on noie dans un autre concept bon à tout faire, les « cultural studies ».*⁶⁷

Au demeurant, l'enjeu d'un tel dosage, savant et volumineux, d'emprunts textuels, des redistributions, de lambeaux de textes, de formules, de morceaux de codes, de fragments en vue « d'une productivité », d'un nouveau système signifiant et derrière l'ardente nuée intertextuelle de la fiction d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier se voile et se dévoile en même temps une dynamique identitaire qui s'inscrit dans la pluralité des savoirs.

3.3.2. L'hybridation et métissage du texte romanesque

Peut-on encore parler de l'esthétique du roman aujourd'hui ? C'est sans doute possible, mais une recherche plus attentive sur l'écriture postmoderne permet de constater que l'hybridation et le métissage des catégories littéraires rendent sa définition très complexe et insaisissable. Cela ne signifie pas pour autant qu'il ne reste que des œuvres disparates et qu'il soit impossible d'organiser une cohérence dans cette écriture, mais, cela laisse voir dans cette création un dispositif de discontinuité apte à peindre le chaos postmoderne. Selon Marc Gontard et en reprenant les propos de Mikhaïl Bakhtine, le métissage du texte peut apparaître comme atteinte à l'unité générique (c'est-à-dire à la « pureté » de l'œuvre), qui fait entrer le principe d'hétérogénéité dans l'ordre de la narration⁶⁸. C'est aussi le cas de notre corpus, qui donne lieu au roman d'héberger la poésie ou le théâtre.

⁶⁷ Jacques Derrida, *L'université sans condition*, Paris, Galilée, 2001, p.65.

⁶⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, pour la traduction française.

3.3.2.1. Entre le théâtre et la poésie du corps trans au transtexte

À bien observer, *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* sont le lieu de la *poétique*. Ce sont des textes qui mêlent des caractéristiques esthétiques. Il y a qu'à voir dans le roman de Favier, tout un extrait se présente en des tirets :

- *C'est bizarre, quand même, Manushe.*
- *Quoi ?*
- *Toi et Adrian.*
- *Et bien ?*
- *Ben vous êtes tout le temps ensemble.*
- *Et alors ?*
- *Ben c'est pas vraiment comme si t'étais comme nous, tu comprends.*

Toutes les voix se turent. (LCR, p. 39).

Dans ce passage, le théâtre décline ses propriétés. Nous remarquons tout d'abord qu'il y a un dialogue qui se matérialise par les tirets ; ensuite, l'information porte sur la relation de Manshe à Adrian qui devient douteuse pour la population. Elles sont amantes, ou alors, Manushe cherche à renoncer de son serment d'être vierge-jurée. Et enfin, une didascalie présente l'attitude de la foule face à cette discussion : « toutes les voix se turent ». Ainsi donc, par le théâtre, Favier trouve de la place à faire parler tous ses personnages. L'auteure trouve aussi une place de faire cohabiter les genres littéraires et les catégories sexuelles pouvant traduire cette écriture d'un transtexte.

En outre, avec Ananda Devi, nous assistons à la poésie du texte. Lorsque l'auteure, en décrivant le corps trans, ne cesse de faire appel à la mélodie. Pour les Hijras ou pour les prostituées, l'écriture laisse imaginer des formes, les parties du corps, structurant mélodieusement le roman. Et si ces phrases peuvent être lues comme en poésie :

À seize ans, j'ai été accueillie, consolée et réconfortée.

À dix-huit ans, j'ai subi la souffrance la plus extrême, et la joie la plus extrême.

Je suis arrivée, tremblante et affamée, et elles m'ont ouvert les bras, et leurs visages doux, leur grâce, leur chaleur, leur familiarité, et leur odeur si particulière, mélange de masculin et de féminin, si semblable à la mienne. (LRD, p. 81).

Le rythme de la lecture de ce passage se construit autour et par les virgules. Elles font succéder par gradation la souffrance de Sadhana de devenir Hijra et elles transmettent chez le lecteur de la pitié et en même temps l'hospitalité de la communauté des Hijras.

Pour nous résumer, l'écriture de notre corpus reste hybride. Ce mélange des textes est l'effet de l'écriture sur le corps transgenre. Ce que l'on peut nommer hybridité du texte semble se confondre à l'hybridité du genre.

Dans ce chapitre, il était question pour nous d'étudier le lien entre le phénomène de la métamorphose du genre et les faits de l'écriture. En d'autres termes, le travail était fondé sur les différentes incorporations, les mécanismes de mise en texte des mutations de genre dans la configuration de la narration. Il apparaît que les métamorphoses du genre ne sont pas seulement appliquées aux personnages. Ces changements englobent tous les dispositifs narratifs et l'écriture romanesque des auteures. L'esthétique de la métamorphose du genre se manifeste par une écriture discontinue et une narration fragmentée. Ainsi donc, les textes du corpus proposent une esthétique de la discontinuité ou du fragmentaire comme une représentante de l'interchangeabilité du sexe et du corps trans dans l'univers romanesque des auteures. On assiste, en suite, à l'éclatement des points de vue dans les textes. Ici, le passage d'une focalisation à une autre permet de « métamorphiser » la narration. Il apparaît en dernier ressort que, en tant que choix d'écriture, la technique de l'intertextualité ou l'intermédialité et celle de la transgénéricité sont d'un enjeu important. Elles permettent de mettre les textes au carrefour des plusieurs savoirs.

CHAPITRE IV :

Vers un nouveau système énonciatif

Ce chapitre va s'intéresser au système énonciatif. Il s'agit d'étudier le sujet dans son rapport avec l'objet et dans son rapport à l'espace et au temps de la narration. Le personnage constitue l'un des constituants du texte où se transcrit ou s'incorpore la métamorphose. Il peut être tantôt sujet, tantôt objet et même à la fois, toutefois, son *être* et son *faire* sont déterminés par le milieu et le moment de l'action. Le concept de « spatio-temporalité » souvent appelé transgressivité ou référentialité, est une mise en évidence des nouveaux modes d'agencements de l'espace et du temps en contexte postmoderne⁶⁹. Pour Bakhtine, c'est la notion du chronotope. Il s'agit de la corrélation entre espace et temps. Les deux théoriciens mènent l'étude de l'espace en interconnexion avec le temps sans tenir compte du sujet référentiel. Or, notre étude s'intéresse à ces trois entités (sujet, espace et temps) pour voir leurs influences dans la reconstruction de l'identité trans. Ainsi, comment l'espace et le temps des œuvres contribuent-ils à l'exploration des métamorphoses du genre ? Les espaces et les temps représentés dans le corpus portent-ils une connotation poétique ? Nous allons tout d'abord examiner la reconstruction du sujet clivé dans l'écriture trans. Par la suite, nous allons observer l'espace trans. Enfin, étudier dans les moindres détails ce qui rend le temps du récit chaotique.

4. De la fragmentation du sujet, de l'espace et du temps à leur reconstruction

La fiction ici, est très réfractée, affectée par les turbulences des modes de configuration d'une société en mutation identitaire, mettant en cause la notion du *sujet*. Un sujet en crise, dont l'altérité s'inscrit jusque dans les comportements les plus intimes, est difficilement représenté. Cela découle de la « transformation du soi en acteur » du sujet où son environnement et son époque sont opaques.

4.1. Genrer le sujet clivé

Parler du « sujet », nous oblige à nous intéresser aux autres « actants » narratifs. Ces actants nécessaires à toute intrigue, agissant comme des forces motrices, sont catégorisés selon quatre axes : le **devoir** (entre le narrateur et le narrataire), le **vouloir** (le sujet et l'objet), le **savoir** et le **pouvoir** (l'adjuvant et l'opposant). Toutefois, ces forces peuvent occuper, selon le rôle qui leurs sont attribués dans l'histoire, un statut. Ici, c'est la place du sujet « je » qui est la

⁶⁹ Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Les éditions de Minuit, Collection « paradoxe », 2007, p.48.

plus préoccupante. La raison étant de savoir comment les textes de Devi et de Favier arrivent à genrer le sujet trans. Plus concrètement, comment les romans présentent Sadhana, Manushe, Adrian lorsqu'ils quittent l'identité féminine pour l'identité masculine ? Pour quelle pronominalisation ? Et quel est leur adjectif propre ?

4.1.1. L'onomastique ou Le jeu du « je » trans

Le corpus de notre étude laisse voir des sujets insaisissables. Ces acteurs qui sont transformés, émiettés, dispersent des rôles qui font perdre le lecteur dans la reconstruction du message. Les auteures de ces textes utilisent pour un même sujet le pronom féminin et masculin, des noms conventionnellement masculins pour des filles et vis-versa. C'est ce qui rend complexe la compréhension de ces romans. L'usage alterné de ces pronoms et de ces noms, à chaque fois que le sujet change son genre, oblige le texte à se mouvoir. L'étude approfondie de certains noms nous permettra de savoir plus sur l'identité de nos personnages, voire même sur le style d'écriture d'un tel sujet.

4.1.1.1. Sadhana : un sujet en mouvance

À première vue, le texte est solidement ancré dans la situation de communication avec une profusion d'indices d'énonciation qui s'organisent autour du discours d'un « je » qui interpelle sans relâche ses destinataires. Ainsi, puisque « le récit inséré dans le discours se transforme en un élément du discours »⁷⁰, Sadhana, le narrateur/la narratrice, dans la deuxième partie du roman, laisse transparaître le « je » et le « nous » qu'il/elle représente : « Bon, d'accord : à force de dire *je* et *nous*⁷¹, il faut bien que je me dévoile. » (*LRD*, p.74) car, le lecteur pendant toute la première partie perçoit les événements à partir d'un narrateur inconnu. C'est delà que le lecteur renoue la complicité d'avec son historien (c'est-à-dire celui qui lui raconte son histoire, de Chinti, de Veena et de Shivnath).

Aussi, en abordant le texte, le lecteur peut-il considérablement avoir l'impression qu'il est ce « vous », dont l'attention est admise avec tant d'insistance pour suivre l'histoire. Or, si le début de l'histoire concerne vraiment un temps antérieur à l'acte narratif, la deuxième et la troisième partie, qui sont isolées et renvoyant à chaque protagoniste (Sadhana et Veena), nous donnent des indications sur le lieu (la Ruelle) où se trouve le narrateur au moment de la narration

⁷⁰ Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p.66.

⁷¹ Les mots en italiques (*je* et *nous*), sont utilisés par l'auteure. Ils ont marqué la présence implicite du narrateur jusqu'à la deuxième partie de l'œuvre.

et la quatrième partie embraye sur le récit du pèlerinage pour Bénarès avec tout le lexique de la divinité qu'elle escorte.

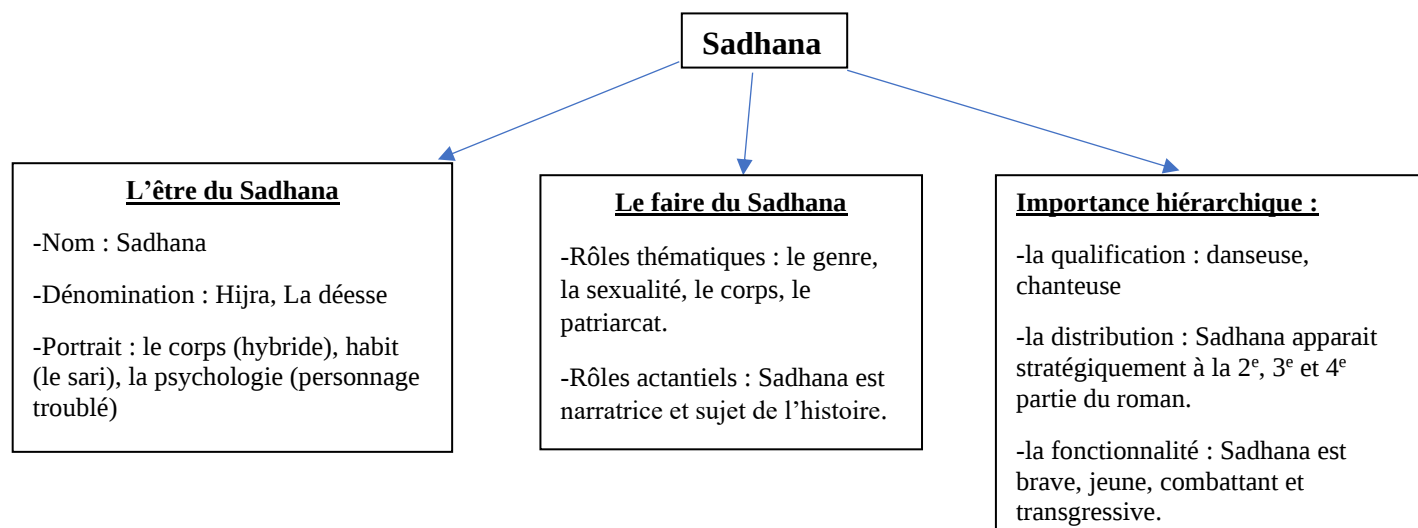
L'ensemble de l'œuvre est caractérisé par un va-et-vient constant entre les événements du passé et ceux qui sont futurs au temps de l'énonciation. La fin du texte est consacrée entièrement à cet « instant-présent » où la voix du narrateur, la voix des prostituées de la Ruelle ainsi que celle des Hijras se mettent ensemble pour libérer la petite Chinti. Ainsi, entre-le « je » du récit rétrospectif et le « je » présent établit avec certitude que les deux dynamiques temporelles inverses sont similaires et que c'est Sadhana, toujours présente dans l'histoire en devenir, qui assume la narration dans les deux cas. Demandons-nous que signifie le nom Sadhana ?

Sadhana : l'accomplissement. C'est ce que signifie le nom que je me suis choisi, celui d'une actrice aux oreilles percées.

Les boucles d'oreille...Le marché de Bareilly...Mon bel amour viendra-t-il me percer les oreilles ? Les chevilles tintantes...Les hanches virevoltantes...Je marche vers la lune et je me dis que ma vie est sacrée. J'ai été un petit garçon timoré, je suis devenue une femme entière et forte.

Je suis devenue moi, Sadhana. (LRD, p.185).

Sadhana, mot qui vient de « sanskrit » signifie originellement une pratique spirituelle, personnelle et régulière qui permet à un individu d'atteindre son objectif. Ce nom en lui-même porte une certaine motivation, celle de transformation. L'étude de ce nom montre que le personnage était d'abord « un petit garçon timoré » puis « devenue une femme entière et forte » par le biais de la morsure d'une lame. Dans ce cas de figure, la situation semble équivoque. Sinon, comment ce récit parvient-il au narrateur ? Y a-t-il eu ellipse du récit primaire ? C'est ce qui laisse le texte insaisissable, car son sujet est en mouvance et c'est aussi ce qui rend l'écriture métamorphique. Ainsi, se présente l'analyse sémiologique du personnage Sadhana :



Selon ce schéma, le personnage est étudié dans ce qu'il est (son être), dans les actions qu'il pose (son faire) et dans son importance hiérarchique (est-ce qu'il est le héros de l'histoire ?). Ici donc, Sadhana est présentée comme un hijra ayant un corps hybride. Sa tenue est le sari, un vêtement de la culture hindou. Son état d'esprit est instable parce qu'elle avait subi de la métamorphose. Sadhana, ici, joue le rôle du sujet. Elle raconte l'histoire où elle est impliquée. Par son implication, elle a reçu les qualités comme la bravoure, la compassion et la force qui ont aidé les femmes de la Ruelle à renverser le régime de Shivrath.

4.1.1.2. Adrian : dit-on « il » ou « elle » ?

D'un autre point de vue, le sujet est insaisissable de par sa pronominalisation. Un nouveau système énonciatif s'étale dans notre corpus. Il y a qu'à observer le passage du féminin au masculin et inversement pour comprendre comment un sujet féminin est substitué par « il » et un sujet masculin qui est pronominalisé par « elle ». Les cas sont récurrents dans les deux textes de notre corpus mais, celui qui marque le plus notre attention et qui nous déroute dans la lecture est celui du personnage Adrian :

*Dans ce cas-là, elle aurait voulu supplier Adrian **qu'il** l'emmène très loin, **qu'ils** s'enfuient ensemble. Et puis **il** se tournait vers elle, et dans ses yeux passaient des foudres rousses qui faisaient peur à Manushe. Alors elle souhaitait au contraire **qu'il** parte, afin qu'elle puisse l'oublier et revenir à sa banalité d'avant. (LCR, pp.24-25).*

Avec cette première substitution, le pronom « il » renvoie effectivement au sujet Adrian qui, de son arrivée dans le village d'Emni, est prise sous son aspect physique comme un homme. Le texte obéit aussi à la même représentation. Mais, lorsque le texte va s'intéresser à faire

comprendre comment elle est devenue trans, plus loin, le lecteur se rend compte que c'était une femme :

Adrian prononça son nom dans un souffle et du le répéter. Gisèle avait des yeux verts où nageaient des ocelles dorés. Elle lui proposa de boire un verre et lui pris la main, geste d'une douceur incongrue dans ce contexte. [...] Peu à peu, Adrian se détendait. Elle lui parla de ses montagnes, et des détours qu'il lui avait fallu faire pour arriver jusqu'à ce bar sordide. Elle prenait plaisir de livrer ces moments de vie ..., elle n'avait jamais parlé à quiconque. Elle avait le sentiment que Gisèle l'écoutait vraiment, et en même temps de se raconter à elle-même un parcours qu'elle s'était jusque-là plutôt efforcée d'oublier, ou en tout cas de ne pas chercher de comprendre. (LCR, pp. 79-80).

Dans cet extrait, « elle » renvoie aussi à Adrian. Le lecteur se doit d'être très attentif au risque de voir dans ce texte deux Adrian(s) : un féminin et un autre masculin. Pourtant, les deux pronoms « il » et « elle » sont présents selon que le sujet joue le rôle d'un personnage féminin ou d'un personnage masculin. Il s'avère donc que cette écriture sur l'interchangeabilité du sexe ou du genre conditionne le mécanisme narratif et rend le texte divagant. C'est alors le nouveau système énonciatif qui déconstruit le système binaire « il » et « elle » pour un « iel(les)⁷² ». Toutefois, le sujet moteur du texte romanesque, est en corrélation avec d'autres instances. Qu'en est-il donc de son espace ?

4.2. Un espace fragmenté par l'écriture du transgenre

Comment comprendre un espace viable entre ou hors des deux catégories sexuelles (masculine et féminine) ? Cette question guide notre réflexion pour comprendre le brouillage des frontières du genre, des espaces par les personnages ayant des corps errants.

Dans notre corpus, l'espace est présent de plusieurs manières. Sa configuration relève du type des lieux qu'on veut étudier. Selon que le personnage est en relation avec son environnement extérieur (la ville ou le village par exemple) ou encore selon qu'il est en relation avec son environnement intérieur (son corps) qui est considéré comme enveloppe des identités. Toutefois, la mobilité des personnages laisse une trajectoire corpusculaire avec un démembrement pluriel.

4.2.1. « Le décentrement spatial » dans *Le courage qu'il faut aux rivières*

Ici, la présentation du lieu narratif est variée. D'abord, la ville est opposée au village et à la montagne, « le monde archaïque où s'est engluée la jeunesse de cauchemar » (LCR, p. 80)

⁷² Iel, ielle, iels, et illes sont des nouveaux pronoms que nous aurions pu utiliser mais, pour éviter que la lecture de ce mémoire soit incompréhensible, nous avons opté pour « il » ou « elle » selon le statut du personnage. C'est-à-dire son genre avant la transition.

d'Adrian. Pendant qu'elle se rendait au capital à pied, elle avait rencontré un vieil homme qui l'a incité à prendre le bus. Derrière la vitre de l'autobus, Adrian découvre des silhouettes armées qui attendent : « Elle ignorait à quelle obscure vengeance, à quelle violence sourde qu'elle échappait, mais remercia intérieurement le personnage massif qui l'avait arrêté avant. » (*LCR*, p. 91). Les villages soumis à la loi du droit coutumier sont des lieux brutaux où s'abat la tradition sur celui ou celle qui en déroge. Les montagnes où se situent les villages, sont d'une « écrasante virilité de pierre » et qui sont associées à la masculinité dominante de ses villages éloignés. Ces montagnes et ces lois coutumières « écras[ent] de leur autorité tout amour véritable, [font] basculer dans leurs gouffres la possibilité d'être soi ». (*LCR*, p.210).

Face à ce monde rustre où la vie citadine ne se fraye aucun chemin, la modernité ou la ville se dresse comme une promesse, celle d'un monde étourdissant et très libre, où les toits plats des grands immeubles sont des « montagnes décapitées, majestés arasées par la férocité des hommes ». Les lieux traditionnels sont synonymes des lieux d'obéissance des lois de la nature. Cependant, bien que la ville soit prometteuse par la liberté qu'elle offre aux trans, elle demeure comparable au monde rural. En effet, la vue des montagnes et celle des immeubles sont un « rappel que les deux mondes peuvent coexister » comme les deux corps féminin/masculin) en un. Mais, la ville possède, elle aussi, sa part de violence et est même similaire, à cet égard, au monde rural. Le soir de la mort de Gisèle, Adrian assiste à une altercation violente entre trois hommes dans la rue : « la brutalité de la ville la renvoyait à celle, moins anonyme mais tout aussi absurde, du monde dont elle venait. » (*LCR*, p.177). Le monde des hommes est une justice pour quiconque diffère de la norme et s'oppose à la loi (la loi de la binarité par exemple).

Dans ces deux mondes violents, toutefois, l'appartement de Gisèle et Adrian et la maison de Manushe sont des lieux de refuge, insulaire et des endroits sécuritaires pour vivre sans genre dans une relation sexuelle libre de définition. Il s'agit là des espaces intimes où il est possible de vivre à deux le secret du sexe et d'explorer les parties du corps. Cependant, à l'extérieur, Adrian et Manushe doivent se conformer à une identité qui leur est exigée ou reconnue par leur société. Ils/elles⁷³ ne peuvent être à la fois masculin(es) et féminin(es) à l'extérieur comme ils/elles le sont à l'intérieur.

⁷³ Nous faisons recourt à ces deux pronoms pour éviter de perdre le lecteur dans le rôle du personnage. Comme nous pouvons le remarquer, l'auteure utilise « il » quand son personnage vit l'identité masculine ; c'est le cas d'Adrian époux de Gisèle, pourtant qu'elle est du sexe féminin comme cette dernière mais, qui se diffère par son nom et certains traits physiques dus aux exercices de son initiation. Et « elle » quand son personnage assume

Au cœur des montagnes et des villes, la rivière se révèle aussi comme un refuge, évoquant la fluidité et la féminité. Après l'accouchement, au cours de ses errances, Adrian trouve un lac immense caché derrière les bois où elle se baigne en souriant pour la toute première fois, sentant le bain comme une purification de l'horreur du viol qu'elle a subi. À son arrivée en ville, c'est son observation du filet d'eau qui coule sous un pont, qui lui donne du confort et dans lequel elle trouve la douceur de la forêt. Plus tard, le lac près du village de Manushe devient le témoin silencieux de leur promiscuité grandissante tandis que les deux amant(e)s s'y trouvent pour contempler la nature. L'eau symbolise donc un lieu paisible, une sorte de refuge extérieur au monde brutal des hommes.

La lecture de *Le rire des déesses* et de *Le courage qu'il faut aux rivières* montre que les espaces s'opposent, mais cohabitent comme les corps trans. Qu'en est-il de ces corps (trans) dans la reconstruction sexuelle et identitaire du genre ?

4.2.2. Le corps trans comme espace de reconstruction sexuelle et identitaire du genre

Le corps et la sexualité, dans le texte d'Emmanuelle Favier et d'Ananda Devi, sont à l'image de l'écriture. Dans *Le courage qu'il faut aux rivières*, dès l'exergue du roman, « la langue est de chair » de Kanun de Lekë Dukagjini, et dès les premières pages où Manushe est décrite sous les traits du masculin. Le lecteur est invité à regarder les corps des personnages comme le lieu principal de l'action.

Dans un environnement hostile qui est d'emblée celui, très symbolique, de l'hiver (marqué par le froid, la nuit, les vêtements rêches, les gestes physiques et épuisants du quotidien...) le corps existe vraiment par la jouissance sexuelle, exulte dans la sensualité d'une chair qui s'appartient.

Dès l'incipit, le corps de Manushe est présenté comme un corps ambigu : il est décrit comme très « masculin » selon les critères traditionnels (habillement peu commode, tignasse hirsute, aspect fumeur, ...) mais aussi clairement sexué, ce qui ne se relève que de l'intimité. Pourtant, elle a renoncé depuis longtemps à regarder les formes de son corps, ignorant même que son corps existe. Par l'usure du temps, cet espace est brouillé entre les traits du masculin et ceux du féminin. C'est dans la forme même de ce corps de l'héroïne que s'exprime la question du genre.

pleinement sa féminité. Comme c'est le cas d'Adrian après son viol, qui se livre délibérément à un inconnu au bord de la mère pendant le voyage pour faire l'amour.

En outre, dans *Le rire des déesses*, les corps des Hijras et des prostituées en occurrence celui de Sadhana dans son émasculatation, de Veena dans la prostitution et celui de Chinti dans sa croissance laissent dire qu'ils constituent un espace de changement. Chinti qui observe le corps de sa mère, étalé sur le lit jour après jour, constate qu'il est transfiguré à cause du poids des hommes qui cogne son « entre deux cuisses ». Et pendant la mousson,

[...] il faudra recevoir le client debout, ce qui rapporte moins d'argent, ou alors allongées le dos dans l'eau, les vêtements et la peau pareillement détrempés et plissés, les couleurs fuyant pour ne laisser qu'un chiffon de chair imbibé de gris. À chaque mousson, le jour devient plus misérable, le matin plus fatigué, la vie moins vivable. (LRD, p. 22).

Le corps de la prostituée devient le lieu de transformation. Il rajeunie le client mais, qui vieillie à son tour. Pour Chinti qui observe sa mère :

Elle l'accompagne. Elle comprend le langage des chiens et des corps. Elle comprend aussi que chacun des visiteurs dévore une partie de sa mère, en arrache un morceau, puis un autre, et qu'un jour, il ne restera plus rien d'elle que la marque de ses ongles ragueurs sur le matelas mince. (LRD, p. 17).

Les corps de ces femmes sont un espace de métamorphose destructrice. Ils sont des espaces de survie où on paye, on se nourrit, on s'habille qu'avec la prostitution. Et sans cette activité, « [...] Tant d'autres échouées là parce que sans cela tu crèves, et qui vieilliront là et finiront par mourir de faim lorsque leur corps sera trop usé et qu'elles n'auront pas réussi à devenir maqurelle ou campagne d'un maquereau. » (LRD, p. 21). Si l'on considère la prostitution comme étant la cause du changement des corps de ces femmes, quel est le symbolisme du milieu où elles vivent ?

4.2.2.1. La Ruelle : un espace de transition

Dans la ruelle qu'on appelle simplement la Ruelle, des cellules minuscules s'entassent sur trois étages, avec juste assez de place dans chacune pour un matelas posé à même le sol ou un lit étroit et un petit tabouret qui sert de siège et de table à la fois, et une bassine d'eau qui au bout de quelques heures est remplie d'une boue infâme. (LRD, p.20).

La Ruelle est un espace qui accueille les vomies de la société. Leurs appartements ne sont constitués que d'un « matelas posé à même le sol ou un lit étroit et un petit tabouret ». C'est un milieu très conditionné où la liberté du corps est calculée et maîtrisée. Dans cette Ruelle aux flaques d'eau croupies, jamais évacuées et les ordures entassées dans les recoins, ressemblent de loin, à des étoiles colorées. « Mais allons plus près, plus près : dans ces corps bariolés de jaune safran, d'orange cuivré, de vert limon s'est installée la plus parfaite obscurité. L'espoir s'y réfugie pour mourir. » (LRD, pp. 19-20). Car, « Gowri [nous] dirait, pour peu que

[nous] lui demandions, comment en deux jours de voyage on comprend que chaque partie du corps a son utilité, et qu'aucune partie de ce corps ne vous appartient. » et même si ces femmes se jalourent les corps, comme celui de Janice, avec un corps magnifiquement indécent et au visage d'une bouleversante laideur, mais les hommes sont toujours là pour son corps. Bien sûr, ils se foutent de ce faciès quelle ne prend pas la peine de cacher sous un voile. « Malgré cela, les autres femmes jalourent ses seins qui ressemblent à deux orbes solaires attirant tous les regards, et la chute de ses reins, qui pourrait être mise en chanson s'il y avait des poètes à l'entour – il n'y en a pas. » (LRD, p. 23).

En somme, ces corps sont des espaces construits et reconstruits par l'image du milieu qu'ils habitent (la Ruelle). C'est un espace d'une extrême violence où leur transformation trouve une explication. La Ruelle est la figure même d'un corps métamorphosé. Elle englobe les hijras et les prostituées qui ont pour seul métier la prostitution.

4.2.2.2. La spectralité de Bénarès

Bénarès, un lieu spectral. Un monde bien proche du fantastique. C'est le lieu qui symbolise la fin de la métamorphose du corps. Alors que Shivnath organise un pèlerinage pour faire de Chinti une déesse, ils doivent se rendre à Bénarès. Sur le long chemin, les corps incinérés ne sont plus qu'une masse noire, ne possédant plus la vie.

Et l'enfant se demande : comment l'existence des hommes peut « se dissiper » aussi facilement, se réduire à cette poignée de cendres, à ces fragments d'os brisés ? L'aspect fantôme du lieu rend aussi tous les corps qui s'y trouvent spectraux. Sinon, comment expliquer cette industrie de transformation des cadavres en cendres ?

Pourtant, la ville est consacrée à la célébration du passage de l'existence à la mort. Une terrible industrie condamnée à refaire, de jour en jour, d'heure en heure, le même travail. Ici, on se charge de débarrasser les vivants du poids des morts. On tente d'offrir aux trépassés une traversée plus aisée vers l'au-delà, une incarnation meilleure, voire la libération du cycle des renaissances. Mais on permet surtout à ceux qui restent de continuer à vivre, tranquilles, allégés, ayant déposé les dépouilles dans les paumes d'une grande puissance. (LRD, pp.10-11).

À l'analyse, nous pouvons dire : tel le processus de la mutation du corps généré, le passage du masculin au féminin ou vis-versa, Bénarès symbolise le lieu de la renaissance du corps trans. C'est le milieu où la fin et la naissance cohabitent. Le caractère monstrueux des corps transgenres et transfrontaliers est redéfini à partir de la description de cet espace. À observer, nous comprenons que l'écriture sur l'espace du trans rend insaisissable l'identité des

personnages étant donné qu'ils sont les fruits du déterminisme. Alors, comment est représenté le temps de cette écriture ?

4.3. Vers une temporalité chaotique

Pour Marie-Ève Thérénty,

L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée être déroulée. Quatre possibilités se présentent : - la narration peut être ultérieure. Elle raconte alors les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est le cas le plus fréquent ; - la narration antérieure consiste à raconter les événements avant qu'ils ne se produisent. Il s'agit d'un cas très rare qui peut se produire dans les récits prophétiques. ; - la narration simultanée se signale par l'emploi du présent. C'est une technique prisée par le roman contemporain, qui, évidemment, n'est pas vraisemblable puisqu'elle suppose que le narrateur écrit au moment même de l'action ; - la narration intercalée est celle que l'on rencontre par exemple dans le journal intime ou dans le roman épistolaire.⁷⁴

Ce constat que fait Thérénty du roman contemporain se lit dans *Le rire des déesses* et dans *Le courage qu'il faut aux rivières*. Lorsqu'on observe la prose narrative contemporaine, elle ne laisse aucune linéarité temporelle. Elle multiplie, complexifie le temps de la narration jusqu'à l'inconstructible.

Ainsi, l'analyse du corpus permet d'identifier l'insertion et l'enchaînement des plusieurs micro récits, retours en arrière, anticipations, *in média res* entre autres et des récits rétrospectifs.

4.3.1. Des temps altérés et déformés

Un récit est rétrospectif lorsqu'il fait des retours sur les événements de l'histoire. Le temps de notre corpus caractérise les textes des récits intemporels. Malgré la présence effective du présent, l'histoire de Manushe met en œuvre l'aspect d'un récit mythique, dont la caractéristique est précisément de pouvoir coller à des réalités à la fois contemporaines et d'époques anciennes. C'est justement le moment où Adrian se rend dans la serre et constate que les plantes de tous les continents et de toutes les époques sont conservées intactes. Aucun changement considérable est apporté à ces espèces. Le roman cultive donc une sorte de brouillage temporel : les temps de l'univers se mêlent et diluent leurs frontières comme celles des corps dilués.

Dans la société décrite par Emmanuelle Favier, le temps est immobile ce qui signifie qu'il est, pour le romancier, une matière malléable. Il devient le temps de la fable, qui parle à chacun et à chacune.

⁷⁴ Marie-Ève Thérénty, *L'Analyse du Roman*, Paris, Hachette, 2000, pp.250-251.

Cette temporalité stable, correspond à un temps ancestral, cyclique, celui des mythes. Cela est rendu possible grâce à l'inertie de la société dont est issue Manushe ; rien n'y change jamais et tout est à sa place depuis toujours :

[...]les fils remplaçant les pères, les filles les mères en un éternel recommencement de visages et de fonctions. Mêmes les anomalies comme celle que Manushe pouvait représenter étaient coulées dans le moule de la normalité généalogique et de la perpétuation d'un ordre. (LCR, p. 43).

Ainsi, la culture de cette communauté rappelle par le biais des coutumes, le temps ancestral.

Dans le récit, la maison de Manushe incarne cette transmission. Une demeure familiale. Elle représente à la fois la sécurité d'un héritage et l'enfermement dans le passé, rendu visible par la dégradation des lieux (le jardin que Manushe a hérité de sa mère par exemple). L'héroïne est donc condamnée à subir une forme démodée de cet environnement immuable, qu'elle n'a pas choisi : elle déplorait le béton et le grillage qui complétaient la clôture, mais elle n'avait jamais eu le cœur à modifier cette partie de son environnement. C'eût été une trahison à l'égard de son ascendance, qui avait toujours vécu là sans se plaindre de tels détails.

Manushe se familiarise avec ces impératifs de la transmission culturelle qui, l'inscrivent dans une temporalité qui n'est pas celle d'un destin personnel mais d'un clan. Manushe était la dernière vestale de l'honneur familial, et cette maison constituait son seul héritage, ce qui reste d'un patrimoine amené à disparaître avec elle.

Le texte de Favier a tendance à faire revivre le passé et sa temporalité change pendant que l'histoire semble avancer mais, refait toujours une marche en arrière. C'est ce qui rend donc le récit intemporel et chaotique.

4.3.1.1. Impermanence et non permanence des actions et de l'histoire : cas de Sadhana

Sadhana raconte comment il est devenu Hijra en nous situant dans une temporalité éparse. Tout d'abord, il commence par la fin de l'histoire. Le premier chapitre décrit l'enlèvement de Chinti par Shivnath. C'est le moment où les Hijras et les prostituées étaient déjà parties pour libérer leur « rire », Chinti, de la main d'un voleur de chair fraîche : « L'homme écarte le rideau et contemple le petit corps endormi, nu dans la chaleur épaisse par les fumées de l'encens, nu dans la nuit crépitant de braises, nu dans ce temple [...] ». (LRD, p. 10). C'est la fin de l'histoire qui commence le texte du roman.

Plus tard, l'histoire est recentrée sur le narrateur. Ici, Sadhana nous décrit comment il est arrivé dans la Ruelle. Et avant d'être ce qu'il est, il lui a fallu mendier, travailler dur pour les autres et de choisir un autre sexe ou de se séparer de son pénis pour se ressembler à une femme.

Et plus tard encore, il nous parle des prostituées et de leurs modes de vie. Pour enfin nous dire comment Chinti est enlevée par Shivnath, parce qu'il était le « client » de sa mère : « Depuis la terrasse de la maison, j'ai tout vu. J'ai vu emmenant Chinti [...], il est sorti de la cellule de Veena... ». Là, il y a lieu de remarquer que l'histoire regroupe tous les personnages ainsi que le narrateur. Sa présence est susceptible par le pronom « je » et les autres par leur lien de cohabitation. Chinti, la fille de Veena et Shivnath, le client de Veena.

En suivant la linéarité du texte, le lecteur se perd. Il observe plusieurs histoires mais qui, au final, renvoient toutes à une seule : le devenir des habitants de la Ruelle. Classiquement, le roman a un début, une suite et une fin qui se résume sur le modèle suivant : situation initiale ; modification ; péripétie ; dénouement et situation finale. Mais, dans notre corpus en général et dans *Le rire des déesses* en particulier, le temps de l'histoire semble non linéaire. Ce temps accompagne le changement du corps au point où on a l'impression qu'il n'existe pas un temps de la narration sinon, le temps métamorphosé ou les métamorphoses du temps.

4.3.1.2. De la vitesse à une pause, le voyage pour Bénarès

Du départ à l'arrivée pour Bénarès, on assiste à plusieurs récits. Certains se déroulent au même rythme de l'histoire portant sur les femmes de la Ruelle et d'autres freinent l'avancée de celle-ci. C'est sur une dizaine de pages que se déroule l'enlèvement de Chinti, mais il est consacré toute une partie au pèlerinage.

Le lecteur peut bien observer que le temps de l'histoire et celui du récit ne sont pas du tout similaires. Et comme le précise Gérard Genette, la vitesse de la narration concerne le rapport entre le temps de l'histoire (durée fictive des événements en siècles, années, mois, jours, ...) et le temps du récit (la durée de la narration ou la mise en texte en nombre de pages, des chapitres, des parties ...)⁷⁵. Par conséquent, la vitesse concerne le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements.

Dans *Le rire des déesses*, l'accélération peut s'observer à partir des expressions suivantes : « Parce que, dans la Ruelle, il y a une autre maison. J'y vis depuis que j'ai seize ans,

⁷⁵ Gérard Genette, *Figures V*, Paris, Le Seuil, 2002, p.201.

depuis que je suis arrivée il y a trente ans, [...]. » Ces phrases résument comme un sommaire, une longue durée de l'histoire. Elles condensent en quelques mots ce qui pourrait se dire en plusieurs pages. Et s'il y a lieu de préciser, Sadhana relate toute sa vie de 46 ans en trois phrases. Il se produit donc un effet d'accélération.

En outre, nous remarquons une pause pendant toute la première partie de ce texte qui s'attarde sur les détails. Une très longue description est consacrée à Chinti, sur comment elle a grandi et sur comment sa mère et les autres femmes de la Ruelle se comportent envers elle. Une succession des pages où le récit se poursuit, alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire, cela produit donc un effet de ralentissement.

En somme, il était question dans ce chapitre de voir comment le sujet se construit et reconstruit son corps au détriment de l'espace et du temps. Ce sujet, fruit d'une reconstruction se veut tout autre. Sa pronominalisation reste dynamique au point de remarquer un certain nouveau pronom « iel » combinant le masculin et féminin afin de détruire la barrière du genre. L'espace étudié reste et demeure à l'image des personnages trans définissant avec eux « la dégradation du corps » pour un « nouveau corps ». Entre les éléments du temps, rien ne va de pair. Ce temps est comparable à celui de l'évolution du sujet genré. Et qu'il soit accéléré ou ralenti, selon les obstacles que rencontrent « les rivières », les transgenres, l'histoire arrive toujours à son bout comme le changement du sexe et du corps.

Au terme de cette deuxième partie portant sur l'incorporation littéraire des métamorphoses du genre et ses modalités d'écriture, la dysphorie du genre provoquant les traumatismes identitaires des personnages enveloppent toute l'écriture et le dispositif narratif des textes du corpus. D'où ce que nous nommons, l'esthétique de la métamorphose. Cette poétique se caractérise par une écriture discontinue et fragmentée, une narration éclatée, avec un sujet, un espace et un temps chaotiques pour qui, l'ensemble introduit un nouveau système énonciatif.

L'esthétique de la métamorphose est un moyen pour les romancières de représenter la réalité de l'hybridation du genre. Emmanuelle Favier s'inspire du Serment des Vierges-jurées qui est un fait réel et crée de toutes pièces son monde pour écrire les transgenres. De même dans *Le rire des déesses*, Ananda Devi mêle au sein de ce récit une pluralité intertextuelle et médiatique entre le mythe des Hijras et la musique pour dire l'indicible et de décrire l'indescriptible afin de signifier la complexité des corps transsexuels. Mais, pourquoi ces récits ? Au clair, quel est l'intérêt de la littérature pour un tel sujet ?

TROISIÈME PARTIE :

**REPENSER LE GENRE CHEZ ANANDA DEVI ET CHEZ
EMMANUELLE FAVIER**

Cette troisième partie présentera les idéologies en présence pour repenser la notion du genre. Ces idéologies vont se catégoriser selon qu'elles valorisent ou qu'elles condamnent l'idée de la binarité du genre. D'un côté, on aura celles qui privilégient le pouvoir patriarcal, l'hétéronormativité ou hétérosexualité. De l'autre côté, celles qui sont pour des revendications « féministes extrémistes⁷⁶ ».

Deux chapitres structurent les objectifs de cette partie. Le premier développe la question des différents procès idéologiques que le corpus reconduit et les différents rapports qui s'établissent entre les normes du genre et les catégories trans, en termes de « *marginalité* ». Le deuxième lui, réévalue le discours général sur le genre. Nous procédons ainsi, à une mise en place d'un cadre global d'analyse qui rend compte des perspectives, des mouvements féministes susceptibles d'enrichir nos réflexions. Tout ceci, dans l'objectif de repenser avec nos auteures la notion du genre.

⁷⁶ Nous tenons à rappeler que toutes les revendications féministes ne sont pas contre l'hétérosexualité. Il s'agit en occurrence, des féministes queer qui sont pour la subversion des lois de la binarité. Ce sont ceux qui militent pour l'homosexualité.

CHAPITRE V :

Le genre en procès : permanences, ruptures et continuités

Les écrivains se servent beaucoup plus des faits sociaux comme matériaux littéraires manifestes. En effet, *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* proposent une considération complexe du phénomène de l'hybridité du genre, soumis parfois à des appréciations disparates et à des regards antinomiques. De ce fait, les œuvres littéraires sont les lieux privilégiés d'enjeux politiques, sociologiques, idéologiques, anthropologiques, historiques, culturels, ... Dans ce sens, ils sont les lieux des croyances, des courants littéraires ou mouvements de pensées. Si l'idéologie s'apparente à une vision du monde, c'est-à-dire à une construction intellectuelle, à un ensemble cohérent des dogmes, qui développent, expliquent, justifient la pensée d'un groupe, on pourrait donc se poser les questions suivantes : quelles sont les idéologies mises en œuvre dans *Le rire des déesses* et dans *Le courage qu'il faut aux rivières* ? Comment Ananda Devi et Emmanuelle Favier parviennent-elles à illustrer ces idéologies en oppositions dans leur roman ?

Le dialogue qui organise ce chapitre en termes des procès, mettra un point sur « la théorie du genre » et sur l'opinion naturaliste de la conservation des normes de la binarité d'une part et les discours féministes (Queer ou LGBT) comme lieux des transgressions d'autre part. Nous procéderons à une analyse des positions discursives des personnages et les jugements qu'ils ont de la flottabilité de l'identité du genre. Tout ceci, bien entendu, en lien avec les commentaires évaluatifs des textes.

5. Les normes de la binarité et la transidentité au tribunal de la raison

Pour mieux comprendre les idéologies en présence, nous allons nous intéresser aux « dialogues des corps⁷⁷ » trans. Un discours est fondé sur la construction sociale du genre et les relations du pouvoir qui garantissent les normes de la binarité ; et un autre, qui s'aligne du côté de *queer studies*⁷⁸ abordant la subversion des normes du genre comme une réalité légitime.

Le corps est une matière première de la nature humaine. Il est en conflit contre les normes de la binarité et contre les lois sociales de l'orientation sexuelle qui confèrent à un genre son identité. Il existe, cependant, plusieurs discussions autour de la normativité et de la

⁷⁷ Voir Yvette Marie-Edmée ABOUGA, « Dialogues des corps ou l'érotisme au féminin dans volcaniques. Anthologie du plaisir de Léonora Miano. » (In) : *Africana. Figures des femmes et formes de pouvoir*, sous la direction de Christine Le Quellec Cottier et Vallérie Cossy, Paris, Classiques Garnier, 2022.

⁷⁸ Les études gays et lesbiennes également appelées : études queer ou études LGBT, sont un champ d'études et de recherches interdisciplinaires consacré aux personnes et aux cultures gays, lesbiennes, bisexuelles et transgenres.

transgression du genre. Les propos qui s'organisent autour du corps touchent aussi celui de la sexualité renvoyant indubitablement à ce que nous avons déjà nommé : la transsexualité ou transidentité.

De façon quasi indissociable, le corps agit comme un marqueur de genre social et culturel. Il préexiste à tous les qualificatifs et présuppose de l'inscription de l'individu dans les catégories Homme ou Femme dès la naissance. Dans ce cadre, le corps trans peut se définir par la négation : il est caractérisé par une rupture avec les normes biologiques et sociales qui correspondent à sa classification de sexe. L'expression « corps trans » indexe l'exception qui existe dans le genre.

5.1. L'idéologie patriarcale en termes des valeurs

Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin réaffirment les propos apocalyptiques du journaliste et homme politique Henri Bourassa qui mettait le public en garde, au milieu des années 20, contre le suffrage féminin en employant les qualificatifs forts suggestifs suivants :

[L'] introduction du féminisme sous sa forme la plus nocive : la femme électeur [...] engendrera bientôt la femme-cabaleur, la femme-télégraphe, la femme-souteneur d'élections, puis la femme-député, la femme-sénateur, la femme-avocat, enfin, pour tout dire en un mot, la femme-homme, le monstre hybride et répugnant qui tuera la femme-mère, la femme-femme.⁷⁹

Si la rhétorique prophétique et apocalyptique de cet extrait pouvait prévenir à son époque et même aujourd'hui, Bourassa défendrait plutôt une position aristotélicienne qui demeure éclairante dans la mesure où s'illustre ici merveilleusement et très magnifiquement l'idéologie biologiste radicale entre homme et femme. Cette idéologie défend l'idée selon laquelle : de la différence biologique, définissant des traits de caractères et des aptitudes propres à l'un ou à l'autre sexe, et que les croisements identitaires comme « femmes-masculines », « hommes-féminins » sont contre nature, illégitimes ; à ce titre, ils suscitent non seulement l'opprobre mais, plus encore, le *trouble* dans l'avenir de l'humanité.

Les suggestifs réaffirmés par Boisclair et Lori dévoilent la non-conformité que soulève la modification apportée aux systèmes des oppositions binaires. Ainsi, tout être qui transgresse la norme est « un monstre hybride et répugnant » et c'est la notion même de la métamorphose, de mélange, de contamination, de monstruosité, de ce que Judith Butler va nommer « trouble dans le genre » qui détruit l'humain.

⁷⁹ Isabelle Boisclair & Lori Saint-Martin, *Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires*. Recherches féministes, 2006, 19(2), 5-27. p.2. <https://doi.org/10.7202/014841ar>, consulté le 19 avril 2024.

Au fond, les croyants de ce système connaissent pertinemment que le genre est une construction sociale puisque le féminisme vient avec un retard dans certaines sociétés/cultures où existaient déjà des mythes de la transition. D'où l'existence de tant des discours et des dispositifs en vue de sa promotion et de son maintien. Aussi, dans un contexte où la notion de la binarité est mise à mal et les identités sexuelles longuement repensées, est-il nécessaire de réexaminer les conceptions actuelles de l'identité du genre. *Le courage qu'il faut aux rivières* et *Le rire des déesses* nous aideront à mieux cerner cette pensée à travers les discours des protagonistes.

5.1.1. Le genre dans son sous-entendu

Dans les sociétés dites traditionnelles, parler du genre fait entendre le masculin et le féminin. Rappelons que l'hétéronormativité est ce qui unit dans la sexualité le sexe, l'identité sexuelle et le genre selon un schéma normatif où les mâles doivent intégrer un schéma de genre masculin et c'est pour performer la masculinité afin de produire un homme et de prendre pour « objet relationnel une femelle ayant elle-même intégré un schéma de genre féminin et qui performe symétriquement la femme⁸⁰ ». L'hétéronormativité implique dès lors qu'un genre soit rattaché à un désir d'appartenance, c'est-à-dire à une orientation sexuelle, selon une « [...] pratique régulatrice qui cherche à uniformiser l'identité de genre à travers l'hétérosexualité obligatoire⁸¹ ». Elle est donc une norme invisible qui régule les individus dans leur orientation sexuelle et dans leur identité. Elle définit aussi les relations régies et, par conséquent, leur intelligibilité : une relation hors du régime hétéronormatif est donc difficile, voire impossible à définir, elle devient inintelligible.

Dans *Le courage qu'il faut aux rivières*, le village est régi par un ordre patriarcal dominant où l'hétéronormativité est surveillée, ce qui est notamment démontré par le système des « vierges-jurées » ou l'abstinence promise par une femme permet son changement de statut. Elle pourrait désormais acquérir les droits masculins : assister au débat des hommes, fumer, porter l'arme...etc.

Ce régime hétérosexuel au sein du village s'empresse de réprimer la non-observation des lois ancestrales de la chasteté et de l'hospitalité, qui sont des valeurs brisées par les relations sexuelles de Manushe et l'omission d'Adrian quant à son sexe biologique. Devant cette double transgression, qui finit par être découverte, la répression de la tradition demeure sereine et

⁸⁰ Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette (dir.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions, 2013, p.173.

⁸¹ *Troubles dans le genre*, Op.cit., p.108.

sévère. Un soir, les villageois débarquent chez Manushe, trouvent Adrian nue dans la chambre, la rossent et l'amènent pour le juger.

– *Nous avons à te parler.*

Emni l'écarta fermement et se dirigea d'un pas résolu vers la chambre, suivi de près par le médecin, un autre homme, encore un autre. [...] quand des mains se levèrent, quand les poitrines expulsèrent leur rôle de fumée blanche, quand la flaque de lait que faisait le corps d'Adrian sur la chaussée se teinta de rouge, de bleu, quand la flaque disparut, comme éteinte, à la vue de Manushe, dérobée par la masse qui la réduisait au néant. (LCR, pp. 143-144).

La relation des amant(e)s, contraire au droit coutumier, mais aussi à l'hétéronormativité, est châtiée par les hommes du village. Non seulement Adrian est réduite au silence, mais sa sexualité traître est sanctionnée, suggérée par son corps douteux et « peu étrange ». À l'exception d'Idlir, tous les autres personnages sont contre l'image de Manushe, d'Adrian et de Gisèla car, ceux-là s'acharnent à ramener l'ordre normatif du genre, au clair, ramener la femme à son rôle de « femme-mère » et de « femme-femme » : Akan l'ivrogne violent qui désoriente l'identité d'Adrian de son pouvoir de père ; Brérin le violeur fait découvrir à Adrian sa féminité ; Mario le patron pervers et agressif rend Gisèla prostituée ; le village qui s'attaque à Adrian pour avoir franchi les lois ; etc. Tous concourent à rétablir l'ordre et à faire cesser la transgression.

5.1.1.1. Contre la méconnaissance des normes binaires : le père et son fils

Les protagonistes du corpus dénoncent la méconnaissance de normes binaires par la communauté trans. Cet état de nier la réalité de l'identité du genre se construit à partir des différents points de vue des personnages. En réalité, Ananda Devi et Emmanuelle Favier créent un paradoxe entre les hétéronormatifs et les trans. Elles nous font voir les perceptions de personnages selon leur discours. Dans *Le rire des déesses*, la romancière pose Sadhana comme figure marginale. Ce personnage pense qu'on doit obéir à la norme de son corps et non à celle de la société ou de la nature. Il défend la légitimité de devenir trans comme une identité acceptable et légale. En réalité, son mode de pensée procède d'images, d'idées ou des discours alarmants qui ne laissent pas indifférent son père.

La défense est intense entre Sadhana et son père au sujet de la réorientation de sa catégorie sexuelle. En effet, les positions et les sentiments des deux personnages après le début de la transition de Sadhana s'opposent. Le père use de son pouvoir patriarcal pour définir le corps de son fils, Sadhana quant à lui, cherche à justifier la nature de son corps. Il pense que sa physionomie ne reflète pas ce qu'il ressent et que ses parents ne doivent pas le condamner au

moule masculin de la prédétermination : « [...] ce carcan n'est pas une chose naturelle mais le regard des autres – famille, entourage, le mur de ronces qui vous saigne. » (LRD, p. 75). Or, son père, en défendant le primat de la normativité pense qu'être *autre* que ce que la société peut définir, est dans l'ordre de l'immoralité. Et le père qui affirme : « Il nous a humiliés devant nos serviteurs ! Si ça se sait, je pourrais perdre mon emploi. Je serais la risée de la société. » Le déguisement de son fils en fille a introduit de la panique dans cette famille. Pourtant lui, il réclame plutôt son acceptation totale tel qu'il prétend être : « Mais nous ne sommes pas acceptées pour autant. Nous existons à la marge, hors de la société, à peine tolérées par crainte superstitieuse. La plupart du temps, nous ne recevons des autres que le mépris. » (LRD, p. 81). La hijra veut redéfinir l'ordre du monde que son père voit comme une transgression. Ce que Sadhana considère comme une norme est en réalité une contre nature, sinon pour son père.

5.1.1.2. Dénoncer la désacralisation du genre par la voix des naturalistes

Nous évoquons le naturalisme, qui privilégie la nature comme principe fondateur et l'investit d'un rôle normatif dans la catégorisation et la spécification. Ceci nous permettra donc de comprendre que les lois naturelles semblent être égales aux lois sociales.

Le naturalisme, dans sa définition actuelle, que Nicole Claude Mathieu rapproche au biologisme, reste présent dans les débats structurés autour du genre. L'idée qui est mise en avance dans cette discussion corrobore avec le traitement différencié des sexes, renvoyant « les sexes à des en-soi séparés [...] évitant de concevoir le genre comme construits dans et par des rapports sociaux, et notamment des rapports de pouvoir⁸² » et est aussi à l'œuvre de la bi-catégorisation des sexualités. Le genre produit donc la réification des catégories et une différenciation des sexes et des sexualités, voire de la femme et de l'homme. L'argumentaire naturaliste le plus marquant est celui d'Henri Guaino qui déclare :

Ouvrir le mariage aux couples de même sexe, c'est donner le droit d'avoir des enfants à des couples auxquels la loi de la nature ne le permet pas. [...] il faut l'homme et la femme, le père et la mère, pour engendrer et guider l'enfant sur le chemin de la vie. Oui, c'est une loi de la nature, une loi qu'aucune communauté humaine ne peut abolir. [...] Vous ne voulez pas seulement que l'homme domine la nature. Vous voulez que le social triomphe de la nature et que sa victoire soit sans partage ? Vous tournez ainsi le dos à la raison, car c'est la déraison qui commande à l'homme de vouloir nier sa nature. Où cela nous mènerait-il, sinon sur les voies les plus dangereuses ?⁸³

⁸² Nicole-Claude Mathieu, « Identité sexuelle/ sexué/ de sexe ? Trois modes de conceptualisation du rapport entre sexe et genre » (in) *Catégorisation de sexe et constructions scientifiques*, (dir.) A.-M. Daune-Richard, M.-C. Hurtig et M.-F. Pichevin, Aix-en-Provence, 2000, p.118-119.

⁸³ Voir CR intégral des débats de l'AN, séance du 29 janvier 2013, cité par Laurence Moliner dans *La chimère de « la théorie du genre »*, Enfants, familles et générations, 2015, p.8.

La biologie est donc le régisseur des normes de la catégorisation. C'est-à-dire, la famille qui est composée d'un père, d'une mère et des enfants ordonne à la prescription de la nature ; la loi naturelle, voire l'ordre naturel, qui serait commune à l'homme régit la filiation et la parenté et en définitive l'organisation sociale. Cet argument émit par Mathieu rappelle celui de la sociologie évolutionniste et de la sociobiologie dans lequel la nature fournit la matière première de la construction des organisations sociales. L'homme doit se soumettre au pouvoir organisateur et civilisateur de l'ordre naturel qui permet de circonscrire la valeur de l'humanité.

La conception de cette prédétermination, restée figée, quasiment hors de l'histoire, convoque la notion de « l'éternisation » de la structure du genre. Alain Gournac préfère l'expression de « l'invariant anthropologique millénaire du mariage homme-Femme⁸⁴ » alors que pour Véronique Besse, dans *Débout la république*, la binarité est une « institution multisécuritaire reposant sur l'altérité homme-femme, qui est destinée à assurer la continuité et la stabilité de la société⁸⁵. »

Dans l'ordre du masculin et du féminin, qui a hiérarchisé les caractères maternels et paternels, et qui a fixé les rôles parentaux sexués s'appuie sur une vision hétéronormative du genre dans laquelle la femme est l'unique figure d'attachement primaire de l'enfant. Et de bien délimiter le contexte sur l'union de l'homme et de la femme, Bruno Nestor Azerot dit :

*À l'origine, en établissant le mariage comme institution, la société a donné un cadre juridique à une donnée naturelle : l'union d'un homme et d'une femme en vue de la procréation d'un enfant. Or, à l'évidence, il ne peut en être ainsi avec le mariage gay. [...] car, ce désir d'enfants est légitime. Toutefois, ce n'est pas le droit qui refuse aux homosexuels d'avoir d'enfant, c'est la nature.*⁸⁶

Cette loi de la nature universelle s'impose à l'imagination des hommes et empêche les couples de même sexe de s'unir et de fonder une famille. Il serait inconcevable d'établir des pensées contre nature juste pour le plaisir. L'idée de la nature ici utilisée comme justification d'un ordre social qui prolonge l'ordre naturel dans lequel la sexualité est subordonnée à l'impératif de la procréation. Sinon, il serait juste pour Adrian et Manushe toutes deux femmes de se marier, mais pour quelle progéniture ? C'est la raison pour laquelle, les villageois ont été contre cette union après avoir découvert le sexe de l'étranger Adrian qui n'était nulle autre qu'une femme. Le chef Emni, défenseur de la tradition et représentant de la loi naturelle et de la convention sociale, ordonne à Adrian de quitter son village au risque d'être tuée.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Véronique Basse, *Débout la république*, un journal prononcé en 2011 devant la circonscription française.

⁸⁶ La chimère de « la théorie du genre », *Op.cit.*, p.8.

Et dans *Le rire des déesses*, les hijras qui ont le sentiment de protéger les enfants de la rue, ne sont pas ordonnées de les adopter. La loi indienne est catégorique contre cette filiation : « celle qui ne procrée pas, ne peut pas élever. » Il est alors difficile pour Sadhana d'exprimer l'amour maternel envers Chinti même si sa mère est une prostituée, mais elle, elle donne naissance. Sadhana repense à leur rencontre avec Chinti et dit : « ce jour-là, je ressens un bonheur inattendu. Je n'aurais jamais d'enfant, enfin, pas tant que ce pays aux trente millions d'orphelins ne me permettra pas d'adopter. » (*LRD. p.101*). Et même s'il y a des orphelins, le droit n'autorise pas aux trans d'adopter des enfants.

On ne peut sortir de cette argumentation sur le procès de la binarité sans retenir ceci : la théorie du genre et la loi naturaliste défendent le primat de l'hétéronormativité et condamnent la transgression des catégorielles et sexuelles qui sont contre nature et contre les normes sociales. À la sortie de cette pensée, l'on peut noter que la binarité ne peut opposer que le *masculin* et le *féminin* en vue de la procréation. Que préconise donc la théorie queer ou LGBT ?

5.2. Queer/ LGBT : une idéologie transgressive des normes de la binarité ?

Les féminismes contemporains, comme nous pouvons le voir au travers de la typologie des leurs mouvements sont traversés par de nouveaux questionnements et de nouvelles réflexions, notamment quant à l'objet politique même de la lutte féministe : La femme. Si autrefois, il était admis que les femmes partageaient l'expérience commune de l'oppression patriarcale, aujourd'hui il est question de faire la différence ou de nuancer ces expériences. Par exemple, l'intersectionnalité nous permet de concevoir une expérience particulière et croisée des identités discriminées (une femme noire ne vivra pas le patriarcat de la même manière qu'une femme blanche, par exemple). Cependant, ce dont il est question ici, c'est bien l'approche queer du féminisme. La pensée queer participe également à une « méta-analyse » du féminisme.

Ainsi, l'objectif est de comprendre les bases et les contours d'une approche souvent incomprise et parfois mal définie de la question queer. Il convient donc de définir le terme « queer », mais également de décrire les critiques énoncées par cette approche concernant la binarité des genres et l'hétéronormativité. Nous allons aussi voir de quelle manière le féminisme contemporain peut se nourrir de la pensée queer, mais nous aborderons également les critiques et récupérations de l'approche queer. Il s'agit seulement d'introduire ici les quelques critiques formulées par la pensée queer, afin d'entrevoir, peut-être, une autre manière d'appréhender et de comprendre le monde social qui nous entoure. C'est aussi le lieu de comprendre comment la littérature rend-elle compte de ces figures trans à partir des imaginaires des auteures

5.2.1. De la genèse à la définition de la pensée queer ou LGBT

La publication en 1975 de l'article de Gayle Rubin intitulé « Le marché aux femmes. "Economie politique" du sexe et système de sexe/genre », placé au premier chapitre de l'ouvrage *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, est le texte considéré comme fondateur des champs des mouvements féministes et des études de genre. Ici, l'auteur montre le changement social des femmes aux hommes par « les variations infinies et la monotone similitude qu'elle revêt à travers les cultures et à travers l'histoire⁸⁷. » David M. Halperin et Rostom Mesli montrent dans leur préface au volume *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, que la chercheuse tout en s'appuyant sur les travaux de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, a construit sa figure du féministe, donc en étudiant les structures élémentaires de parenté qui produisent des asymétries de genre dans la mesure où elles imposent la circulation des femmes parmi les hommes, à travers la pratique du mariage qui lie les familles et les unités de parenté⁸⁸.

Penser le sexe, est un autre article de Gayle Rubin où elle réaffirme l'idée selon laquelle le féminisme est et doit être le lieu privilégié de l'élaboration d'une théorie de la sexualité. Même si, le genre et le sexe sont liés, ils forment tout de même le fondement de deux pôles différents d'interaction sociale. Elle pense qu'on peut faire l'analyse de façon personnelle, c'est ce qui va favoriser le développement et la consolidation des études gays et lesbiennes, ce qui va permettre le fondement de la théorie Queer (*Queer Theory*).

Rubin propose, pour penser le genre et ses enjeux politiques, des éléments d'un cadre descriptif et conceptuel. Elle a l'idée de formuler une base de réflexion libératrice de l'approche sexuelle grâce à sa « théorie radicale de la politique de la sexualité⁸⁹ » selon laquelle :

[...] ce qui, dans nos sociétés, passe pour la morale sexuelle dissimule l'opération sous-jacente d'un système illégitime de stratification sexuelle que l'on accepte sans l'interroger ; cette morale sexuelle recouvre une façon d'organiser la vie sexuelle en fonction d'une hiérarchie de privilèges et de prestiges qui veut que certaines formes de comportement sexuel [...] soient approuvées et promues [...] tandis que les autres, aussi bien que les personnes qui les pratiquent, sont considérés comme problématiques, mauvaises [...] et vouées à l'élimination au nom de l'hygiène morale et sociale.⁹⁰

⁸⁷ Gayle Rubin, *Surveiller et jouir, Anthropologie politique du sexe*, (trad. Française) Flora Botler, Christophe Broqua, Nicole-Claude Mathieu et Rostom Mesli, Paris, Epel, 2019, p.12.

⁸⁸ Yvette Marie-Edmée Abouga, « Dialogues des corps ou l'érotisme au féminin. Du mutisme à la parole transgressive dans *Volcaniques. Anthologie du plaisir* de Léonora Miano », in Le Quellec Cottier (Christine), Cossy (Valérie) (dir.), *Africana. Figures et formes de pouvoir*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 32.

⁸⁹ *Surveiller et jouir, Anthropologie politique du sexe*, Op.cit., p.9.

⁹⁰ *Ibid.* p.10.

Ce qui signifie qu'il s'agit d'une théorie queer qui dénonce l'injustice érotique et la violence sexuelle. Il y a qu'à observer certaines pratiques sexuelles qui sont présumées coupables et les comportements érotiques qui sont vus dans nos textes anormaux vis-à-vis de la catégorie trans⁹¹.

Queer est un terme anglophone qui s'est introduit, depuis quelques années dans le vocable francophone, et ce, d'abord dans les milieux militants. Mais si ce mot paraît étrange, au premier abord, c'est bien parce qu'il s'agit de sa désignation originale. En effet, le terme « queer » signifie, littéralement, « bizarre », « étrange » ou encore « tordu » et a longtemps été utilisé comme une insulte envers les personnes au genre et/ou à la sexualité jugée « hors normes » (principalement les homosexuels). Ce n'est que dans le courant des années 80 et 90 que le terme va être réapproprié par les militants américains issus des minorités sexuelles pour le transformer en connotation positive. Si ce mot a émergé dans un contexte anglo-saxon, il a également trouvé une place dans le monde francophone, où il est parfois traduit par « allosexuel » ou « altersexuel⁹² ». Au-delà de son origine lexicale, par ses revendications politiques et son ancrage féministe postmoderne⁹³, la pensée queer est, cependant, devenue relativement compliquée à définir, voire impossible. En effet, la fluidité et la déconstruction des catégories sont au cœur de la conception queer, si bien que le terme lui-même peut paraître « fourre-tout », tant les réalités subjectives qu'il conçoit sont mouvantes, flexibles et variables. Comme le définit Le Collectif, *une revue étudiante canadienne* :

L'intuition qui porte à juger comme indéfinissable ce qui est queer concerne en fait uniquement l'actualisation extralinguistique du concept afférent : autrement dit, ce sont les réalités concrètes désignées par le mot queer et non le mot lui-même, qui sont mouvantes, sujettes à la variation, et donc indéfinissables.⁹⁴

Si « queer » se comprend comme un terme parapluie recouvrant diverses réalités et ne peut dès lors pas être défini directement, il est toutefois possible d'appréhender ce qu'il recouvre. Le Collectif définit donc queer comme un concept « qui s'inscrit dans un ensemble de courants de pensée politisés, axés sur l'analyse et la remise en question des construits sociaux

⁹¹ « Dialogues des corps ou l'érotisme au féminin. Du mutisme à la parole transgressive dans *Volcaniques*. *Anthologie du plaisir* de Léonora Miano », Op. cit., p.33.

⁹² Marie-Emilie Lorenzi, « Queer », « transpédégouine », « tordues », entre adaptation et réappropriation, les dynamiques de traduction au cœur des créations langagières de l'activisme féministe queer », GLAD ! , juin 2017, [en ligne :] <https://www.revue-glad.org/462#doc-text>, consulté le 12 novembre 2020.

⁹³ Voir l'étude de Marie-Sarah Delefosse, *Les féminismes d'hier à demain. Des combats ancrés dans leurs époques*, [en ligne :] <http://www.cpcp.be/publications/feminismes>, consulté le 18 mars 2024.

⁹⁴ Gabriel Martin, « Chronique linguistique : comment définir le terme identitaire queer ? », Le Collectif, 5 juillet 2017, [en ligne :] <http://www.lecollectif.ca/chronique-linguistique-definir-terme-identitaire-queer>, consulté le 18 novembre 2023.

traditionnels et normatifs qui ont trait aux questions de genre, de sexe et de sexualité ⁹⁵». Dès lors, il convient de comprendre le terme queer comme recouvrant tout ce qui a trait aux identités inscrites à contre-courant des schémas normatifs qui structurent le genre et l'orientation sexuelle. De là, l'idée est d'opérer une déconstruction des catégories (notamment, la binarité de genre) et des normes dominantes associées à ces catégories, et donc d'appréhender le genre et la sexualité comme des modalités mouvantes, flexibles et fluides. Mais attention, il serait faux de croire que se définir comme lesbienne, gay ou transgenre équivaldrait directement à s'inscrire dans une pensée queer.

Le développement de la théorie queer, notamment par le texte fondateur de Teresa de Lauretis⁹⁶ en 1991 (*Queer Theory : Lesbian and Gay Sexualities*), a également opéré un décrochage « par rapport à une politique de l'identité gaie, devenue elle aussi hégémonique, normative et excluant⁹⁷ ». Ainsi, la pensée queer s'est notamment présentée comme un outil de réflexion quant à la (ré)production de normes et de hiérarchies de genre, notamment, au sein même des mouvances LGBT. Par exemple, dans cette perspective, le sociologue Florian Vörös a montré comment les hommes homosexuels, souvent associés à un « manquement » de masculinité dans la société globale, reproduisent, au sein des milieux gays, un certain virilisme⁹⁸. En réalité, ce qui se joue autour du terme queer relève à la fois de l'identité et d'une certaine politique ; ces deux aspects ne peuvent réellement se dissocier. En effet, c'est par la redéfinition des identités comme à contre-courant des catégories et des schémas normatifs qu'on ré-questionne les structures dominantes, notamment patriarcales, et ce, dans l'objectif de les reconstruire et parfois de les détruire. En d'autres termes, dans la pensée queer, l'identité devient un outil et une lutte politique.

*Être queer c'est rejeter en bloc une sexualité qui est prédéfinie ; c'est plus de l'ordre du questionnement et c'est plus se poser la question de vivre ses désirs comme on l'entend et sans avoir au-dessus de tout ça toute une structure ancrée. Queer c'est questionner les schémas et les structures qu'il y a dans la société dans le but de les détruire ou de les refaire.*⁹⁹

Finalement, si nous considérons la pensée queer, au-delà de l'identité, comme un outil critique des schémas structurels et normatifs en matière de genre et de sexualité, il convient de

⁹⁵ « Chronique linguistique : comment définir le terme identitaire queer ? », *Op.cit.*

⁹⁶ Teresa de Lauretis, « *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities* », Indiana University Press, IX, 2, 1991, pp.3-5.

⁹⁷ Marie-Hélène Bourcier, « *Queer Move/ments* », *Mouvements*, XX, 2, 2002, pp. 37-43.

⁹⁸ Florian Vörös, « *Fantasmes de virilité, blanchité et masculinité hégémonique en contexte gai parisien* », *L'Homme et La Société*, CCVIII, 3, 2018, pp. 197-222.

⁹⁹ « C'est quoi, le Queer ? », France Inter, 24 septembre 2019, [en ligne :] https://www.youtube.com/watch?v=xi2505_1-5I&t=694s, consulté le 10 avril 2024.

s'interroger quant aux postulats sous-tendant cette approche (à savoir les critiques de la binarité du genre et de l'hétéronormativité), mais également sur la manière dont ces derniers peuvent s'inscrire dans nos réalités contemporaines, parfois sujettes à controverses.

5.2.1.1. De la critique de l'hétéronormativité comme but de la théorie queer

Nous l'avons précédemment évoqué, l'idéologie queer a également émis une réflexion importante quant à la critique de l'hétéronormativité. Nous l'avons vu, cette approche queer s'installe théoriquement dans une perspective (dé)constructiviste et postmoderne, et prend pour objet les sexualités et les identités. Ainsi, le genre, la binarité et les hiérarchies qui l'entourent s'inscrivent dans des interprétations arbitraires et dans un processus socio-historique indéterminé.

De même, la pensée queer invite également à critiquer et, dès lors, dénaturiser l'hétérosexualité et à l'appréhender plutôt comme une construction sociale et historique, au même titre que le genre. Si la critique de l'hétéronormativité peut apparaître complexe, elle n'en reste pas moins fondatrice et riche pour une compréhension totale de la pensée queer. Nous aborderons ici quelques idées globales permettant une introduction au concept d'hétéronormativité et des critiques queer.

5.2.1.1.1. La perception queer de l'hétéronormativité

Le terme « hétéronormativité » apparaît dans les années 1970, c'est avec le mouvement queer, dans les années 1990, qu'il va être élaboré et conceptualisé en profondeur. Ainsi, l'hétéronormativité peut être comprise « comme l'ensemble de relations, actions, institutions et savoirs qui constituent et reproduisent l'hétérosexualité comme « normale », souhaitable, voire naturelle¹⁰⁰ ». Le modèle hétéronormatif s'inscrirait alors comme un modèle hégémonique, présupposant une complémentarité entre les sexes mais également une congruence entre identité de genre (féminin, par exemple), le sexe biologique (femelle) et l'attraction sexuelle (envers les hommes). Ainsi, l'hétérosexualité s'installe en position de norme dominante vis-à-vis de l'homosexualité ou de la bisexualité. De même que la conception d'homme et femme (et leurs caractéristiques), l'hétérosexualité est conçue, dans une perspective queer, comme une construction socio-historique, mais est interprétée comme relevant de la nature et il convient dès lors de la « dé-essentialiser » pour convenir aux propos : « l'existence précède l'essence ». Ainsi, c'est en raison du développement de la société courtoise et de l'idéal d'amour

¹⁰⁰ Vulca Lidolini, « L'hétéronormativité », *Manuel indocile de sciences sociales. Pour des savoirs résistants*, Paris : La Découverte, 2019, p.801.

hétérosexuel, autour du XVIIe siècle, que l'hétérosexualité, telle qu'on l'entend aujourd'hui, est devenue un modèle de référence dans les sociétés occidentales¹⁰¹. Par la suite, ce serait le christianisme qui aurait cristallisé ce modèle hétérosexuel au travers du mariage. En réalité, si la norme hétérosexuelle était déjà relativement établie, le mot « hétérosexualité » n'est apparu qu'au XIXe siècle, selon l'historien Jonathan Ned Katz¹⁰². En effet, un psychiatre autrichien, Richard Von Krafft-Ebing, aurait employé ce terme afin de décrire une relation sexuelle entre des personnes de sexes opposés n'ayant pas pour but la procréation, considéré alors comme relevant de la psychiatrie. De même, aux États-Unis, le terme apparaîtra dans le milieu médical pour se référer à une disposition mentale déviante. Cependant, c'est par le développement de la psychanalyse que l'hégémonie du modèle de l'hétérosexualité s'ancrera. Ainsi, en décrivant la poursuite du plaisir sexuel hors procréation comme une conduite « normale », Freud participera à normaliser le modèle hétéronormatif que l'on connaît aujourd'hui. S'il apparaît pour Freud que le plaisir érotique soit une construction portée par des pulsions, il convient que celui-ci ne puisse s'opérer qu'à la rencontre entre l'homme et la femme. Ainsi, le psychanalyste participera, dans un même mouvement, au discrédit de l'homosexualité, jugée comme une « inversion ».¹⁰³

La sexualité déviante est ici reconnue comme toute pratique de satisfaction sexuelle non génitale et non hétérosexuelle. L'homosexualité devient alors une perversion, considérée comme la fixation à un stade immature du développement psychosexuel de l'individu¹⁰⁴.

En réalité, c'est bien la distinction entre procréation et plaisir qui a participé à la naturalisation des comportements hétérosexuels. C'est parce que les relations homosexuelles ne permettent pas la reproduction de l'espèce humaine qu'elles sont jugées comme « contre-nature » et donc perverses.

5.2.1.1.2. Est-ce un ressentiment de la marginalité des identités LGBTQIAP+ ?

De manière relativement moins violente, refuser le droit au mariage ou la parentalité à des personnes homosexuelles sous prétexte d'une certaine « Nature » revient également à concevoir en marge les homosexuels : leurs droits ne vont pas de soi et ils/elles doivent se battre pour les obtenir. Finalement, la marginalisation de l'homosexualité s'inscrit également de manière psychologique, au travers des stéréotypes portés par notre société envers les personnes

¹⁰¹ Louis-Georges Tin, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Paris : Autrement, 2008, pp.14 -48.

¹⁰² « L'hétéronormativité », *Manuel indocile de sciences sociales. Pour des savoirs résistants*, Op.cit., p.799.

¹⁰³ Voir S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris : Flammarion, 2019 (5e édition), pp.85-88.

¹⁰⁴ « L'hétéronormativité », *Manuel indocile de sciences sociales. Pour des savoirs résistants*, Op.cit., p. 307.

ne s'inscrivant pas dans une société hétérosexuelle. Ainsi, stéréotypes et insultes homophobes consistent à renvoyer l'idée que les hommes homosexuels ne sont pas des « vrais hommes » et que les femmes homosexuelles ne sont pas des « vraies femmes ». En fait, quand bien même certaines sociétés tolèrent et protègent l'homosexualité, ce phénomène reste toutefois appréhender sous un cadre de lecture hétéronormatif. Nos représentations, nos grilles de lecture interprétatives quant aux sexualités différentes de l'hétérosexualité rendent compte de cette hétéronormativité (par exemple, demander à un couple gay « qui fait la femme ? »). Tout comme la binarité homme/femme, nos cadres de pensée et nos représentations, entraînées quotidiennement par une société hétéronormée et patriarcale, nous poussent à observer le monde social qui nous entoure sous le prisme de la binarité : ce qui n'est pas hétérosexuel est marginalisé.

C'est d'ailleurs là, la lecture que propose notre corpus. Le fait que, dans les textes, les personnages trans comme les hijras et les vierges sous serment sont repoussés hors de la société traduit leur subalternité¹⁰⁵. Les unes habitent la Ruelle où on ne peut trouver que les marginales comme les prostituées et les autres (Adrian et Manushe) qui ne peuvent exprimer leur liberté d'amour que si elles se retrouvent au bord de la mère. On peut donc interpréter à travers ce cas de figure : hors de la binarité est aussi synonyme d'être hors de la société. Et la narratrice Sadhana miroite cette situation en disant :

Les gens nous disent : faites les clowns dans vos saris bariolés, jetez-vous à corps perdu dans votre mascarade de féminité, déhanchez-vous comme des sauvages et nous accepterons votre présence par l'aumône que nous vous jetons. Mais qu'on entend aucune voix contraire ni aucune plainte ni aucune révolte car vous n'y avez pas droit. Surtout pas à un quelconque statut dans notre société si parfaitement ordonnée. (LRD, pp.143-145).

Il est donc clair que les hijras sont « autres » au regard de ces paroles séparatrices. La société ne peut les accepter et ne peut leur donner du travail considérable. Et surtout, elles n'ont pas le droit de faire aucune réclamation ou revendication.

De plus, la prégnance de l'hétéronormativité dans nos sociétés et des cadres de pensée l'accompagnant (les lois traditionnelles), conduisent à ce que Lisa Duggan appelle

¹⁰⁵ Gayatri Spivak montre la pertinence de la littérature pour comprendre la question de genre et des inégalités entre hommes et femmes. Mais sa pensée ne se limite pas à rechercher ce qui dans les textes atteste de la constitution de représentations de genre (visant à contrôler les femmes, et particulièrement leur sexualité, ou à mettre à distance le danger qu'elles constituent), elle propose également une critique féministe. Par ailleurs, elle propose une vision alternative de la femme, et notamment de la femme subalterne et montre par là-même que la littérature peut être un moyen de contestations de modèles dominants. En cela, la critique littéraire n'est jamais une fin chez Spivak, mais un moyen de déconstruire certaines conceptions dominantes et de proposer des alternatives, à la fois pour la recherche et pour l'action. Voir, Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Trad. J. Vidal, Editions Amsterdam, 2009.

« l'homonormalité ». L'homonormalité repose sur l'idée qu'il faille appliquer et reproduire les normes et valeurs de l'hétérosexualité (monogamie, fidélité, parentalité, par exemple) chez les homosexuels. Aussi légitimes et importantes que soient les luttes homosexuelles pour le droit au mariage et à la parentalité, il est question ici de concevoir ce modèle homosexuel comme le seul étant digne d'être accepté par la société. Ce que la pensée queer invite à concevoir c'est une remise en question des esprits et des représentations quant à l'hétérosexualité et à l'orientation sexuelle de manière générale. Il s'agit de remettre en question et détricoter ces oppositions et hiérarchies fondées sur le binaire et arbitraire : homme/femme, pénis/vagin, hétérosexualité/homosexualité.

5.2.1.1.3. Adrian, se « trans-former » pour la liberté

Derrière la critique queer de l'hétéronormativité, mais également de la binarité de sexe, il apparaît que la matrice hétérosexuelle et, plus largement, la conception que nous avons de l'orientation sexuelle deviennent absolues. Ainsi, concevoir les identités de genre comme une expression (parfois) fluide sur un continuum fait apparaître une limite importante dans notre conception de l'orientation sexuelle. En effet, l'expression de l'orientation sexuelle, qu'on soit hétérosexuel, homosexuel, ou bisexuel, peut poser problème dès lors qu'elle se réfère à une identité de genre binaire. En d'autres termes, c'est parce qu'une personne s'identifie comme une femme et qu'elle soit attirée automatiquement et sexuellement par un homme, qu'on puisse la catégoriser comme hétérosexuelle. Cependant, nous l'avons vu, une fluidité et une non-binarité des identités de genre est possible, rendant alors la qualification de son orientation sexuelle complexe : si l'on s'identifie comme non-binaire et qu'il est attiré par une personne s'identifiant comme homme ou femme, quelle est sera donc son orientation sexuelle ?

La définition d'une personne en termes d'« orientation sexuelle », repose essentiellement sur l'opposition des deux sexes différents (masculin/féminin). Ceci contribue en effet à rendre clair les spécificités de chaque genre : autrement dit, pas de « sexe » sans « orientation sexuelle », et pas d'« orientation sexuelle » sans le « sexe ».¹⁰⁶

Face à cette constatation, une approche possible consiste à une requalification des orientations sexuelles. En d'autres termes, on mobilise des concepts ne se référant pas à sa propre identité de genre, comme par exemple, l'androphilie ou la gynophilie. Toutefois, faisant référence à l'identité de genre binaire des personnes qui nous attirent, ces conceptions ont

¹⁰⁶ Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anne Revillard, *Introduction aux études sur le genre*, Louvain-La-Neuve : de Boeck supérieur, 2012, p.63.

également leur limite. De ce fait, se référer à une orientation de l'ordre de la pansexualité permettrait d'éviter une certaine confusion. Cependant, la critique queer de l'hétéronormativité ne se situe pas uniquement sur un plan conceptuel et terminologique. Elle invite à questionner nos désirs et attirances, mais également l'utilité même de se référer à une certaine orientation sexuelle. Plus largement, la perspective queer invite à réfléchir quant aux places données à chacun dans la société, selon sa sexualité et son identité. De même, il s'agit également de proposer d'autres modèles identitaires et politiques, voire familiaux et conjugaux.

Il y a lieu d'observer la trajectoire identitaire du personnage Adrian afin de se rendre compte de son devenir. Pour lui, sa liberté ne peut s'obtenir que si elle se conforme à l'identité masculine. Lors de ses errances, pour survivre, elle devrait adopter le comportement masculin. Et pour elle,

L'idée de revêtir une personnalité de femme en accord avec son sexe, ce que lui aurait permis l'anonymat où elle était dans cette ville, ne l'avait jamais effleurée. Outre qu'elle ne se connaissait d'identité que masculine, elle voyait combien la vie était plus facile pour un homme seul que pour une femme dépourvue de famille. (LCR, p. 113).

À ce moment-là, devenir homme pour Adrian était une possibilité de survivre facilement. Etant donné qu'elle était « trans-formée », ses muscles peuvent lui servir à charger les camions pendant les déménagements et son allure masculine pour séduire Giséla.

On peut donc comprendre au travers de cette illustration que les queeristes cherchent l'égalité dans le genre tout en détruisant les frontières et en instituant le flux dans les identités afin de vivre l'Autre en soi. L'idée de cette transgression est le plus souvent abordée par la performativité du genre. Cependant, intéressons-nous un tout petit peu au concept de performativité.

5.2.1.1.4. De la dialectique sexe/genre chez Judith Butler vers la notion de la performativité

Considérée comme cheffe de file de la théorie queer, Judith Butler perçoit les données biologiques en totale déconnexion avec l'identité de l'individu. Autrement dit, nos corps ne définissent pas réellement qui nous sommes. Dès lors, les rapports sociaux de domination issus des différences biologiques (le patriarcat par exemple) relèvent des constructions basées sur l'arbitraire et ne pourraient avoir aucune forme de justification légitime et objective quant à leur existence. La pensée queer ne réfute pas pour autant la présence des différences biologiques, mais critique le fait d'en avoir mobilisé arbitrairement certaines pour créer un ordre social.

Selon Butler, si de nos jours une hiérarchie des genres et le patriarcat restent encore opérants, c'est bien parce que le genre est performatif et itératif¹⁰⁷. Performatif, dans le sens où le pouvoir social crée ce qu'il énonce : c'est parce qu'on désigne et interprète les catégories hommes et femmes, que ces catégories se mettent à exister. Itératif, parce que les catégories binaires hommes/femmes et leur interprétation sont répétées continuellement dans la vie sociale, qu'elles sont considérées comme une évidence absolue, voire ce qui relève purement et simplement de la « nature ». Butler pense que :

*Le genre comme diviseur est ainsi l'une des principales forces structurantes de la perception. Mais en tant que tel il ne se contente pas de distinguer entre eux les êtres humains. En vérité, au cours de la socialisation c'est l'ensemble du monde qui se retrouve saisi à travers les lunettes du genre. Les objets, les lieux, les métiers, les choses de la nature ont un « sexe » implicitement.*¹⁰⁸

Dans cette pensée, se trouve un enjeu politique de la théorie queer : « défaire le genre » et la binarité, de manière qu'ils n'apparaissent plus comme un critère classificateur rigide et hiérarchique du monde social. La proclamation de la dislocation des frontières de genre reste un projet pour ce mouvement de pensée. Judith Butler à partir de la réflexion de Michel Foucault, construit toute une philosophie du genre et de la sexualité. Dans *Trouble dans le genre*, ce qu'elle nomme performance ne rien d'autre que la capacité à se mouvoir selon les conditions qui sont imposées à un individu. Et elle dit :

*Je pense non seulement qu'on ne peut pas juger de la chose indépendamment du contexte, mais aussi qu'on ne peut le faire une fois pour toutes (les « contextes » *sont eux-mêmes des unités postulées qui changent avec le temps et qui dévoilent leur hétérogénéité interne). Les métaphores perdent leur force métaphorique lorsqu'elles se figent en concepts avec le temps. Il en va de même des performances subversives : elles courent toujours le risque de devenir des clichés usés à force d'être répétées [...].*¹⁰⁹

¹⁰⁷ Faisant allusion aux travaux de Judith Butler sur la performativité du genre, les « discours sur la performance du genre » mentionnés ici, se réfèrent aux approches queer. Depuis les années 1990, ces approches mettent en lumière les possibilités de subversion du genre. Les catégories qui s'approprient ces théories sont qualifiées par la chercheuse et écrivaine Wendy Delorme de « quatrième génération » féministe, les trois premiers aussi appelés « vagues féministes » correspondent respectivement aux suffragettes qui ont lutté pour l'égalité en droit, aux féministes matérialistes d'inspiration marxiste, ceux ayant conceptualisé des rapports sociaux de sexe analogues aux rapports sociaux de classe, et aux approches intersectionnelles qui ont pensé l'intrication entre genre, classe et race. Au cœur des approches queer, la notion de subversion est décrite par Butler comme une forme de coexistence des normes et de leur transgression, par exemple, si l'on passe d'homme à la femme ou inversement, ou de cis' au trans'. Mais la non-binarité semble ici, relever d'une autre logique qui dépasse le champ des possibles de ses détracteurs. Il ne s'agit pas de subvertir les catégories binaires existantes, mais bien de penser au-delà des classements établis. De ce point de vue, les non-binaires représentent en quelque sorte la « cinquième génération » invitant à conceptualiser le genre tout autrement. Cette nouvelle perception de genre peut par ailleurs contribuer à construire une certaine réflexivité sur d'autres plans, comme celui des privilèges des classes détenues par celles qui, comme lui, peuvent se permettre de formuler une telle critique.

¹⁰⁸ *Introduction aux études sur le genre*, Op.cit., pp.116-117.

¹⁰⁹ *Trouble dans le genre*, Op.cit., p.8.

La pensée de Buthler valorise l'idéologie queer en ce qu'elle récuse la prédétermination des identités de genre. La subversion matérialise donc l'ambition de certains mouvements féministes qui cherchent à détruire les carcans du genre longtemps institués. Performer pour reconstruire le pouvoir et le maîtriser.

Au demeurant, on peut donc retenir que la pensée queer se construit contre les idéologies traditionnalistes qui promeuvent la binarité et de rester dans la lignée de la catégorisation. Quel est donc le lien du féminisme d'avec la pensée queer ?

5.3. Du féminisme à la théorie queer/LGBT : rapports/apports

Entre le féminisme et le mouvement queer s'opère un lien de lutte pour la libération. Par le mouvement LGBTQ, les identités deviennent un terrain de combat politique. Dans leur être et dans leur paraître, les trans montrent les limites de la binarité ainsi que celles de l'hétéronormativité. Les identités sont devenues des instruments de lutte contre les schémas dominants et oppressifs des sociétés, notamment le patriarcat (ce qui peut aussi se faire avec la question raciale comme avec le *Black feminism*). En ce sens, la théorie queer s'est développée au regard « des affinités » avec certains féminismes, mais qui a également formulé des nombreuses critiques à leur encontre. Ainsi, dans ce point, il est question de comprendre dans quelle mesure la pensée queer s'est opposée aux féminismes et comment ces féminismes ont pu ou non intégrer la critique queer dans leur bataille intellectuelle et militante.

5.3.1. Des mouvements féministes à la perspective queer : le féminisme différentialiste et le féminisme radical

La théorie queer et le mouvement postmoderne ont participé depuis quelques décennies au questionnement des différents mouvements féministes¹¹⁰. De nos jours, lorsqu'un mouvement féministe veut se formuler autour des critiques queer, certains féminismes ont fait réévaluation de la part du mouvement queer. Pour être clair, il est important de revenir sur les

¹¹⁰ La grande histoire des mouvements féministes peut se résumer en trois grandes périodes ou vagues qui ont déferlé dans le monde occidental. La première vague féministe débute à la fin du XIXe siècle avec l'action des suffragettes britanniques qui demandent une égalité entre hommes et femmes dans le cadre du vote politique. Ce mouvement va se poursuivre au XXe siècle et va s'étendre, entre autres, en France où les femmes revendiqueront de nouveaux droits issus des idées de la révolution. C'est aux Etats-Unis vers le début des années 60 qu'une deuxième vague féministe va se créer et se propager vers d'autres pays occidentaux. Héritière de la révolution sexuelle, ce mouvement sera en vogue jusqu'aux années 80 et qui sera caractérisé par la réhabilitation du corps féminin dans le cadre d'une libération sexuelle. La troisième période féministe regroupe des femmes qui, à partir des années 90, militent pour un ensemble de revendications politiques et pratiques artistiques. Associé au *Gender Studies*, ce mouvement s'élève contre l'essentialisme, le naturalisme, le symbolisme et contre les revendications des différentialistes et radicalistes et propose à son tour une déconstruction des notions de genre et de sexe.

divergences entre la pensée queer et les autres mouvements féministes à l'instar des différentialistes et des radicaux.

Tout d'abord, il apparaît très clairement que la théorie queer est en opposition en tout point au féminisme différentialiste. En effet, là où ce dernier évoque une certaine « nature » féminine et une « nature » masculine, la perspective queer vient seulement pour démontrer comment les sexes et leur binarité ne sont que des constructions sociales. De plus, queer s'oppose abondamment au féminisme différentialiste, en ce qu'il participe, par l'essentialisation des sexes, glissant également sur l'idée de complémentarité, à se conformer aux catégories de genre. Ainsi, selon le féministe Monique Wittig dans son ouvrage atemporel, *La pensée Straight*, pense que valoriser une féminité naturelle et essentielle ne fait que reproduire et maintenir les « rôles » de genre, à travers desquels l'émancipation des femmes reste et demeure impossible.¹¹¹

Ensuite, si la perspective de constructions socio-historiques est acceptée quant à l'élaboration et à l'effectivité du système patriarcal, certaines divergences sont toutefois observées entre le féminisme queer et le féminisme radical. Si la pensée queer émane, entre autres, à l'origine, des mouvements féministes radicaux, elle n'en reste pas moins critique envers ceux-ci. Cette pensée queer qui est plus largement postmoderne, du féminisme radical consiste à remettre en cause la réification de la classe des femmes. En d'autres termes, ce que revendique queer c'est bien la conception homogène des femmes portée par les féministes radicales. Ces dernières prétendent implicitement un vécu partagé de la classe sociale, certes socialement construite par les femmes. Là où par exemple l'intersectionnalité va identifier des expériences différentes du patriarcat, qu'on soit une femme noire ou blanche, la perspective queer par son questionnement du genre (tel que nous l'avons présenté plus haut), réinterroge la conception de « Femmes » en tant que telle. À ce titre, la pensée queer soutient donc que les féministes radicales, en considérant les femmes comme une classe à part entière, se conforment à une certaine essentialisation des femmes, alors même qu'elles sont censées s'inscrire dans une perspective « dé-naturalisante » des femmes.¹¹²

¹¹¹ Voir Monique Wittig, *La pensée Straight*, Paris : Amsterdam, 2013 (2^e édition).

¹¹² Ce que soutiennent les féministes radicales, c'est qu'il n'y a pas « d'essence féminine » et que si les femmes sont les plus représentées dans le soin aux autres ou qu'elles paraissent par exemple, plus emphatiques et « émotionnelles », c'est par le travail de la socialisation. Cependant comme évoqué dans ce point, les féministes radicales ne remettent pas en question le concept même de « Femme ». Le combat se résume dans la phrase : toutes les femmes ont un vagin, c'est en raison de cette identification sexuelle qu'elles sont censées partager la même expérience de la domination patriarcale.

Enfin, se jouent également des différences en termes de programmation politique entre les queeristes, les différentialistes et les radicales. La lutte queer sous-tend une approche où les identités (métamorphosées, remaniées, fluidifiées, mélangées et multipliées) vont détruire les codes et les schémas normatifs entourant le genre et la sexualité. À cela, les féministes radicales et différentialistes répondent que la structure politique, économique, juridique et sociale patriarcale ne peut être mise en branle par des identités individuelles.

À la sortie de cette confrontation, on peut remarquer que face aux apports queer concernant la conception du genre, les autres féministes se voient dès lors obligés de proposer de nouvelles politiques intellectuelles et militantes. Ainsi, aujourd'hui, deux positions semblent naître : l'une se focalisant sur ses bases conceptuelles et l'autre tentant un remodelage qui accueille les questionnements queer. Étudions cependant ces deux positions, car chacune peut émaner des réflexions sur les féminismes contemporains et la manière d'intégrer ou non dans la pensée queer.

5.3.1.1. De la position des féministes radicales excluant les trans / TERF ou Radfem

Devant les critiques formulées par l'approche queer, se présente la position des TERF¹¹³ (Trans-Exclusionary-Radical-Feminist) soit littéralement, des féministes radicales excluant les trans. Leur position consiste à nier, voire dénigrer les apports conceptuels de la pensée queer quant à la binarité des sexes et à l'hétéronormativité.

En fait, les catégories sociales « homme », et surtout « femme » doivent, selon cette théorie, pouvoir rester légalement homogènes et s'inscrire dans la binarité : que les femmes aient le vagin et que les hommes aient le pénis. De là, l'expérience des personnes trans et des catégories non-binaires demeure méconnaissable. Les trans ne sont ni des vraies femmes, ni des vrais hommes. Ainsi, seules les femmes qui ont été définies à la naissance et socialement reconnues comme telles pourront revendiquer les droits de la femme. Cela étant dit, les femmes trans ne peuvent pas faire partie de luttes féministes, sinon pour quelle cause ? On constate que leur mode de vie ne confère pas à l'être d'une femme de la société patriarcale. Ce pourquoi, elles sont autres.

De manière radicale, certaines TERF renvoient la transidentité dans le registre de la psychiatrisation et du trouble mental. De plus, elles sous-tendent également l'idée que la transidentité et les parcours de transition n'ont aucun lieu d'être, parce qu'ils renforcent les

¹¹³ « TERF » est en réalité une insulte, cependant, il n'existe pas d'autres vocables capables de signifier cette position féministe aujourd'hui car, la théorie queer s'y est intégrée totalement.

stéréotypes de genre contre lesquels les féministes s'opposent. D'ailleurs, les hommes trans sont vus comme des traîtres qui rejoignent l'ennemi¹¹⁴. Aussi, certaines féministes récusent, sans condition, la présence de femmes trans dans les espaces féministes en non-mixité¹¹⁵, sous prétexte qu'elles représentent « encore » la figure oppressive des hommes¹¹⁶.

Au-delà des positions transphobes, totalement rejetées, associées à cette posture des TERF (position disqualifiée de féminisme par d'autres féministes d'ailleurs), les relatives critiques qu'elle émet contre les questionnements queer peuvent toutefois donner place à la réflexion et peuvent permettre de formuler des analyses critiques intéressantes. Il est à noter que les réelles expériences trans ne doivent pas pour autant être questionnées et remises en question, tant la souffrance des trans qu'elles concernent reste réelle. On peut donc se demander : quelles identités de femme peuvent être légitimes pour défendre la cause féministe ?

En définitive, nous pouvons retenir que la position des féministes jusqu'au-boutistes est de libérer la femme contre le pouvoir de la hiérarchisation mais, cette position rejette tout de même le combat de la liberté individuelle. Les radicalistes s'opposent à l'idéologie des trans ou queeristes qui veulent se légaliser dans la binarité. Toutefois, il reste indéniable que d'autres féministes acceptent l'inscription de la position des trans dans leur combat.

5.3.1.2. De la posture des féministes incluant les trans

La pensée queer s'est montrée opposante à travers les positions féministes radicales d'autrefois, de nos jours, contrairement à une position TERF, des critiques ont pu être notées. Dès lors, peut-on envisager un certain féminisme queer ?

Les auteur(es) comme Judith Buthler, Gayle Rubin, Monique Wittig, Michel Foucault ont écrit, en réalité, dans une visée féministe. Ils/elles ont participé à une « méta-analyse du féminisme », en remettant en cause, entre autres, la réification du concept de « femme », objet politique du féminisme, et dans une perspective de nuancer ces conceptualisations. Il s'agit cependant de ne plus concevoir la femme comme une production homogène, essentialiste et normée.

¹¹⁴ Henri Guillemain-Fati, « A trans-inclusive feminism as a progressive sensibility », observatoire des transidentités, 4 janvier 2018, [en ligne :] <https://www.observatoire-des-transidentités.com/2018/01>, consulté le 24 février 2023.

¹¹⁵ Les espaces de no-mixité sont les lieux où seuls les individus issus d'une minorité opprimée participent (les femmes, les noires, ... etc.). Ainsi, ces personnes peuvent discuter de leurs conditions et expériences communes, des luttes sociales menées ou à mener, et ce, sans contraintes et sans jugements apparents.

¹¹⁶ Alexandre Baril, « Quelle place pour les femmes trans au sein des mouvements féministes ? », Spirale, no°247, Hiver, 2014, pp.39-41.

Toutefois, pour les féministes queer/trans, il ne convient pas de neutraliser la lutte féministe en faisant imploser la catégorie sociale qui la sous-tend, mais plutôt de mener une lutte qui garantit le caractère construit et normatif de la femme. Par conséquent, l'intérêt est mis dans « la lutte de la naturalisation des identités, des genres et des sexualités et non pas pour qu'une classe sociale essentialisée, les femmes, soit mieux traitée¹¹⁷. » Sinon, comment comprendre que Veena refuse l'aide de Sadhana alors qu'elles habitent toutes dans la Ruelle (ces prostituées et ces Hijras). Symboliquement, la petite Chinti représente pour ces deux sous-catégories féministes « la voie de la libération » et Shivnath, la figure patriarcale. Alors que Sadhana propose son aide d'aller récupérer Chinti à Bénarès, Veena refuse son aide justement parce qu'elle n'est pas comme elle. Même si Veena est une prostituée, elle possède encore le caractère maternel. Mais, Sadhana, même si elle se comporte comme une femme, elle ne l'est pas. En coupant son *ligam* (*le pénis*), elle a simplement voulu se conformer à ce qu'elle ressent.

Le féminisme queer serait donc une tendance ayant intégré les critiques queer/trans de la binarité des genres et de l'hétéronormativité. En d'autres termes, par le fait que le combat féministe tente de libérer la catégorie femme, et c'est aussi à peu près le même objectif des queeristes, alors toute pensée queer s'inscrit largement dans du féminisme, bien que tout féminisme ne soit pas queer.

Aujourd'hui, le mouvement queer est actif et sa représentation médiatique et culturelle ne cesse d'augmenter. Il faut qu'à même noter qu'il n'est pas exempt ou à l'abri de critiques et de récupérations. Ainsi, nombre des militantes queer pointent une dépolitisation dont la pensée queer fait objet au fil de temps. Si les origines du concept s'inscrivent profondément dans une démarche militante et subversive, aujourd'hui, certaines regrettent que ce concept soit normalisé, c'est un comble pour une approche critiquant les normes et la normalité¹¹⁸. Au-delà des académiciennes et militantes, n'importe qui, peut s'emparer de la notion queer, sans pour autant comprendre les réels enjeux politiques et sociaux de cette théorie. Ce pourquoi, aujourd'hui, certaines militantes queer regrettent la manière dont le terme « queer » est compris comme un synonyme de LGBT, soit appréhendé comme une nouvelle case réifiée placée au côté d'autres féministes dans le sigle LGBTQIA+ (lesbien, gay, bisexuel, trans queer, intersexuel, asexuel et plus). Plus encore, pour une approche qui se veut subversive et fluide, elle souffre des étiquettes et des catégorisations assignées. D'ailleurs, le mouvement queer

¹¹⁷ « Féminisme- Féminisme Queer », Game of Hearth, 15 septembre 2019 [en ligne :] <https://www.youtube.com/watch?v=eGd1Zeq2Y>, consulté le 22 février 2023.

¹¹⁸ *Introduction aux études de genre*, Op.cit., p.53.

semble avoir participé au changement politique au sein des mouvements LGBT où on assiste à « une division entre celles qui souhaitent être considérées comme des membres ordinaires de la société et celles qui se considèrent en marge et ne font pas partie de l'ordre social ordinaire¹¹⁹. »

Au demeurant, l'inclusion des féministes subversives (queer) au sein des autres mouvements, n'est pas totalement acceptée. Ces féministes refusent tout de même d'être considérés dans la catégorie LGBT. Et à partir de là, on observe une multitude des sous catégories du genre où chacune revendique son identité et se justifiant toutes dans les « Féminismes¹²⁰. » Quel est alors, la forme de la solidarité de ces différent(e)s féministes ?

Ce chapitre qui avait pour objectif de présenter le procès de la binarité et la remise en question de l'idéologie queer éclate sur les débats que la catégorie hétéronormative entretient avec les trans. Il était question de dégager les différentes idéologies du corpus, d'analyser les propos des personnages qui retracent ces visions.

Ananda Devi et Emmanuelle Favier font résonner les idéologies repérées autour des théories du genre. L'approche queer bouscule les aprioris, questionne, déstabilise et permet parfois d'envisager d'autres horizons. Il était question d'introduire la pensée queer autour des autres critiques qu'elle énonce vis-à-vis de la binarité de genre et de l'hétéronormativité, mais également de comprendre les réels enjeux contemporains qui en découlent, tant autour de la lutte trans, que dans les luttes féministes.

Malgré ces critiques, l'idéologie queer reste pertinente pour appréhender les réalités contemporaines, notamment autour de la question d'intersexuation, de la reconnaissance des identités non-binaires et fluides, de la place et de l'appréhension des personnes homosexuelles ou aux sexualités s'écartant de la sacralité hétéronormative, mais également de la manière dont le féminisme s'est emparé ou non de cette pensée. Les différentes idéologies offrent une réflexion autour des identités, mais aussi de la représentation du monde et des Autres, et la façon dont les luttes sociales peuvent et doivent prendre place. Par la voix des personnages, il

¹¹⁹ Joshua Gamson, "Must identity Movements Self-Destruct? A queer Dilemma." (in) *Social Problems*, III, 42, 1995, pp.390-407.

¹²⁰ Les mouvements féministes sont compris selon les objectifs qui ont occasionné leur naissance. Nous donnons plus des détails dans les notes qui vont se porter sur le Féminisme et la théorie queer.

convient de rappeler que les mouvements féministes ont poussé à l'extrême leurs revendications. Il serait nécessaire de revenir à l'essentiel : revendiquer le droit de la femme.

CHAPITRE VI :

Le réexamen du discours littéraire sur les métamorphoses du genre

Ce chapitre portant sur la réévaluation du discours littéraire des métamorphoses du genre tente de démontrer le pouvoir de la littérature dans la compréhension du phénomène de la transidentité en général, du changement des corps et des sexes en particulier. Ainsi, nous allons étudier tout d'abord, l'éthique de la solidarité des identités trans ; ensuite, il sera question de démontrer comment l'œuvre littéraire peut être un moyen d'établir des nouvelles normes corporelles ; et enfin, présenter les œuvres littéraires comme les lieux d'ouverture des frontières.

L'objectif étant aussi de voir les rapports que la littérature entretient avec d'autres domaines du savoir. Sinon, Marc Angenot considère l'étude du fait littéraire comme lien interdiscursif. Pour lui, « l'étude du texte littéraire n'a d'intérêt et n'est, à proprement parlé, possible que si ce texte n'est pas isolé d'emblée, [...] »¹²¹ » Autrement dit, tout en s'interrogeant sur le discours littéraire, nous cherchons quelque peu à considérer ce qui se dit et s'écrit dans notre société et même ce que nos auteures disent au sujet des métamorphoses du genre au-delà de leur texte.

6. Pour une nouvelle éthique de la solidarité féminine et trans/sexuelle

« Comment les sexualités dites « alternatives », associées à la problématique du genre participent-elles des métamorphoses identitaires en vue d'une nouvelle éthique sexuelle ?¹²² » C'est la question que pose Yvette Marie-Edmée Abouga avant même d'amorcer l'historicité du genre. Ici, l'accent est mis sur la solidarité des communautés transsexuelles. Dans la Ruelle, existent les prostituées en majorité et le Hijras en minorité. Chacune de ces parties défend une cause qui lui est propre. D'un côté, les prostituées survivent grâce à leurs sexes et à leurs corps et de l'autre côté, les déesses qui vivent de la danse cérémoniale (le mariage, le baptême, ...). La lutte pour la liberté de la femme ne figure pas dans leur vision. Elles ne se battent que pour survivre car, « Survivre ne vous donne guère le temps de vous préoccuper de l'amour. Survivre est un combat où toutes les présences sont des ennemies. L'amitié, l'affection, l'amour, tout cela vous rend poreuse, fragile. Alors, vous fermez la porte, vous la verrouillez, vous la cadenassez. » (*LRD*, p.180). Dans cette condition, ces femmes de la Ruelle ne peuvent pas avoir

¹²¹ Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » (in) *La poétique du texte, enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses Universitaire de Lille, 1992, p. 5.

¹²² « *Dialogues des corps ou l'érotisme au féminin. Du mutisme à la parole transgressive dans Volcaniques. Anthologie du plaisir de Léonora Miano* », Op.cit., p. 32.

d'affection même pour leurs propres enfants. Veena, par exemple, n'a pas le temps de nourrir sa fille Chinti. Elle l'abandonne au fond de la cellule. Elle passe la majorité de son temps à satisfaire ses clients. Entre temps, sa fille observe par un « trou » les différentes expressions du corps de sa mère.

Shivnath est censé consoler ces prostituées parce qu'il est le serviteur de Kali (dieu), mais il est plutôt celui qui cherche à réduire au silence la vie de ces femmes. Il est un pouvoir répressif parce qu'il arrache la liberté (Chinti) de ces femmes et abuse de leurs corps. Pour changer leur destin, elles vont s'unir malgré leurs différences (les prostituées et les Hijras) pour combattre la figure oppressive masculine. Elles ne sont ni des femmes-femmes, ni des femmes-mères qui peuvent prétendre à la liberté intégrante des autres hindous. Elles sont des corps « à/pour plaisir ». Aucune considération n'est à leur égard. Mais, pour Chinti, leur espoir, ces subalternes pourront enfin parler, car elles vont se mettre ensemble pour reprendre la petite Chinti d'entre les mains de l'oppresseur. Pour elles, « [...] parce que parfois une volonté plus forte peut plier le monde à ses exigences, [...] » (LRD, pp.191-192) que ces femmes ne vont pas se laisser subalterniser pour toujours. Elles vont se mettre ensemble et planifier une stratégie de guerre pouvant les aider à sauver Chinti. Ce qu'il faut faire, c'est le premier pas :

Depuis que Chinti est partie, Veena ne pense plus qu'à une chose : comment briser la chaîne qui les retient toutes dans leur fosse de boue ? Est-ce même possible ?

Oui, se dit-elle, oui, cela doit être possible. Possible de prendre un autre envol hors de l'emprise des mâles, les maîtres absolus de leur destin. Et, s'il le faut, bouleverser la terre et le ciel et l'enfer pour que Chinti ne soit pas condamnée, à dix ans, au même devenir, aux mêmes brûlures.

Veena se remet debout, oui, c'est possible. Même si le premier pas sera le plus difficile.

Grondant comme une chienne enragée, Veena sort dans la Ruelle. Le premier pas est fait. (LRD, p.120).

Cela démontre une volonté révolutionnaire et engageante des femmes de la Ruelle en général et de Veena en particulier. C'est sortir de « l'emprise des mâles » et changer le destin qui est le leur. Il convient donc de noter que la sortie dans la Ruelle de Veena, est un appel pour tous les habitants, sans distinction, de partir pour sauver « la petite fourmi ». Sadhana répond présente avec les siennes pour mener le combat au côté des prostituées. Le lecteur peut donc comprendre que ces femmes, malgré les différences qu'elles présentent, ont un même objectif : combattre pour la liberté. Cette forme de combat dite féministe intègre les trans (Hijras) dans le mouvement de libération.

En définitif, nous pouvons sortir de là en remarquant que : tous les mouvements féministes ne sont pas queers, mais toute pensée queer ou LGBT est féministe même si elle défend les intérêts particuliers d'un groupe et qui demeurent à son profit (l'union des personnes de même sexe par exemple). Par cet acte, queer aspire donc aux décroissements des identités frontalières.

6.1. Aux frontières du genre

De plus en plus, des voix s'élèvent pour dénoncer les obligations sociales et subjectives du modèle homme/femme. « Mon genre est non-binaire », « the future isn't binary » (le couple n'est pas toujours binaire) ... sont des pancartes qui expriment lisiblement le désir d'appartenir au genre mixte ou transfrontalier. Le terme non-binaire désigne des personnes qui ne s'identifient ni comme homme, ni comme femme. Ce sont ce que Baubatie nomme « des transfuges de sexe ¹²³ » en ce qu'elles expriment, au même titre que les transfuges de classe, comme un passage de frontière sociale. Il était rarement employé au paravent, mais il est amplement médiatisé aujourd'hui.

Les mobilités sociales de sexe ne se limitent pas seulement à des transitions d'homme à femme ou inversement, elles peuvent constituer une diversité de natures ou d'amplitudes. Nombreux sont donc ceux qui revendiquent le fait de s'établir à la frontière du genre sans avoir à choisir un territoire. On se demande donc, qui sont ces personnes aux « identités frontalières ¹²⁴ » et qu'est-ce que leurs expériences permettent de penser ou de repenser « le genre » ?

Les textes de notre corpus répondent bien à cette interrogation. Il y a lieu de voir : à partir des identités des personnages (qui sont à la fois pronominalisés par « il et/ou elle »), les espaces qui les caractérisent (à la fois moderne et traditionnelle), ... qui participent au dépassement des limites. Les développements des mouvements féministes ont produit des nouvelles normes corporelles ayant participé à la fracture des classes identitaires. Dans ce contexte, les individus disposent de plus en plus de ressources pour se construire, et les trajectoires de genre se diversifient. Comme les socialisations de classe, les socialisations de genre sont désormais forgées par une pluralité de normes et d'instances. Alors que si, la binarité semble se fissurer sous l'impulsion des idéologies contemporaines, la non-conformité de genre n'est cependant pas un phénomène nouveau. Devi et Favier dénoncent une époque caractérisée

¹²³ Emmanuel Baubatie, « Aux frontières du genre. Non-binarité et transformations de l'ordre sexué », (in) *Monde Commun*, Vol.2, n°7, 2022, p.32-47.

¹²⁴ Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche éditeur, 2012.

par l'émergence des pratiques et discours à la fois individuels et collectifs, conscientisés comme participant d'une déconstruction active de la différence des sexes.

6.1.1. Sadhana : un (de)venir-femme pour une transsexualité libératoire

Cette confusion de la maîtrise est renforcée par la structure ouverte des romans qui commencent tous *in media res* dans un entre deux, entre l'hétéro et le trans du personnage enfant dans *Le rire des déesses* et entre fille et un garçonnet dans *Le courage qu'il faut aux rivières*, qui se terminent sur une ambiguïté.

Sadhana né dans l'entre deux, subit une transition pour exprimer son ressenti et l'abandon de son identité assignée. Toutefois, la transition n'apparaît pas comme une fin en soi ou une clôture nihiliste. Elle est au contraire une ouverture sur une autre forme de devenir qui fait suite aux devenirs multiples présents dans l'ensemble de l'œuvre : devenir double, devenir trans, devenir hijra. La séparation de Sadhana de son pénis dans le roman de Devi peut être interprétée comme une barrière ou une séparation réelle des frontières du genre, mais aussi comme une barrière symbolique qui signifie un désir de métamorphose, d'un devenir imperceptible signifiant la fin de la binarité et des identités meurtrières. Le personnage signifie son refus en ces termes :

Et pourtant, quelle innocence que celle de l'enfant différente, autre ! je dis autre, mais en réalité je ne l'étais pas, j'étais simplement moi, celle que je suis aujourd'hui avec mes pareilles et pour qui le mot autre est une abomination, mais à cette époque-là, je ne savais pas que l'on pouvait être née une femme dans un corps d'homme. (LRD, p.75).

Cette identité à la fois autre et même du personnage décloisonne les barrières. Le sujet contemporain est donc celui qui se situe dans l'entre deux embrassant toutes les possibilités de se représenter. Les identités plurielles liées à la transition permettent de sortir du binarisme Femme/homme dans lesquels les romans étaient pris. Cette nouvelle apparence humaine prend dans les textes la forme du mélange des genres littéraires. L'hybridité générique ici observée, renvoie à l'évolution des littératures orales de l'Océan Indien en particulier et francophones en général qui rendent compte des imaginaires et de l'univers langagier et symbolique propre à chaque auteure.

6.1.1.1. Des subalternes féminins au renversement des rapports binaires (les Hijras, prostituées et Vierges-jurées)

Le soulèvement est déclenché par une altérité mal vécue à l'intérieur des communautés où le rejet de l'Autre est une valeur pour certains personnages. Ceux-ci, considérés comme des

fabriquant d'un rapport difficile entre soi et les autres, c'est-à-dire entre les héroïnes (Manushe et Sadhana) et leur groupement insulaire respectif, le village d'Emni et la Ruelle. Des êtres repliés, en quelques sortes, sur des valeurs ancestrales qui excluent et subalternisent. Des valeurs qui semblent paradoxales au regard du dynamisme culturel et idéologique apporté par Manushe et Sadhana, des personnages disposés à l'éclatement des stéréotypes uniques, donc des êtres de papier obsédés par l'ouverture sur le monde au-delà de la binarité.

On comprend pourquoi, Manushe dénonce les carcans d'assignations identitaires féminins : « elle s'apercevrait qu'elle aurait voulu affirmer, auprès de cet homme, son état de femme. » (LCR, p.10). Son amie Adrian est la figure de l'étrangeté à laquelle l'identification est impossible ou interdite, complexée par son corps défiguré. Cette altérité radicale qui sépare les êtres dans la société indienne de Devi ou albanaise de Favier déclenche une violence. Les personnages reçoivent le mépris des autres, une violence contre leur liberté. C'est ce que développe Sartre dans *L'Être et le Néant* lorsqu'il pense que « le surgissement d'autrui atteint le pour-soi en plein cœur¹²⁵. »

La description de la Ruelle dévoile en filigrane la férocité des uns et l'angoisse des autres qui vivent dans la routine des combats. Cet espace aussi minuscule soit-il, condamne les corps et enferme les âmes. L'Inde devient donc un lieu de catégorisation des identités. Il y a celles qui sont au centre : les hétérosexuels (les parents de Sadhana, Shivnath et ses serviteurs) et celles qui sont à la périphérie : les trans et les asexuels (les Hijras, les prostituées). C'est justement contre cette assignation identitaire que Sadhana et les siennes réclament la liberté et refusent d'être réduites aux « autres ». Elles demandent une ouverture entre altérité et soi. Comme l'analyse Pierre Ouellette :

*Tout contact social est d'abord vécu comme le rapport sensible avec une altérité, comme une ouverture ou une béance sur l'autre, au contact duquel on se « sociabilise » en sortant de soi, en échappant à son égo pour faire communauté avec une altérité partagée [...]*¹²⁶

Mais qui sont ces autres éléments qui obstruent l'intégrité d'héroïnes romanesques ? C'est la Ruelle et ses habitants. Selon les perceptions même de Sadhana : « Qui mieux que nos pareilles, peut comprendre ce déchirement, ce mystère, ce silence ? Reconnues sans l'être, tolérées mais marginales, troublantes et craintes, [...] » (LRD, p. 90). Cette altérité tendue unit les deux communautés qui fait croiser les deux textes (*Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières*) entre exclusion sociale et tentative d'en sortir. C'est dans ce sens de l'altérité

¹²⁵ Jean Paul Sartre, *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1976, p.429.

¹²⁶ Pierre Ouellette, *Dépositions*, Paris, Hachette, 2007, p.19.

immuable qu'il faut comprendre le roman de Devi centré sur la communauté de la Ruelle, espace de refuge exclusivement réservé aux Hijras et aux prostituées fuyant les affres de l'Autre ; et celui de Favier orienté vers la verve poétique qui dénigre les codes ancestraux. Les deux auteures ont donc créé un champ littéraire qui témoigne du mépris moral et de l'aliénation de l'être victime de la distance et de l'écart traduisant ainsi la polarisation des sociétés : les centres et les périphéries. L'altérité néfaste est tellement forte. Elle est intériorisée par les héroïnes agacées et enragées par l'inhumanité qui caractérise les hommes dans les deux romans.

Ananda Devi transforme cette rigidité de l'Autre par le biais d'une recherche identitaire contradictoire menée par Sadhana, la figure emblématique de cette révolte féminine. Sa révolte est menée contre les assignations du genre qui sont plus un emprisonnement de la femme qu'une manière de vivre sa liberté. Ses actions malveillantes vis-à-vis de ses parents sont, en quelque sorte, une vengeance, une quête de reconnaissance, un moyen de reconquérir son identité et de la liberté des affres du patriarcat. C'est aussi contre la mauvaise manipulation religieuse qu'elles se battent afin de contrecarrer l'image destructrice des doctrines trompeuses. Ces femmes luttent contre le pouvoir de Shivnath, dévorateur des âmes. Dès lors, la révolte semble restituer à la femme ce que la société lui a enlevé : le droit de posséder son propre corps, lequel devrait être légitime dans une communauté humaine.

6.2. Pour des nouvelles normes corporelles

La question du genre et celle de l'identité sexuelle occupent une place indéniable dans les sciences sociales. L'on retrouve dans les œuvres littéraires, des figures sexuelles brouillées, troublées et fluides. Ainsi, ce domaine est le lieu de comprendre les différentes identités. Car, la littérature nous fournit des précieuses lumières sur les contraintes normatives et aussi sur les nouvelles représentations du et ses métamorphoses.

6.2.1. Enjeux de la subversion chez Emmanuelle Favier et Ananda Devi

La couverture du roman *Le courage qu'il faut aux rivières* en dit long sur la problématique identitaire qui est représentée : sur un fond gris, on voit, derrière un arbre parsemé de la neige, un cougar, dont les yeux sont rivés vers un inconnu. Ce dernier paraît un brun plus féminin, mais il s'agit peut-être là d'une astuce pour nous faire réfléchir aux critères selon lesquels nous déterminons à quel sexe appartient la personne qui se trouve en face de l'animal. Dans cette œuvre, les personnages sont esquissés de manière à nous laisser dans le doute quant à leur identité sexuelle mais, aussi à leur physionomie : mince/grosse, longue/courte... etc. Voilà peut-être la façon dont le roman réussit le mieux à semer le doute

quant à l'identité sexuelle des personnages qui soulève toutes sortes de questions binaires : (garçon/fille, dedans/dehors, centre/périphérie, hétérosexuel/homosexuel ?) avant de désamorcer ce questionnement en laissant le lecteur perplexe.

À vrai dire, dans ce roman artificieux, la question identitaire se résume non plus à un choix (l'un ou l'autre) mais à un cumul des sexes (les bisexuels, les hors-sexes, les pansexuels ou en constante mutation...). Parodiant les récits de nombreux romans semblables, dont l'objectif est la transition d'Adrian. Cette écriture est une médiation sur la sexualité et sur le désir. Cette nouvelle création est bien plus qu'un roman conventionnel. Aucune tension narrative ne le parcourt, aucun conflit important ne s'y fait jour. L'unique événement, et il est de taille, concerne la métamorphose du personnage d'Adrian, qui vers le milieu du roman, de jeune fille qu'elle était, se transforme du jour au lendemain, en un garçon. Dès les débuts du texte, des nombreuses réflexions sur l'arbitrarité des significations attribuées au masculin et au féminin préparent le terrain à ce grand événement.

Ainsi, Adrian grandit auprès de ses parents, avec ses quatre sœurs, mais n'ayant jamais fait la distinction : « avec mes sœurs, je n'ai jamais eu le temps de faire la différence [...] » (*LCR*, p.97). Elle n'avait jamais imaginé que les sexes sont complémentaires, les réalités corporelles sont multiples. Elle comprendra tout ceci après son viol : que tout son être est une apparence.

Le doute observé sur l'identité du personnage dès le départ, esquissé par une écriture libérale contredit l'essentiel du système de sexe/genre, aux rôles prédéterminés et entièrement fixes. Ainsi, on a l'impression que l'auteure prône l'existence et l'acceptation sociale d'identités fluides, changeantes et multiples. On ne s'attend plus à deux identités possibles, mais à un nombre infini de permutations susceptibles de changer au gré du temps, des rencontres et de l'évolution personnelle. Or, les événements donneront raison au personnage de regretter son identité. Car, après son viol, elle donne naissance à une fille, ce qui lui rappelle sa vraie nature. Et donc on peut conclure que les prédéterminations sociales définissent toujours l'identité du genre auquel on appartient.

Ce qui démarque radicalement la vie de la jeune femme de celle de son avatar masculin, c'est son expérience corporelle : d'abord jubilatoire, ensuite, traumatisante. Enceinte par son violeur Brérin, Adrian rêve de se débarrasser de tous les traits féminins. Quelques temps plus tard, elle exerce des travaux durs et pénibles. Evidemment, elle oublie son enfant. Vers la fin du roman, « elle » redevenue « il » expérimente de furtives amours homosexuelles avec Gisèla, avant de s'attacher à Manushe et de vivre une sorte d'expérience de la fusion sexuelle : « Adrian

déshabilla Manushe très lentement. » (LCR, p.198). Ce qu'on voit ici, ce sont donc non pas des formes exclusives, être homme ou femme, mais les deux, c'est être femme et avoir le pénis. L'idéal serait en quelque sorte l'ouverture, la multiplicité. Alors que le modèle patriarcal impose une identité sexuelle rigide hors de la quelle on se transforme en « monstre hybride et répugnant ». Un roman sans intrigue et sans message autre que la multiplicité, *Le courage qu'il faut aux rivières*, à la fois ludique et sérieux, interroge sans fin les identités sexuelles en ne proposant aucune réponse, aucun modèle.

6.2.1.1. Corps littéraire et (ré)créations des corps au-delà des normes

En matière de genre, la littérature tente de comprendre son déploiement et sa métamorphose. Elle conçoit donc le corps comme une construction plurielle modélisée par l'influence des plusieurs cultures. Le genre est récréé en fonction du milieu où il se trouve.

Comme on peut le remarquer, *Le rire des déesses* est le témoignage de l'identité complexe de son auteure qui s'inspire de toutes les cultures (indienne, créole, africaine, ...). Ce roman reflète la diversité culturelle en ce qu'elle joint la tradition à la modernité. La singularité de ce texte consiste à dépasser toutes les frontières : géographiques et culturelles. Par le biais de son œuvre, l'écrivaine veut promouvoir la diversité et la tolérance à l'égard de l'Autre. Ainsi, elle dit :

*Comme je viens d'un pays où il y a beaucoup de composantes, à la fois le sentiment de la différence des uns et des autres, la conscience de l'altérité est très marquée, mais ce qui est important c'est qu'il faut aller au-delà, ne pas se figer dans cette différence, parce que, si on enlève la peau, on est tous identiques.*¹²⁷

On peut donc comprendre que l'auteure se range du côté des identités transfrontalières. Elle promeut l'identité plurielle (sans barrière de sexe, de classe, de race, de couleur) seul l'acceptation de l'humain. Markus Arnold en menant des études sur l'hybridité, le métissage et l'interculturel constate que les écrivains provenant des zones postcoloniales possèdent un grand talent artistique, ce qui concerne Ananda Devi :

*De nos jours, on tend à célébrer les différentes représentations des [métamorphoses], de l'hybridité, et du trans ou interculturel dans les discours artistiques et intellectuels ; et ces notions, ainsi que les réalités qu'elles désignent se révèlent souvent comme une forte subversion et le mélange des nouvelles formes de contact contiennent en effet un potentiel créateur et une force productrice particulières.*¹²⁸

¹²⁷ Corio A. Entretien avec Ananda Devi, in M. Gnocchi et Torchi (a cura di), *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, Bologna Olschi editore, 2005, p.166.

¹²⁸ Markus Arnold, *La littérature mauricienne contemporaine. Un espace de création postcolonial entre revendications identitaires et ouvertures interculturelles*, Berlin, 2017, p.215.

In fine, la création littéraire au sujet des corps trans structure tout le texte. Cela permet aux auteures de mieux exprimer et de mieux représenter le monde actuel.

6.3. Pour un modèle des ouvertures possibles ?

Tant de modèles conceptuels dominants encadrent donc la façon de penser le sexe et le genre. Queer/ LGBT laisse transparaître les luttes politiques menées pour instaurer un ordre égalitaire ou pour revendiquer l'émancipation. Si les différentialistes ont remis en cause par des femmes qui ont déboulonné le masculin comme sujet référentiel, certains radicalistes pensant comme des gays, des lesbiennes et des bisexuels dénoncent l'hétéronormativité qui sous-tend l'institution du sexisme, mais également par les transsexuels et les intersexués, qui ont révélé l'arbitre des régulations de sexe et de genre. La logique de l'exclusion de l'Autre-féminin, puis de l'Autre-homosexuel, puis de l'Autre-diversité sexuelle (queer) est désormais en concurrence avec une dynamique d'inclusion, à l'image des options sexuelles « au menu » dans *Le rire des déesses* et dans la communauté des Hijras où les sujets échappent aux normes.

Dans ce modèle, hommes et femmes cessent d'être « l'Un ou l'Autre » obligatoirement. L'Un est, au bout du compte, de la même manière que l'Autre. Ce modèle ouvre des possibilités identitaires inédites en détruisant le discours naturaliste et qui fait penser à la production sociale du genre.

Cette position ouvre la pensée et renouvelle les savoirs sur la sexualité, ce qui peut faciliter la mise au jour de nouvelles connaissances. Et cette connaissance sur la fabrication complexe du sexe soutenue par Kraus (2000), Vidal et Benoit-Browaëys (2005) ou encore sur l'incorporation des modèles de genre, Bourdieu (1998), Butler (1990), bouleversent les conceptions symboliques qui sont au cœur de la littérature. Ce sont la pensée et la capacité imaginante de l'humain qui se trouvent révélées.

6.3.1. Se placer contre l'intégrité humaine

Le corps humain en général, celui de la femme en particulier est l'espace primaire de la violence. Quelle soit contrainte à l'enferment ou exposée au viol, la chair subit la brutalité exercée par les autres. Dans *Le rire des déesses*, le corps masculin attire les assauts que légitime la culture indienne : « la morsure » du pénis, une agression physique faite à l'héroïne, est l'œuvre des « gurus ». Elles l'ont séparé de son organe génital et laissant une « trace », une plaie inguérissable et fait de son corps l'espace d'accomplissement des valeurs culturelles rétrogrades. Sadhana regrette ainsi la partie de son corps sauvagement arrachée :

Après mon opération, malgré la joie d'avoir été acceptée, la douleur m'a paradoxalement plongé dans le désespoir, comme si mon corps se révoltait malgré moi contre d'avoir perdu une partie si importante de lui. [...] À l'intérieur, les remous étaient d'une violence telle que seule l'idée de la mort pouvait offrir une consolation. (LRD, p.89).

Le corps de Sadhana est condamné à la non-procréation, l'unique soulagement des gurus obsédés par la tradition. C'est une autre forme de cruauté corporelle, le personnage Sadhana est violé par un homme pendant le pèlerinage. Son corps serait donc un espace d'assouvissement des désirs et fantasmes sexuels des mâles, qui semble inerte, sans vie sur lequel l'autre peut exercer sa domination : « tout ce que nous avons, nous le payons de notre corps. » (LRD, p. 133). Tel est le cri pathétique de la narratrice.

Ce qui peut être aussi remarquable, c'est le travail littéraire sur l'usage du corps révolté dans le sens où la narration libère la chair de la loi sociale. L'esthétique de la révolte se manifeste par la création de personnage Chinti. Une création qui permet à Shivrath d'exorciser son corps pécheur qui dévient paradoxalement saint, un lieu presque sacralisé.

Tout autre sera la forme de violence corporelle dans *Le courage qu'il faut aux rivières* : celle-ci est liée à une certaine pratique ancestrale qui associe la femme à l'objet possédé. Adrian poursuit dans la forêt, est violée par un homme ayant presque l'âge de son père. Elle erre dans les villages lointains. Le texte de Favier frappe par sa banalisation du viol qui est très récurrent dans le jeu de l'action narrative. Les personnages féminins sont violés dès le bas âge au point où l'on ne reconnaît plus les frontières entre la fiction et la réalité.

Aussi, dans les deux romans, le corps est-il socialisé, confectionné, créé, configuré et condamné par l'idéologie sociale et culturelle qui en fait un objet manipulé par l'institution dominante, à savoir les mœurs sociales dans les deux sociétés décrites plus haut. Selon cette perception, le corps est « façonné » par le contexte social et culturel. La révolte des personnages est une façon de sortir du corps socialisé, engendrer la parole littéraire engagée, provoquer des gestes corporels libérateurs : par exemple la métamorphose de Sadhana.

6.3.1.1. Ethique de la non-violence et l'éloge à l'humanité

L'ancrage social des textes dans les métamorphoses du genre laisse entrevoir des enjeux éthiques et esthétiques. Ananda Devi et Emmanuelle Favier traduisent en acte littéraire la condition humaine tout en dressant les récits des personnages. Les viols des femmes et des petites filles, le mariage forcé, la transformation d'une fille en garçon, inscrivent dans les textes des sociétés démesurées.

6.3.1.2. Pour une écriture de « vers l'autre/Trans ; l'autre/Race ; l'autre/Féminin ; l'autre/Classe ; l'autre/Esclave ; l'autre/Colonisé... »

L'œuvre d'Ananda Devi et l'œuvre d'Emmanuelle Favier sont indubitablement le témoignage de l'identité complexe qui s'inspire de toutes les cultures. Ces romans reflètent la diversité des cultures. La singularité de ces proses consiste à dépasser toutes les frontières : quelles soient géographiques ou culturelles. Par le biais de leurs textes, les écrivaines veulent promouvoir la diversité et la tolérance de/à l'Autre. L'être contemporain est la somme des cultures, ce pourquoi, il est représenté comme « lieux de la culture¹²⁹ ».

Les expériences des identités trans mettent paradoxalement en lumière les hiérarchies relatives au genre, en même temps qu'elles réifient et forment d'autres formes de domination (de classe, de race, de couleur, ...). Si les identités transfrontalières troublent la délimitation des territoires (masculin/ féminin), elles ouvrent aussi l'étanchéité des barrières qui les séparent afin de comprendre l'Autre. Il convient donc de savoir comment les discours de nos auteures tentent de réitérer la place de l'Autre esclave, l'Autre noir, l'Autre féminin, l'Autre transgenre dont les identités sont essentialisées et paradoxales.

Les fictions d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier s'épanouissent la question de marginalité, entre rêve et réalité, dans les failles pour se construire un objet pluriel, ouvert à toutes les catégories, signifiant ainsi, une identité imaginaire. L'écriture de ces auteures atteint une dimension universelle et aboutit à « l'explosion des voix qui captent avec beaucoup de finesse les vibrations profondes de l'âme [...] tout en se mêlant au champ du monde.¹³⁰ »

Nous comprenons au terme de ces observations que « le roman s'approprie donc les traits ethnoculturels, les retravaille et les déploie selon les configurations fictionnelles et narratives spécifiques et originales¹³¹ ». Par la symbolique des Hijras et Vierges-jurées, les deux romancières refusent toute fixation, tout emprisonnement à une identité quelconque, mais plutôt sa liberté. À travers les parcours transgressifs des personnages, les écrivaines tentent de

¹²⁹ Les lieux de la culture confèrent au sujet contemporain l'identité hybride. L'hybridité est un concept incontournable dans le champ des études postcoloniales et qui est associé le plus souvent aux travaux d'Homi Bhabha dans lesquels le critique propose une relecture du référent colonial à la lumière du prisme de l'ambivalence et de l'hybridité. Organisée autour d'une problématique spatiale de la faille ou de l'interstice en tant que lieu de la production d'une pensée plurielle de l'identité, la pensée de Bhabha vise à mettre en lumière les apories et ambivalences du discours colonial qui, sous des dehors objectifs et universalisants, cachent des zones d'anxiété et d'insécurité face à la différence de l'Autre. Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (F. Bouillot, Trad.), Paris, Payot, 2007.

¹³⁰ Kumari Rajcoomaree Issur, *Psychopatologies dans l'œuvre d'Ananda Devi. Les représentations de la déviance*, Paris, L'Harmattan/Université de la Réunion, 2005, p.2.

¹³¹ Privat, « Ethnocritique et lecture littéraire », (in) *Ethnocritique de la littérature*, (dir.) V. Cnochaert, J. M. Privat & M. Scarpa, Québec, Presses Universitaires de Québec, 2011, p.31.

repenser les canaux de la communauté traditionnelle. Leur démarche est donc un véritable « poétique de la Relation¹³² ». Elles proposent les métamorphoses des identités. Les motifs du corps et du sexe qui sont analysés, comme les lieux de conflit, sont aussi des espaces d'implémentation d'une interculturalité féconde qui suggère d'autres manières d'appréhender la conception du genre.

On voit dans cette progression des auteures les marques d'influence de plusieurs cultures qui traversent toutes les frontières. Il y a celles qui dépassent largement le cadre de la binarité et celles qui procèdent par transition. Bref, celles d'une façon d'exister dans le concert des civilisations.

Ce chapitre consacré à la réévaluation du discours littéraire sur les métamorphoses du genre, nous a permis de réexaminer le rapport de la littérature à la conception du genre, et, par là même, l'imaginaire des auteures face à ce phénomène social en littérature.

Ainsi, après avoir analysé l'éthique de la solidarité des identités trans, nous arguons que les communautés trans luttent contre les dominations de classe, de sexe, des préjugés de race. Les romans cherchent à reconstruire les voix du décroisement à bannir les frontières de toutes sortes. À cet effet, les œuvres du corpus font appel à la différence de l'Autre afin de sensibiliser tant les catégories trans, à explorer ou à revoir leur propre identité que les catégories hétérosexuelles, à comprendre d'autres possibilités sexuelles que la leur.

Les auteures réexaminent la problématique de l'hybridité du genre et son rapport au pouvoir. Les romans d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier mettent au premier plan le sujet humain, ses faiblesses, ses contradictions, ses crispations qui le prédisposent à toutes sortes de transformations et qui le conduisent à une quête identitaire perpétuelle. À travers leurs textes, les auteures défamiliarisent les lecteurs des discours allant contre le bon sens de l'humanité. Emmanuelle Favier se garde d'accepter les identités construites par les traditions (les Vierges-jurées) et celles construites par la société (faire d'une fille un héritier). En somme, ces romans ont une portée philosophique qui débouche sur un constat lucide sur l'éloge de la vie.

¹³² Dans sa *Poétique de la Relation*, Glissant montre comment la rencontre de l'Autre « suractive la connaissance de l'imaginaire poétique ». Il précise tout de même que cette poétique se nourrit du Divers en tant que moteur de l'énergie universelle, qu'il faut préserver des assignations, des modes passivement généralisées, des habitudes standardisées.

Dans cette dernière partie, il était question de repenser le genre chez Ananda Devi et Chez Emmanuelle Favier. Parler du genre chez ces deux auteures, a consisté, à aborder un phénomène réel qui touche l'ensemble de l'humanité. Cela, a permis aussi d'aborder le problème formulé autour du lien, du rapport entre la littérature, en tant qu'objet d'art et de fiction, et les métamorphoses du genre en tant phénomènes sociaux contemporains. L'objectif étant aussi de voir la littérature comme une zone d'éclaircissement. Elle nous fournit des précieuses lumières sur les contraintes normatives et sur les nouvelles formations identitaires.

Pour ce faire, les idéologies marquant les discours sur le genre ont été mises en procès. Elles ont contribué à la compréhension de la notion du genre et de ses métamorphoses. Les mouvements féministes aussi semblent être à l'origine de cette pensée queer qui a favorisé la désacralisation des normes biologiques et sociales de la binarité du genre.

Les approches d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier faces au phénomène social des métamorphoses du genre sont des tentatives de reconfiguration des relations entre la littérature et d'autres savoirs (sociologiques, politiques, historiques...etc.) dans lesquels sont traitées les questions du genre.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans ce travail, il était question de comprendre et d'expliquer la poétique des métamorphoses du genre à partir des imaginaires d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier. Comprendre les métamorphoses du genre a consisté, selon nous, à aborder un phénomène réel qui touche l'ensemble de l'humanité. Cela nous a aussi permis de répondre au problème formulé autour du rapport entre la littérature, en tant objet d'art et domaine de fiction, et la transsexualité ou l'hybridation du genre en tant phénomène social contemporain. C'était aussi de voir quelle lumière les œuvres littéraires contemporaines (*Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières*) peuvent apporter à la compréhension du Genre et ses métamorphoses et aborder le problème de leur rôle face à ce monde en devenir.

Pour y arriver, tout en adoptant une approche qui met en évidence le travail esthétique et l'engagement littéraire (éthique, politique, sociale, philosophique) des auteures du corpus, nous avons formulé notre problématique autour des trois questions : Comment les textes littéraires *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* en occurrence, arrivent-ils à faire comprendre l'interchangeabilité du sexe et du genre à l'ère actuelle ? Comment s'opèrent les mécanismes de mise en texte des métamorphoses du genre ? Et comment l'écriture permet-elle de comprendre « L'Autre, le transgenre » dans sa « différance » ? Delà, nous avons procédé à une analyse en trois étapes. Celle-ci a privilégié la compréhension des métamorphoses du genre au niveau du « corps » et de la « sexualité » avant d'interroger le pouvoir de la littérature dans la compréhension du phénomène. Compte tenu de la complexité et l'insaisissabilité de l'objet d'étude, nous avons choisi une approche interdisciplinaire, prenant en considération les autres domaines du savoir où s'inscrit le genre.

Nous avons formulé des hypothèses selon lesquelles le genre ou les métamorphoses du genre se donneraient manifestement à lire dans les deux romans et constitueraient des éléments moteurs de la création chez les auteures. De même, les structures textuelles sont ainsi à l'image des corps et des sexes brouillés, troublés, mutilés... ce qui rend la poétique de ces textes difficile à saisir. Aussi, la discontinuité caractériserait l'écriture d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier. Pour valider ces hypothèses, nous avons focalisé nos analyses sur la sémiologie du personnage de Philippe Hamon et subsidiairement sur le postmodernisme de Marc Gontard.

Dans la première partie de notre travail, intitulé : de la notion du genre à ses métamorphoses, nous avons présenté le passage de l'hétérosexuel au transsexuel afin de montrer les différentes catégories du genre. À cet effet, des cisgenres aux non-binaires en passant par les catégories trans, il s'est révélé plusieurs identités qui matérialisent la notion du genre.

Dans cette même première partie, nous avons cherché à comprendre les transformations du genre à partir du corps comme étant signe et des expressions du genre permettant de signifier les corps transgenres. Nous avons présenté les mobiles de la transition qui étaient fondés sur le pouvoir patriarcal et sur le ressentiment personnel d'appartenance. Nous avons aussi étudié les trajectoires des personnages pendant leur transition, leur changement d'homme à la femme et vis-versa. Ce parcours n'est jamais linéaire parce que le corps étant habitué à sa nature ancienne se rappelle sans cesse. L'identité du personnage devient aussitôt troublée par le fait des survivances.

La deuxième partie de notre travail portait sur l'incorporation ou la transcription des métamorphoses du genre dans l'écriture et dans les structures narratives du corpus. Elle tentait de saisir l'écriture d'Ananda Devi et d'Emmanuelle Favier dans leur caractère fragmentaire. Véhiculant les concepts de rupture, de la discontinuité, de l'intertextualité, de la plurivocalité, du chaos de l'espace et du temps, ... *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* témoignent particulièrement d'une difficulté à saisir le sens du discours portant sur le genre. En faisant ressortir les mécanismes d'écriture liés à la discontinuité et à la transgénéricité, de ces deux œuvres, nous avons montré comment l'écriture qui s'écrit sur les métamorphoses du genre devient elle-même métamorphosée.

Cette partie étant constitué de deux chapitres, avait exploré dans un premier temps l'écriture métamorphosée à partir des titres des œuvres de nos textes du corpus, le texte dans sa construction, la narration et ses différentes variations... ce qui a permis de voir comment la fiction littéraire transcrit la question portant sur le genre et ses métamorphoses. Dans un deuxième temps, nous nous sommes attardés sur le nouveau système énonciatif. Ici, entre la norme et la création littéraire, les auteures ont construit narrativement un monde perçu par bribes. Dans une narration discontinue et fragmentée, qui s'inscrit dans une temporalité particulière et dans un espace singulier, le sujet se trouve émietté. À travers le fragmentaire, qui dérange l'enchaînement narratif, c'est aussi l'histoire racontée et son sens, qui ont été interrogés. Ce parti pris de raconter avait fait appel à une nouvelle lecture du texte, mais également à la représentation spatiale et temporelle du réel.

Au niveau des structures narratives et de l'écriture, nous sommes partis de la narration des métamorphoses du genre au trouble narratif. Nous avons mis en évidence les structures fragmentées des récits. Les œuvres proposent le fragmentaire comme une esthétique qui favorise la description littéraire des transitions du genre. L'imaginaire des métamorphoses du genre joue d'une composition homogène du récit ou de la narration. La plurivocalité est un

système adopté par les auteures. Chacune des voix intervenant comme un nouveau point de vue d'un même événement. L'écriture des auteures se matérialise par un désordre typographique qui donne l'impression que les textes sont déchiquetés, laminés et tailladés. Cette nouvelle écriture sous-tend le bouleversement de l'homogénéité typographique. Elle joue un enjeu majeur qui favorise la transcription des métamorphoses du genre en fiction. Il apparaît en dernier ressort que, en tant que choix d'écriture, la technique de l'intertextualité et de l'intermédialité et celle de la transgénéricité sont d'un enjeu capital. Elles permettent de mettre les textes au carrefour de plusieurs savoirs.

Du point de vue de l'analyse de l'espace, du temps et du sujet, le chaos, la transgression et le morcellement caractérisent le nouveau système énonciatif. La configuration spatiale des métamorphoses du genre représente le Corps, l'Inde, la Ruelle, Bénarès, le Temple, l'Albanie, le village d'Emni, les montagnes et la Mer. Ces espaces sont représentés selon un schéma visuel, olfactif, tactile et auditif dont la variabilité est déterminée par les points de vue des personnages. Le corps de la femme qui subit la violence des autorités et des imposteurs religieux attire l'œil, le nez, l'oreille de la narratrice et des personnages focalisateurs. Les pleurs des prostituées, les cris des hijras et le déguisement des vierges-jurées sont associés au temps de la description. L'espace et le temps font du sujet genré une métaphore du chaos.

Au regard de ces résultats, nous pouvons confirmer les hypothèses de notre recherche. Le phénomène des métamorphoses du genre se donne manifestement à lire dans notre corpus et constituent un élément moteur de la création chez les auteures. Les structures textuelles sont à l'image des personnages décrits dans les textes. En somme, le pouvoir littéraire en tant que critique du discours social est considérable dans la compréhension des autres catégories sexuelles et/ou identitaires. Ananda Devi et Emmanuelle Favier réévaluent le discours portant sur les métamorphoses du genre en déjouant les préjugés et en donnant une nouvelle perception du genre.

Les textes du corpus réévaluent et repensent le discours sur les métamorphoses du genre. Ils mettent en procès la binarité et remettent en question l'idéologie queer. Le personnage transgenre est une figure transfrontalière, trouble et controversée. Son caractère monstrueux tente de le disqualifier de tout soupçon d'humanité. Les trans ou queers sont ainsi porteurs d'un discours allant à l'encontre du l'hétéronormativité dont les textes rejettent la validité. Toutefois, la représentation de ces personnages n'en reste pas moins nuancée et certains aspects de leurs discours dénués de pertinence, dans le roman d'Ananda Devi qui s'ouvre à ces voix antagonistes et propose une possible humanité du métamorphosé, perçu comme un « sujet

construit ». Les discours des subalternes et les voix qu'elles portent haut pour défendre leurs libertés sont un immonde cri de l'humanité en souffrance.

L'éloge et le blâme s'insinuent dans toutes les formes d'expression dont disposent les personnages. Ils empruntent les tons divers devenant ainsi l'expression ou la manifestation des sentiments communs des personnages trans face aux normes de la binarité, au pouvoir patriarcal et aux politiques de lutte contre l'homosexualité. *Le rire des déesses* et *Le courage qu'il faut aux rivières* contribuent au rayonnement du féminisme d'une part et de la pensée queer d'autre part. Ces romans critiquent les préjugés de genre et proposent une vision d'ouverture vers *l'Autre*. Les auteures proposent une vision transfrontalière de lutte contre toutes les barrières de classe, du sexe, de race, de couleur. Ananda Devi et Emmanuelle Favier inscrivent la politique du postcolonialisme pour repenser les identités longtemps cataloguées afin de repenser le contemporain.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres étudiées :

DEVI, Ananda, *Le rire des déesses*, Paris, Grasset, 2021.

FAVIER, Emmanuelle, *Le courage qu'il faut aux rivières*, Paris, Albin Michel, 2017.

II. Autres œuvres lues:

CASTRO, Catherine et ZUTTON, Quentin, *Appelez-moi Nathan*, Paris, Payot-Rivage, 2018.

DEVI, Ananda, *Le Sari Vert*, Paris, Gallimard, 2009.

FAVIER, Emmanuelle, *Virginia*, Albin Michel, 2019.

FRANKEL, Laurie, *Poppy et les métamorphoses*, Paris, Pocket, 2018.

GROWDAGGER, Lizzie, *Enfants de Mars et de Vénus*, Strasbourg, « King Kong », 2017.

HIVON, Julie, *Ce qu'il en reste*, Paris, 1999.

KAFKA, Franz, *La Métamorphose*, Editions, Gallimard, 2015.

MARTEL, Yann, *Self*, Paris, 1996.

OSEMAN, Alice, *Deux garçons, une rencontre*, Paris, Hachette Romans, 2019.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Traduction de Danièle Robert, Actes Sud, « Thesaurus », 2001.

SHARPE, Tess, *Ne vous fiez pas aux apparences*, Paris, Nathan, 2021.

WOOLF, Virginia, *Orlando*, Sommaire, 1928.

III. Etudes littéraires et générales portant sur le Genre, le corps et la Métamorphose :

III.1. Ouvrages :

III.1.1. Les ouvrages portant sur la notion du genre ou du sexe/sexualité :

ALEXANDRA, August Marelle et STÉPHANIE Nicot, *Changer le sexe, identité transsexuelle*, Paris Gallimard, 2006.

BARIL, Alexandre, *Quelle place pour les femmes trans au sein des mouvements féministes?*, Spirale, no°247, Hiver, 2014.

BARIL, Audrey, *De la construction de genre à la construction du sexe. Les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler*, 2007.

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe, Tome1 les faits et les mythes, Tome2 L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949.

BENJAMIN, Harry, *The transsexual phenomenon*, New York, Julian Press, 1960.

BERENI, Laure et al, *Introduction aux études sur le genre*, Paris, De Beck, 2012.

BERENI, Laure, CHAUVIN, Sébastien, JAUNAIT, Alexandre et REVILLARD, Anne, *Introduction aux études sur le genre*, Louvain-La-Neuve : de Boeck supérieur, 2012.

- BESNI, Laure, CHAUVIN, Sébastien, JAUNAIT, Alexandre et RIVILLARD, Anne, *Introduction aux Genders studies : Manuelle des études sur le genre, nouvelles questions féministes*, Paris, Gallimard, 2009.
- BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam, 2012.
- BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006.
- BUTLER, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, 1990.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Féminisme et subversion de l'identité*. (Trad) Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005.
- CASSIN, Éric, *L'inversion de la question homosexuelle*, Paris, Amsterdam, 2008.
- CHRONO, Rafaela, *Le genre : du déterminisme biologique au déterminisme social ?* Paris, L'Harmattan, 2014.
- LIONNET, Françoise, *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues Subjectivity, Gender and Irony*, La Pelouse, île Maurice, L'Atelier d'Écriture, 2012.
- LORDE, Audre, *Sister Outsider : Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, trad. française par Magali C. Calise, Grazia Gonik, Genève, Mamamélis, 2003.
- COURNUT, Jean, *Pourquoi les hommes ont peur des femmes ?*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge », 2001.
- DELPHY, Christine, *L'ennemie principale, (Tome II), Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2011.
- DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualité*, Paris, PUF, 2008.
- EDER, Sandra, *The volatility of sex: intersexuality, Gender, and clinical*, New York, 2010.
- ESPINEIRA, Karine, *Transidentités : Ordre & panique de genre. Le réel et les interprétations*. Paris, L'Harmattan, 2015.
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique, *Le genre comme catégorie d'analyse*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- GADDEN, Joan, *Meaning of sex. Difference in the Middle science and culture*, Cambridge, Cambridge university Press, 1993.
- HÉRITIER, Françoise, *Masculin/Féminin. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2012.
- HOUSMAN, Bernie, *Changing sex: Transsexualism technology, and the idea of gender*. Duke University Press, 1995.
- LIDOLINI, Vulca, « *L'hétéronormativité* », *Manuel indocile de sciences sociales. Pour des savoirs résistants*, Paris : La Découverte, 2019.
- LOWY, Ilana, *Intersexe, et transsexualité, cahiers du genre*, Paris, La Dispute, 2003.
- LOWY, Ilana, *L'emprise du genre, masculinité, féminité, inégalité*, Paris, La Dispute, 2006.

PUNCHLINETTE, *C'est quoi mon genre ?* Blog, Mediapart, 2020.

RASSIAL, Jean Jacques, *Fille ou garçon, mon sexe n'est pas mon genre*, *Genre et psychanalyse : la différence des sexes en question*, Éditions, Ères, 2016.

STOLLER, Robert, *Sex and the Gender, the development of masculinity and femininity*, New York, Science House, 1968.

III.1.2. Les ouvrages portant sur la notion du corps :

BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. française par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2018 (1993).

BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*, trad. française par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2004.

ETOKE, Nathalie, *L'Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2010.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, La Volonté de savoir, tome 1, L'Usage des plaisirs, tome 2, Le Souci de soi, tome 3*, Paris, Gallimard, 1976 & 1984.

ISSUR, Kumari Rajcoomaree, *Psychopatologies dans l'œuvre d'Ananda Devi. Les représentations de la déviance*, Paris, L'Harmattan/Université de la Réunion, 2005.

LAFONTAINE, Céline, *Le corps-marché. La marchandisation de la vie humaine à l'ère de la bioéconomie*, Paris, Seuil, 2014.

LAQUEUR, Thomas, 1992, *La fabrique du sexe, Essai sur le corps et le genre en occident*, Paris, Gallimard, 1992.

MARION, Jean-Luc (2003). *Le Phénomène érotique*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2003.

MWISHA RWANIKA, Drocella, *Sexualité volcanique*, Paris, L'Harmattan, 2006.

III.1.3. Les ouvrages portant sur la notion de métamorphose :

DREGER, Alice, *Hermaphrodites and the medical invention of sex*, Harvard, University Press, 1998.

ELBE, Lili, *Man into woman: An authentic record of a change of sex*, London, Jarrod's, 1933.

ELIACHEFF, Caroline et MASSON, Céline, *La fabrique de l'enfant-transgenre*, l'Observatoire/Humensis, 2002.

ELVIRA, Donnes, *Vierges sous serment (Verginia Gurata)*, Feltrineli, 2002.

KISTNAREDDY, Ashwiny, *Locating Hybridity. Creole, Identities and Body Politics in the Novels of Ananda Devi*, Berne, Peter Lang, 2015.

MORRIS, Jan, *L'énigme, d'un sexe à l'autre*, Paris, Gallimard, 1974.

SCHAEFFER, Jacqueline, *La chrysalide pubertaire : le risque du féminin*, Editions, Ruptures, 2013.

III.2. Articles :

III.2.1. Les articles portant sur la notion du genre ou sur le sexe/sexualité :

ABADA MEDJO, Jean-Claude, « Utopie identitaire et traversée des genres dans l'œuvre d'Ananda Devi », dans *Les écrits contemporains de femmes de l'océan indien et des caraïbes* (Dir. Rohini Bannerjee et de Karin Schwerdtner), les cahiers du GRELCEF, Western, n°3 Mai 2012.

MATHIEU, Nicole-Claude, « Identité sexuelle/ sexué/ de sexe ? trois modes de conceptualisation du rapport entre sexe et genre » (In) *Catégorisation de sexe et constructions scientifiques*, (dir.) A.-M. Daune-Richard, M.-C. Hurtig et M.-F. Pichevin, Aix-en-Provence, 2000.

MEAD, Margaret, "Sex and temperament" in *three primitive societies*, M. Kimmel, The Gendered Bead §: L. Cultural Constructions of Gender, 1935.

III.2.2. Les articles portant sur la notion du corps :

ABOUGA, Yvette Marie-Edmée, « Dialogues des corps ou l'érotisme au féminin dans Volcaniques. Anthologie du plaisir de Léonora Miano. » (In) : *Africana. Figures des femmes et formes de pouvoir*, sous la direction de Christine Le Quellec Cottier et Vallérie Cossy, Paris, Classiques Garnier, 2022.

BOUHALLIER, July, 2015, « Le bassin osseux, Splendeurs et misères de la clé de voûte du corps humain ». (In) *Mon corps a-t-il un sexe ? Sur le genre, dialogue entre biologie et sciences sociales*, (dir.) Evelyne Peyre et Joëlle Wiëlds, Paris, La Découverte, 2015.

BRAGARD, Véronique, « Cris de femmes maudites, brûlures du silence : la symbolique des éléments fondamentaux dans l'œuvre d'Ananda Devi », Notre Librairie, n° 142, 2000.

BRAGARD, Véronique, « Rebelles, prostituées et meurtrières dans les romans d'Ananda Devi », in Chevillot, Frédérique et Trout, Colette. *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2013.

CAZENAVE, Odile, « Les Hommes qui me parlent (2011) d'Ananda Devi : un nouvel espace pour se dire ? », in *Nouvelles Études Francophones*, « Écrire entre soi et l'Autre », 28.2, Automne 2013

JOUBE, Vincent, « Lire l'érotisme », *Revue d'études culturelles*, n°1, 2005.

KISTNAREDDY, Ashwiny, « Représenter l'Altérité : le corps grotesque dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi », (in) *Écritures mauriciennes au féminin : Penser l'altérité*, Bragard, Véronique et Ravi, Srilata, Paris, L'Harmattan, 2011.

VÖRÖS, Floran, « Fantômes de virilité, blanchité et masculinité hégémonique en contexte gai parisien », (in) *L'Homme et La Société*, CCVIII, n. 3, 2018.

III.2.3. Les articles portant sur la notion de métamorphose :

ANDRIEU, Bernard, « Révolution et Hybridité : le transcorps », *Le Portique*, n° 20, 2007.

BAUBATIE, Emmanuel, « Aux frontières du genre. Non-binarité et transformations de l'ordre sexué », (in) *Monde Commun*, Vol.2, n°7, 2022.

DE TORO, Alfonso (2006). « Globalization – New Hybridities – Transidentities – Transnations: Recognition – Difference », (in) F. Heidemann & A. De Toro, *New Hybridities : Societies and Cultures in Transition*, Hildersheim, OLMS, 2006.

IV. Les théories littéraires et linguistiques en général :

IV.1. Ouvrages :

ARNOLD, Markus, *La littérature mauricienne contemporaine. Un espace de création postcolonial entre revendications identitaires et ouvertures interculturelles*, Berlin, 2017.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BALLY, Charles. *Traité de stylistique française*. Paris: C. Klincksieck. 1951.

BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.

BARTHES, Roland, *Théorie (du texte)*, Encyclopédie Universalis, 1973.

BENVENISTE, Emile. *La notion de "rythme" dans son expression linguistique. Problèmes de linguistique générale*, 327335, 1966.

BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

DERRIDA, Jacques, *L'université sans condition*, Paris, Galilée, 2001.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

GENETTE, Gérard, *Figures V*, Paris, Le Seuil, 2002.

GENETTE, Gérard, *Introduction à l'Architexte*, Paris, Seuil, 1979.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1983.

GENETTE, Gérard, *Poétique*, Paris, Seuil, 1987.

HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

HERZBERGER-FOFANA, Pierrette, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2001.

JOUE, Vincent, *La Poétique du roman [1997]*, Paris, SEDES. 2007.

KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

NATTHALIE, Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

OUELLETTE, Pierre, *Dépositions*, Paris, Hachette, 2007.

SAMOYAULT, Tiphaine, *Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2002.

SCHNEIDER, Michel, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, PUF, 1985.

THÉRENTY, Marie-Ève, *L'Analyse du Roman*, Paris, Hachette, 2000.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Les éditions de Minuit, Collection « paradoxe », 2007.

IV.2. Articles :

DUCHET, Claude, « La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de la trilogie romanesque ». In : *Littérature*, n°12, 1973.

PRIVAT, Jean-Marie, « Ethnocritique et lecture littéraire », (in) *Ethnocritique de la littérature*, (dir.) V. Cnochaert, J. M. Privat & M. Scarpa, Québec, Presses Universitaires de Québec, 2011.

V. Cadre méthodologique et théorique :

V.1. Ouvrages :

V.1.2. Postmodernisme/féminisme :

BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (F. Bouillot, Trad.), Paris, Payot, 2007.

BOURCIER, Marie-Hélène, « *Queer Move/ments* », *Mouvements*, XX, 2, 2002.

BROWN, Laura, *Subversive Dialogues. Theory in Feminist Therapy*, New York, Basic Book, 1994.

DE LAURENTIS, Teresa, « *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities* », Indiana University Press, IX, 2, 1991.

DE LAURETIS, Teresa, *Théorie queer et cultures populaires, De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, 2007.

FINKIELKRAUT, Alain, *Nous autres modernes*, Ellipses, Éditions Marketing, 2005.

FREUD, Sigmund, *Psychanalyse et médecine ou La Question de l'analyse profane, Œuvres complètes*, trad. française par Marie Bonaparte, t. XVIII, Paris, PUF, 2002.

FREUD, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris : Flammarion, 2019 (5e édition).

FUKUYAMA, Francis, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

GONTARD, Marc, *Le roman postmoderne : une écriture turbulente*, Archive Ouverte/HAL, 2003.

HUNTINGTON, Samuel, *Le choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne, rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

LYOTARD, Jean-François, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Éditions Galilée, 1988.

MARCUSE, Herbert, *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Minuit, 1968.

MIANO, Léonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche éditeur, 2012.

MOLINIER Laurence, *La chimère de « la théorie du genre »*, Enfants, familles et générations, 2015.

NKOLO, Foé, *Le postmodernisme et le nouvel esprit du capitalisme. Sur une philosophie globale d'Empire*, CODESRIA, 2008.

PAVEAU, Anne-Marie, *Le Discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014.

RUBIN, Gayle, *Surveiller et jouir, Anthropologie politique du sexe*, (trad. Française) Flora Botler, Christophe Broqua, Nicole-Claude Mathieu et Roston Mesli, Paris, Epel, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Trad. J. Vidal, Editions Amsterdam, 2009.

TIN, Louis Georges, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, 2008.

TOURAINE, Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Librairie Artheme Fayard, 1992.

WITTIG, Monique, *La pensée Straight*, Paris, Amsterdam, (2^e édition) 2013.

V.1.2. Sémiologie/sémiotique :

DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1962.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Essai sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens. Essais sémiotiques I*, Paris, Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens. Essais sémiotiques II*, Paris, Seuil, 1983.

HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

KRISTEVA, Julia. 1970. *Le texte du roman : Approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*. La Haye : Mouton, 1970.

MARIN, Louis, *La sémiotique du corps*, Paris, Encyclopédie Universalis, 2002.

PIERCE, Charles Sanders, *Ecrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978.

PROPP, Vladmir, *Morphologie du conte*, Seuil, Points, 1965.

V.2. Articles :

V.2.1. Postmodernisme/féminisme :

BERTHET, Dominique, « Le fragment ». Revue du CEREAP recherche en esthétiques n°14, 2008.

CRENSHAW, Kimberlé, « Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics », in *Feminism*, University of Chicago Legal Forum, vol. 1989.

GAMSON, Joshua, “Must identity Movements Self-Destruct? A queer Dilemma.” (in) *Social Problems*, III, 42, 1995.

NANKEU, Bernard Bienvenu, « Intermédialité et représentation de la désolation dans *Voici le dernier jour du monde* de Gaston-Paul Effa », in Guiyoba, François (dir.), *Littérature médiagénique*, Paris, L’Harmattan, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the subaltern speak? », in *Marxism and the Interpretation of Culture* (dir.), Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Chicago, University of Illinois Press, 1988.

V.2.2. Sémiologie/Sémiotique :

HAMON, Philipe, « Pour un statut sémiotique du personnage », (in) *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

LARIVAILLE, Paul, « L’analyse (morpho)logique du récit », in *Poétique*, n°19, 1974.

NICOLE, Eugène (1983). « L’onomastique littéraire », in *Poétique*, n° 54, 1983.

VI. D’autres références générales en sciences humaines et sociales :

VI.1. Ouvrages :

ABADA MEDJO, Jean-Claude et ISSUR, Kumari Rajcoomaree, *Espaces, mémoires et savoirs dans la fiction* d’Ananda Devi, Revue Mosaïques. Hors-Série double n°3 & 4, 2017.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Rhizome*, Paris, Editions de Minuit, 1976

DEPIERRE, Marie-Ange (1993). *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*, Seyssel, Champ-Vallon, 1993.

GOFFMAN, Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.

LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et Infini : essai sur l’extériorité*, Paris, Martinus Nijhoff, 1961.

OMGBA, Richard Laurent et ABOUGA, Yvette-Marie Edmée, *Francophonies nomades. Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement*, L’Harmattan, 2021.

RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

SARTRE, Jean Paul, *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1976

SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, 1949.

VI.2. Articles :

CORIO, Alessandro, Entretien avec Ananda Devi, in M. Gnocchi et Torchi (a cura di), *Francofonia. Studi e ricerche sulle litterartura di lingua francese*, Bologna Olschi editore, 2005.

EADEM, « De la métamorphose au Moyen Âge », dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, études rassemblées par L. Harf-Lancner, collection de « l'Ecole Normale Supérieure de jeunes filles », n°28, 1985.

PERCHERON, Bénédicte, « Devenir monstre : notions et enjeux de la métamorphose pathologique dans les sciences du vivant et la littérature », (In) *Métamorphoses, entre fiction et notion. Littérature et sciences (XVIe-XXIe siècles)*, (Dir.) Juliette Azoulai, Azélie Fayolle & Gisèle Séginger, Savoirs en texte, 2019.

SABOT, Philippe, « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », *Materiali Foucaultiani*, vol. 1, n° 1, 2012

SANOGO, Amidou et BencheRif Hafida, *Dire et lire l'érotisme dans les productions culturelles francophones*, Actes de la journée d'études du GRELCEF, Western University London (Ontario), Canada, 2020.

VII. Les thèses consultées :

ABADA MEDJO, Jean-Claude, *L'inscription du tragique dans la prose narrative de Patrick Modiano, Ahmadou Kourouma et Ananda Devi*, Thèse de Doctorat en Littérature française, Université de Yaoundé I, 2010.

ABOUGA, Yvette Edmée-Marie, *Formes et enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau*, Thèse de Doctorat en littérature française, soutenue à l'Université de Poitiers le 08 juin 2007.

MEUR, Marie-Caroline, *Identité et monstruosité dans l'œuvre littéraire d'Ananda Devi. Vers une redéfinition du Lien primordial. Des chaînes du double à l'hybridation de la poussière fécondante*, thèse de doctorat, Paris-IV-Sorbonne, 2009

VIII. Les mémoires consultés :

DICKSON, James, *Ecrire transsexuel : une étude de la posture de Simon de Boulerice*, Université de Limoges, 2020.

JURADO, Cathy, *Lire Emmanuelle Favier (Le courage qu'il faut aux rivières)*, Les petites figures, 2022.

IX. Ouvrages et articles consultés en ligne :

ALLESSANDRIN, Arnaud, « *Transidentités : histoire d'une catégorie* », Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe (en ligne), mis en ligne le 22/06/20, Permalien : <https://ehne.fr/fr/node/12504>, Consulté le 19/11/23.

BOICLAIR, Isabelle & SAINT-MARTIN, Lori, *Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires*. Recherches féministes, 2006, 19(2), 5-27.
<https://doi.org/10.7202/014841ar>, consulté le 19 avril 2024.

DELEFOSSE, Marie-Sarah, *Les féminismes d'hier à demain. Des combats ancrés dans leurs époques*, [en ligne :] <http://www.cpcp.be/publications/feminismes>, consulté le 18 mars 2024.

DÉRENES, Jean-Arnault, *Les vierges jurées d'Albanie : devenir hommes pour être des femmes libres*. Article publié le 22 avril 2018 et modifié le 11 juin 2023.

DHYEPHA, « C'est quoi, le Queer ? », France Inter, 24 septembre 2019, [en ligne :] https://www.youtube.com/watch?v=xi2505_1-5I&t=694s, consulté le 10 avril 2024

GUILLEMETTE, Lucie, et Josiane Cossette (2006). « Déconstruction et différance », in Louis Hébert (dir.), Signo : site Internet de théories sémiotiques [en ligne] : <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-etdifférance.as>, consulté le 11 mars 2024.

GUILLEMIN-FATI, Henri « A trans-inclusive feminism as a progressive sensibility », Observatoire des transidentités, 4 janvier 2018, [en ligne :] <https://www.observatoire-des-transidentités.com/2018/01>, consulté le 24 février 2023.

Les Cahiers du GRELCEF, no 11, mai 2019 : www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm, consulté le 03/04/2021.

LORENZI, Marie-Emilie, « Queer », « transpédégouine », « tordues », *entre adaptation et réappropriation, les dynamiques de traduction au cœur des créations langagières de l'activisme féministe queer* », GLAD ! , juin 2017, [en ligne :] <https://www.revue-glad.org/462#doc-text>, consulté le 12 novembre 2020.

MAILLÉ, Pablo, « Féminisme- Féminisme Queer », Game of Hearth, 15 septembre 2019 [en ligne :] <https://www.youtube.com/watch?v=eGd1Zeq2Y>, consulté le 22 février 2023.

MARTIN, Gabriel, « Chronique linguistique : comment définir le terme identitaire queer ? », Le Collectif, 5 juillet 2017, [en ligne :] <http://www.lecollectif.ca/chronique-linguistique-definir-terme-identitaire-queer>, consulté le 18 novembre 2023.

SANOGO, Amidou, « La Sexualité et ses tabous dans les fictions francophones »,

X. Dictionnaires :

BERGEZ, Daniel et Al, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand-Colin, 2010, 2^e édition.

BISILLIAT, Jeanne et VERCHUUR, Christine, *Le genre : un outil nécessaire. Introduction à une problématique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

COMTE-SPONVILLE, André, *Dictionnaire philosophique*, Paris, PUF, 2001.

DAVID, Adrian Sophie, *Être un.e proche de personne trans. Guide pratique à l'usage des entourages*, Lyon, Métropole de Lyon, 2021.

DUBUC, Dominique, *LGBTQI2SNBA+, Les mots de la diversité liée au sexe, au genre et à l'orientation sexuelle*, Fneeq-csn, 2017.

EDGARD-ROSA, Clarence, *Les gros mots. Abécédaire joyeusement moderne du féminisme*, Hugo Doc, 2016.

ETIENNE, Jean et Al, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Hatier, 2004.

FARCY, Gérard-Denis, *Lexique de la critique*, Paris, PUF, 1991.

NEVEU, Franck, *Dictionnaires des sciences du langage*, Paris, Armand-Colin, 2004.

PIÉTRA, H, *Grammaire de l'amour. Initiation au bonheur sexuel*, Toulon, 1957.

RENNES, Juliette, *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris, Editions La Découverte, 2016.

ANNEXES



L'image d'une trans guerrière du XVIIe siècle. Son sabre et sa pipe l'autorisent à rejoindre le clan scorpion.



Au bazar du genre

Féminin/masculin
en Méditerranée

Sous la direction
de Denis Chevallier,
Michel Bozon,
Michelle Perrot,
Florence Rochefort

MUSEM *textuel*

Mary Fields, la première postière noire de l'histoire des États-Unis, était une force avec laquelle il fallait compter. Elle avait toujours un cigare ou un fusil à portée de main et était la seule femme autorisée à boire dans un bar.

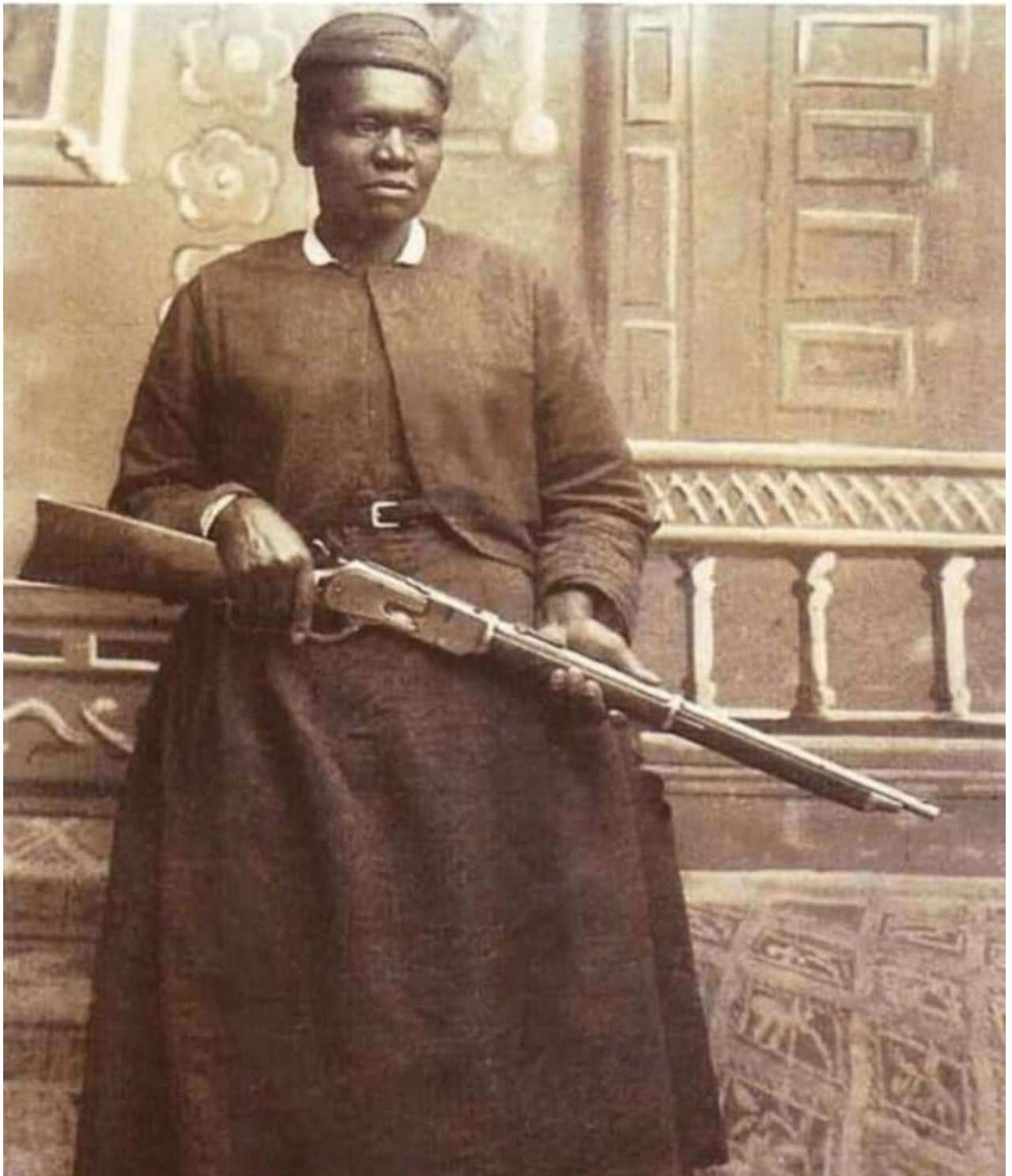


TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	i
REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : DE LA NOTION DU GENRE À SES MÉTAMORPHOSES.....	10
CHAPITRE 1 : De la déclinaison du genre aux figures trans	11
1-De la transgression identitaire et sexuelle aux genres métamorphosés dans <i>Le rire des déesses</i> et dans <i>Le courage qu'il faut aux rivières</i>	12
1.1-Du sexe biologique au sexe social du genre.	12
1.1.1-Les cisgenres : de la convenance sociale à l'identité ressentie.	12
1.1.1.1. Chinti, la fille de Veena	13
1.1.1.2. Le couple Askan/Çélina.....	13
1.1.1.3. Veena, Kavita : le sexe comme expression de la féminité	14
1.1.1.4. La famille de Sadhana	14
1.2. Les catégories trans	15
1.2.1. Les gomorrhéennes ou les amantes tribades	16
1.2.1.1. Manushe « la Vierge jurée » ou amante d'Adrian.....	16
1.2.1.2. Adrian et Giséla	17
1.2.2. Les pansexuels.....	17
1.2.2.1. Adrian le caméléon du milieu.....	18
1.2.2.2. L'imposteur Shivnath	18
1.3. Les non-binaires	19
1.3.1. L'asexuel(le) ou l'agenre.....	19
1.3.2. L'intersexuel(le)	20

CHAPITRE II : Les processus métamorphiques du genre : le corps et la sexualité	22
2. Les mobiles de la transidentité	22
2.1. Les corrélations biologiques de la conversion du genre	23
2.1.1. De la chrysalidaire biologique du sexe à la nécessité sociale du genre	23
2.1.1.1. Manushe, dans la contrainte et dans la liberté de devenir Vierge-jurée	24
2.1.1.2. Adrian : « de la complaisance biologique de l'organe » à l'héritier bâti.....	25
2.1.1.3. Sadhana : de la danse « Jhumka giraré...Bareli ki bazar me » à la Hijra accomplie.....	25
2.2. Les parcours de la transition des personnages	27
2.2.1. Les mutations corporelles : « Corps trans en Chantier ».....	28
2.2.1.1. Les dires du corps : entre insubordination et dissidence du genre	29
2.2.1.2. La danse <i>Jhumka gira ré ...Bareli ki bazar me</i> ou la révélation du corps féminin.....	29
2.2.2. De la circularité identitaire du genre aux trajectoires corpusculaires du métamorphosé.	30
2.2.2.1. Adrian : du féminin au masculin au féminin au masculin.....	30
2.2.2.2. Sadhana : du masculin au féminin.....	32
2.2.2.3. Manushe : du féminin au masculin au féminin.....	33
2.3. « La dysphorie du genre » ou « trouble dans le genre »	35
2.3.1. De la remembrance ou de la réminiscence du corps et du sexe à la difficulté d'exprimer la sexualité	35
2.3.1.1. De la survivance des traces identitaires au « trouble (du) genre » : altérité à soi et « étrangers à (eux) mêmes »	36
2.3.1.2. Se recréer ou se retrouver dans l'autre corps et l'énigme de la fragmentation	37
DEUXIÈME PARTIE : DE LA DYNAMIQUE REPRÉSENTATIVE ET DESCRIPTIVE DES MÉTAMORPHOSES DU GENRE AUX « TROUBLES DU RÉCIT »	39
CHAPITRE III : De l'écriture de la discontinuité à l'écrit transsexuel /textuel	40

3. Écriture et expression de la métamorphose	40
3.1. Des titres aux textes	41
3.1.1. « Le courage qu'il faut aux rivières »	41
3.1.2. « Le rire des déesses »	43
3.1.3. Des écritures discontinues à la carnavalisation du récit	44
3.1.3.1. Du fragment textuel aux bribes du récit	45
3.1.3.2. L'enchâssement : de Chinti à Sadhana	46
3.1.3.3. Les récits enchâssés : de Manushe à Adrian, de Dirina à Adrian et de Gisela à Adrian.	47
3.2. Le narrateur, son statut et son point de vue.....	48
3.2.1. Sadhana narratrice intra-hétérodiégétique et intra-homodiégétique : entre l'histoire de Chinti et l'histoire des Hijras	50
3.2.1.1. Une typographie troublante	52
3.2.2. La plurivocalité narrative	53
3.2.2.1. La voix des déesses (la voix des hijras et des prostituées)	54
3.2.2.2. Le discours indirect libre et narrativisé de Sadhana	55
3.3. <i>Le rire des déesses</i> et <i>Le courage qu'il faut aux rivières</i> : des romans centons ou véritables intertextes, intermédiaux.....	56
3.3.1. Le Serment des Vierges-jurées : entre hypertextualité et collage	58
3.3.1.1. La Sadhana Bollywoodienne	59
3.3.2. L'hybridation et métissage du texte romanesque	59
3.3.2.1. Entre le théâtre et la poésie du corps trans au transtexte	60
CHAPITRE IV : Vers un nouveau système énonciatif	62
4. De la fragmentation du sujet, de l'espace et du temps à leur reconstruction	62
4.1. Genrer le sujet clivé	62
4.1.1. L'onomastique ou Le jeu du « je » trans	63
4.1.1.1. Sadhana : un sujet en mouvance.....	63

4.1.1.2. Adrian : dit-on « il » ou « elle » ?.....	65
4.2. Un espace fragmenté par l'écriture du transgenre	66
4.2.1. « Le décentrement spatial » dans <i>Le courage qu'il faut aux rivières</i>	66
4.2.2. Le corps trans comme espace de reconstruction sexuelle et identitaire du genre.....	68
4.2.2.1. La Ruelle : un espace de transition	69
4.2.2.2. La spectralité de Bénarès	70
4.3. Vers une temporalité chaotique.....	71
4.3.1. Des temps altérés et déformés	71
4.3.1.1. Impermanence et non permanence des actions et de l'histoire : cas de Sadhana.....	72
4.3.1.2. De la vitesse à une pause, le voyage pour Bénarès.....	73
TROISIÈME PARTIE : REPENSER LE GENRE CHEZ ANANDA DEVI ET CHEZ EMMANUELLE FAVIER	76
CHAPITRE V : Le genre en procès : permanences, ruptures et continuités	77
5. Les normes de la binarité et la transidentité au tribunal de la raison.....	77
5.1. L'idéologie patriarcale en termes des valeurs.....	78
5.1.1. Le genre dans son sous-entendu.....	79
5.1.1.1. Contre la méconnaissance des normes binaires : le père et son fils	80
5.1.1.2. Dénoncer la désacralisation du genre par la voix des naturalistes	81
5.2. Queer/ LGBT : une idéologie transgressive des normes de la binarité ?.....	83
5.2.1. De la genèse à la définition de la pensée queer ou LGBT	84
5.2.1.1. De la critique de l'hétéronormativité comme but de la théorie queer	87
5.2.1.1.1. La perception queer de l'hétéronormativité	87
5.2.1.1.2. Est-ce un ressentiment de la marginalité des identités LGBTQIAP+ ?.....	88
5.2.1.1.3. Adrian, se « trans-former » pour la liberté.....	90
5.2.1.1.4. De la dialectique sexe/genre chez Judith Butler vers la notion de la performativité.....	91

5.3. Du féminisme à la théorie queer/LGBT : rapports/apports.....	93
5.3.1. Des mouvements féministes à la perspective queer : le féminisme différentialiste et le féminisme radical	93
5.3.1.1. De la position des féministes radicales excluant les trans / TERF ou Radfem	95
5.3.1.2. De la posture des féministes incluant les trans	96
CHAPITRE VI : Le réexamen du discours littéraire sur les métamorphoses du genre	100
6. Pour une nouvelle éthique de la solidarité féminine et trans/sexuelle.....	100
6.1. Aux frontières du genre	102
6.1.1. Sadhana : un (de)venir-femme pour une transsexualité libératoire.....	103
6.1.1.1. Des subalternes féminins au renversement des rapports binaires (les Hijras, prostituées et Vierges-jurées)	103
6.2. Pour des nouvelles normes corporelles	105
6.2.1. Enjeux de la subversion chez Emmanuelle Favier et Ananda Devi.....	105
6.2.1.1. Corps littéraire et (ré)créations des corps au-delà des normes	107
6.3. Pour un modèle des ouvertures possibles ?.....	108
6.3.1. Se placer contre l'intégrité humaine.....	108
6.3.1.1. Ethique de la non-violence et l'éloge à l'humanité	109
6.3.1.2. Pour une écriture de « vers l'autre/Trans ; l'autre/Race ; l'autre/Féminin ; l'autre/Classe ; l'autre/Esclave ; l'autre/Colonisé... »	110
CONCLUSION GENERALE	113
BIBLIOGRAPHIE	117
ANNEXES	128
TABLE DES MATIÈRES	131