On ne naît pas girl , on le devient

Beatriz Carneiro dos Santos

► To cite this version:

Beatriz Carneiro dos Santos. On ne naît pas girl , on le devient. Adolescence, 2019, T.37n°1 (1), pp.157-163. 10.3917/ado.103.0157 . hal-02545000

HAL Id: hal-02545000

<https://hal.science/hal-02545000>

Submitted on 13 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

On ne naît pas *Girl*, on le devient

Dans une scène du film *Girl*, de 2018, Lara, le personnage principale, rentre en pleurs dans la chambre de son père au milieu de la nuit. Il lui demande gentiment ce qui se passe et elle lui répond « je ne sais pas...j'ai peur que cela ne marche pas, que rien ne change ». Il lui dit qu'elle est un exemple pour beaucoup d'autres gens, mais cette affirmation bienveillante ne la reconforte pas. « J'ai juste envie d'être une fille », elle lui répond.

Ce petit échange entre un père et sa jeune fille adolescente trans représente bien les thématiques que le réalisateur flamand Lukas Dhont a souhaité aborder dans son film. *Girl* est l'histoire de Lara, jeune femme trans qui, à quinze ans, vient d'être acceptée dans une école de danse prestigieuse. Au long du film, nous l'accompagnerons dans un double parcours de transformation de son corps : elle deviendra danseuse et entamera un traitement hormonal qui lui permettra d'avoir une puberté de femme. En outre, elle est suivie par une équipe pluridisciplinaire en vue d'une réassignation chirurgicale.

Pendant ce parcours de transition, Lara est soutenue par sa famille et par les professionnel.le.s à qui elle a à faire. L'ambiance familiale est calme et joyeuse et la jeune fille est montrée comment étant celle qui s'occupe du petit et qui s'inquiète du bien être de son père – la mère n'est pas présente et ne sera jamais mentionnée dans le film, un choix narratif qui semble aider le spectateur à positionner Lara comme la « femme de la maison ».

En effet, Lara est habituellement *vue comme une fille* : par sa famille élargie, par le psychologue qui l'accompagne, par ses médecins, par le jeune voisin qui la regarde avec intérêt lorsque les deux se croisent dans l'ascenseur de leur immeuble. Cette acceptation bienveillante de la transidentité accentue une idée centrale à la construction du film, à savoir la représentation de l'adolescente trans comme étant *une femme née dans un corps d'homme*. La suite de la scène où elle affirme sa « simple envie d'être une fille » face à son père est une déclaration sans ambiguïté de la part de celui-ci : « Bah, oui. Mais tu es une fille ». Il s'agit systématiquement d'affirmer que les personnes qui s'occupent de Lara voient bien qu'elle est une fille.

Or c'est justement cette préoccupation avec une sorte de « vérité visible » du genre de Lara qui éloigne le film des récits de personnes trans rencontrés dans notre pratique de psychanalyste en libéral. Le regard porté par le réalisateur sur son personnage principale semble constamment en quête d'une vérité qui serait révélé par le corps de Lara. A quatre reprises, nous la voyons après les cours de danse en train d'enlever douloureusement le sparadrap qui lui permet de cacher son pénis et ses testicules lorsqu'elle porte un justaucorps. La caméra insiste sur la souffrance physique que le

fait de ne pas avoir un vagin impose à Lara : elle doit à tout prix cacher, exclure, nier, ce que, dans son corps, ne correspond pas à ce qu'elle a *envie d'être*. Et cette dissimulation permanente doit se faire dans la douleur, à travers la peau de la zone pelvienne qui saigne à chaque fois que Lara arrache un morceau de sparadrap.

A l'importance attribuée au malaise ressenti par Lara du fait d'avoir un pénis s'ajoutent les nombreuses scènes où nous la voyons nue, en train d'examiner son corps et d'imaginer l'apparition de ses seins. L'exhibition de ce corps adolescent nu nous interpelle : serions-nous aussi à l'aise avec l'apparition des corps d'adolescentes cisgenre, autrement dit non-trans ? Ce point est soulevé par le critique de cinéma Oliver Whitney dans un article qui avertit contre l'impact négatif que le film peut avoir pour les personnes concerné.e.s par la transidentité¹. Whitney reproche Lukas Dhont de n'avoir pas su éviter ce que l'on voit comme un *regard cisgenre* (cisgender gaze), à l'instar du concept de *male gaze* proposé par Laura Mulvey. En études féministes, on parle de ce « regard masculin » pour expliciter l'existence d'un point de vue masculin posé qui oriente la construction d'une scène donnée, et qui résulte en une production narrative où les yeux à travers lesquels nous voyons les personnages ne sont pas féminins². Ce qui veut dire que les femmes sont reléguées à une position d'objet regardé par opposition au sujet regardant. De manière équivalente, nous pouvons parler d'un regard cisgenre posé sur l'expérience de Lara dans le film *Girl* – un regard qui ne voit dans le récit de son parcours ce qu'une personne cisgenre verrait et, par conséquent, minimise la perspective passible d'être adoptée par une personne trans. Notre étonnement quant à la manière dont le corps de Lara est dévoilé à l'écran – cinq longs plans où nous la voyons en train d'examiner son corps dénudé, dont un où l'on voit son pénis – correspond à une perception de la représentation, dans le film, du corps trans comme un corps soumis à d'autres règles que celles appliqués à la représentation des corps cis. L'excessive importance donnée à ce que le corps de Lara serait passible de révéler semble justifier un manque de pudeur à son égard.

Effectivement, les transformations du corps de Lara sont présentées comme étant l'élément central de sa problématique transidentitaire. Comme si toute l'importance de son parcours de transition était limitée à l'arrivée dans une destination reconnaissable et vue comme légitime par tous – « garçon » au départ, « fille » à l'arrivée. Cette vision réductionniste est la principale raison pour laquelle le film a été mal reçu par des personnes trans. Elle répète une figure aussi populaire que dévalorisante, très présente dans la production de récits sur la transidentité (notamment par de personnes cisgenre), à savoir celle d'un sujet emprisonné dans « *un mauvais corps* ». En effet, dès

1 Oliver Whitney, <https://www.hollywoodreporter.com/news/belgiums-oscar-submission-girl-is-a-danger-transgender-community-1166505>

2 Voir Laura Mulvey Visual Pleasure and Narrative Cinema (1975) in *Screen* 16.3 Autumn 1975 pp. 6-18

l'apparition des premiers centres de traitement destinés aux personnes souffrant de « transsexualisme »³, aux États-Unis dans les années soixante, il était question d'établir qui étaient ceux et celles à qui une chirurgie de « conversion » ou de « correction » pourraient bénéficier⁴. Dans le texte inaugural du champ des *Transgender Studies*, Sandy Stone revient sur cette histoire et sur les conséquences d'une telle orientation diagnostique⁵. Plus précisément, Stone présente dans cet article capital le décalage existant entre l'exigence, de la part du corps médical de l'époque, d'une narrative simpliste concernant « la convenance [*appropriateness*] de l'individu à son choix de genre » et « les complexités et ambiguïtés de l'expérience vécue »⁶ de personnes trans. Afin d'obtenir le droit aux traitements médicaux et à la chirurgie, les patients de ces premières cliniques (femmes trans pour la plupart) avaient tendance à reproduire une vision stéréotypée de la féminité de sorte à augmenter leurs chances d'obtenir le droit à la chirurgie. Comme le décrit Stone :

« Le scénario fonctionnait de la manière suivante: à l'origine, le seul livre sur le transsexualisme était l'ouvrage définitif de Harry Benjamin, *The Transsexual Phenomenon* (1966). (...) Lors de la création des premières cliniques, il était la référence de base pour les chercheurs. Et quand les premiers transsexuels étaient évalués pour leur aptitude à la chirurgie, *leur comportement correspondait parfaitement aux critères de Benjamin*. Les chercheurs ont ainsi produit des articles sur ce sujet qui ont servi à financer encore des recherches sur le sujet. Mais ils ont pris un temps étonnamment long – plusieurs années – à se rendre compte que les profils des candidats correspondaient si bien à ceux de Benjamin *parce que les candidats avaient également lu le livre de Benjamin, qui était passé de main en main au sein de la communauté transsexuelle*. , et ils étaient trop heureux de fournir le comportement qui conduisait à l'acceptation de la chirurgie⁷ ».

C'est cette correspondance artificielle entre les expériences de vie multiples à une description tenue par officielle du « phénomène transsexuel » (pour reprendre l'expression de Benjamin) que questionne Stone. Puisque la reconnaissance d'une dysphorie de genre conditionnait l'accès à la chirurgie, les personnes trans se sont vite appropriés d'un discours qui mettait en avant la souffrance liée à la constitution de leur corps. Mais cela ne veut pas forcément dire que ce type de narrative – marquée par la souffrance, la douleur et parfois l'impossibilité d'avoir une relation avec certaines parties du corps – soit représentative de l'expérience de toutes les personnes trans. Elle est devenue, à ce-moment là, une sorte de discours officiel du côté des sujets trans désireux d'une

3 Capetillo-Ventura, N.c., et al. « Gender Dysphoria: An Overview. » *Medicina Universitaria*, vol. 17, no. 66, 2015, pp. 53–58., doi:10.1016/j.rmu.2014.06.001

4 Benjamin, Harry. *The Transsexual Phenomenon*. Warner Books, 1977.

5 Stone, Sandy. "The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto." in *Transgender Studies Reader*. Notre traduction.

6 p. 227

7 p. 228 nous soulignons

chirurgie : les mots qu'il fallait dire pour obtenir un traitement⁸

Sandy Stone décrit ce processus de fabrication d'un discours sur la transidentité acceptable par le corps médical – voire par la société d'une manière générale – en termes d'une « construction d'une histoire plausible » qui équivaut à *apprendre à mentir efficacement sur son passé* : « ce qui est gagné, c'est l'acceptabilité dans la société. Ce qui est perdu est la capacité de représenter de manière authentique *les complexités et les ambiguïtés* de l'expérience vécue »⁹. D'après Stone, la mise en place de protocoles de soin pour la population trans provoquait, à son origine, un aplatissement de la parole des personnes concernées. L'orientation des entretiens d'accueil menait à la présentation des discours beaucoup trop lisses et univoques sur le rapport au corps qui peuvent avoir les sujets trans. Selon ces mots, l'histoire de ces sujets abandonnait la place donnée à « l'expérience authentique » au profit d'un « un type particulier d'histoire, qui soutient d'anciennes positions toutes faites¹⁰ ».

En utilisant les mots de complexité, ambiguïté, expérience authentique, Sandy Stone nous invite à penser les enjeux de la transidentité par-delà la problématique de l'inadéquation ou adaptation entre les sexes et les identités de genre. C'est en cela qu'elle s'éloigne de la vision perpétuée par le film *Girl*, où la thématique centrale semblait tourner presque exclusivement autour du corps de Lara et de sa capacité à être vue ou pas comme un corps de femme. Le film de Lukas Dhont insiste sur une représentation anachronique d'une certaine détresse associée à la transidentité que fait que l'on vive littéralement l'anatomie comme un (mauvais) destin. Présenté dans les termes proposés par la psychanalyste Patricia Gherovici, dans l'univers du film la souffrance des personnes serait associable à une expérience d'avoir ou pas, et non pas à une expérience créative (et créatrice) d'être¹¹. Pour Gherovici, comme pour Sandy Stone, le travail auprès des personnes trans nous apprend que les manières de composer avec l'articulation entre le sexe biologique, le genre et les modalités de sexualité (hétérosexualité, homosexualité) sont multiples et doivent être écoutées dans ce qu'elles révèlent de la singularité de chacun.

Dans notre expérience, nous constatons qu'une telle écoute ne doit surtout pas chercher à obtenir des certitudes ou des vérités sur soi-même révélés par les patient.e.s. Comme dans tout travail analytique, il s'agit de permettre la production d'une parole porteuse de ce l'on sait et, surtout, de ce que l'on ne sait pas encore.

8 L'anthropologue brésilienne Berenice Bento a un important travail sur le choix de mots et la production de discours comme faisant partie de la stratégie de personnes trans en vue d'obtenir certains droits. Voir Bento, Berenice. *A reinvenção Do Corpo: Sexualidade e gênero Na experiência Transexual*. EDUFRN, 2014

9 p.230. Nous soulignons

10 idem

11 Gherovici, Patricia. *Transgender Psychoanalysis - a Lacanian Perspective on Sexual Difference*. Taylor & Francis Ltd, 2017, p. 23