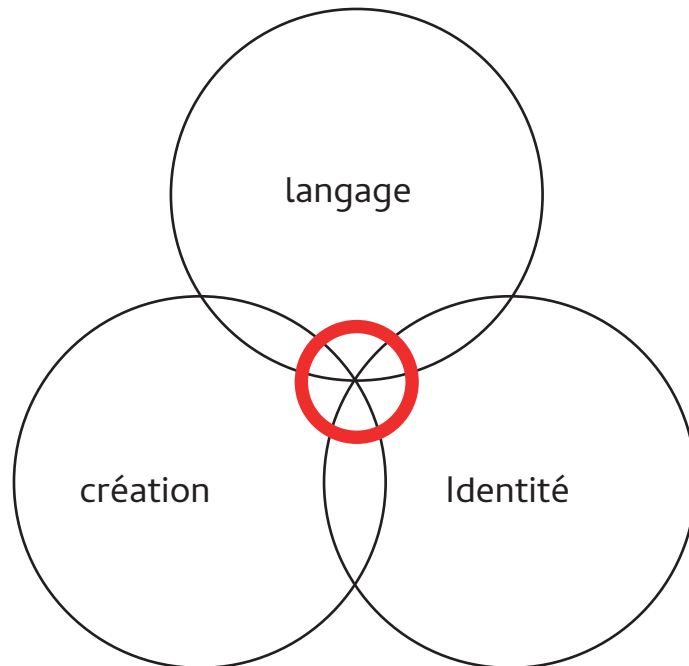


Les mots peuvent-ils faire (un identité?)





Mémoire (nom féminin)

L'objet que vous tenez entre vos mains est *le mémoire* de DNSEP que je vous présente dans son état à la fin du mois d'octobre 2020. Il s'agit de *la mémoire* de plusieurs années de recherche et de réflexion.

Depuis les prémices de ce projet c'est un objet mouvant, évolutif, changeant et il est voué à le rester. Il sera déjà différent demain et - je l'espère - chaque jour pour encore longtemps.

Du genre grammatical et du vocabulaire dans cet écrit :

Le français est marqué par le genre jusqu'au plus profond de sa grammaire et produire un texte non-genré dans cette langue me semble relever de l'exploit. Bien conscient de mon incapacité à produire un tel texte et ne pouvant me résoudre à choisir un type d'écriture inclusive spécifique, j'ai pris la décision honnête d'appliquer les règles que je suis dans mon quotidien :

Lorsqu'un groupe nominal composé d'objets inanimés ou de concepts comprend des éléments "féminins" et des éléments "masculins" j'utiliserai en priorité l'accord de proximité : le mot à accorder prendra le genre du nom le plus proche. (Libre à vous d'apprécier ou non l'élégance de ce système)

Ex : *Le poivre et **les lacrymos** sont irritantes.*

*Les lacrymos et **le poivre** sont irritants.*

Je préférerais en revanche l'utilisation du point médian si le groupe est composé de personnes genrées de différentes façons ou dont je ne connais pas les pronoms et accords. (Par pure envie de respect et de politesse)

Ex : *L et J sont fatigué·e·s de faire de la pédagogie.*

Quand c'est possible j'aurais régulièrement recours à des mots composés, des formes contractées qui, je l'espère, ne dérouteront pas trop les **lecteurices**.

Enfin, le langage telle que je le pratique implique de nombreux néologismes, de termes issus de l'anglais, des mots courants mais, dont le sens est différent dans ce contexte, ou des termes "techniques" liés aux identités de genre et orientations sexuelles que je prendrai le soin de **commenter** dans les marges.

Commenter:

Je n'ai pas l'intention de présenter ici des définitions mais ces commentaires me permettent d'apporter des éclaircissements sur le sens des mots que j'utilise dans un contexte précis.



transgenre

La transidentité désigne le fait pour un individu de ne pas se reconnaître dans le genre qui lui a été assigné à la naissance. J'ai donc répondu, une vingtaine d'année plus tard, au joyeux "C'est une fille!" énoncé par l'obstétricien de ma mère à ma naissance : "Non".

Je suis transgenre.

Au final tout part de là.

Peu importe en soi le fait que je sois transgenre mais c'est ici la phrase "Je suis transgenre" sur laquelle j'aimerais attirer votre attention. J'ai **peut-être** toujours été transgenre et comprendre que je le suis n'a finalement pas changé grand-chose à ma vie. En revanche, cette affirmation, un tournant majeur dans ma vie, a été le coup d'engagement d'une nouvelle façon de vivre : en transition.

TRANSITION

Lat. trānseō

-eo : *aller*

-trans : *à travers*

Dans ce terme on peut identifier plusieurs idées. Celle du mouvement dans "aller" et dans "à travers" celle d'un milieu dans lequel se situe ce mouvement, mais en revanche aucune indication sur un point d'arrivée. Il est curieux de noter que l'antonyme généralement donné au préfixe trans- est cis- qui peut être interprété comme "dans la limite de". On peut retrouver ces mêmes idées dans l'expression *coming out of the closet* utilisée pour désigner l'affirmation d'une non appartenance aux normes traditionnelles de la **cisidentité** ou de l'hétérosexualité, celles de sortir d'un espace borné par des limites fixes.

peut-être (1) p273

réel. Mais le fait de ne pas arriver à devenir « réel » et à incarner le « naturel » est, à mon avis, un échec constitutif de tous les accomplissements du genre pour la bonne raison que ces lieux ontologiques sont fondamentalement inhabitables. Par consé-

cisidentité

Sans surprise, antonyme de transidentité

J'ai donc entamé une transition sociale en utilisant un prénom, des pronoms différents de ceux que l'on m'a attribué pour parler de moi. Je **m'approprie** des codes sociaux plus traditionnellement associés au genre masculin. J'ai aussi entamé une transition médicale en modifiant mon corps par différents moyens afin de le faire s'approcher d'une image plus proche de l'idée que l'on peut se faire d'un corps masculin. Mais la transition la plus radicale que je vis est une transition des idées.

m'approprie

Entendons "je m'autorise à utiliser" et non "je respecte scrupuleusement"

coming out

Le coming out en tant qu'événement unique est une illusion. On peut faire différents "coming out" à différents moments de sa vie

L'expérience du **coming out**, et pour ma part du coming out trans en particulier, en remettant en question une notion aussi fondatrice de l'identité sociale que le genre, a ouvert une porte vers des modes de pensée analytiques, critiques, curieux, une pratique du doute et de la nuance. Si j'ai manqué mon propre genre pendant les vingt-et-unes premières années de ma vie, qu'est-ce que j'ai pu manquer d'autre? De quoi ai-je manqué? *À travers* quoi est-ce que je veux *aller*?

On peut définir le terme milieu comme l'ensemble des conditions matérielles, morales, psychologiques, sociales constituant l'environnement d'une personne et déterminant son développement et son comportement. Le milieu d'un individu n'est pas une unité indivisible mais plutôt une composition des différents milieux qu'il pratique. Un des milieux que je peux identifier

rencontres

Je préfère ici le mot "rencontres" au mot "découvertes" pour son aspect fortuit et pour sa réciprocité.

clairement dans les vingt derniers mois de ma vie est le milieu **queer ou TPG**. J'y ajouterai que c'est dans son milieu qu'un individu peut constituer des **rencontres**. J'entends par rencontres cette mise en relation entre soi et des personnes, pensées, objets et croyances de toutes sortes mais aussi l'apparition de liens entre elles.

Le langage avait déjà une place importante dans mes réflexions et ma pratique artistique, mais en devenant le véhicule de ces rencontres il a pris un aspect d'autant plus central.

Dans ces conversations, ces lectures, ces temps d'écriture et d'écoute la notion de performativité s'est imposée comme essentielle. En particulier dans lecture croisée de **Gender trouble** de Judith Butler et de *How To Do Things With Words* de John L. Austin mettant en regard les notions de performativité du genre et du langage.

Austin nomme "énoncés performatifs" des affirmations qui ne sont ni vraies ni fausses, mais prennent une valeur d'action, de *faire*. L'exemple canonique est la phrase "Je vous déclare uni-es par les liens du mariages". L'énoncé fait changer les fiancés de statut : en la prononçant l'officiant acte l'union entre les deux individus qui prennent le statut de couple marié.

Mais au delà de ces énoncés, toute parole, tout écrit, tout acte de langage est performatif. Choisir un mot, en créer un, le prononcer, l'écrire est un acte en soi.

Queer ou TPG

"Queer" comme "Trans, Pédé, Gouine" sont des termes qui au delà de la neutralité de l'acronyme LGBT+ me permettent de faire référence à des groupes de personnes ne correspondant pas aux normes de l'hétérosexualité et/ou de la cisidentité mais en y ajoutant une connotation politique difficile à préciser, mais au moins marginale, souvent punk, parfois révolutionnaire.

Gender Trouble

Un titre alternatif de cet ouvrage aurait pu être *Doing Gender*. (2)

Evoquer

lat. exvocare

-Ex: en dehors

-Vocare: Appeler

J'ai envie de rapprocher ce terme de son cousin «invocuer»:

lat. invocare

-in: dans

qui dans les pratiques de la magie désigne le fait d'appeler une entité en vue de lui demander une aide, un service.

L'importance d'énoncer le nom de l'entité attendue dans les incantations nécessaires pour la faire apparaître semble être un motif récurrent.

Evoquer un objet, une personne, un concept c'est lui donner une existence pour soi et pour qui reçoit nos mots.

Pour Butler, le genre est tout aussi performatif que le langage de Austin car il *fait* et se *fait*. Nos actes, nos interactions constituent une performance de genre, une tentative imparfaite de présenter une image se rapprochant d'un ensemble de codes de genre flous, inconsciemment intégrés par les membres de la société dans laquelle on évolue.

espace:

Ici l'espace contient en lui une idée de mouvement.

(3) p172-173

Est un lieu l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. [...]

Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de

Ce mémoire a pour vocation de donner un aperçu de l'état de ce réseau d'idée environ deux ans après mon premier coming out trans. Il serait absurde de vous le présenter dans un texte linéaire, une unité stable aux frontières claires tout autant qu'il serait absurde de ne faire qu'écrire un compte rendu de mon expérience. Je vous proposerai donc plutôt de visiter une tentative de mise en forme, un instantané de ces conversations en cours. Ces rencontres créent un «nous» qui *joue* dans toute la légèreté de ton et la profondeur de sens de ce mot, car c'est sûrement celui-ci qui rassemble le mieux l'ensemble de ma démarche.

Il s'agit d'assembler une pratique, une maîtrise et une connaissance comme dans le jeu d'un·e musicien·ne, accepter parfois de sortir de soi-même comme dans celui d'un·e comédien·ne, créer un **espace** comme dans celui entre deux pièces mécaniques mal serrées mais aussi de pendre tout cela en n'oubliant pas de s'amuser un peu.





PREMIÈRE CONFÉRENCE

Exemples :

(E. a) « Oui [je le veux] (c'est-à-dire je prends cette femme comme épouse légitime) » — ce « oui » étant prononcé au cours de la cérémonie du mariage *.

(E. b) « Je baptise ce bateau le *Queen Elizabeth* » — comme on dit lorsqu'on brise une bouteille contre la coque.

(E. c) « Je donne et lègue ma montre à mon frère » — comme on peut lire dans un testament.

(E. d) « Je vous parie six pence qu'il pleuvra demain. »

- [6] Pour ces exemples, il semble clair qu'énoncer la phrase (dans les circonstances appropriées, évidemment), ce n'est ni *décrire* ce qu'il faut bien reconnaître que je suis en train de faire ** en parlant ainsi, ni affirmer que je le fais : c'est le faire. Aucune des énonciations citées n'est vraie ou fausse : j'affirme la chose comme allant de soi et ne la discute pas. On n'a pas plus besoin de démontrer cette assertion qu'il n'y a à prouver que « Damnation! » n'est ni vrai ni faux : il se peut que l'énonciation « serve à mettre au courant » — mais c'est là tout autre chose. Baptiser un bateau, c'est dire (dans les circonstances appropriées) les mots « Je baptise... » etc. Quand je dis, à la mairie ou à l'autel, etc., « Oui [je le veux] », je ne fais pas le reportage d'un mariage : je me marie.

Quel nom donner à une phrase ou à une énonciation de ce type ***? Je propose de l'appeler une *phrase performative* ⁵ ou une énonciation *performative* ou — par souci de brièveté — un « performatif ». Le terme « performatif » sera utilisé dans une grande variété de cas et de constructions (tous apparentés), à peu près comme l'est le terme « impératif **** ». Ce nom dérive, bien sûr, du verbe [anglais]

* [Austin se rendit compte, mais trop tard pour corriger son erreur, que l'expression « Oui (je prends cette femme...) » n'est pas employée dans la cérémonie du mariage. Nous n'avons rien changé au texte, car, du point de vue philosophique, il importe peu que ce soit une erreur. J.O.U.]

** Encore moins ce que j'ai déjà fait, ou ce qu'il me faudra faire plus tard.

*** Les « phrases » constituent une classe d'« énonciations », classe à définir grammaticalement, à mon avis; et je doute qu'une définition satisfaisante en ait déjà été donnée. Aux énonciations performatives s'opposent essentiellement, par exemple, les énonciations « constatives » : formuler une énonciation constative (c'est-à-dire la produire avec une référence historique), c'est émettre une affirmation. Formuler une énonciation performative, c'est, par exemple, faire un pari. Voir plus loin, à propos des « illocutions ».

**** J'employais d'abord le terme « performatoire », mais « performatif » est à préférer parce que plus court, moins laid, plus maniable, et de formation plus traditionnelle.

[7] *perform*, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif « action » : il indique que produire l'énonciation est exécuter une action (on ne considère pas, habituellement, cette production-là comme ne faisant que dire quelque chose).

Un certain nombre d'autres termes peuvent se présenter à l'esprit, chacun étant susceptible de recouvrir convenablement telle ou telle classe plus ou moins étendue de performatifs : de nombreux performatifs, par exemple, sont des énonciations *contractuelles* (« je parie ») ou *déclaratoires* (« je déclare la guerre »). Mais aucun terme d'usage courant, que je sache, ne saurait avoir assez d'extension pour les recouvrir toutes. Parmi les termes techniques, il y en a un qui, peut-être, se rapprocherait le plus de ce que nous cherchons. Il s'agit du mot [anglais] *operative*, tel qu'il est employé (au sens strict) par les hommes de loi, lorsqu'ils veulent se référer à la partie (*i. e.* aux clauses) d'un acte juridique qui sert à effectuer la transaction elle-même (: son but principal) — un transfert de biens, ou que sais-je? — le reste du document ne faisant que « débiter » les circonstances dans lesquelles la transaction devra s'effectuer *. Mais *operative* a d'autres significations; de nos jours, il est même souvent employé pour signifier à peine plus qu'« important ». J'ai donc préféré un mot nouveau, auquel nous serons peut-être moins portés (bien que son étymologie ne soit pas à négliger complètement) à rattacher une signification préconçue.

PEUT-IL ARRIVER QUE DIRE UNE CHOSE, CE SOIT LA FAIRE?

Allons-nous donc affirmer, par exemple, que

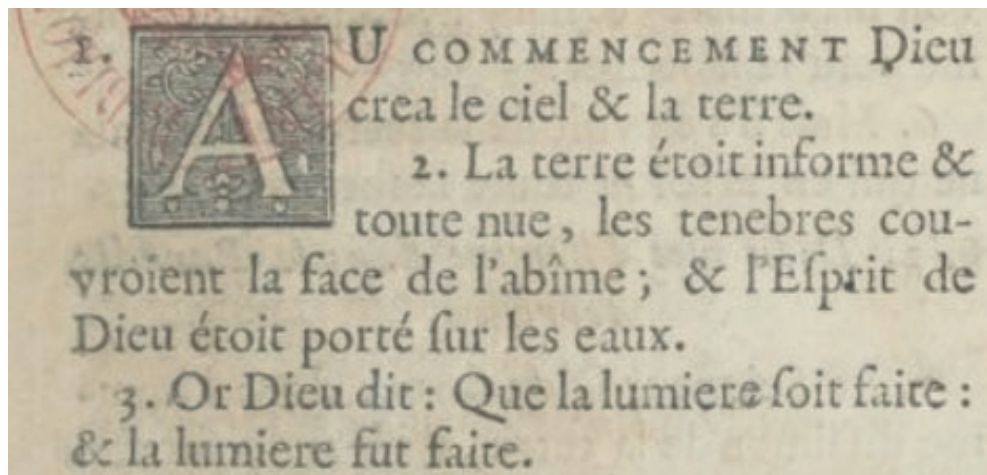
« Se marier, c'est dire quelques mots », ou que
« Parier, c'est simplement dire quelque chose »?

Une telle doctrine semble d'abord étrange, sinon désinvolte; mais pourvue de garanties suffisantes, elle peut en venir à perdre toute étrangeté.

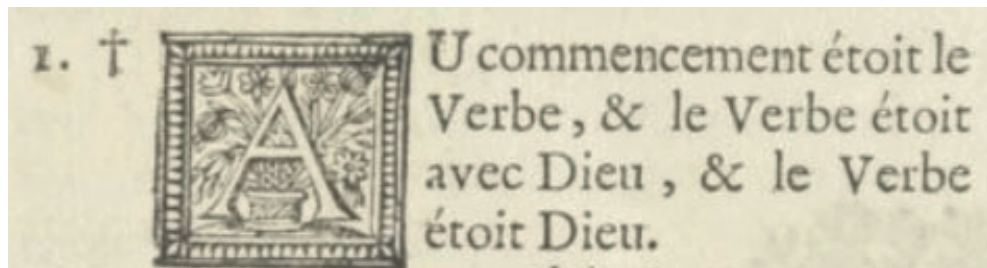
[8] On peut opposer aux formules qui précèdent une première objection, valable, et qui n'est pas sans une certaine importance. Dans de très nombreux cas, en effet, il est possible d'exécuter un acte d'un genre

* Je dois cette remarque au professeur H. L. A. Hart.

Gn. 1:3



Jn. 1.1



J'embrasse tes genoux

L'action n'est jamais physiquement réalisée mais simplement énoncée comme une formule de politesse.

Tout compte fait, ce qui lui parut le meilleur fut de dire à distance des mots doux comme le miel, craignant de la blesser s'il lui embrassait les genoux. Sans attendre, il lui tint ce doux astucieux discours :

« Reine, j'embrasse tes genoux ! Es-tu femme ou déesse ?

150 Si tu es l'un des dieux qui possèdent le ciel immense,

c'est à la fille du grand Zeus, à la pure Artémis, que ta beauté, ton port et ta grandeur te font pareille !

Si tu es des mortels qui ont sur terre leur demeure,

trois fois heureux ton père et ta royale mère,

trois fois heureux tes frères : car leur âme, sans nul doute,

est toujours grâce à toi par le bonheur illuminée,

qui regardent fleurir la danse telle fleur !

Et plus heureux encor que tous les autres dans son âme, celui-là qui, plus généreux, t'emmènera dans sa maison !

160 Non ! jamais je n'ai vu de mortel, homme ou femme, à pareil ; et devant toi, je me sens plein de révérence. [toi

Je n'ai rien vu de tel qu'à Délos, autrefois,

près l'autel d'Apollon, le tronc droit d'un jeune palmier :

car je fus là aussi, tout un peuple m'accompagnait

sur cette route où je devais trouver tant de soucis...

Comme alors, devant lui, je demeurai longtemps dans la

stupeur, car jamais un tel fût n'était monté de terre,

de même, femme, je t'admire avec stupeur, je crains

infiniment de toucher tes genoux. Ma peine est lourde :

170 hier, après vingt jours, j'échappai à la mer vineuse ;

de l'île d'Ogygie, entre-temps, m'avaient entraîné

la houle et la tempête ; un dieu m'a jeté sur ces bords

pour y subir d'autres malheurs, sans doute ; car je pense

que le ciel m'en réserve encore avant la fin...

Mais, reine, prends pitié ! C'est toi, ayant peiné beaucoup,

que j'ai la première implorée, ne connaissant

aucun de ceux qui tiennent cette terre et sa cité.

Indique-moi le bourg, donne-moi de quoi me couvrir

si tu as emporté un bout de toile pour ton linge.

180 Et les dieux puissent-ils t'accorder ce que tu désires,

Langage performatif en Égypte antique

Plus ou moins

Je ne fais ici preuve d'aucune rigueur. Je ne rapporte ici qu'une vague constatation basée sur ma propre éducation blanche et catholique en France entre la toute fin du XXe siècle et le début du XXIe. Mais il est question ici de l'Égypte antique, qui m'intéresse bien plus qu'ici et maintenant.

Il est assez difficile d'imaginer que les êtres humains n'ont pas la même perception de leur propre nature en tout lieu et en tout temps. On aura tendance à appliquer assez automatiquement une vision occidentale **plus ou moins** moderne en séparant simplement le corps et l'âme, mais les égyptiens de l'antiquité étaient à l'évidence bien plus complexes. Je ne m'essayerais pas à une tentative d'explication détaillée et exhaustive des complexes des éléments souvent intraduisibles que sont le *djet*, le *ib*, le *ren*, le *ka*, le *ba*, le *shout*, le *akh* ... (la liste est encore longue). Je suis bien loin d'en saisir moi-même les subtilités et cela serait ici hors de propos. Mais certains aspects du Ren et du Ka ont donné lieu à des pratiques culturelles et cultuelles assez révélatrices du rapport au langage de cette civilisation.

Le *ren* est le nom d'une personne. Au-delà d'un état civil ou d'un héritage ce nom fait partie intégrante de l'individu. À l'écrit il se présente toujours protégé par dans une forme allongée (le cartouche) ou rectangulaire (le *serekh*). Connaître le nom d'une chose rend capable d'agir sur elle, car son nom la rend à l'existence par le souvenir. De cette importance du nom sont nées deux condamnations judiciaires particulièrement graves. Un-e criminel-le peut être dépossédé-e de

son nom et s'en voir attribuer un nouveau, un « mauvais ». Il ne sera désormais plus fait référence à cette personne que par ce « mauvais nom ». La justice inscrit la faute commise dans l'identité même.






Plus grave encore, en cas de grande trahison ou de honte, on pouvait avoir recours à la **damnation mémorielle**. Quand le/la condamné·e mourrait on effaçait purement et simplement toute trace écrite de son nom. Contrairement à une pratique assez similaire dans l'empire romaine, ici il ne s'agit pas simplement d'empêcher la personne d'atteindre la renommée. Elle n'existe simplement plus et n'a jamais existé. Sans nom, pas réalité.

Le *ka* est un «jumeau énergétique» du corps capable de naviguer entre le monde visible et invisible, celui des vivants et des morts. Il survit à la mort du corps. Si l'on perçoit le *ren* comme un contenant le *ka* en serait le contenu. Lorsqu'un vivant présente une offrande à un dieu c'est la *ka* qui accomplit cette action. Mais si cette part de la personne persiste après la mort du corps sa capacité et son devoir de présenter des offrandes persiste tout autant. Ainsi on peut trouver dans temples et tombeaux des formules d'offrande ou offrandes évocatoires (parfois appelées *di-nsw-htp*). Ces textes très codifiés consistent, avec l'autorisation de Pharaon, à attribuer au *ka* du défunt une offrande à un dieu réalisée par une tierce personne ou simplement énoncée. La formule est performative, elle a valeur d'action.

Damnatio mémorielle

C'est le sort subit entre autre par la pharaon Hatchepsout, compliquant largement la tâche des historiens pour redonner à cette femme sa place dans la XVIIIe dynastie

La formule du Moyen Empire est :

	Htp dj nswt	Offrande que donne le roi
<p>+ divinité(s)</p>  <p>ou</p> 	dj.f (ou dj.sn)	à + nom d'une ou plusieurs divinités (Anubis, Oupouaout, Osiris ...), généralement accompagné d'épithètes afin qu'il donne OU au pluriel : afin qu'ils donnent OU en l'absence de ces signes :
	prt-xrw	une offrande invocatoire (+ invocation et énumération d'offrandes comme des produits ou des vœux pour l'au-delà)
 <p>nom</p>	n kA n + nom	pour le ka de + nom du défunt, précédé de ses titres et éventuellement suivi de sa généalogie

NOM

Lat. (g)nōscō connaître

- *Tu t'appelles comment ?*
- *Ça dépend.*

Si je remplis un formulaire officiel je m'appelle Axelle. C'est le nom inscrit à l'état civil dans les **cinq jours** suivant ma naissance.
C'est mon nom légal.

Lat. Lego -> Lex
- Lire -> Loi écrite

Le banquier ne me reconnaît pas sur ma carte d'identité.
- *Vous êtes sûr que c'est bien votre compte ?*

On me suspecte d'usurper ma propre identité. D'une certaine façon c'est vrai. Ce n'est pas moi sur la photo, ce n'est pas mon nom. Connaître « Axelle » ne serait pas me connaître.

Souvent, je m'appelle Axel. C'est le plus simple, le moins déstabilisant, un bon compromis. Je ne me reconnais pas tant que ça dans ce nom, mais il évite trop de confusion et me permet de justifier les incohérences entre les documents où je suis désigné comme « Axel » et comme « Axelle » par une **faute de frappe**.

Faute de frappe:

Le «sens» de la faute reste libre à l'interprétation de la personne en face de moi.

cinq jours

Un délai légal un peu court pour laisser le temps à un individu de réfléchir aux limites de son droit à l'autodétermination et exprimer la concordance ou non entre son identité légale et son ressenti quant à son propre genre qui plus est à un stade développement ou le langage articulé n'est pas encore sa spécialité

Dans un contexte où je ne peux pas savoir quelle réaction pourrait avoir mon interlocutrice à un coming out trans ça peut m'éviter de longues explications, des questions déplacées voir un rejet pur et simple.
C'est mon nom d'usage, mon nom utile.

Lat. Uti -> usus

Se servir de -> Loi coutumière
(en opposition à Lex)

Quand je n'ai pas de raison de m'appeler autrement je m'appelle Charlie. Ceux qui me connaissent comme Charlie sont généralement les personnes qui me connaissent le mieux. Ce n'est pas **mon** nom (de moi) car ce n'est pas un nom qu'on m'a donné, qu'on m'a associé comme tout le monde mais c'est **mon** nom (à moi) au sens possessif. Il m'appartient. Je l'ai choisi. Je l'ajoute à la liste, à la pile.

C'est une surcouche, une enveloppe. Un surnom.

- *Tu t'appelles comment ?*
- *Ça dépend .*
- *Quel est ton nom ?*
- *Je n'en ai pas.*

Je semblais pourtant dire jusqu'ici que j'avais plutôt un surplus qu'un manque de nom mais j'aimerais vous présenter ici l'avis des employés d'état civil sur ma situation. D'après les textes de loi si un changement de prénom est «justifié par

légitime

Se définit étymologiquement comme «Qui a les conditions, les qualités requises par la loi» ce qui est assez cocasse dans ce cadre. Nous prendrons donc plutôt ici son sens d'usage soit «Qui se justifie, qu'on peut admettre, excuser.».

un intérêt **légitime**» un simple passage en mairie suffit théoriquement à le modifier. Porter un prénom associé à un genre qui n'est pas celui ressenti/vécu, qui plus est quand c'est un effort de chaque jour d'être reconnu dans ce genre me semble être «intérêt légitime» mais je ne suis, à mon grand regret, que rarement consulté par les services de l'état civil français sur mon avis sur l'application des lois. Par conséquent on demande généralement aux personnes concernées par ces démarches de fournir élément justificatifs comme des factures ou des courriers «officiels» à leur nom d'usage. On leur demande de prouver que le prénom sur leur carte d'identité n'est pas le leur mais sans carte d'identité il est généralement impossible de faire changer son prénom sur des documents.

L'État me dit :

Votre nom est celui sur votre carte d'identité, pas un autre.

Si vous voulez le changer vous devez nous prouver qu'il ne s'agit pas effectivement de votre nom.

Je dois prouver que je n'ai pas de **nom**.

nom

Article 7

1. L'enfant est enregistré aussitôt sa naissance et a dès celle-ci le droit à un nom (...)

Convention internationale des droits de l'enfant, 1989.

(2)

Le terme homosexualité
faisait médical.

Le mot semblait sorti
tout droit d'un diagnostic.

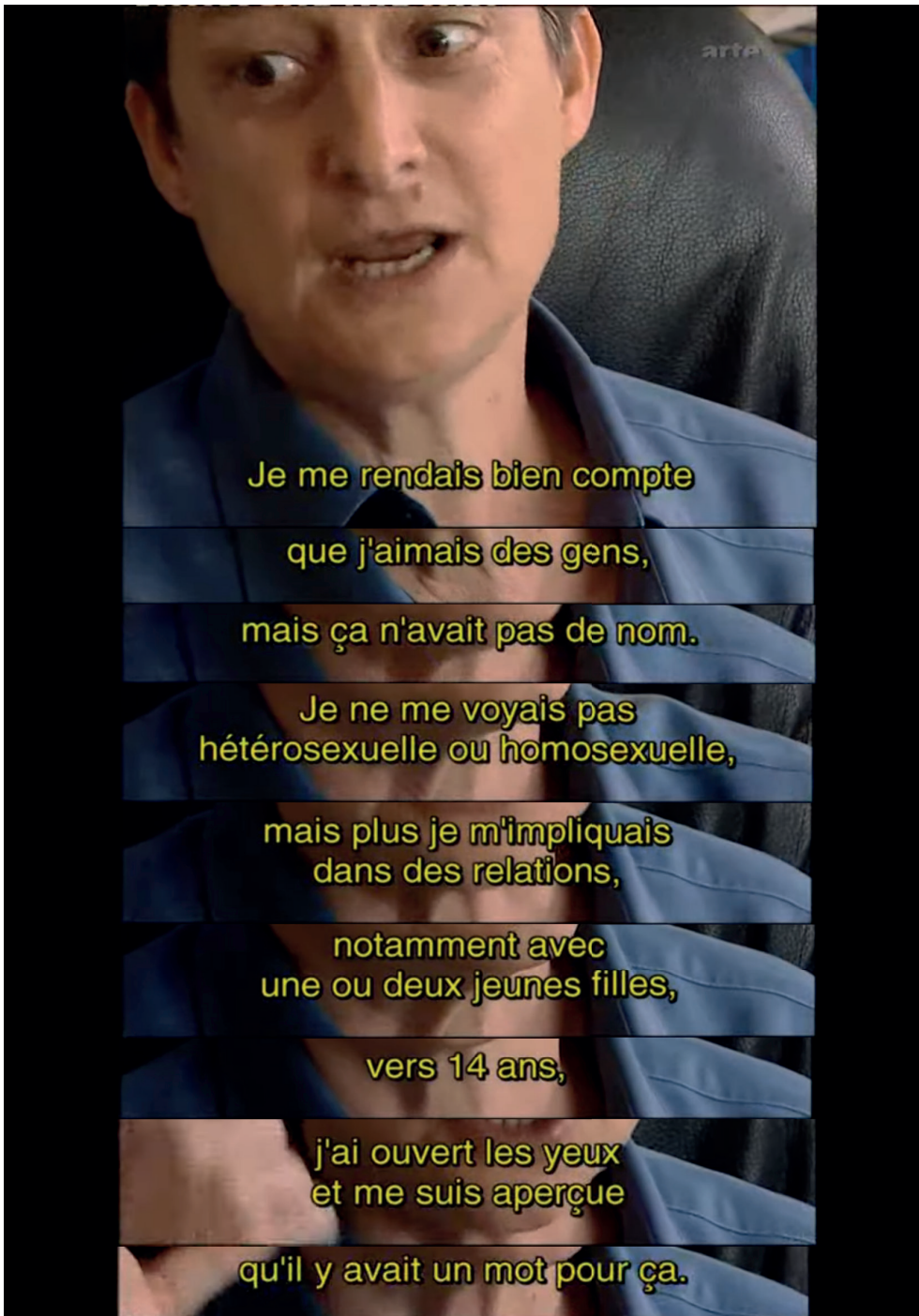
Il n'y avait donc pas de terme.

Je connaissais le mot,

mais il semblait relever
d'un contexte hospitalier,

évoquait un médecin
examinant un patient.

On ne pouvait pas
se présenter comme tel.



Je me rendais bien compte
que j'aimais des gens,
mais ça n'avait pas de nom.

Je ne me voyais pas
hétérosexuelle ou homosexuelle,

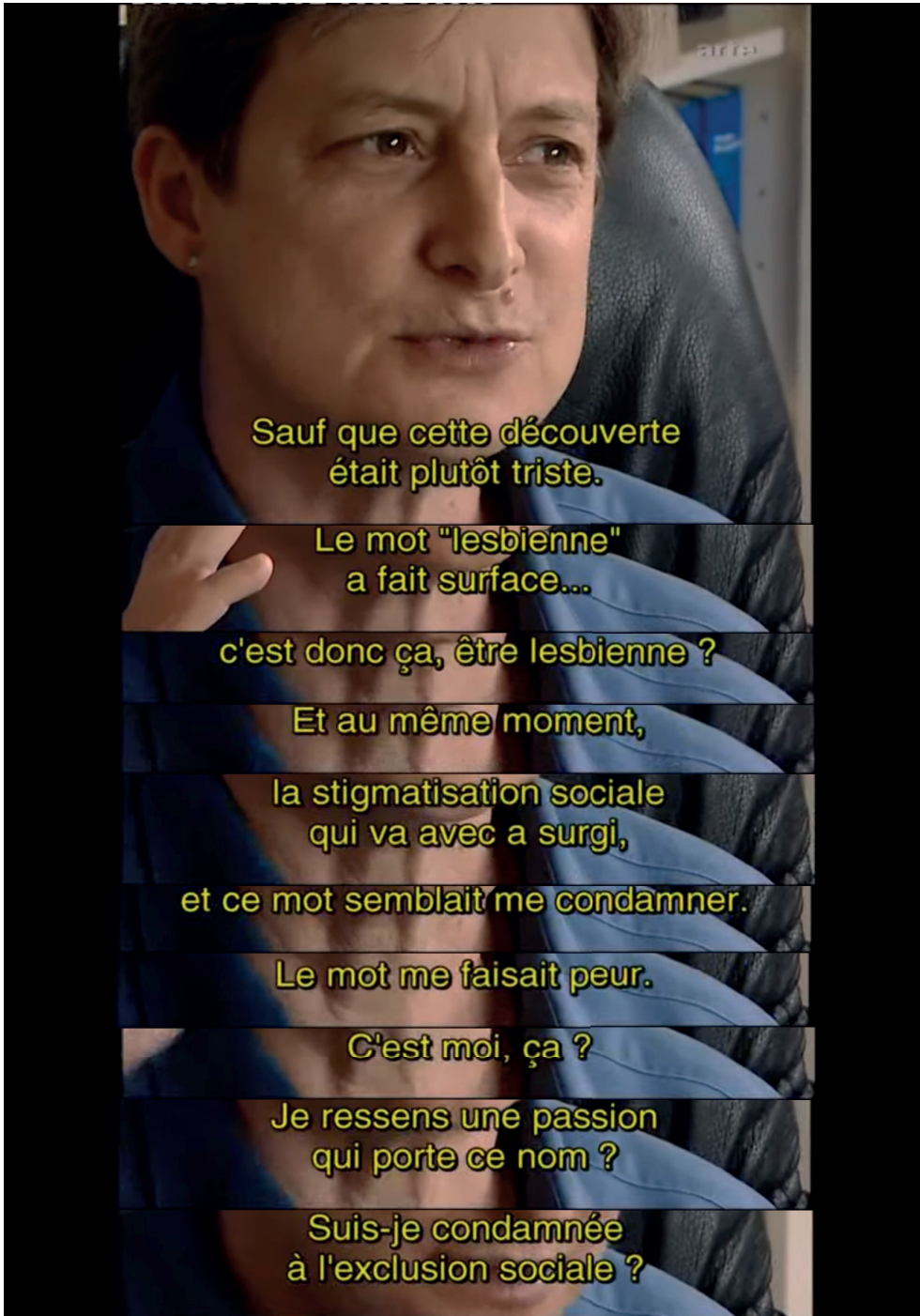
mais plus je m'impliquais
dans des relations,

notamment avec
une ou deux jeunes filles,

vers 14 ans,

j'ai ouvert les yeux
et me suis aperçue

qu'il y avait un mot pour ça.



Sauf que cette découverte
était plutôt triste.

Le mot "lesbienne"
a fait surface...

c'est donc ça, être lesbienne ?

Et au même moment,

la stigmatisation sociale
qui va avec a surgi,

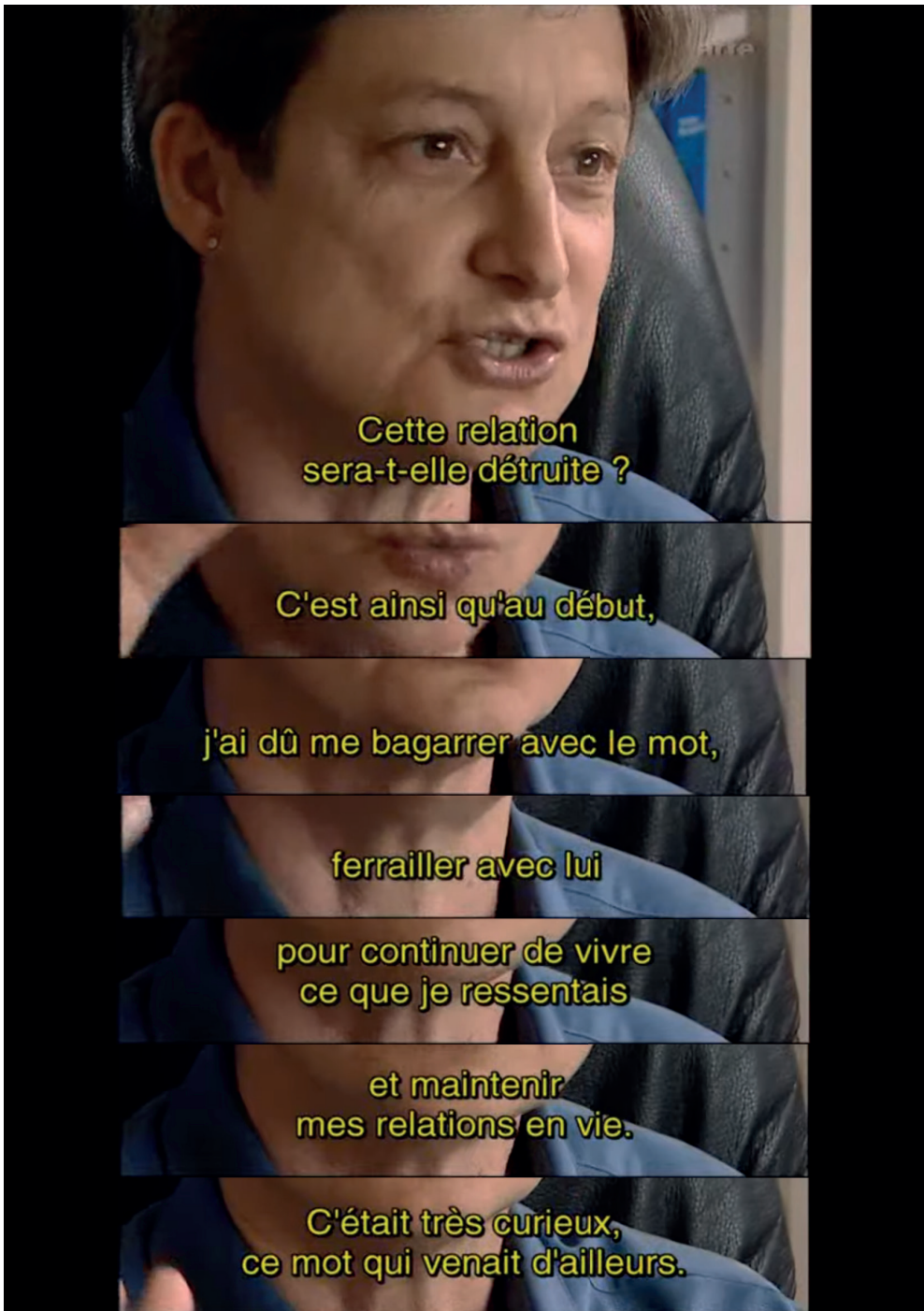
et ce mot semblait me condamner.

Le mot me faisait peur.

C'est moi, ça ?

Je ressens une passion
qui porte ce nom ?

Suis-je condamnée
à l'exclusion sociale ?



Cette relation
sera-t-elle détruite ?

C'est ainsi qu'au début,

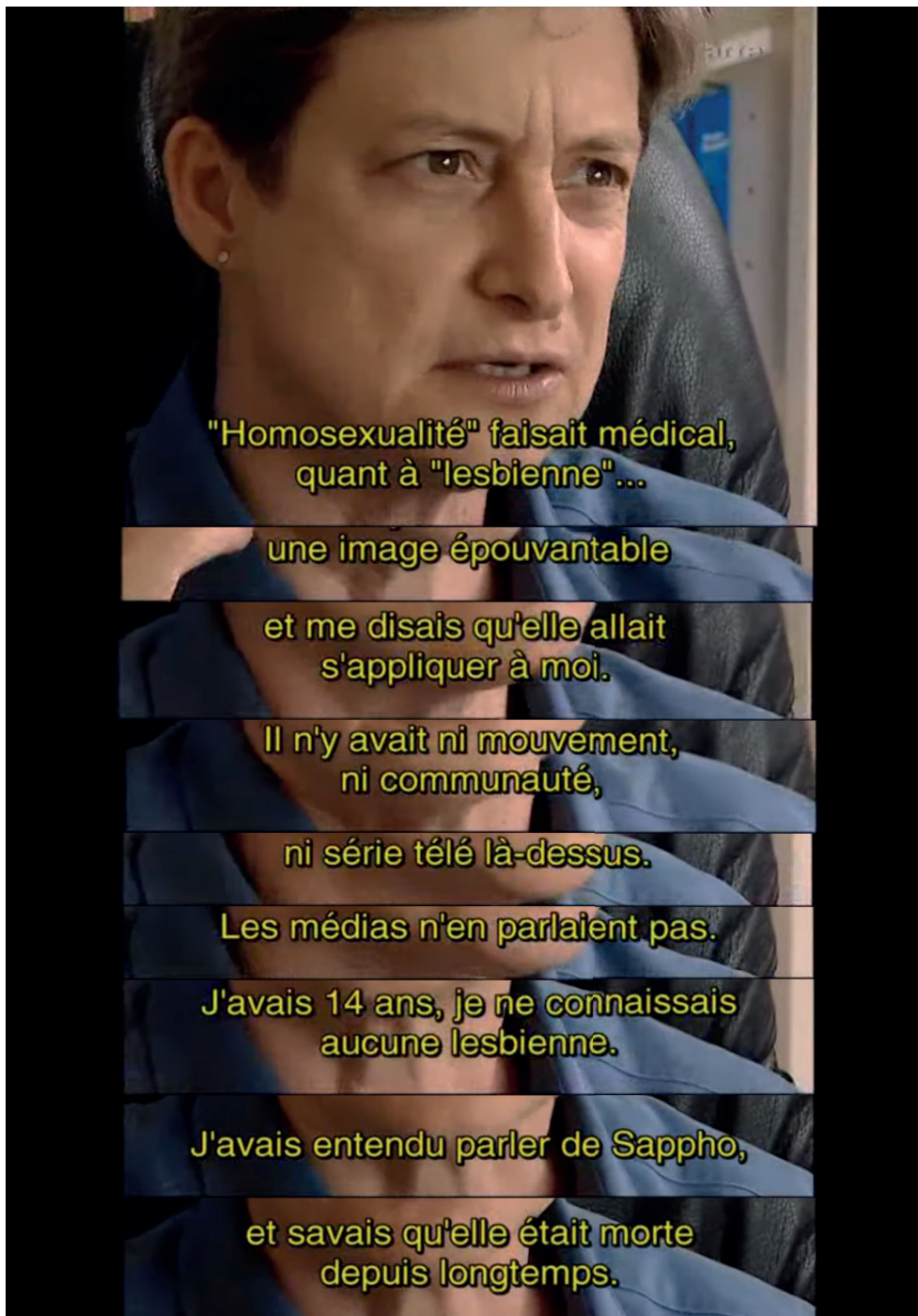
j'ai dû me bagarrer avec le mot,

ferrailler avec lui

pour continuer de vivre
ce que je ressentais

et maintenir
mes relations en vie.

C'était très curieux,
ce mot qui venait d'ailleurs.



– Oui. J'ai d'abord cru que tu étais un homme hétéro. Ensuite, que tu étais gay. Ça m'a fait un choc de constater que même moi j'ai des préjugés en matière de sexe et de genre. Je me croyais libérée de tout ça. J'ai souri.

– Je ne voulais pas que tu penses que j'étais un homme. Je voulais que tu voies que je suis bien plus complexe que ça. Je voulais que tu apprécies ce que tu voyais.

Ruth m'a effleuré la joue du bout des doigts. J'ai frémi.

– Eh bien, je n'ai pas tout de suite compris, mais je me suis dit que tu avais l'air intéressant, et que tu étais terriblement mignon et canon.

Même ses mots étaient des cadeaux.

J'ai baissé les yeux pour qu'elle ne voit pas à quel point j'avais faim de son attention.

– Oh, Ruth. J'aimerais tellement qu'on ait nos propres mots pour nous décrire nous-mêmes, pour tisser des liens entre nous.

Ruth s'est levée et a ouvert le grill.

– Je n'ai pas besoin d'une nouvelle étiquette, a-t-elle soupiré. Je suis ce que je suis, rien d'autre. Je m'appelle Ruth. Ma mère s'appelle Ruth Anne, ma grand-mère s'appelait Anne. Voilà qui je suis. Voilà d'où je viens.

J'ai haussé les épaules.

– Moi non plus je ne veux pas d'une nouvelle étiquette. J'aimerais juste qu'on ait des mots assez jolis pour sortir sans aucun autre but que de les crier haut et fort.

MAP PIECE

Draw a map to get lost.

1964 spring

John Austin a intitulé son livre *Quand dire c'est faire*. J'aurais préféré un plus simple et plus direct *Dire c'est faire*. Ici très littéralement, pour Yoko Ono, énoncer c'est faire. Peut-être que les performances rassemblées dans *Grapefruit* soient réalisées physiquement ou non, une fois écrit elles existent, elle sont.

Chez Adrian Piper la *Calling card* au ton grinçant vient remplacer un temps laborieux et gênant d'explication, une interruption dans son temps de vie. Rien à faire, tout est dit!


(11)

Dear Friend,
I am black.

I am sure you did not realize this when you made/laughed at/agreed with that racist remark. In the past, I have attempted to alert white people to my racial identity in advance. Unfortunately, this invariably causes them to react to me as pushy, manipulative, or socially inappropriate. Therefore, my policy is to assume that white people do not make these remarks, even when they believe there are no black people present, and to distribute this card when they do.

I regret any discomfort my presence is causing you, just as I am sure you regret the discomfort your racism is causing me.

Un « musée fictif » critique

L'année 1968 marque un tournant dans son œuvre. L'artiste s'oriente en effet vers un art plus « conceptuel », avec la création d'un musée fictif. Le « Musée d'art moderne/Département des Aigles » a été baptisé d'après un vers de Broodthaers, « Ô mélancolie, Aigre château des Aigles » et l'artiste en est le « directeur ». D'abord créé dans son appartement, ce musée qui n'est composé que de cartes postales, de projections de diapositives, de caisses pour le transport des œuvres et, parfois, même de camions garés dans la rue voisine, change régulièrement de sections (XIX^e siècle, documentaire, publicité, littérature, cinéma, etc.). Présenté dans différents lieux, il fonctionne comme une institution véritable. Il est l'occasion de vernissages, se déplace de musées en galeries etc. Le musée connaît son apothéose en 1972, lorsqu'il est exposé à la Kunsthalle de Düsseldorf, « Section des figures », où sont rassemblés trois cents objets de plusieurs pays et de différentes époques représentant des aigles. Devant chaque ensemble est posé un cartel indiquant : « Ceci n'est pas une œuvre d'art ». Voyant que la fiction devient peu à peu réalité, que la critique du système muséographique et artistique qu'il a mise en place se transforme elle-même en système, Broodthaers décide de fermer le musée en 1972, alors qu'il était exposé à la Documenta V de Kassel. Lors de sa conférence de presse, il déclare : « Une fiction permet de saisir la vérité et en même temps ce qu'elle cache. » De 1972 à 1975, il accentue la dimension critique de son travail en organisant des événements ayant pour thème la logique des expositions, de leurs catalogues, etc. (*Catalogues* à Bruxelles ; *Éloge du sujet* à Bâle ; *Invitation pour une exposition bourgeoise* à Berlin...).  L'artiste meurt à Cologne en 1976. La Galerie nationale du Jeu de Paume a présenté en 1991 une rétrospective Marcel Broodthaers, qui a permis à un large public de découvrir une œuvre singulière.

Musée d'Art Moderne à Bruxelles, en 1968, avec des caisses d'emballage ayant servi au transport d'œuvres d'art et portant les inscriptions et marques des lieux de destination – c'était la section XIX^e siècle inaugurée par un discours du Dr. J. Cladders de Mönchengladbach ? ⁽¹³⁾

Les pérégrinations et transformations de ce musée sont documentées dans différentes publications. L'étape de Düsseldorf en 1972² fait le point. La section des figures y regroupait des peintures, des sculptures et des objets en provenance de nombreux musées. Chaque pièce était accompagnée de la mention : Ceci n'est pas un objet d'art – qu'il s'agisse d'un vase de Sumer en provenance du Louvre ou d'un totem du British Museum ou d'une publicité découpée dans un journal (chaque pièce représentant l'aigle). « Ceci n'est pas un objet d'art » est une formule obtenue par la contraction d'un concept de Duchamp et d'un concept antithétique de Magritte. Ce qui m'a servi à décorer l'urinoir de Duchamp de l'insigne de l'Aigle fumant la pipe. Je crois avoir souligné le principe d'autorité qui fait du symbole de l'Aigle le colonel de l'Art.

Ce musée continue à ne pas être un objet d'art ; une pipe ?

« Ceci n'est pas un objet d'art » : la formule est une Figure 0. Chaque pièce de cette exposition de Düsseldorf est une Figure 1 ou une Figure 2. Chaque étape de ce musée entre dans ce système rudimentaire également. Reportons-nous à ce que nous avons décrit plus haut, là où une boîte en carton devient l'équivalent d'un masque, etc. Un miroir surmonté d'un aigle – antiquité de la fin du XVIII^e siècle – est en possession d'une association muséographique gantoise. Miroir officiel, si l'on peut dire, qui renvoie l'image virtuelle de ces aigles racontant par leurs têtes multiples l'Histoire des armes le point-de-vue de l'Art. Ce miroir est celui du contre-sens. Bien que surmonté par le messenger de Jupiter, c'est un miroir aux alouettes.

De quel musée êtes-vous finalement le conservateur ?

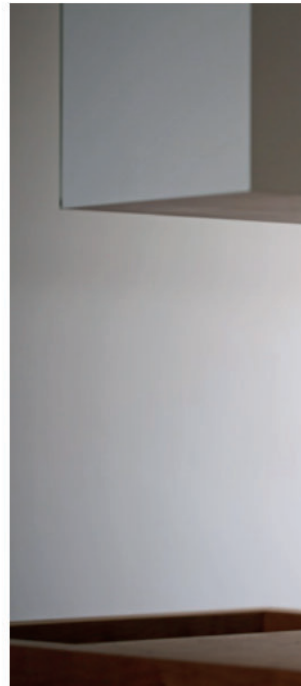
D'aucun, sauf si je pouvais définir rôle et contenu d'un musée dont le statut ne se lirait plus dans les aventures des Pieds-Nickelés de Forton ou dans cette image de Bosch décrivant comment l'on extirpait une pierre de la tête des gens souffrant de mélancolie. (Aujourd'hui, l'outil scientifique a remplacé le marteau qui était aux mains des Paracelse du XVI^e siècle). Le Musée d'Art Moderne serait alors celui du sens. Il resterait alors à savoir si l'art existe ailleurs que-sur un plan négatif.

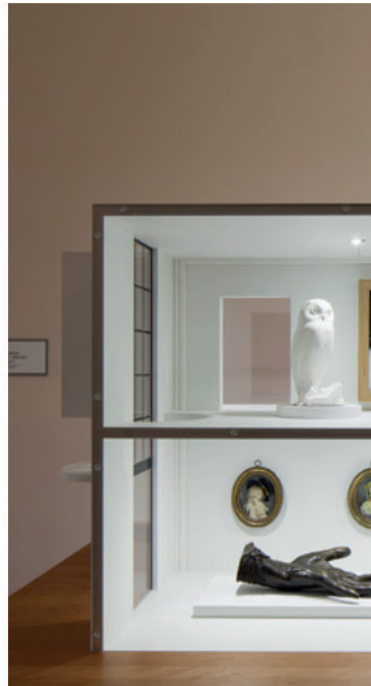
MUMI, L'inconnu me grignotte - 2016

Le MUMI fut créé à l'occasion de l'exposition L'inconnu me dévore au Palais Dobrée pour le voyage à Nantes, du 1er juillet au 28 août 2016. Dimensions hors tout : 300 x 100 x 195 cm

MUMI pour Musée Miniature, ce musée lilliputien, hybride entre le cabinet de curiosité et la maquette d'architecte est un musée nomade destiné à être accueilli dans des institutions hôtes pour des expositions miniatures. L'exposition inaugurale, *L'inconnu me grignote* proposait à travers des compositions surréalistes, une plongée au seuil du visible à l'intérieur des choses et des êtres, à partir des collections de trois musées nantais, le Musée Thomas Dobrée, le Musée des Beaux-Arts et le Muséum d'histoire naturelle ainsi que les collections du paléontologue François Escuillié.

->photos Photo Philippe Piron et Julien Amoureux pour Le Voyage à Nantes







Je suis bien triste de ne pas réussir à remettre la main sur le livret accompagnant cette pièce du Gentil Garçon au Palais Dobrée lors de l'édition de 2016 du *Voyage à Nantes*. L'oeuvre cet artiste - et plus spécifiquement lors de cette exposition - est caractérisée par un travail d'équilibriste entre gags visuels efficaces et jeux de mots plus profonds qu'il n'y paraît.

Très classiquement l'exposition «*L'inconnu me dévore*» était accompagnée d'un livret au format A4, décrivant le parcours et les oeuvres, pur élément de médiation édité avec la charte graphique du *Voyage à Nantes*. Mais dans la deuxième



pièce de l'étage du palais les visiteuses pouvaient trouver sur la table où était présenté ce musée miniature un second livret, au format A3 cette fois-ci mais respectant scrupuleusement la même charte graphique, mini-élément de médiation pour le contenu de ce mini-musée et de sa mini-exposition : «*L'inconnu me grignotte*».

Je n'expliquerai pas ici une bonne blague c'est toujours décevant.

I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.



Je suis une chaise

« Je » est une personne transmasculine et non-binaire autant que

chair (chār), *n.* [OF. *chaiere* (F. *chaire*), < L. *cathedra*: see *cathedra*.] A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chaise†; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad. (16)

est une chaise. Que « je » soit une personne transmasculine et non-binaire ou une chaise le problème sera toujours le même. La chaise que « je » est, n'est pas forcément l'idée que vous vous faites d'une chaise mais je n'ai pas d'autres outils que le mot chaise, l'image d'une chaise et la chaise que « je » est devant vous pour me présenter et nous n'avons que cela pour échanger à ce sujet. Alors, au final est-ce que ce qu'est une chaise a la moindre importance ?

Lorsque le jeune poète Orlando de Virginia Woolf a l'audace d'observer le vert d'un buisson de laurier sous sa fenêtre il « pose la plume ».

même, qui se trouvait être un buisson de laurier poussant sous la fenêtre. Après quoi, il fut incapable, comme de juste, d'écrire un mot de plus. Le vert de la nature est une chose, et une autre le vert en littérature. La nature et les lettres semblent entretenir une antipathie naturelle : mettez-les en contact et elles s'entre-déchirent. La nuance de (17)

Cette imperfection du langage le frustre.
Mais je n'ai pas le luxe de poser la plume et
pour tout vous dire je n'en ai pas envie.

Le genre et les énoncés performatifs
- je suis tenté de dire par extension toute
forme de langage - ont cela de communs
de n'être ni «vrai» ni «faux». Ce ne sont
que des conventions, des accords entre
différents partis. Au final peu m'importe
d'être un homme, une femme, une chaise,
la couleur verte, une pipe ou un objet d'art,
ce qui m'intéresse ce sont les mots.

J'ai commencé cet écrit par la
vaste question «Les mots peuvent-ils faire
(une identité)?» et après quelques années
à y réfléchir je penche plutôt à penser
que les mots *sont* au moins *mon* identité
mais surtout que je préfère largement les
questions aux réponses.

NOTE SUR LA TYPOGRAPHIE

Les typographies utilisées dans ce mémoire sont:

PT Serif par ParaType
<https://fonts.google.com/specimen/Bitter>

Cambay par Pooja Saxena
<https://fonts.google.com/specimen/Cambay>

Elles ont été sélectionnées parmi la collection BADASS LIBRE FONTS BY WOMXN constituée de police de caractères libres de droit développées par des femmes et des minorités de genre dans le but de donner de la visibilité à leur existence dans le milieu traditionnellement conservateur de la typographie.
<https://www.design-research.be/by-womxn/>

BIBLIOGRAPHIE

Ecrits papier:

- (4) AUSTIN John Langshaw, *Quand dire c'est faire*, Seuil, Paris, 1970.
Traduit de l'anglais par Gilles Lane
Titre original: *How to do things with words*, Oxford University Press, 1962.
- (1) BUTLER Judith *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, La Découverte, Paris, 2005.
Traduit de l'anglais par Cynthia Kraus
Titre original: *Gender Trouble : Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990.
- (13) BROODTHAERS Marcel, *Dix mille francs de récompense*, Printed Matter and Département des Aigles, Bruxelles, 2016
- (3) CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990 (1er éd. 1980)
- (9) FEINBERG Leslie, *Stone Butch Blues*, Hystériques et associées, ?, 2019
Traduction de l'anglais par Hystériques et associées
Titre original: *Stone butch Blues*, ?, ?, 2014 (1ère éd. 1993)
- (6) HOMÈRE, *Odyssée*, Le livre de poche, Paris, 1989
Traduction de Philippe Jaccottet
- (10) ONO Yoko, *Grappfruit, A book of instructions + Drawings by Yoko Ono*, Simon & Schuster, New York (USA), 2000. (1ère éd. 1964)
- (7) SCHWARZ Fernand, *Initiation aux livres des morts égyptiens*, Albin Michel, Paris, 1988
- (17) WOOLF Virginia, Orlando, Hogarth Press, Londres, 1928
- (5) ?, *La Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite en françois sur la Vulgate*, Guillaume Desprez et Jean Desessartz, Paris, 1730
Traduction du Maistre de Saci

Web

(14) <http://www.legentilgarcon.com/>

(8) <http://passion-egypte.org/>

(12) <https://www.universalis.fr/encyclopedie/marcel-broodthaers/2-un-musee-fictif-critique/>

Vidéo

(2) ZAJDERMANN Paule, *Judith Butler : Philosophe en tout genre*, Arte, 2006

Autres

(15) BALDESSARI John, *I Will Not Make Any More Boring Art*, 1971

(16) KOSUTH Joseph, *One and three chairs*, 1965

(11) PIPER Adrian, *My Calling (Card) #1*, USA, 1987

BIBLIOGRAPHIE ADDITIONNELLE FICTIVE NON-EXHAUSTIVE

Dans un monde parfait, avec des années pour écrire ce mémoire, sans corona virus et avec la place pour un bureau dans mon appartement, j'aime imaginer que j'aurais pu faire référence à d'autres éléments bibliographiques. Je n'affirme pas avoir lu/vu/écouté tous les éléments cités ici, je ne dis pas l'inverse non plus.

Ecrits papier:

BOURCIER Sam, *Queer Zones*, la trilogie, éditions Amsterdam, Paris, 2018 (1ère éd. 2001-2011)

BROODTHAERS Marcel, *Le rêve d'un jeune homme malheureux ou l'anarchiste anodin*, le salut public, Bruxelles, 1945

BUTLER Judith, *Défaire le genre*, éditions Amsterdam, Paris, 2006

Traduction de l'anglais par Maxime Cervulle

Titre original: *Undoing gender*, Routledge, New York, 2004.

Le pouvoir des mots. Politique du performatif, édition Amsterdam, Paris, 2017 (1ère éd. 2004)

Traduction de l'anglais par Charlotte Nordmann, avec la collaboration de Jérôme Vidal

Titre original: *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge, New York, 1997

DÉRRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967

FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966

Ceci n'est pas une pipe : Sur Magritte, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 1973

Surveiller et punir. Naissance de la prison, Gallimard, Paris, 1975

Histoire de la sexualité, vol. 1 : La volonté de savoir, Gallimard, Paris, 1976

LITTRE Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Typographie Lahure, Paris, 1873-1874.

HÉBRÉARD Camille, *Lutte performative, Activisme artistique, théorique et transféministe*, Université Toulouse II- Jean-Jaurès Département Arts Plastiques, Toulouse, 2019

PICOCHÉ Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du Français*, le Robert, Paris, 2006.

PRECIADO Paul B, *Testo Junkie*, Grasset, Paris, 2008
Un appartement sur Uranus, Grasset, Paris, 2019
Je suis un monstre qui vous parle, Grasset, Paris, 2020

SUCHET Myriam, *Indisciplines!*, Nota Bene, Montréal (Québec), 2016
L'horizon est ici, éditions du commun, Rennes, 2019

WITTIG Monique, *La pensée straight*, éditions Amsterdam, Paris, 2018. (1ère éd. 2001)

Titre original: *The Straight Mind and Other Essays*, ?, 1992

Web

Centre national des ressources textuelles et lexicales, 2005-2012.
<https://www.cnrtl.fr/>

Audio

VAN REETH Adèle, *Les chemins de la philosophie*, «Philosophie de la transition», France Culture, 2019

Vidéo

Autre

HIGGINS Dick, *Intermedia chart*, Italie, 1995

HYBER Fabrice, *1m3 de beauté*, 2012

