

IDÉES!

Recueil par
THIBAUT SARDIER
et **ANASTASIA VÉCRIN**

Existe-t-il une autre réalité, où la binarité des sexes et des genres ne fige plus les identités? C'est celle qu'explore – et espère faire advenir – Paul B. Preciado avec son premier documentaire : *Orlando, ma biographie politique* (1). Le philosophe queer, chroniqueur à *Libé*, s'empare du personnage imaginé par Virginia Woolf en 1928 : un jeune homme qui vit plusieurs siècles et, au milieu du roman, devient une femme. L'histoire du livre se démultiplie à l'image et prend successivement les traits de 26 personnes trans et non binaires qui choisissent de devenir de magnifiques Orlando (*lire aussi Libération de samedi*). Les moments clés du roman se mêlent aux récits intimes et douloureux de ces jeunes adultes qui évoquent leur transition entre moments de joie et expériences violentes, du changement de prénom à la prise d'hormones en passant par les modifications sur les papiers d'identité. Un personnage collectif apparaît, qui montre que toute vie individuelle est aussi le fruit de normes sociales que nous construisons collectivement. Le philosophe, élève de Derrida, poursuit-il son travail de déconstruction du genre comme élément naturel et immuable. Contre les violences pro-

duites par notre «régime binaire», il imagine que chacun puisse «faire de sa vie une œuvre d'art» et ainsi participer à la révolution transféministe en cours.

Vous souvenez-vous de votre découverte du livre de Virginia Woolf?

J'ai rencontré ce livre par hasard dans un cours de littérature anglaise, quand j'étais adolescent, moment orléandais par excellence. Voir ce personnage changer de sexe sans qu'il ne se passe rien de grave, cela m'avait beaucoup impacté. Je lisais et relisais les passages sur le changement de sexe avec fascination : la fiction est une technique de survie lorsqu'on appartient à une minorité politique. Dans la société où je suis né, rien ne me permettait d'imaginer ma vie comme je la vis aujourd'hui. J'ai eu une éducation très catholique et quand j'étais enfant, la Bible était le comme un récit factuel, empirique, plus fort que la science. *Orlando* est devenu pour moi plus important que la Bible.

Comment est venue l'idée du film?

Quand j'ai dit à Arte que je voulais faire une adaptation documentaire de Virginia Woolf, je ne savais pas encore ce que cela voulait dire. Je

savais qu'*Orlando* était sorti de la fiction, qu'il était vivant-e, que moi j'en étais un et qu'il y en avait des milliers d'autres. Mais je n'avais aucune idée de comment faire un film et j'ai souvent entendu, «ça ne se fait pas comme ça». Moi, je m'en foutais. Je voulais garder la dimension expérimentale qui me semblait nécessaire pour donner à voir ces nouveaux récits. J'ai commencé par une prise de conscience de mon non-savoir. Et au lieu de venir combler ce manque, il m'a semblé intéressant de faire autrement.

C'est quoi être «un Orlando»?

C'est sorti d'un régime de vérité fondé sur la différence des sexes et des genres pour inventer d'autres formes d'être un corps et de vivre en société. C'est s'obstiner à changer de genre ou à avoir un ensemble de pratiques de dissidence par rapport aux genres binaires que sont le masculin et le féminin. Cela n'est pas une mode comme certains psychanalystes le prétendent. Refuser l'assignation de genre qui vous a été faite à la naissance et donc dire «non, cette assignation ne dit pas la vérité sur moi», c'est un geste politique, mais aussi poétique, fort. C'est mettre en question l'énonciation normative, administrative, politique...
Pour vous, la différence sexuelle



PAUL B. PRECIADO

INTERVIEW

Paul B. Preciado

«Être trans, ce n'est pas une mode, c'est un geste politique fort»

Dans «Orlando, ma biographie politique» diffusé mercredi sur Arte, le philosophe queer mêle la vie du personnage de Virginia Woolf à celles de 26 personnes transgenres et non binaires. Il y suggère que la binarité hommes-femmes n'est pas naturelle : la dépasser, ce serait ouvrir un immense espace de liberté.

est une fiction normative, le «régime binaire». D'où vient-elle? Cette fiction est complexe parce qu'elle ne s'est pas faite en une journée, et parce qu'on y participe tous collectivement par le langage parlé, la gestuelle corporelle, la représentation visuelle, la gestion institutionnelle des corps, ou encore la division architecturale des espaces. Le binarisme sexuel, comme la xénophobie raciale, traverse absolument tous les discours scientifiques et institutionnels depuis le XVIII^e siècle jusqu'à notre point d'apparaître comme naturelles. On a dit les femmes sont inférieures parce qu'elles ont un utérus, les noirs ont une capacité crânienne qui n'est pas la même que les blancs, les homosexuels ont l'anus déformé, ou encore la dysphorie de genre est une maladie. D'où l'importance de la critique du langage scientifique et la production des nouveaux récits, des nouvelles images.

«Êre Orlando» c'est traverser le miroir d'Alice du régime binaire; vous changez de position, et la réalité qui vous entoure se métamorphose. Quand on travaille sur le langage, on modifie les corps, la société est un institut de nouveaux termes de vie à l'intérieur de la société. Je veux montrer qu'il n'y a pas d'un côté les dysphoriques de genre et de l'autre les personnes normales. Nous vivons une crise qui traverse toutes les institutions, un processus révolutionnaire plus profond que celui de la révolution française. Mais cette révolution est non violente.

On voit dans les récits de ces Orlando la violence des institutions, de l'école à la médecine en passant par l'état civil. Pourquoi le binarisme sexuel est-il défendu avec tant de force? Pour un défenseur du récit patriarcal, colonial et naturaliste, admettre la possibilité de changer de genre ou de vivre en dehors du binarisme est terrifiant, car cela conduirait à admettre que le genre est construit. Les forces conservatrices, notamment l'extrême droite, font un travail de sappe incroyable en créant des nouveaux objets de stigmatisation, de discrimination et de surveillance politique. Nous assistons à l'invention du «transsexuel» et du «migrant» comme figures de la haine, comme cela a déjà été le cas avec «le Juif», «le Rrom» ou «l'Arabe». Voilà encore un exercice de politique-fiction où les migrants et les trans sont les nouveaux responsables de la crise économique ou de la crise de la famille hétérosexuelle normative. Les personnes visées, souvent victimes subalternes socialement et politiquement, se retrouvent dans une précarité immense : comment est-il possible que la personne la plus vulnérable politique qui soit désignée



comme celle qui fait dérailler le système? On transforme la personne trans en danger, alors qu'elle subit toutes les violences : sexuelles, de genre, médicales, verbales, linguistiques...

Ce qui se joue dans la différence des sexes, c'est une question de privilèges. Il y a une extrême concentration des pouvoirs dans certains corps. A partir des années 50-60 avec la décolonisation, avec les mouvements féministes et queer, on a assisté à une légère redistribution des techniques de pouvoir. Aujourd'hui, le mouvement s'amplifie : c'est une redéfinition de l'horizon démocratique. La bataille s'annonce terrible. Mais on peut arriver à se mettre d'accord pour produire un nouveau régime de reconnaissance du vivant qui dépasse les binarismes modernes entre animal et humain, blanc et noir, national et étranger, homme et femme, hétérosexuel et hétérosexuel. Je ne sais pas si cela prendra vingt ou cent cinquante ans. La planète entière passe par un processus orléandais. C'est comme si nous étions en train de muter collectivement.

Peut-on s'opposer frontalement au pouvoir normatif ou faut-il lutter par des moyens détournés?

L'actrice
Kori Ceballos
dans «Orlando...».
PHOTO LES FILMS
DU POISSON



Il y a deux processus à l'œuvre : des mouvements critiques qui cherchent à transformer les institutions, et une pratique de survie au sein de ces institutions. Les trans et les personnes migrantes partagent une condition liminale : elles n'existent pas en tant que sujet politique. Nous sommes dans une sorte de grande salle d'attente : pour le dire avec Gramsci, les vieux mythes sont morts, mais les nouveaux ne peuvent pas encore naître. Ces personnes privées de parole sont en train d'émerger. Dans le film, je ne voulais pas représenter l'oppression mais montrer ce processus d'émancipation politique. Nos conversations nos séances de travail avec des lectures d'*Orlando* et des discussions réunissant tout le monde, du chef op aux familles qui accompagnent les jeunes Orlando. Nous avons créé un safe space politique. **Comment est venue l'idée du collectif d'Orlando, alors que le personnage de Virginia Woolf est plutôt solitaire ?**

Très vite, car je voulais montrer qu'il y a une généalogie politique qui relie les Orlando du passé, du présent et du futur. Par exemple, j'ai voulu filmer Jenny Be'Air parce que c'est une figure matricielle de la résistance trans en France, mais aussi

anticonformiste. Inversement, les récits normatifs de la transidentité vous construisent comme un individu qui souffre d'une maladie psychologique à traiter de façon isolée. Tout est fait pour vous isoler, pour vous faire sentir comme une exception. Cela rejoint la question des migrants : alors que la migration est un processus social et politique, les instances disent qu'elles vont regarder les dossiers au cas par cas.

Comment aborder les questions de transidentité avec les enfants ?

Contrairement au discours conservateur qui considère que le genre est naturel, il faut se souvenir qu'il est construit à travers un ensemble de techniques sociales et politiques. L'assignation à la naissance est un diagnostic clinique, qui est ensuite inscrit dans les documents d'identité comme dans la pratique sociale, par le prénom. Or, ce n'est pas du tout une évidence, vu que certains nouveau-nés présentent des gonades ou filles à être classés comme garçon ou fille. Le prénom comme technique linguistique d'inscription de genre est déterminant : quand je rencontre des enfants trans et leurs familles, c'est du refus de l'institution d'accepter le nouveau prénom – et avec lui le nouveau genre – que

vient la souffrance la plus importante. C'est pourquoi il est pour moi capital que l'enfant puisse décider du genre de son prénom.

Quid de la prescription d'hormones ou de bloqueurs de puberté pour les jeunes ?

Aucun adolescent trans ne prend des hormones avant la puberté, c'est-à-dire, avant l'âge auquel les filles sont autorisées à prendre la pilule contraceptive. Il n'y a aujourd'hui aucune discussion sur la pilule pour les adolescentes – bien que les conservateurs se soient déchirés sur le sujet pendant des années. Pourquoi les hormones pour les personnes trans sont-elles

problème, alors que celles pour les personnes cisgenres semblent inoffensives ? Pour moi, la vraie question est : « À partir de quel âge considère-t-on qu'un enfant ou un adolescent est un sujet politique ? ». Si l'enfant sait que son genre n'est pas masculin ou féminin, pourquoi attendre ses 18 ans pour le libérer de la violence normative qui s'impose à lui ?

Comment trouver le bon équilibre entre autodétermination et protection de l'enfant ?

Ceux qui brandissent la protection de l'enfant sont souvent des défenseurs du patriarcat qui ne mettront jamais en cause l'autorité parentale et la différence sexuelle. Or, il faut reconnaître que la famille peut aussi être un espace de violence, sexuelle et de genre. L'assignation du genre est une interpellation violente : moi, je ne savais pas qui faire de la binarité entre garçons et filles lorsque j'étais enfant. Pour moi, il ne faudrait pas parler de protection de l'enfant, mais entrer avec lui dans un dialogue émancipateur, amorcer un processus d'autodétermination. Le devenir sujet politique de l'enfant est sans doute l'une des plus importantes émancipations qui nous attendent.

Quelle place pour les personnes

non trans dans la révolution transféministe que vous appelez de vœux ?

Je nous vois toutes et tous en transition. Pour moi, « homme » ou « femme » est une réduction, une entrave à toutes les autres possibilités. « Tu me ressembles à rien de ce que j'ai vu ou rencontré auparavant, c'est pour ça que je t'aime », écrit Virginia Woolf. Il revient à chaque personne de comprendre que le genre n'est pas naturel. Si vous y arrivez, imaginez l'espace de liberté qui s'ouvre ! Le genre pour moi, c'est comme les langues : quand on n'est jamais sorti de chez soi, si on ne parle que français, on croit que le monde entier parle français. Quand on prend conscience de la diversité des langues, on peut apprendre celle de l'autre et dialoguer. Le genre, c'est pareil, on peut changer et enrichir notre récit écriqué. Face à la peur et à la violence omniprésente dans l'actualité ces dernières semaines, à la culture de la guerre, à la montée de l'extrême droite en Argentine ou aux Pays-Bas, cette révolution est la meilleure chose qui peut nous arriver ! ➔

(1) *Orlando, ma biographie politique* sera diffusé mercredi à 23 heures sur Arte et est d'ores et déjà disponible sur artv.

«Etre Orlando»,
c'est traverser
le miroir d'Alice
du régime binaire :
vous changez
de position,
et la réalité qui
vous entoure
se métamorphose.»

IMAGES/

Mélant réel et fiction, autobiographie et récit à plusieurs voix, Paul B. Preciado s'empare du personnage de Virginia Woolf et le fait s'incarner dans de multiples existences trans et non binaires.

A lors que la télévision le sollicitait pour lui consacrer un documentaire, il aurait été son portrait fait par quelqu'un d'autre, le philosophe espagnol — ou plutôt planétaire, tant sa pensée et sa vie prennent le large de tout ancrage national — Paul B. Preciado aurait répondu que le seul film qui pourrait le représenter devrait porter sur *Orlando*, de Virginia Woolf, illustre roman de 1928 dont le personnage change de genre au milieu de l'histoire, s'endormant «hommes» pour se réveiller «femmes». Le prenant au mot, la chaîne encourage Preciado à le tourner lui-même. L'écrivain (qui signe aussi des chroniques régulières pour *Libé*) se retrouve étonné. Le résultat de cette audace, diffusé sur Arte avant une sortie en salles en juin 2024 pour le mois des fiertés, n'est ni seulement un film sur le livre, ni seulement un autoportrait. *Orlando. Ma biographie politique* est d'abord un film sur le personnage, une créature de fiction — telle qu'elle résonne, essaime, se diffracte en une multitude d'existences, une foule de corps, d'idées et de paroles, à commencer ceux des vingt-sept personnes transgenres et non binaires de tous âges invités à l'incarner, et à se mettre en jeu à son contact, à parler de soi en brochant la frontière avec la littérature.

«L'envers du décor». C'est ainsi un film sur la fiction en général, et les «fictions politiques» en particulier, à commencer par celle du genre, avec ses assignations et ses transformations, ses déconstructions et dépassements. Ses ramifications et défigurations possibles, par les moyens du cinéma, moyens pauvres et luxueux à la fois, secrets et puissants. Un film qui pourrait le représenter, c'est toute la question,



Orlando donne la parole à 27 personnes transgenres et non binaires. PHOTO DES FILMS DU POSSON

Docu/ «Orlando», cent transitions

c'est le jeu, la difficulté. Le philosophe, qui parle d'expérience, est souvent parti, dans ses textes, du récit expérimental de sa transition, pour mener une critique radicale des catégories politiques en usage. Il donne, en une phrase, une première clé: «Pour une personne trans, la question de la représentation est une question de vie ou de mort.» C'est donc un film de vie, une «biographie» même, comme le livre de Virginia Woolf, qui ne l'était déjà que pour parler et défaire le vieux genre, et qui devient la biographie collective de tous les Orlando du monde. C'est aussi un film de mort, une machine de cinéma lancée de

toute urgence contre la «néropolitique» dont les vies des trans sont parmi les premières cibles, et qui s'attaque, avec une vraie joie, à la question de la représentation. Pour déjouer son naturel, mais en y cherchant des ressources et des forces, d'abord plastiques. Notamment autour des corps, de quelques éléments qui sautent aux yeux, pour leur plaire et pour les troubler: ainsi la fraise, cette collerette du XVII^e siècle, à l'époque du récit, vêtement détachable sans genre mais de grande classe (aristocratique) qui passe d'un Orlando à l'autre, une parfaite idée matérielle, ou image, du jeu avec la figure. Ou bien, par-

tout sur les décors du studio que le film rend sans cesse apparent, ces caisses de «gélâtines», rouleaux de couleurs des électros qui servent à teinter les lumières, attirent l'œil en avançant le spectacle.

Or, la voix de l'auteur travaille l'allégorie: «Être trans, c'est découvrir l'envers du décor de la différence sexuelle et de genre, comprendre qu'une société est un décor collectif construit et que la masculinité et la féminité sont des fictions politiques, que nous avons appris à percevoir comme naturelles à force de répétition et de violence.» Il ne s'agit pourtant pas uniquement d'exposer la performativité du genre par les

artifices du cinéma, mais de tout inscrire dans la fiction, y compris l'autobiographique (soi), y compris le documentaire (les mille portraits de l'autre, les *she, tu, ils* qui s'avancent), parce que tout est fiction. Le texte de Virginia Woolf protège les récits de chacun et chacune, les rend possible, les pare des atours du faux pour les laisser dire leurs vérités. En retour, *l'Orlando* de Paul B. Preciado est une véritable adaptation littéraire, celle d'un livre expérimental, il nous en raconte l'histoire en en refaisant l'expérience.

Dissidence littéraire. Le résultat est un film baroque. C'est le cinéma baroque des corps fluides dans l'époque morcelée. Des pensées en mouvement dans le monde fixé et durci. Ou, au contraire, du tour altier, du grand calme en colère, sur fond de chaos planétaire. Goût pour la machinerie et pour l'allégorie. Baroque, un peu comme Godard, mais avec l'empathie en plus, comme moyen débordant et sexy de créer de la distanciation. Cinéma de l'agitation (agit-prop, même) et du divers, du multiple contre le binaire, proposant en douce le baroque comme la seule esthétique (quer) possible.

Orlando ressemble d'abord à un film plein à craquer de discours, eux-mêmes de natures et registres multiples, plein d'idées. Et il semble, en avançant, conquérir sous nos yeux autre chose, quelque chose de l'ordre de la mise en scène, de la figure. Avec l'aide de tous ces Orlando, superstars warholiennes de la dissidence littéraire. Ou, peut-être, avec cette scène littérale d'opération chirurgicale du livre de Virginia Woolf, sur une table d'opération ou de montage, transformée pour y greffer d'autres images, venues du réel et de la vie. «Mon corps, ce pupier, ce feu.» C'est une métaphore? Pas sûr. Non, c'est un acte, c'est une expérience. C'est un film.

LUC CHESEL

ORLANDO. MA BIOGRAPHIE POLITIQUE, de PAUL B. PRECIADO, avec Naïlle Dariya, Jenny Bel'Air... 1h 39. Diffusé sur Arte le 6 décembre à 23 heures et sur arte.tv jusqu'au 4 mars 2024.

BXL

L'ART DE RIEN

EXPO 23.11.2023 > 17.03.2024



CENTRALE
FOR CONTEMPORARY ART

hall Place Sainte-Catherine 45 — 1000 Bruxelles
www.centrale.be/brussels



Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

