

## **Flux et fluides dans le roman trans hispano-américain**

**EDUARDO PEÑA CARDONA**

UNIVERSITÉ DE BRETAGNE OCCIDENTALE

eduardo.penacardona@univ-brest.fr

*[...] la matière, dans le sens de sa plus grande divisibilité, consistait en particules décroissantes, en flux ou fluides élastiques qui « se déployaient » en rayonnant dans l'espace.*

*G. Deleuze paraphrase Geoffroy Saint-Hilaire, Mille Plateaux*

*il ne faut sans doute y chercher aucune signification, c'est juste une affaire technique, une question de dosage d'hormones .*

*M. Houellebecq, Plateforme*

1. Les sujets principaux des TransLittératures hispano-américaines ultracontemporaines sont :

la transition et les crises (historiques, politiques, corporelles) ; leurs personnages sont des trans (transfuges, nomades, hybrides, monstres, transgenres, etc.) ; leur *genre*, leur nationalité et leur langue sont aussi trans : transgénériques, transnationales, issus du mélange de traditions et de cultures. Ce sont souvent des productions littéraires collectives qui se soucient moins des notions d'autorité et de réception que de la littérature elle-même (des métalittératures).

2. Selon la définition de Gianna Schmitter, il s'agit de littératures plastiques, protéiques, « liquides et en mouvement constant » (Audran & Schmitter, 2020 ; 18).

3. Le concept de TransLittératures ne se conforme ni à un canon, ni à une norme générique. C'est pourquoi nous souhaitons établir ici une distinction en désignant comme « romans trans ultracontemporains » les textes qui retiennent notre attention. Ces œuvres relèvent du genre romanesque et se caractérisent par leur thématique, leur style et la mise en scène de personnages transgenres – et non, par exemple, de transfuges, nomades, hybrides ou monstres. Ces spécificités justifient, à nos yeux, l'attribution de cette sous-catégorie dans le cadre de TransLittératures.

4. Dans un premier temps, nous nous efforcerons de comprendre ce qu'est la fluidité lorsqu'elle sert de métaphore dans le domaine du genre, de la sexualité et du sexe. Dans un deuxième temps, nous proposons une cartographie succincte de ses manifestations chez certains personnages romanesques ultracontemporains. Entre autres, il sera question de « La loca del Frente » dans le roman *Tengo miedo torero* (Pedro Lemebel, 2001), d'Edwin dans *Al diablo la maldita primavera* (Alonso Sánchez Baute, 2002), Mercedes/Téofilo dans *Muerte de un murciano en La Habana* (Teresa Dovalpage, 2006), ainsi que du personnage anonyme dans *Los topos* (Félix Bruzzone, 2008)... Enfin, nous nous concentrerons plus particulièrement sur deux romans : *La mierda y el amor* (2017) d'Armando Silva et *La mucama de Omicunlé* (2015) de Rita Indiana, où la fluidité des personnages est fonction d'un liquide dont nous tenterons d'exposer la nature chimique et synthétique.

## 1. Genres, sexualités et sexes fluides

---

5. Un fluide est une substance déformable : sa forme change sous l'action d'une force externe et se conserve seulement si un corps solide la limite. Sa viscosité – son degré de fluidité – varie en fonction de différentes conditions, telles la température et la pression. Du fait de la gravité, le flux est contraint de se déplacer vers le bas et en rencontrant un obstacle, le liquide se déplacera uniformément à l'horizontal, mais toujours vers le bas. Ce flux peut être plus ou moins régulier (laminaire) ou plutôt tourbillonnant (dit turbulent) sans être le plus souvent totalement chaotique. Tout flux, quelle que soit sa nature, ne peut rester constant indéfiniment. Deux scénarios peuvent se produire : soit le mouvement est restreint, soit le liquide se transforme (et donc abandonne sa forme liquide).
6. Un personnage littéraire à l'identité fluide peut subir peu ou prou ces conditions sur trois plans : celui du genre, celui de la sexualité et celui du sexe biologique. Son appartenance aux genres masculin, féminin ou autre peut changer au gré de différents facteurs et ne se borne à aucune de ces catégories sauf sous l'effet d'un corps (un corps social, par exemple) solide/rigide qui le contiendrait en le limitant. Ainsi un personnage peut se reconnaître tantôt homme, tantôt femme, tantôt les deux ou bien se dire non-binaire ou *genderqueer* (Espineira & Thomas, 2022 ; 171-177). Par la même

occasion, sa sexualité étant fluide, l'objet de son désir se portera tantôt sur le sexe masculin, tantôt sur le sexe féminin ou tout autre et cela sans aucune régularité ou ordre clair. Enfin, son sexe (biologique) sera fluide s'il avait la possibilité de le changer à volonté, selon son état d'esprit.

7. Deux chercheuses sur les questions de genre définissent la fluidité ainsi : « Genre fluide, fluidité : personne s'identifiant, se reconnaissant comme femme, homme, non-binaire ou tout autre, suivant le contexte, le moment, l'état d'esprit, etc. » (Espineira & Thomas, 2022 ; 171-177).

8. Définie de cette façon, la métaphore de la fluidité présente quelques défauts. D'abord, elle ne tient pas compte de la nature transitoire, non-pérenne et monodirectionnelle des flux. Ensuite, elle semble ne pas correspondre aux personnes ou personnages trans qui, le plus souvent, cherchent à s'identifier pleinement et définitivement à l'une des deux figures : la femme ou l'homme. Enfin, elle est inapplicable au sexe biologique.

9. À ce sujet, Julia Serano, philosophe trans, déclare :

Toutefois, la majorité des personnes transgenres que je connais comprennent que notre genre expérientiel est potentiellement fluide et change souvent avec le temps, au fur et à mesure que nous emmagasinons de nouvelles expériences de vie. Il me semble que les personnes transsexuelles en particulier sont souvent très conscientes de cela, du fait d'avoir vécu les changements spectaculaire – dans notre rapport à notre corps, notre anatomie, nos relations personnelles et nos histoires – qui accompagnent habituellement la transition sociale et physique (Serano, 2020 ; 176) (C'est moi qui souligne).

10. En effet, la fluidité ne peut se limiter à un inépuisable mouvement omnidirectionnel ou d'aller-retour. Elle peut également impliquer une transition, un flux temporaire vers une identité – de genre, de sexualité ou de sexe – plus stable que celle qui a pu initialement être assignée. D'ailleurs, pour beaucoup, le terme *trans* dans transgenre englobe, parmi d'autres, les personnes *genderfluid* et non l'inverse.

Les activistes transgenres ont récemment commencé à souligner qu'ils incluent toute personne au genre variant, ou au genre "expansif" ou qui ne se conforme pas au genre, ainsi que des identités non-binaire, *fluides* et *genderqueer* (Wilchins, 2022 ; 46)<sup>1</sup>.

11. Au bout du compte, un flux total et sempiternel – de genre, de sexualité et de sexe – n'est plausible qu'en se produisant indépendamment des

<sup>1</sup> Je traduis : « [the] transgender activists have lately begun stressing that they include anyone who is gender variant, "gender expansive," or gender non-conforming as well as identities like nonbinary, gender fluid and genderqueer... ».

barrières d'ordre social, juridique, psychologique et biológico-physique qu'il peut rencontrer dans le monde réel et dont seule la littérature a le loisir de faire abstraction. Malgré les péripéties des auteurs et des narrateurs, la fluidité *stricto sensu* reste rare chez les personnages littéraires ultracontemporains<sup>2</sup>.

12. À l'encontre des multiples divergences épistémologiques sur la fluidité de genre et sur la transidentité, il ne semble pas déraisonnable d'affirmer que toute personne transgenre est ou a été partiellement ou totalement *genderfluid*, ne serait-ce qu'une fluidité temporaire unidirectionnelle orientée dans un sens particulier. C'est sur la base de ce principe que nous examinerons la fluidité chez des personnages trans qui, le plus souvent, ne sont pas catégorisés comme *fluides* ou *genderfluid*.

## 2. Des flux

---

13. Dans le roman trans hispano-américain, la fluidité des personnages est généralement partielle. Elle se manifeste soit dans le genre, soit dans la sexualité, soit dans le sexe, mais rarement de manière simultanée. Donnons quelques exemples.
14. Commençons par le roman de Pedro Lemebel, *Tengo miedo torero* (2001) et son personnage principal surnommé la « Loca del Frente », la « Folle du Front ». Il s'agit d'un homosexuel très efféminé, mais qui n'exprime aucun désir d'entamer un processus – ni médical, ni légal – de changement de genre ou de sexe. De plus, sa sexualité est complètement définie et figée : il n'aime que les hommes cisgenres<sup>3</sup>. C'est toutefois probablement un des personnages qui exprime le mieux la fluidité de genre.
15. Sa fluidité repose principalement sur la théâtralité et sa manière assez désinvolte de déjouer les codes de la masculinité et de la féminité. Son genre *vécu*, *ressenti* varie en fonction des situations et des autres personnages du roman : tantôt « il », tantôt « elle », tantôt « je » masculin, tantôt « je » féminin (Peña Cardona, 2022). Mais c'est toujours de façon un peu

2 Dans notre corpus de littérature hispano-américaine aucun personnage exprime véritablement une fluidité de sexe totale. Dans son roman satirique *Myra Breckinridge* (1968) l'auteur Gore Vidal, sans tenir compte du principe de réalité, soumet son personnage principal à plusieurs opérations de réassignation sexuelle.

3 « Cisgenre ou cis : concordance sexe/genre. Personne dont le genre officiel, assigné à la naissance, correspond au genre vécu, ressenti » (Espineira & Thomas, 2022 ; 171-177).

burlesque ; par exemple dans la scène au cours de laquelle un policier crie « *que los hombres allá y las mujeres acá, no supo reaccionar, tupiéndose entera [...] y ahí le afloró la loca en la emergencia* » (Lemebel, 2001 ; 143). Il ne s'agit pas véritablement d'une question d'indécision ou de doute entre deux possibilités : être femme ou être homme. « La Loca » s'en moque et préfère la capacité de *fluir* que lui offre la « folie »<sup>4</sup>.

16. La « folle » est un dilemme aussi *générique qu'anthropologique* et sociologique<sup>5</sup>. Il/elle n'est pas seulement un homme homosexuel ; pas tout à fait une femme trans ; pas davantage un personnage qui se percevrait comme non-binaire. Raison pour laquelle on parle de *folie*. Une telle folie pourrait être assimilée à une sorte de fluidité théâtrale qui confine au *kitsch* et au *camp*. Une fluidité relevant presque d'un artifice.
17. Dans à peu près la même typologie, nous pourrions mentionner également Edwin, la « folle », protagoniste du roman de Alonso Sánchez Baute, *Al diablo la maldita primavera* (2002). Le genre d'Edwin est plutôt fluide. Il est très efféminé, il fait du drag et se considère lui-même comme une « folle ». En même temps, il essaie par tous les moyens d'intégrer un aspect très masculin dans sa vie quotidienne où il se présente ainsi : « *yo soy más macho que el macho Camacho* » (Sánchez Baute, 2002 ; 30). Quant à sa sexualité, elle est clairement inamovible : il est à la recherche de l'amour masculin et ne coucherait pour rien au monde avec une autre « folle » ou une femme. Et bien qu'il songe parfois distraitement à avoir des seins, il ne parle jamais de se faire opérer pour changer de sexe ou n'envisage nullement d'avoir recours à un changement de genre sur le plan légal ou administratif.
18. Deux autres romans, *Muerte de un Murciano en la Habana* (2006), de Teresa Dovelpage, et le court roman *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone, pourraient, malgré leurs contextes différents, illustrer de manière particulièrement nette une fluidité plutôt turbulente et presque pluridirectionnelle.

4 C'est Yves Le Talec qui forge le terme « folie » pour désigner une conception de l'homosexualité masculine incarnée par certains hommes dont la gestuelle, l'apparence efféminée et la théâtralité exacerbée rappellent davantage les figures stéréotypées des actrices hollywoodiennes que les archétypes d'une homosexualité discrète et virile. Ce modèle s'accompagne d'un goût marqué pour le kitsch, l'exagération et la visibilité sociale. (Cf. Le Talec, 2008.)

5 Cf. Le Talec, 2008 ; 19-39.

19. Dans le premier, le personnage principal, Mercedes/Teofilo, est une femme trans qui pratique la *santería*. Depuis l'enfance, elle a toujours rêvé de porter des habits féminins et d'avoir un mari. Elle vit avec un homme et les questions sur son genre et sa sexualité ne se posent plus : elle s'identifie pleinement à une femme et se plaît avec son compagnon. Cependant, au fil de la narration et par des digressions constantes, le lecteur apprend qu'elle a également eu des rapports sexuels et sentimentaux avec des femmes et qu'à présent, elle se sent attirée par l'une de ses clientes. Désormais, la fluidité l'emporte : tantôt il s'identifie comme Mercedes, femme trans sexuellement épanouie avec son compagnon, tantôt comme Teofilo, homme séduit par une femme. Ce roman échappe à la question du sexe biologique et, par voie de conséquence, aux procédures chirurgicales ou hormonales qui peuvent advenir dans le cadre d'une transition sexuelle<sup>6</sup>.
20. Dans le deuxième roman, un narrateur autodiégétique anonyme – fils de disparus à la recherche de son frère né en captivité (frère qui serait devenu une femme trans) – change de sexualité et de genre sans s'en apercevoir et sans même se poser de questions. Au début du récit, c'est un homme hétérosexuel et potentiellement père ; plus tard et avant d'entreprendre une relation amoureuse et sexuelle avec un autre homme, il se lie sentimentalement et charnellement avec une femme trans. Enfin, croyant ainsi parachever sa recherche, il commence à se maquiller, à s'habiller, à se comporter et à s'identifier comme femme. Être sans aucune prise ni sur son destin ni sur son corps, sous la pression de son compagnon (« El Alemán », probablement un bourreau de la dictature de Videla), elle se soumet à une mammoplastie. Chez ce personnage, la fluidité agit sur tous les plans, genre, sexualité et sexe, mais elle semble d'ordre quasiment *névrotique*.
21. Cependant, dans les romans trans hispano-américains, la fluidité des personnages trans est le plus souvent partielle, d'ordre transitoire et à sens unique : celui du devenir du genre opposé. En règle générale, les personnages nés hommes aspirent à devenir des femmes et ceux nés femmes souhaitent devenir des hommes<sup>7</sup>. Quant à leur sexualité, elle demeure plutôt

6 La transition peut comprendre un ensemble de processus sociaux, légaux et médicaux. Les processus médicaux visant à « féminiser » le corps les plus couramment utilisés sont : l'hormonothérapie, l'augmentation mammaire, l'orchidectomie, le rasage trachéal, la vaginoplastie, la phalloplastie, entre autres.

7 MtF « Male to Female » et « FtM » « Female to male » sont les abréviations en anglais souvent utilisées dans les discussions sur l'identité de genre pour préciser le sens de la transition chez les individus transgenres.

figée : ils aiment exclusivement les hommes ou les femmes, rarement les deux. Selena dans *Sirena Selena vestida de pena* (2000), de Mayra Santos-Febres, Raúl dans *Llámame Casandra* (2019), de Marcial Gala ou encore Rubí dans *Soy lo que quieras llamarme* (2012), de Gabriel Dalla Torre – chacun avec sa spécificité –, illustrent bien ce mouvement de fluidité unidirectionnelle.

22. Chez d'autres personnages trans, tels ceux de *Travesti* (2009), de Carlos Ávila Reyes, Cleopatra, dans *La virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón ou de Leslie, dans *La doble vida de Jesús* (2014), d'Enrique Serna, le flux de l'identité s'est retiré jusqu'à faire partie du passé. Au moment du récit, le genre et la sexualité semblent déjà complètement contenus, établis et « réglés » de l'autre côté. Il n'y a plus besoin ni de déplacement, ni de changement : ils sont ce qu'ils voulaient être et là où il y a eu de la fluidité, il n'y en a plus.

### 3. Quelques fluides

---

23. Naturellement, dans ces ouvrages où le sexe est parfois très explicite, la violence omniprésente et les corps un des enjeux majeurs, la fluidité ne se circonscrit pas exclusivement aux domaines du genre. Elle se manifeste également dans la matérialité des substances organiques, tels le sperme, la salive, le sang, l'urine, la merde.
24. Mais dans le contexte de la transidentité, d'autres substances, de nature plutôt synthétique, prennent le dessus. Il s'agit de ces adjuvants exogènes qui – utilisés pour rendre les corps plus masculins ou féminins, selon les besoins de l'individu – permettent une plus grande plasticité dans les transformations corporelles matérielles possiblement impliquées dans un changement de genre ou de sexe.
25. À titre de premier exemple, évoquons l'huile de moteur d'avion et « *el aceite Crisol* ». C'est un cas extrême – devenu quasiment un *topos* dans les romans hispano-américains à thématique transgenre –, explicitement présenté dans *Las malas* (2019), de Camila Sosa Villada, *La mucama de Omi-cunlé* (2015), de Rita Indiana et *Soy lo que quieras llamarme* (2012), de Gabriel Dalla Torre. Ces liquides complètement étrangers au corps sont employés dans des contextes de très grande précarité. Ils se substituent au silicone pour donner aux personnages des seins, des fesses rebondies, des

silhouettes plus féminines. Toutefois, force est de constater que ces substances exogènes et artificielles se métamorphosent et aboutissent à une inévitable déliquescence. Les corps se recouvrent de « *moretones, bultos y pozos* » (Sosa, 2019 ; 84) qui ne sont rien d'autre que la stagnation de l'huile, du sang, de la lymphe, liquides décrits dans toute leur crudité dans ces trois romans :

Enseguida apareció en escena un travesti que se había sometido a todo tipo de experimentos caseros tras las curvas de un cuerpo de mujer. Las inyecciones de aceite Crisol lo habían deformado, creando burbujas extrañas en lugares equivocados, y el apretado vestido plateado con muselina añadía un toque escalfriante a la piel gris y cadavérica (Indiana, 2015 ; 118).

26. Outre le silicone, l'huile d'avion et « *el aceite Crisol* », les hormones – la testostérone, les œstrogènes et autres du même genre – constituent également le faisceau de substances qui participent à la fluidité tant au niveau du genre que celui du sexe biologique dans le roman trans. Deux personnages en sont particulièrement dépendants : Julio Almanza, dans *La mierda y el amor* (Armando Silva, 2017) et Alcide Figueroa, dans *La mucama de Omicunlé* (Rita Indiana, 2015). Deux romans sur lesquels nous reviendrons plus longuement.

#### **4. Fluide 1 : le « *lupron* » et la fluidité fortuite**

---

27. Julio Almanza, narrateur autodiégétique de *La mierda y el amor*, a 50 ans et est atteint d'un cancer de la prostate. Il est marié, a deux enfants et s'identifie en tant qu'homme cisgenre hétérosexuel. Cependant, il fait l'expérience de la fluidité à quasiment tous les niveaux. Dès l'*incipit*, il évoque sa transformation en femme « [...] *yo perdiera mi hombría para transformarme en mujer* [...] » (Silva, 2017, 11).
28. Les ressorts de ce soudain et intempestif « devenir femme » apparaissent de manière fragmentaire. Il parle de son enfance et, par le biais d'une grande analepse, nous apprenons qu'il était harcelé « *matoneado* » et traité de fille et de « *mariquita* » en raison de ses traits trop féminins (Silva, 2017 ; 200). Plus tard, il parlera de ses voyages autour du monde, principalement en Orient où il cherche dans la spiritualité une explication à sa situation de flottement identitaire. Mais, peu à peu, nous comprenons que « *la temible inyección, el Luprón* [...] » (Silva, 2017 ; 32) (substance connue en

France sous le nom de Leuproréline), médicament pour traiter son cancer – et dont il fait mention au début du roman sans pour autant l’associer à son genre – est, selon sa propre étiologie, la cause première de sa condition « *transgénérica* » (Silva, 2017 ; 239).

Junto con el tratamiento de radioterapias me habían recetado el Lupron, que opera como una castración química para evitar que el cuerpo produzca testosterona y se reproduzcan las células cancerosas, tratamiento que dura dieciocho meses, a razón de una dosis cada seis meses (Silva, 2017 ; 99).

29. Les changements se produisent donc contre son gré et les effets secondaires du médicament se manifestent par la réduction de testostérone précédée de la perte de désir sexuel<sup>8</sup>. D’autres transformations suivent : le rapetissement du pénis, la disparition des érections et une fréquence moindre de ses éjaculations (Silva, 2017 ; 100).

30. Son médecin lui annonce une « *especie de asexomanía* » (Silva, 2017 ; 216) et effectivement Almanza se proclame « [...] *el rey de los que no tenían sexo definido* » (Silva, 2017 ; 249). Il parle d’indéfinition, de perte, de dépossession : il se dit « [...] *despojado de su género* » (Silva, 2017 ; 254), alors que le terme le plus adéquat serait celui de fluide (un terme qui n’apparaît jamais dans le roman). Par la suite, le temps passant, son indéfinition devient une fluidité de plus en plus évidente, que le narrateur exprime ainsi : « *Lo que ocurre es que no me concibo formando parte de un género específico; por ahora no soy ni hombre ni mujer* » (Silva, 2017 ; 220) ou encore « [...] *le dio una sensación un tanto cósmica. En ese instante, por primera vez sintió, que públicamente ya no era hombre* » (Silva, 2017 ; 234). Et ce « *por ahora* », c’est bien le trait caractéristique de la fluidité instable et capricieuse qui ne cesse de s’accroître sous les effets du médicament.

31. En raison de ce tremblement identitaire, Almanza décide de s’ouvrir à un univers qui lui était totalement inconnu : prostitution, sexe, séances de BDSM<sup>9</sup> « *hardporn* » (Silva, 2017 ; 229). Pour en parler, il déploie – dans

8 La libido, par sa nature plastique et changeante, offre aussi des possibilités d’étude depuis la perspective de la fluidité. Cependant, en raison de ses propriétés – notamment sa capacité à se dilater pour remplir n’importe quel espace – elle ressemble davantage à un gaz qu’à un fluide. Comme un gaz, la libido est multiforme et omniprésente surtout depuis que le capitalisme prenant son « tournant libidinal » (cf. Dufour, 2014 ; 27-46) comble tous les espaces de la vie réelle et, par voie de conséquence, envahit tous les mondes diégétiques, et non seulement ceux des romans trans ultra contemporains où elle demeure en permanence.

9 Le BDSM fait référence à un large éventail de pratiques et d’expressions liées au bondage

une prose psycho-médicale engagée et qui se veut inclusive – tout un éventail de mots et d'expressions – « *vaginas digitales* », « *hembros* », « *un ejército transgenérico y transexual* », « *cuerpos habitados por errores genéticos* » (2017 ; 229-238) – qui, par leur fonction didactique et initiatique, laissent entrevoir un essai – naïf et avorté – de *bildungsroman*.

32. À partir du troisième chapitre, Julio Almanza parle explicitement de sa « *transición de hombre a mujer* » (Silva, 2017 ; 221), attribuée entièrement à la deutergie de son traitement contre le cancer : « [...] y por primera vez en su vida sentía el placer de ser mujer [una verdadera hembra]; y es que de eso se trataba, de sentir placer, de saberse deseada a partir del simulacro de una transformación femenina » (Silva, 2017 ; 260-261).
33. Selon son docteur, il s'agirait d'une « *conversión de hombre a mujer de modo natural [...]* » (Silva 2017 ; 219) », effet indésirable provoqué par une prise double et prolongée du « *médicamento controlador de testosterona* ».
34. En effet, la leuproréline dont parle Almanza est un dérivé synthétique utilisé dans le traitement de plusieurs pathologies médicales. Chez les hommes, elle réduit, en effet, la production de testostérone. Chez les femmes, cette substance est employée pour réduire les œstrogènes dans le traitement contre l'endométriose. Enfin, chez les enfants de 8-9 ans, elle agit comme un bloqueur de puberté destiné à ralentir le développement précoce des parties génitales. Cette dernière fonction est exploitée et mise en place dans le cadre de la transidentité chez les mineurs.
35. Cependant, à la conclusion du roman et toujours vivant en tant que femme trans, l'identité de genre de Julio – qui n'est ni totalement masculine, ni complètement féminine, ni autre – demeure dans un état de fluidité et d'indétermination parfaite : Julio n'est ni un homme, ni une femme. D'ailleurs, Almanza n'entame aucune procédure de changement de genre et ne se soumet à aucune intervention chirurgicale. Sa transidentité et, par conséquent, sa fluidité se construisent sur des bases purement pharmacologiques.
36. Dans les romans *Trans ultracontemporains*, il est l'un des rares personnages à esquisser une identité de genre presque entièrement modelée par des agents hormonaux et chimiques.

et à la discipline (BD), à la domination et à la soumission (D/s), ainsi qu'au sadisme et au masochisme (SM).

## 5. Fluide 2 : la *Rainbow Bright* ou la fluidité arrêtée

37. Le roman de Rita Indiana se prête aisément à une exploration approfondie de la fluidité sous divers angles. D'une part, il adopte une perspective écocritique et hydroféministe au sein de laquelle il met en avant la mer des Caraïbes comme élément central à préserver et sauver d'un désastre chimique imminent (cf Ballesteros, 2019; Mercier, 2022 & Neimanis, 2012)<sup>10</sup>. D'autre part, il déroule, dans la narration et la diégèse, une fluidité temporelle sur quatre époques distinctes : deux temps du passé, un présent historique et un futur proche (l'année 2027). Enfin, il explore une sorte de fluidité des âmes ou des consciences illustrée par les métempsycoses qui permettent à Alcide Figueroa, le personnage principal, d'exister simultanément dans différents temps et différents espaces.
38. Alcide Figueroa est la « *mucama* » de la « *santera* » du président dominicain en l'an 2027. Elle aspire à changer de sexe et la chimie ainsi que la technologie médicale tiennent le rôle principal. La transition s'effectue grâce à l'injection d'une substance appelée « *Rainbow Bright* ». Mais, à la différence de ce que l'on trouve dans le roman de Armando Silva, la fluidité n'est pas ici un accident clinique et le médicament n'existe que dans la science-fiction spéculative du roman.
39. Dans le chapitre intitulé *Condylactis Gigantea*, la « *ampolleta de dos pulgadas que contenía el líquido blanco y viscoso* » (Indiana, 2015 ; 65) produit son effet dans le corps d'Alcide.

Tan pronto como la *Rainbow Bright* entró en su corriente sanguínea, Alcide comenzó a convulsionar. La maté, pensó Eric, me han vendido un veneno de ratas, pero la chica se estabilizó y él comenzó a supervisar los signos vitales con regularidad. Dos horas después se quejó de calor y luego dijo que se quemaba viva. Cuando comenzó a mover la cama con sus sacudidas, Eric le inyectó un sedante. A medianoche sus pequeños senos se llenaron de burbujas humeantes, las glándulas mamarias se consumían dejando un tejido rugoso que parecía chicle alrededor del pezón y Eric retiraba con una pinza para que no se infectara. Debajo surgía la piel nueva de un pecho masculino, las células se reorganizaban como abejas obreras alrededor de la mandíbula, los pectorales, el cuello, los antebrazos y la espalda, llenando de nuevos volúmenes rectos las suaves curvas de antes. Amanecía cuando el cuerpo, enfrentado a la destrucción total del aparato reproductor femenino, convulsionaba otra vez.

Presa de contracciones que hacían que su bajo vientre subiera y bajara, expulsó lo que había sido su útero por la vagina. Los labios se sellaron en una efervescencia celular que pronto dio forma al escroto, que albergaría sus testícu-

10 Après un tsunami en 2024 qui provoque le désastre chimique... « El caribe era un caldo oscuro y putrefacto » (Indiana, 2015 ; 114).

los, mientras el clítoris crecía, haciendo sangrar la piel estirada, que Eric quitaba del medio como había hecho con la de los pechos, higienizando las áreas como le habían indicado los fabricantes del fármaco. A las doce del mediodía Acilde Figueroa ya era un hombre completo. Eric protegió aquel cuerpo de diseño, aún en carne viva, con capas de antisépticos y algodón (Indiana, 2015 ; 66).

40. Très peu de choses sont dites sur la composition de ce Rainbow Bright. Il s'agit d'un produit testé sur des « *indigentes transexuales [...] que prometía un cambio de sexo total, sin intervención quirúrgica* » et qui aurait été créé par des « *círculos de ciencia independiente* » (2015 ; 20). C'est une substance extrêmement chère – quinze mille dollars –, vendue seulement sur le marché noir.
41. Son instantanéité est particulièrement foudroyante. Contrairement aux hormones et au Lupron, la Rainbow Bright ne requiert pas de longues périodes d'attente avant de produire des résultats : moins de vingt-quatre heures auront suffi pour que le corps d'Alcide soit complètement transformé. De plus, son effet est pérenne et il n'y a pas de risques de réversibilité due à une interruption du médicament (ce qui est le cas avec la testostérone et les œstrogènes) puisqu'une seule dose est requise.
42. Autre avantage, et non un des moindres : la capacité de cette drogue futuriste à éviter tout acte chirurgical. Elle nécessite seulement l'intervention d'un médecin pour administrer l'injection et retirer la peau morte.
43. Le mode d'action de cette substance consiste en une sorte de transdifférenciation cellulaire (cf Azzouna & Chouchane, 2011) ; « *las células se reorganiza(ba)n como abejas obreras* » accomplissant ainsi une fonction différente de celle pour laquelle elles étaient initialement destinées. Dans le contexte du changement de sexe d'Alcide, la transdifférenciation s'étend au-delà du plan cellulaire et touche, subséquentement, à la différenciation sexuelle naturelle qui, dans des conditions normales, a lieu au moment de la gestation. Période durant laquelle les hormones entrent en scène et définissent le sexe du fœtus. Ce processus est artificiellement recréé par les composants de l'injection Rainbow Bright qui, en stimulant la « *efervescencia celular* », poussent simultanément les organes et le corps d'Alcide tout entier à se métamorphoser. Ce qui lui offre par la suite la possibilité de devenir un « *hombre completo* ». C'est la plasticité du corps (« *cuerpo de diseño* ») poussée à l'extrême et mise au service de la transidentité.

44. Mais malgré toutes ses vertus, il s'agit tout de même d'un produit chimique dont l'effet de transformation ne peut nullement être d'ordre magique et indolore, comme dans le changement de sexe des personnages de la mythologie grecque<sup>11</sup> ou d'ordre fantasmatique, comme pour l'Orlando de Virginia Woolf. Chez eux, la transformation n'avait rien à voir avec la matérialité de la chair.
45. La métamorphose d'Alcide est spectaculaire, violente et tout aussi douloureuse et traumatique qu'une phalloplastie, une gynécomastie ou une « *vagina abierta a bisturí limpio* » (Sosa, 2019 ; 30). La rapidité et l'efficacité de la drogue n'amenuisent pas la souffrance du corps soumis à des transformations physiques si radicales. De toute évidence, si cette transition est bien plus *pratique* qu'une transition *traditionnelle*, elle n'échappe pas aux effets indésirables. En gagnant son corps d'homme, Alcide perd sa liberté. Il sera emprisonné, accusé d'avoir tué Omicunlé ainsi que son docteur et il ne pourra jouir de son corps masculin que de façon fantasmatique, par le truchement des métempsycoses.
46. Après cette transformation, le médicament n'est mentionné qu'une seule fois. Il n'est plus question de fluidité et ne subsiste que le corps, le genre et la sexualité totalement *masculins* d'Alcide.

## **6. La Fluidité pharmacologique ou le Pharmakôn**

47. *La mierda y el amor* (Silva, 2017) et *La mucama de Omicunlé* (Indiana, 2015) sont particulièrement innovants du fait de leur appartenance – bien que désinvolte et nonchalante – à ce que Paul B. Preciado (2008) appelle l'ère pharmacopornographique.
48. Inspiré des travaux sur la biopolitique de Michel Foucault, Preciado se sert de ce néologisme pour nommer cette époque qui, en plein « techno-capitalisme avancé » (Preciado, 2008 ; 27), se caractérise par l'investissement massif dans la recherche scientifique sur le sexe et la sexualité (Preciado, 2008 ; 27). Une époque où l'économie mondiale dépend :

11 Antoninus Liberalis et Ovide dans leurs *Métamorphoses* présentaient déjà des personnages ayant changé de sexe biologique : Leucippos, Cénée (avant Cénis, Caeneus), Hypermnestre, le fameux Tirésias ou encore Iphis. Dès les premiers récits mythologiques, ces transitions miraculeuses escamotaient totalement les incisions de la chair (cf Manolis Papathomopoulos, Antoninus Liberalis, 1968 & Ovidious Naso, 1806).

[...] de la production et de la circulation des centaines de tonnes de stéroïdes synthétiques, de la diffusion globale, des flux d'images pornographiques, de l'élaboration et dissémination de nouvelles variétés de psychotropes synthétiques légaux et illégaux (Lexomil, Spécial K, Viagra, speed, cristal, Prozac, ecstasy, poppers, héroïne, Oméprazole... (Preciado, 2008 ; 34).

49. Et la liste n'arrête pas de s'accroître : Xanax, méthadone, sérotonine oxytomoduline, sécobarbital, botox, silicone, implants mammaires... Ces trois derniers accompagnés de techniques tels le lifting et les liposuccions (absorption de liquides et masses graisseuses du corps), comme parties intégrantes de cette économie mondiale où le *style*, la beauté et la jeunesse sont devenus des « impératifs stratégiques » (Lipovetsky & Serroy, 2016 ; 9-39).
50. À cette liste s'ajoutent toutes sortes d'hormones de synthèse, y compris, naturellement, le Lupron et la Rainbow Bright qui interviennent plus spécifiquement dans la « production de corps et de subjectivités » (Preciado, 2008 ; 34). C'est le haut degré de miscibilité de ces substances avec le genre, le sexe et le corps qui permet aux personnages de Rita Indiana et d'Armando Silva de façonner l'ensemble de leur être dans un processus que Preciado nomme « technosexualité et technogenre ». Ces deux concepts définissent le sexe, la sexualité et le genre qui – modelés grâce à ces technologies « molles, légères, visqueuses, gélatineuses, injectables, inhalables, incorporables » (Preciado, 2008 ; 64) – deviennent eux-mêmes fluides et malléables<sup>12</sup>.
51. Le roman d'Armando Silva trace parfaitement l'évolution *normale* de ces technologies. Le Lupron est effectivement utilisé dans le traitement du cancer et il peut produire quelques-uns des effets secondaires évoqués par Julio Almanza. Certes, ce médicament ne pourrait nullement provoquer une « *conversión de hombre a mujer de modo natural* [...] » (Silva 2017 ; 219), mais, aujourd'hui, on l'emploie paradoxalement bel et bien lors de traitements dans le cadre de la transidentité chez les mineurs. Il s'agit quasiment du même cas de figure qu'avec les œstrogènes qui – utilisés initialement pour créer les pilules contraceptives (Preciado, 2008 ; 28) et connus populairement sous le nom de « hormones sexuelles féminines » – constituent à présent un des outils essentiels de l'hormonothérapie visant à la féminisation des corps dans les transitions MtF.

<sup>12</sup> C'est la définition technique de la déliquescence : « T. de Chimie. Propriété qu'ont certains corps solides d'absorber l'eau ou l'humidité de l'air et de passer ensuite à l'état liquide ou semi-liquide » <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/déliquescence>

52. Par sa composition – 89% synthétisable par le corps humain –, le Lupron fait naître des doutes sur les notions même de naturalité ou d'artificialité. Cela non seulement sur le plan biochimique, mais également sur le plan de la sexualité et du genre<sup>13</sup>. Quand il s'agit du sexe ou du genre, qu'est-ce qui détermine ce qui doit être considéré comme naturel, normal, artificiel, exogène et d'emprunt ?
53. Avec Rita Indiana, la *Rainbow Bright* propose un cas de figure théoriquement plus simple, car il s'agit d'un produit entièrement chimérique. Il est néanmoins possible d'envisager que, dans un avenir de plus en plus technologique, une seule injection puisse entraîner un changement de sexe total. Un produit de ce genre entrerait forcément dans la machinerie du « techno-capitalisme » et s'inscrirait également dans la liste des substances hautement contrôlées par les États. Cette substance intégrerait ainsi les techniques de biopouvoir mises en place pour limiter une fluidité de genre et de sexe qui serait devenue trop chaotique. Force est de reconnaître que, lorsque les contraintes physiques et physiologiques seront dépassées, rien ne pourra s'opposer à une fluidité totale et rien n'empêchera un être humain de changer aussi souvent qu'il le souhaite son genre, son sexe, sa sexualité, voire l'ensemble de son corps. C'est du moins la proposition du roman dystopique de Rita Indiana.
54. Malgré leurs énormes divergences ontologiques, le Lupron et la *Rainbow Bright* sont inéluctablement liés par leur nature ambivalente de « Pharmakôn » : simultanément remède et poison (Derrida, 1968)<sup>14</sup>. En ce qui concerne Almanza, le Lupron le sauve du cancer, mais au prix de sa famille, de sa libido, de sa sexualité et de son genre. Bien qu'il l'accepte avec une grande ouverture d'esprit et beaucoup de résignation, « *la trancisión de hombre à mujer* » s'opère contre sa volonté.
55. Quant à Alcide, le malheur provoqué par le Pharmakôn est d'un autre ordre, mais tout aussi dramatique. Après avoir pris le médicament, il découvre qu'il n'est qu'un cobaye, manipulé par le président Said Bona et Omicunlé à des fins écologiques. Certes, la *Rainbow Bright* opère bel et bien

13 La leuproréline est composée de neuf acides aminés (nonapeptide), mais un seul d'entre eux est d'origine non naturelle. Les huit autres peuvent être parfaitement synthétisés par le corps humain. C'est une substance naturelle au 89%.

14 Les œstrogènes et la progestérone en sont un bon exemple. Ces hormones jouent un rôle très important dans le corps humain, mais administrées à haute dose « se révèlent peu « peu ancérigènes et responsables de diverses altérations cardiovasculaires » (Preciado, 2008).

un changement de sexe, mais à un prix élevé : Alcide était destiné à revenir dans le passé pour modifier le cours de l'histoire et prévenir l'hécatombe écologique qui a anéanti la vie dans les océans. Son échec le condamne cependant à voir son corps masculin dépérir entre les murs d'une prison.

56. Dans les deux cas, la fluidité offerte par le *Pharmakôn* rime avec déliquescence au sens large du terme...

### **En guise de conclusion**

---

57. Dans les romans trans que nous avons étudiés, la fluidité est présente – simultanément, alternativement ou exclusivement – sur les trois plans : le genre, la sexualité et le sexe.
58. Quand elle se manifeste exclusivement au niveau du genre, elle peut se circonscrire à un exercice de théâtralisation ou d'auto-identification et à un genre Autre. C'est le cas dans les romans de Pedro Lemebel et d'Alonso Sánchez Baute. Ici, la fluidité de genre semble ne pas s'arrêter et conserver son flux incessant entre les codes de la masculinité et la féminité.
59. Quand elle a un lien avec la sexualité, les personnages sont amenés à être sexuellement attirés par des hommes ou par des femmes ou tout autre sans aucune régularité ni ordre fixe. Les personnages de Teresa Dovepage et de Félix Bruzzone illustrent bien cette tendance.
60. Quand elle touche davantage au corps et au sexe des personnages, la fluidité est vouée à cesser aussitôt que la transition souhaitée se réalise. Dans le corps, *devenu homme ou femme*, le flux de l'identité s'arrête et s'adapte au genre ressenti. Dans ce cas-là, la fluidité se manifeste également par un plus grand éventail de possibilités. Elle concerne les éléments matériels qui ouvrent la voie à la fluidité des corps et de leur sexe : chirurgies médicales, médicaments et toutes autres sortes de substances chimiques. Si nous nous sommes penchés sur ces dernières, c'est non seulement en raison de leur nouveauté dans la littérature hispano-américaine, mais également du fait qu'elles s'inscrivent indubitablement dans l'hypermodernité technologique à laquelle les personnages littéraires peuvent, eux aussi, être soumis.
61. Désormais, une étude sur d'autres manifestations de la fluidité s'imposerait. Par exemple, les effets intensificateurs des sensations, l'altération de

la réalité, la fluidification des identités et la production de subjectivités fluctuantes (Mercier, 2022 ;132-157) sont rendues possibles par le truchement de substances chimiques dans le cadre de certaines pratiques sexuelles. Dans ces conditions, se pose la question de la libido qui tout en étant fluide, gazeuse, insaisissable demeure malléable, manipulable et quasiment omniprésente au sein de romans trans ultracontemporains.

## **Bibliographie**

---

ÁVILA Carlos, *Travesti*, México, Tierra adentro, 2018.

AUDRAN Marie & SCHMITTER, Gianna, *Translittératures, Transmédiatités, Transcorporelités Littératures Latino-américaines (2000-2018)*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2020.

AZZOUNA Atf, CHOUCANE Habib, « Cellules souches animales et humaines. Aspects scientifiques et questions éthiques », in Alain Legardez éd., *Développement durable et autres questions d'actualité. Questions socialement vives dans l'enseignement et la formation*, Dijon cedex, Éducagri éditions, « Transversales », 2011, p. 307-324.

BRUZZONE Felix, *Los topos*, Buenos Aires, Mondadori, 2008.

CABEZÓN Gabriela, *La virgen Cabeza*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.

DALLA Gabriel, *Soy lo que quieras llamarme*, Buenos Aires, El Ateneo, 2012.

DERRIDA Jacques, « La Pharmacie de Platon », *Tel Quel*, n° 32-33, 1968.

DOVALPAGE Teresa, *Muerte de un murciano en la Habana*, Barcelona, Anagrama, 2006.

DUFOUR Dany-Robert, « Le tournant libidinal du capitalisme », *Revue du MAUSS*, vol. 44, no. 2, 2014, p. 27-46.

ESPINEIRA Karine & THOMAS, Maud-Yeuse, *Transidentités et transitude. Se défaire des idées reçues*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022.

ESTEVEZ Melania, « Cuerpos Del Desastre: Mutantes, Transformistas Y (a)normales », *Caracol*, n° 18, novembre 2019, p. 83-100.

GALA Marcial, *Llámame Casandra*, Buenos Aires, Alfaguara, 2019.

GARCÍA Andrea, *Tacones, siliconas, hormonas: Etnografía, teoría feminista y experiencia trans*, Bogotá, Siglo del hombre, 2018.

INDIANA Rita, *La Mucama de Omicunlé*, Cáceres, Periférica, 2015.

LEMEBEL Pedro, *Tengo miedo torero*, Chile, Planeta, 2001.

LE TALEC Jean-Yves, *Folles de France*, Paris, « TAP / Genre & sexualité », La Découverte, 2008.

LIPOVETSKY Gilles, & SERROY Jean, *L'esthétisation du monde*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2016.

MERCIER Claire, « El Agua Como Cuerpo Común: Hidrofeminismos En Tres distopías Latinoamericanas Recientes », *Revista Letral*, n.º 29, juillet 2022, p. 132.

NASO Publius Ovidius, *Les Métamorphoses*, Traduction de G.T Villebave, Ebooksgratuits.com, 2005.

NEIMANIS Astrida, « Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water » *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, eds. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni and Fanny Söderbäck. New York, Palgrave Macmillan, 2012.

PAPATHOMOPOULOS Manolis, *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses. Texte établi, traduit et commenté*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

PEÑA CARDONA Eduardo, « Tremblements et travestissements dans le roman *Je tremble, ô matador de Pedro Lemebel* », *Mémoire, Langues, Université de Caen, Espagnol, Juin 2022, 72, Sciences de l'Homme et Société*, 2022.

PRECIADO Paul, B., *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Bernard Grasset 2008.

SÁNCHEZ Alonso, *Al diablo la maldita primavera*, Bogotá, Seix Barral Colombia, 2022.

SERNA Enrique, *La doble vida de Jesús*, Barcelona, Alfaguara, 2015.

SERRANO, Julia, *Manifeste d'une femme trans et autres textes*, Lyon, Cambourakis, 2020.

SILVA Armando, *La mierda y el amor*, Bogotá, Rocca, 2017.

SOSA VILLADA Camila, *Las malas*, Buenos Aires, Tusquets, 2019.

VIDAL Gore, *Myra Breckinridge et Myron*, (G. Joulié, Trad.), Paris, Payot et Rivages, 2002.

WILCHINS R. *Queer Theory, Gender Theory: An Instant Primer*. NY: Magnus Books, 2022.