

2021-2022

Master 2 – Étude sur le Genre

Transitions autobiographiques :

Approche des spécificités littéraires des autobiographies de personnes trans à travers l'analyse de *L'Étiquette* de Barbara Buick et de *Travelling* de Kathy Dee.

Marchier-Jamet Alban

Sous la direction de
Fortin-Tournès Anne-Laure

Membres du jury

Fortin-Tournès Anne-Laure | Professeure des universités

Ryan-Sautour Michelle | Maître de Conférence

Soutenu publiquement le :

5 septembre 2022

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné Alban Marchier-Jamet déclare être pleinement conscient que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :



For transsexuality is always narrative work, a transformation of the body that requires the remolding of the life into a particular narrative shape.

J. PROSSER, *Second skins*, 1998, p. 4.

Table des matières

Remerciements.....	6
Note d'écriture.....	7
Introduction.....	9
1. Enjeux politiques du « pacte autobiographique ».....	18
1.1. Se vivre et s'écrire comme exemple : motivations de l'autobiographie.....	19
1.1.1. Motivations intimes : l'écriture de soi comme recherche d'identité.....	19
1.1.2. Une volonté de témoignage inscrite dans les œuvres.....	22
1.1.3. Prise en compte du lectorat : le paradoxe d'un dialogue unilatéral.....	27
1.2. Au-delà des positions personnelles des autrices.....	33
1.2.1. Croisements des histoires personnelles et de l'histoire du xx ^e siècle.....	33
1.2.2. Des autobiographies construites autour des itinéraires géographiques des autrices.....	36
1.2.3. Revendications sociales et autobiographie.....	41
1.3. Mise en avant et dénonciation de positions sociales marginalisées.....	45
1.3.1. Un accès au travail compliqué par leurs transitions.....	45
1.3.2. Un sentiment de solitude qui découle de l'incompréhension des proches des autrices, que ce soit dans leurs relations amicales ou familiales.....	51
1.3.3. L'absence de changement d'état civil : une difficulté supplémentaire à surmonter.....	57
2. La transition comme moteur du récit autobiographique.....	63
2.1. Composer avec les obstacles à la transition.....	63
2.1.1. Des tentatives de justification de la transition.....	64
2.1.2. La tentation du <i>passing</i> : dissimuler la transition effectuée.....	68
2.1.3. Dépasser la marginalisation par la solidarité trans.....	73
2.2. Des parcours individuels bien qu'inscrits dans un contexte historique commun.....	76
2.2.1. Accès à des moyens médicaux de modifications corporelles.....	76
2.2.2. Des positionnements critiques vis-à-vis du pouvoir médical sur leurs transitions.....	81
2.2.3. Énonciation et points de vue dans le récit de leur transition médicale.....	85
2.3. D'une « étiquette » à l'autre : lorsque la transition ne résout pas toutes les assignations subies ou en provoque de nouvelles.....	89
2.3.1. Expériences vécues de la (trans)misogynie.....	89
2.3.2. Les cabarets et la spécialité de « travesti ».....	95
2.3.3. Re-altérisation par l'orientation sexuelle et le travail du sexe.....	98
3. Dépasser l'« étiquette » : mise en scène du processus de transition par le langage.....	103
3.1. Être à la fois sujet et objet du récit : quels enjeux ?.....	104
3.1.1. Récits autobiographiques et représentation littéraire des personnes trans.....	105
3.1.2. Une autodétermination féminine incontestable dans les autobiographies.....	110
3.1.3. L'autobiographie comme procès.....	116

3.2. La construction du récit : des choix signifiants, bien que différents entre les œuvres.....	124
3.2.1. Une quasi-linéarité du récit dans <i>L'Étiquette</i> : la mise en langage de la transition comme un processus continu.....	126
3.2.2. Influence du flux de conscience dans <i>Travelling</i> : une représentation langagière d'une identité en construction.....	130
3.2.3. Interaction entre le style et la réception des œuvres.....	135
3.3. Se dire femme : évolution de l'identité des autrices et choix narratifs.....	139
3.3.1. Choix inconstant des temps du récit : la mise en avant de relations entre le passé raconté et le présent de l'énonciation.....	140
3.3.2. Évolution du « je » : lorsque la première personne de l'autrice-narratrice peut renvoyer à plusieurs identités successives ou concomitantes.....	145
3.3.3. Être ou devenir une femme ? Des positions différentes dans les deux œuvres.....	152
Conclusion.....	156
Bibliographie.....	160
Œuvres.....	160
Théorie littéraire.....	161
Études de genre et transidentité.....	161
Théorie littéraire et cultural studies féministe, queer et trans.....	163
Ressources militantes LGBTI+.....	163
Textes de loi.....	164
Dictionnaires et ouvrages techniques.....	164
Annexes.....	165
1. Couverture de <i>L'Étiquette</i> de Barbara Buick.....	165
2. Quatrième de couverture de <i>L'Étiquette</i> de Barbara Buick.....	166
3. Couverture de <i>Travelling</i> de Kathy Dee.....	167
4. Quatrième de couverture de <i>Travelling</i> de Kathy Dee.....	168

Remerciements

Je tenais à remercier avant tout Anne-Laure Fortin-Tournes qui a été ma directrice de recherche tout au long de ce master pour ses conseils, sa réactivité et sa confiance.

Tous mes remerciements vont également à celles et ceux qui m'entourent au quotidien, à ma mère qui sans forcément tout comprendre a fait en sorte de me suivre du mieux qu'elle le peut dans ma vie et dans mes projets, à mes ami·e·s parmi lesquel·le·s Alex, Euxane, Florent, Lælia et les autres compagnes et compagnons de route, proches ou lointain·e·s, qui ont chacun·e à leur façon contribué à m'insuffler l'énergie, la confiance en moi et les clés pour m'engager dans la recherche et dans les études de genre.

Merci tout particulièrement à Nato qui m'a accompagné lui aussi tout au long de ces trois années, à travers les obstacles mais aussi les belles découvertes et qui a pris le temps d'apporter son regard tout à la fois extérieur et intérieur à ce mémoire, à son sujet et à son avancée.

Enfin, ce travail n'existerait pas sans les innombrables personnes trans qui ont eu à cœur de partager leur parcours depuis des décennies, que ce soit à l'écrit ou à l'oral, dans des livres, dans les médias ou sur les réseaux sociaux, de manière fragmentaire ou extraordinairement exhaustive. Leur force, leur dévouement, leur ténacité m'accompagnent et me poussent chaque jour à donner moi aussi de mon énergie et de mon temps à cette communauté qui traverse le temps et les frontières.

Note d'écriture

Ce mémoire est rédigé de manière à y rendre explicite la présence de femmes mais aussi, dans une moindre mesure, de personnes se situant en dehors de la binarité de genre, bien que celles-ci ne soient pas représentées dans notre corpus. Dans ce cadre, seront utilisés ici pour évoquer des groupes d'individus dont le sexe n'est pas connu ou n'étant pas composés exclusivement d'hommes plusieurs procédés distincts. Nous utiliserons des mots épiciènes tels que « le lectorat » ou encore « la personne » si cela est possible. Si les formes masculines et féminines du mot diffèrent peu, nous pourrons avoir recours à des abréviations au moyen de points médians : par exemple, « certain·e·s ». Dans le cas contraire, nous préférons l'usage de doublets au masculin et au féminin, en tâchant de respecter dans ce cas l'ordre alphabétique afin de ne pas accorder systématiquement la priorité à un des genres ou à l'autre : c'est le cas avec « le narrateur ou la narratrice ». Concernant les accords en genre, des adjectifs notamment, nous nous réservons la possibilité, lorsque le point médian alourdirait trop le texte, d'avoir recours à la règle de proximité qui suppose l'accord avec le terme le plus proche du mot considéré : on pourra ainsi écrire « les garçons et les filles sont nombreuses » et non pas « nombreux·ses ».

D'autre part, nous étudierons dans ce mémoire des autrices trans dont les autobiographies ont été publiées dans les années 1970. Pour cela, nous utiliserons la terminologie usitée de nos jours. C'est donc *transgenre* et le préfixe *trans* qui seront utilisés ici pour désigner toute personne effectuant une transition, sans reprendre la distinction longtemps effectuée entre des *personnes transgenres* qui ne modifient pas nécessairement leur corps et d'autres *transsexuelles* ayant effectué – ou envisageant – des opérations de réassignation sexuelle¹.

Ce choix terminologique a été fait dans la mesure où les autrices des autobiographies que nous évoquerons par la suite n'utilisent pas de terme pour se définir spécifiquement comme des femmes en transition, c'est le terme *travestis* qui est le plus souvent utilisé. Néanmoins, nous verrons qu'au moins l'une des deux autrices critique explicitement cette indifférenciation entre des personnes qui se travestissent, par exemple, dans le cadre de spectacles et d'autres qui vivent dans un autre genre que celui qui leur a été assigné². Le terme *transsexuel·le* quant à lui commence à apparaître à cette

¹ De la même façon, nous utiliserons le féminin pour désigner les autrices et donc par extension les protagonistes des œuvres même si Kathy Dee notamment utilise le masculin dans une partie de son autobiographie.

² Cette ambiguïté de la définition du terme se retrouve dans l'un des sens explicité par le TLFi qui mêle orientation sexuelle et processus médical de transition : « Homosexuel inversé qui s'habille, se maquille comme une femme, qui présente des caractères féminins très marqués notamment à la suite d'un traitement hormonal. ». TLFi, « Travesti, -e », *Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012.

période puisqu'il est attesté en français à partir de 1965³ mais il n'est jamais employé par Barbara Buick et ne l'est par Kathy Dee que dans le paratexte de son œuvre⁴.

Nous utiliserons cependant *travestis* dans le cas où nous évoquons des personnes assignées au sexe masculin qui portent des habits féminins dans le cadre de spectacles puisque ceux-ci sont à la fois menés par des femmes transgenres qui s'habillent de manière féminine et vivent sous une identité de femme au quotidien et par des hommes cisgenres⁵ pour lesquels il s'agit seulement d'une performance d'acteur. La question s'est donc posée d'utiliser la forme inclusive que pourrait constituer *travesti·e·s* pour visibiliser la présence de femmes trans dans leurs rangs, mais nous avons choisi de conserver ici le masculin en usage à l'époque tel qu'il est utilisé plusieurs fois dans les œuvres.

Bien que conscients que ces choix terminologiques et orthographiques puissent être contestés pour des raisons variées, nous souhaitons souligner que ceux-ci ont été faits avec pour but un équilibre entre la lisibilité du texte, le respect des usages au fil du temps et notre refus de l'invisibilisation linguistique d'une partie de la population – que ce soit à travers le masculin grammatical dit neutre ou à travers l'utilisation indifférenciée de *travestis* pour désigner des réalités différentes. Il existe bien entendu des procédés et termes différents qui pourraient également atteindre ce même objectif.

³ A. REY (éd.), « Transsexuel, - elle », *Le Grand Robert de la langue française*, 2001, p. 1425.

⁴ Le sous-titre de *Travelling*, autobiographie de Kathy Dee que nous allons étudier est ainsi : *Un itinéraire transsexuel*.

⁵ L'adjectif *cisgenre* désigne une personne qui se reconnaît dans le sexe qui lui a été assigné à la naissance, à l'inverse d'une personne trans(genre). Il est formé à partir du préfixe *cis*, parfois utilisé seul dans le même sens.

Introduction

Les autobiographies et autres formes de témoignages ou de récits d'inspiration personnelle occupent une place importante dans la littérature représentant des personnes trans. En effet, si au XXI^e siècle et, de façon plus marginale, à partir de la fin du XX^e siècle, des personnages fictifs sont explicitement caractérisés comme trans, au sens où ils sont désignés comme tels⁶ et effectuent une transition pour vivre dans un sexe/genre différent de celui qui leur a été assigné à la naissance⁷, les premiers récits faisant explicitement état de telles transitions sont historiquement ceux qui s'appuient sur l'histoire de personnes ayant réellement existé. Si des personnages de romans plus anciens peuvent aujourd'hui être lus comme des représentations trans, il s'agit de relectures contemporaines qui, sans que cela n'invalide ces interprétations pour autant, ne sont *a priori* pas celles du lectorat majoritaire de l'œuvre et ce encore moins au moment de sa parution⁸. Peut-on expliquer une telle prépondérance de l'autobiographie parmi les publications par et sur les personnes trans ? La publication de littérature autobiographique répond-elle pour les personnes trans à des enjeux spécifiques, qu'ils soient sociétaux ou psychologiques ? Et, une fois rédigées, quelles sont les spécificités de ces œuvres par rapport à des autobiographies publiées par des personnes cisgenres ?

L'autobiographie peut être définie, selon la définition proposée en 1975 par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*, comme le « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁹. » Cette insistance de Lejeune sur l'« histoire de [la] personnalité » de l'autobiographe est un élément important pour aborder le sujet des autobiographies de personnes trans. En effet, une personne trans vivant par définition dans autre genre que celui qui lui a été assigné à la naissance et effectuant une transition pour être reconnue comme telle – quelle que soit la forme prise par celle-ci –, sa personnalité et la façon dont elle est perçue et se présente au cours du temps sont, dans des sociétés fondées sur des oppositions binaires notamment entre homme et

⁶ Ce sont des personnages dont la transidentité est explicitement nommée, que ce soit par la désignation « travesti·e », « transgenre », « transsexuel·le », « trans », etc. ou par l'utilisation pour définir un personnage assigné au sexe masculin à la naissance du terme « femme » et du genre féminin, ou inversement.

⁷ *Effectuer une transition* ou *transitionner* consiste pour une personne trans à passer d'une période où elle vit selon le sexe qui lui a été assigné à la naissance à un quotidien en conformité avec son genre vécu. Ce processus englobe tous changements sociaux ou physiques qui permettent à la personne d'affirmer son identité dans la vie quotidienne : changements de pronom et d'accords grammaticaux utilisés, de prénom, de comportements, d'apparence, etc. Il peut ou non inclure des procédures médicales – notamment hormonales ou chirurgicales.

⁸ Nous pouvons donner ici pour exemple le roman de Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, 1976. L'auteur y utilise tantôt le masculin, tantôt le féminin pour évoquer Divine, mais il la désigne néanmoins à plusieurs reprises dans le roman comme un homme. Une étude consacrée en partie au genre de ce personnage a été menée par Elifnaz Kayhan : *Notre-Dame-des-Fleurs : la glorification de l'Abject*, Masters of Arts Thesis, sous la direction de Eliane DalMolin, Roger Célestin et Hassanaly Ladha, University of Connecticut, 2020, 51 p.

⁹ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 14.

femme ou entre masculin et féminin¹⁰, forcément influencées par cette transition. L'« histoire de sa personnalité » qu'évoque Lejeune est donc, dans le cas d'un·e auteur·e trans, à mettre en relation avec le processus de transition entrepris.

Sandy Stone souligne dans son article « *L'Empire contre-attaque*¹¹ » un autre point qu'il nous semble important de rappeler ici avant d'aborder plus en détails la question des œuvres que nous proposons d'analyser. Les premiers récits autobiographiques trans sont contemporains des débuts des chirurgies médicales pratiquées dans le cadre d'une transition. Elle cite notamment, parmi d'autres publications anglophones, le récit de Lili Elbe paru en 1933 dans l'ouvrage de Niels Hoyer, *Man into Woman* qu'elle qualifie de « récit partiellement autobiographique le plus ancien¹² ». Cependant, les programmes de prise en charge médicales des transitions ont dès cette période remis en cause la parole des personnes concernées que ce soit sur le plan de leur autodétermination¹³ ou, de manière plus générale, sur la considération accordée à leurs récits, oraux comme écrits¹⁴. Pourtant, nous devons souligner dès maintenant que Jay Prosser insiste pour sa part sur la dimension autobiographique du diagnostic médical de *trouble de l'identité de genre* (*gender identity disorder*) à l'époque de la publication de *Second Skins*¹⁵, ouvrage issu de sa thèse de doctorat. Ce diagnostic repose en effet dès ses prémices sur un récit de vie de la personne en demande de transition pour évaluer sa conformité – ou sa non-conformité – au modèle présupposé par la médecine et la psychiatrie¹⁶. Le genre autobiographique peut dans ce cadre être pensé comme un moyen pour des personnes trans de se dire au-delà des discours dominants et parfois déconnectés de leurs réalités, leur parole n'accédant par ailleurs ni à la légitimité scientifique – car les praticien·ne·s qui se proposent de les prendre en charge les considèrent comme objets de recherche et non comme des sujets pensants –, ni pour la majeure partie d'entre elles à une visibilité médiatique. À l'inverse du récit réalisé par une personne trans dans un cadre clinique, les récits autobiographiques qu'elles publient ne semblent *a priori* pas être des discours aussi contraints par des normes de recevabilités.

¹⁰ Voir à ce sujet : N.-C. MATHIEU, « Masculinité / Féminité », *Questions féministes*, n° 1, 1977.

¹¹ S. STONE, « *L'Empire contre-attaque* : un manifeste posttranssexuel », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015.

¹² S. STONE, « *L'Empire contre-attaque* », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 26.

¹³ Sandy Stone oppose aux « chirurgies à la demande » l'évaluation par les médecins du bien-fondé des besoins de transitions des personnes trans. Elle note à ce sujet que « les décisions finales quant à la recevabilité des demandes de réassignation sexuelle étaient rendues sur la base de sentiments personnels à l'égard de la "conformité de l'individu au genre choisi" ». S. STONE, « *L'Empire contre-attaque* », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 32.

¹⁴ S. STONE, « *L'Empire contre-attaque* », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 27.

¹⁵ Cette appellation se substitue à celle de *transsexualisme* (*transsexualism*) dans la quatrième édition du *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* parue en 1998 aux États-Unis : AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (éd.), *Diagnostic and statistical manual of mental disorders, fourth edition : DSM-IV*, 1998, p. 532-538. Elle est à son tour remplacée dans la cinquième édition de celui-ci par le terme de *dysphorie de genre* (*gender dysphoria*) : AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (éd.), *Diagnostic and statistical manual of mental disorders, fifth edition : DSM-V*, 2013, p. 451-459.

¹⁶ J. PROSSER, *Second Skins : the body narratives of transsexuality*, 1998, p. 101.

Du point de vue des études littéraires, l'autobiographie est selon le chercheur Philippe Lejeune moins étudiée que d'autres genres, ce qu'il explique par son « statut ambigu » :

L'autobiographie est un domaine immense. Elle a été relativement peu étudiée, si on la compare à la poésie, au roman, au théâtre. Peut-être est-ce dû à son statut ambigu. Genre référentiel, qui vise à la transparence, elle a pu paraître longtemps à la lisière de la littérature, et, du coup, décourager l'analyse formelle¹⁷.

En ce qui concerne les autobiographies d'auteur·e·s trans, cette ambiguïté du genre nous semble pourtant intéressante à mobiliser puisqu'elle permet d'étudier dans un même temps la manière dont leurs auteur·e·s interagissent avec les normes du genre autobiographiques qui ont été conçues et théorisées par et pour des personnes cisgenres et ce que ces récits nous apprennent de la vie des personnes trans à la période évoquée. Pourtant, ces autobiographies n'ont à notre connaissance que très peu été analysées pour ce qu'elles sont par la recherche francophone, c'est-à-dire à la fois des œuvres littéraires relevant d'un genre établi par ailleurs et des médias permettant de s'intéresser aux points de vue de personnes trans sur leurs propres transitions et conditions de vie au fil du temps. Nous devons citer comme exception sur ce point l'article de David Latour¹⁸ consacré à *Labor of love* de Thomas Beatie, mais il s'agit ici de l'étude d'une autobiographie américaine dans une démarche relevant plus des sciences de l'information et de la communication que des études littéraires. Nous nous proposons à l'inverse de nous intéresser dans ce mémoire de littérature à deux autobiographies francophones publiées par des femmes trans durant la première moitié des années 1970.

La première d'entre elle est l'œuvre de Barbara Buick, *L'Étiquette*, parue aux éditions La Jeune Parque en 1971. Son autrice est une danseuse de cabaret qui se produit comme « travesti » dans différents établissements français, à Paris et en province, notamment dans le Sud de la France mais aussi parfois à l'étranger (Belgique, Allemagne, Maroc). Le récit y est en grande majorité effectué de façon chronologique même s'il s'ouvre par l'épisode de la vaginoplastie¹⁹ dont Barbara Buick bénéficie dans le cadre de sa transition pour mieux introduire, dès le chapitre suivant, un parcours linéaire qui relate sa vie de son enfance au moment de la rédaction de son autobiographie. Elle accorde donc dans celle-ci une place importante à son parcours de transition : de sa découverte de la

¹⁷ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 359.

¹⁸ D. LATOUR, « Récit de soi et construction d'une paternité dans *Labor of love. The Story of One Man's Extraordinary Pregnancy* de Thomas Beatie », dans L. HÉRAULT (éd.), *La Parenté transgenre*, 2014, p. 41-60.

¹⁹ Vaginoplastie : opération qui permet de construire un vagin et une vulve chez une femme trans, le plus souvent à partir de la peau du pénis et du scrotum. Voir sur les différents types de vaginoplasties et sur les autres opérations auxquelles peuvent avoir recours des personnes transitionnant vers un genre féminin : OUTRANS, « Opé-trans féminisantes », 2021.

possibilité même de vivre en tant que femme aux démarches qu'elle entreprend, parmi lesquelles l'opération à laquelle elle a recours et ses tentatives infructueuses pour obtenir la rectification de son état-civil et sa mise en cohérence avec son identité. Barbara Buick met également en avant les difficultés, notamment administratives et sociales, qu'elle rencontre de par l'incohérence entre, d'une part, la façon dont elle est perçue par certain·e·s depuis son enfance et ses papiers d'identité et, d'autre part, le genre dans lequel elle vit depuis sa majorité. L'intérêt de cette autobiographie est donc, qu'au-delà de ses luttes personnelles, son autrice donne à voir l'exemple d'une femme trans qui se sait femme depuis l'enfance – même si elle n'a alors pas les connaissances nécessaires pour se savoir trans – et se désigne au féminin tout au long du récit bien qu'elle note avoir été considérée la plupart du temps comme un garçon pendant de longues années.

La seconde œuvre que nous étudions, publiée aux éditions Belfond en 1974, soit seulement trois ans plus tard, est l'autobiographie de Kathy Dee, *Travelling : un itinéraire transsexuel*. Bien qu'elle ait été éditée en France, son autrice est belge et, si le lieu exact où elle habite et évolue n'est pas précisé dans son autobiographie, cela a son importance dans son parcours. En effet, son lieu d'habitation lui permet un accès plus aisé et rapide à l'Allemagne et notamment à Hambourg où elle fait plusieurs aller-retours dans le récit pour accéder à des hormones qui lui sont refusées dans les pharmacies belges, en l'absence d'une prescription médicale qu'elle n'est pas en mesure d'obtenir. Le récit de Kathy Dee est bien moins linéaire que celui de *L'Étiquette*, ce qui est particulièrement remarquable au début de l'autobiographie. Son style se rapproche de celui du flux de conscience, car l'ordre du récit y est le plus souvent régi par des associations libres d'événements ou de pensées, qu'elles soient celles de l'autrice comme protagoniste ou comme narratrice. Le récit devient au fil de l'ouvrage plus chronologique même s'il est encore marqué par des apartés et des ellipses temporelles de durées indéterminées. Cette fragmentation est aussi présente au niveau de la représentation donnée par l'autrice d'elle-même, puisqu'elle considère pendant la majeure partie du récit son identité féminine comme distincte de son identité masculine, ce qui accentue parfois un risque d'incompréhension du lectorat quant aux événements racontés ou aux personnes dont elle parle. De plus, le prénom Kathy qu'elle adopte lorsqu'elle vit sous une identité féminine désigne également son épouse²⁰.

L'intérêt d'une étude comparée de ces deux œuvres réside dans l'analyse de ce qui les rapproche mais aussi de ce qui les différencie. Si, d'une part, ces deux autobiographies ont été publiées dans des contextes proches à la fois temporellement et géographiquement, elles diffèrent

²⁰ Voir par exemple les référents différents auxquels renvoie ce prénom entre une discussion de la narratrice avec son patron et beau-frère Jean-Pierre et la façon dont Babsy la présente à Tina – « Kathy. Elle arrive de Belgique. » – lors de sa première visite à Hambourg, respectivement : K. DÈE, *Travelling : un itinéraire transsexuel*, 1974, p. 63 et 135.

d'autre part de façon significative, notamment sur le plan de leur forme, ce que nous aborderons plus en détails. Nous devons cependant noter le point commun majeur de ses deux œuvres qui présentent des autrices qui se désignent explicitement comme des femmes – tout au long du récit ou non –, alors que cela ne correspond pas au sexe qui leur a été assigné à la naissance, aux papiers d'identité dont elles disposent et à la manière dont elles sont perçues par certain·e·s. Si l'analyse d'autobiographies de personnes déviant des normes de genre binaires mais ne s'identifiant pas explicitement à un autre sexe que celui qui leur a été assigné pourrait également être intéressante, cela impliquerait une étude complètement différente, puisque la recherche que nous proposons de mener sur les œuvres repose en partie sur les conséquences de leur transition sur leur parcours de vie et sur leur mise en œuvre du récit autobiographique.

Pour finir cette brève présentation de notre corpus et avant d'aborder plus en détails les thématiques et problématiques de notre recherche, il nous faut noter dès maintenant que, si ces deux autobiographies nous sont accessibles aujourd'hui, c'est par le biais de leur réédition numérique dans le cadre de l'initiative ReLire – Registre des Livres Indisponibles en Réédition Électronique. Celle-ci trouve sa source dans la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle. En procédant à une révision du Code de la Propriété Intellectuelle, elle met en place une procédure de gestion collective des livres indisponibles publiés entre 1901 et 2000 dans le but de permettre leur réédition numérique et *in fine* de faciliter l'accès à des œuvres qui ne sont plus exploitées au format physique par leurs auteur·e·s et éditeurs et éditrices²¹. Dans le cadre de notre corpus, cela met en lumière, outre l'invisibilisation des personnes trans et de leurs œuvres dans la société, le fait que l'absence de considération accordée par les médecins à leurs patient·e·s trans que nous avons signalée plus tôt avec Sandy Stone, n'est pas sans conséquence, même indirectes, sur l'accès perenne à leurs récits, y compris écrits et publiés. La chercheuse souligne ainsi au sujet de la conservation des publications autobiographiques trans au cours du XX^e siècle :

Les transsexuel·le·s recueillent également de la littérature autobiographique. Selon le *Stanford Gender Dysphoria Program*, les cliniques n'en font pas autant car elles considèrent les récits autobiographiques comme particulièrement peu fiables. Pour cette raison, et parce qu'une partie non négligeable de la littérature reste invisible dans de nombreux systèmes de bibliothèque, ces collections personnelles sont la seule source pour certaines de ces informations²².

²¹ Voir « Loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle », *Journal Officiel*, France, 2 mars 2012.

²² S. STONE, « L'Empire contre-attaque », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 27.

Cette crainte d'un manque de fiabilité des écrits autobiographiques de personnes trans renvoie directement à la question de la sincérité des autobiographes qui est plus largement étudiée dans le cadre d'études consacré aux genres de l'écriture de soi.

De plus, en France, les autobiographies de personnes trans éditées l'ont souvent été par de petites maisons et n'ont pas fait l'objet de mesure de conservation particulière. Au fil du temps et avec l'épuisement des tirages initiaux, une grande partie de ces ouvrages est devenu inaccessible ou presque. Ainsi, l'autobiographie de Coccinelle, chanteuse et danseuse de cabaret trans qui, selon Maxime Foerster, « a donné à la condition transsexuelle en France une visibilité inédite et inégalée²³ » n'est pas même consultable à la Bibliothèque Nationale de France suite à la disparition de l'exemplaire qui y était conservé au titre du dépôt légal²⁴. Au-delà de l'intérêt des textes en eux-mêmes, étudier des ouvrages devenus rares aujourd'hui permet de leur donner une nouvelle visibilité et de diffuser des récits par ailleurs difficilement accessibles de façon directe, cette difficulté d'accès pouvant dès lors constituer une raison d'être supplémentaire de la recherche menée sur ces textes²⁵.

Les axes dégagés jusque-là mettent en avant la nécessaire adoption d'une perspective interdisciplinaire dans l'étude de ces deux autobiographies. Notre mémoire se situe en effet au croisement d'une recherche en littérature contemporaine et des études de genre. Dans une optique intersectionnelle²⁶, ces dernières sont conçues comme une analyse des rapports sociaux entre les genres ou les sexes qui prenne en compte leurs interactions avec d'autres formes de discriminations reposant elles aussi sur la conformité ou non-conformité à des normes – en termes d'apparence, d'orientation sexuelle, des capacités de chacun·e·s, etc. Par là, les sources théoriques mobilisées dans le cadre de ce mémoire reflètent la diversité des approches utilisées. En premier lieu, nous nous appuyons sur des ouvrages et articles relevant du champ des études littéraires, notamment pour ce qui est de l'analyse du genre autobiographique et de la question de la réception des œuvres. Ce travail s'appuie donc sur des études menées sur l'autobiographie, entre autres par Philippe Lejeune²⁷, Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone²⁸ ou encore par Jean Starobinsky²⁹, afin de

²³ M. FOERSTER, *Elle ou lui ? : une histoire des transsexuels en France*, 2012, p. 78.

²⁴ BNF, « Notice bibliographique – Coccinelle / par Coccinelle », *Bibliothèque Nationale de France - Catalogue général*, 1997. [En ligne] URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb349687802> (Consulté le 03/03/2022).

²⁵ Cet accès difficile aux œuvres de notre corpus justifie par ailleurs notre choix de citer parfois dans le corps du mémoire des extraits assez longs des textes.

²⁶ D'après la notion d'intersectionnalité théorisée par Kimberly Crenshaw. Celle-ci trouve son origine dans l'étude par Crenshaw des mécanismes spécifiques des discriminations subies par les femmes afrodescendantes aux États-Unis. Voir pour la traduction française : K. W. CRENSHAW, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, n° 39, 2005.

²⁷ Entre autres dans : P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996. P. LEJEUNE, *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, 1980.

²⁸ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999.

²⁹ J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126.

s'intéresser aux caractéristiques de ce genre mais aussi de voir quelles spécificités présentent les autobiographies de personnes trans que nous nous proposons d'analyser. Ce que Gisèle Mathieu-Castellani nomme *la scène judiciaire de l'autobiographie*³⁰ doit également être abordé dans le cadre des œuvres en prenant en compte le contexte historique de celles-ci et la place accordée alors aux personnes effectuant une transition. En mettant en lumière la position particulière adoptée par les auteur·e·s dans leur autobiographie, cette chercheuse souligne comment le genre autobiographique repose bien souvent sur un équilibre précaire entre une proclamation d'innocence de son auteur·e et son aveu de méfaits accomplis, aveu supposé contribuer à la véracité du texte. Appliqué aux autobiographies de personnes trans, ces analyses prennent une dimension particulière puisque, comme nous le verrons dans les œuvres, les autrices sont contraintes de se justifier, non de ce qu'elles auraient fait, mais de ce qu'elles sont. Ces sources sur l'autobiographie et l'écriture de soi trouvent un bon complément dans d'autres références plus générales sur la littérature et notamment dans la mobilisation des théories de la réception, développées entre autres par Wolfgang Iser³¹ et par Hans Robert Jauss³². Nous utilisons en parallèle des théories féministes à la fois sur le genre et les rapports de domination existant entre les sexes et sur la place que ceux-ci accordent aux personnes trans de manière générale. Nous nous appuyons pour cela sur les écrits de Colette Guillaumin³³ et Nicole-Claude Mathieu³⁴ et plus récemment sur ceux de la philosophe Elsa Dorlin³⁵, ainsi que sur *l'Encyclopédie critique du genre* dirigée par Juliette Rennes³⁶ dont les nombreuses entrées permettent une vue d'ensemble des théories féministes sur des thèmes comme l'âge, la transidentité, le corps, etc. Sur les questions trans, nous pouvons noter l'apport de l'ouvrage *Matérialismes trans*, récemment paru sous la direction de Pauline Clohec et Noémie Gruenwald³⁷ qui porte un regard critique sur une conception des transitions comme un changement d'identité au détriment de l'analyse des conséquences sociales de ces parcours pour les personnes concernées. Enfin, l'inscription de ce mémoire en études sur le genre dans le domaine de la littérature implique d'inclure dans nos sources des études et critiques littéraires féministes et queer, que ce soit pour leur approche méthodologique ou pour s'appuyer sur les concepts qui y sont élaborés. À ce titre, il s'inscrit dans la continuité des travaux consacrés en tout ou en partie à des autobiographies de

³⁰ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996.

³¹ W. ISER, *L'Appel du texte : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire*, 2012.

³² H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, 2007.

³³ C. GUILLAUMIN, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 1992.

³⁴ N.-C. MATHIEU, « Masculinité / Féminité », *Questions féministes*, n° 1, 1977.

³⁵ E. DORLIN, *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe*, 2008.

³⁶ J. RENNES (éd.), *Encyclopédie critique du genre : corps, sexualité, rapports sociaux*, 2016.

³⁷ P. CLOCHEC et N. GRUNENWALD (éd.), *Matérialismes trans*, 2021.

personnes trans par Sandy Stone³⁸, Jay Prosser³⁹ et Patrick Califia⁴⁰. Plus largement, l'ouvrage *Comment faire des études-genres avec de la littérature* publié sous la direction de Guyonne Leduc⁴¹ constitue un recueil d'applications possibles des études de genre à une recherche littéraire. Nous incluons dans ce dernier type de sources théoriques également l'étude des représentations médiatiques des personnes trans qui, bien que les corpus sur lesquelles celles-ci s'appuient ne soient pas toujours ou pas strictement littéraires, sont bien souvent transposables à ce domaine. Citons pour cette catégorie l'ouvrage de Karine Espineira issu de son travail de thèse *Transidentité : ordre & panique du genre*⁴² ou encore certains chapitres de *Whipping Girl* de la chercheuse Julia Serano, en partie traduit en français sous le titre *Manifeste d'une femme trans et autres textes*⁴³.

En nous appuyant sur les différentes sources présentées ci-dessus, nous nous intéressons aux questions spécifiques que soulèvent les autobiographies de personnes trans à travers l'étude de cas de *Travelling* de Kathy Dee et de *L'Étiquette* de Barbara Buick. En effet, une telle étude suppose d'aborder à la fois le genre autobiographique et ses caractéristiques générales et des aspects spécifiques aux récits faits par des personnes trans de leur propre transition et, plus largement, de leur vie. Nous nous interrogeons donc sur la manière dont deux femmes trans relatent leur transition et leur vie de manière générale dans leurs autobiographies publiées dans les années 1970. Cela suppose d'interroger l'existence de motivations spécifiques aux personnes trans à la rédaction d'une autobiographie qui pourraient expliquer l'importance de ce genre dans la représentation littéraire des transidentités. En retour, se pose la question des liens entretenus entre le projet autobiographique à l'origine des œuvres étudiées – tel qu'il est retranscrit dans les récits – et la transition de leur autrice : l'écriture d'une autobiographie a-t-elle chez Barbara Buick et chez Kathy Dee pour but, même secondaire, de contribuer à leur parcours de transition voire d'achever celui-ci ?

Pour cela, nous proposons d'étudier les deux autobiographies de notre corpus selon trois axes successifs. En commençant par circonscrire les enjeux relatifs à l'autobiographie en elle-même, nous abordons la portée politique et médiatique du projet autobiographique des autrices, tel qu'elles le décrivent dans leurs œuvres, et comment celui-ci influence le récit qu'elles font de leur vie. En deuxième partie, nous analysons la manière dont leur parcours de transition oriente également l'écriture de leur récit autobiographique. Enfin, pour clôturer l'étude de ces interactions mutuelles entre autobiographie et parcours de transition, il nous faut nous intéresser à la façon dont le

³⁸ S. STONE, « L'Empire contre-attaque », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015.

³⁹ J. PROSSER, *Second skins*, 1998.

⁴⁰ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre : changer de sexe*, 2003.

⁴¹ G. LEDUC (éd.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature : masquereading*, 2014.

⁴² K. ESPINEIRA, *Transidentités : ordre & panique de genre*, 2015.

⁴³ J. SERANO, *Whipping Girl : a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity*, 2016.

J. SERANO, *Manifeste d'une femme trans et autres textes*, 2020, pour la traduction française.

processus littéraire et langagier qu'est l'autobiographie devient à son tour partie intégrante de la transition des autrices.

1. Enjeux politiques du « pacte autobiographique »

Pour commencer notre étude des autobiographies *Travelling : un itinéraire transsexuel* et *L'Étiquette*, nous devons nous intéresser au projet autobiographique décrit par les autrices dans leurs œuvres et aux enjeux politiques des deux textes que celui-ci contribue à mettre en place. En effet, le « pacte autobiographique » tel qu'il est théorisé par Philippe Lejeune⁴⁴, a pour fonction d'établir un contrat entre l'auteur·ice d'une autobiographie et son lectorat quant à la manière dont le texte doit être lu, c'est-à-dire comme le récit sincère d'une vie par celle ou celui qui l'a vécue. Philippe Lejeune en distingue deux types :

[Le pacte autobiographique] peut prendre deux formes : a) l'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (*Histoire de ma vie*, *Autobiographie*, etc.) ; b) section initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte⁴⁵.

Si la forme évoquée par Philippe Lejeune en a) n'est pas présente dans notre corpus, les deux autrices ont toutes deux recours dans des proportions différentes à la « section initiale » que cite Lejeune en b). Kathy Dee propose en ce sens, dans *Travelling*, une véritable préface à son œuvre⁴⁶ où elle revient à la fois sur ses motivations, ses influences – parmi lesquelles elle cite *L'Étiquette* publié quelques années plus tôt – et sur les thèmes majeurs de son récit. Dans *L'Étiquette*, cette section se compose de deux phrases en italique placées, à la manière d'une épigraphe, juste avant le premier chapitre. Avec celles-ci, Barbara Buick ancre son récit dans le genre de l'autobiographie :

Ce récit n'est pas un roman, mais une autobiographie rigoureusement fidèle même si l'in vraisemblance paraît la côtoyer parfois.

Certains faits, assez surprenants, sont absolument authentiques, vécus, contrôlables⁴⁷.

Au-delà de ces sections initiales faisant office de « pacte autobiographique » au sens restreint du terme, l'objet de cette première partie est de nous intéresser tout d'abord aux motivations évoquées par les autrices pour écrire et publier leur autobiographie. Par la suite, notre étude nous amène à voir comment l'autobiographie est l'occasion d'un récit portant sur des éléments qui dépassent la vie individuelle des autrices, à travers leur histoire personnelle, tels que des événements historiques ou la place accordée aux femmes trans dans la société des années 1950 et

⁴⁴ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996.

⁴⁵ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 27.

⁴⁶ K. DEE, *Travelling : un itinéraire transsexuel*, 1974, p. 9-12.

⁴⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 5.

1960. Le récit autobiographique est aussi l'occasion de décrire et de dénoncer, à l'aide de leur propre exemple, comment la transidentité peut entraîner une forme de marginalisation sociale, ce qui renvoie aux enjeux politiques de l'autobiographie que soulignent les autrices dans leur œuvre. Nous utilisons ici « politique » dans le sens où les deux autrices diffusent dans leur autobiographie leur conception de la société, de la vie publique et des relations entre les êtres humains, à la fois à l'échelle individuelle et à celle de groupes ou de communautés plus ou moins instituées – famille, État, travail, personnes trans et plus largement LGBTI+⁴⁸, etc. – tout en revendiquant parfois explicitement une évolution de celle-ci : un changement de mentalités, de lois, etc. Kate Drabinski écrit ainsi :

Nos manières de nous nommer et les structures à travers lesquelles nous pouvons imaginer et par là vivre nos vies sont fondamentalement *politiques*, en particulier dans la mesure où le genre organise toutes les échelles de la vie sociale⁴⁹.

1.1. Se vivre et s'écrire comme exemple : motivations de l'autobiographie

Pour commencer notre analyse des enjeux spécifiques à l'autobiographie de personnes trans, et plus précisément ici aux deux autobiographies de femmes trans publiées dans les années 1970 qui constituent notre corpus, notre objectif est d'étudier les motivations à l'écriture autobiographique mises en avant dans les œuvres et leurs conséquences sur la réception de celles-ci.

1.1.1. Motivations intimes : l'écriture de soi comme recherche d'identité

Comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, Philippe Lejeune insiste, dans la définition qu'il donne de l'autobiographie dans *Le Pacte autobiographique*, sur l'importance de l'« histoire de [la] personnalité⁵⁰ » de l'autobiographe. Kathy Dee met en avant ce point comme l'un des aspects centraux qu'elle se propose d'aborder dans son œuvre et, si cette histoire peut enrichir le

⁴⁸ Le sigle LGBTI+ désigne l'ensemble des personnes non-hétérosexuelles et / ou non-cisgenres, c'est-à-dire entre autres les femmes lesbiennes, les hommes gays et les personnes bisexuelles, trans et intersexes, le signe + renvoyant aux autres orientations sexuelles et identités de genre minorisées. La lettre Q est parfois également incluse dans ce signe pour désigner les personnes *queer*. Ce dernier terme recouvre deux acceptations différentes : la première renvoie à l'ensemble des personnes non-hétérosexuelles et non-cisgenres et est notamment utilisée par des personnes qui refusent de définir leur genre ou leur sexualité par une étiquette trop restreinte, celle-ci est donc redondante avec le sigle LGBTI+ lui-même ; la seconde acceptation a un sens plus restreint et recouvre les personnes qui militent pour un changement des normes de genre et de sexualité et peut être liée au mouvement transpédé(bi)gouine en France.

⁴⁹ « What we can call ourselves and the structures through which we can imagine and thereby make our lives are fundamentally *political*, especially given the way in which gender works to organize all scales of social life. » : K. DRABINSKI, « Incarnate Possibilities : Female to Male Transgender Narratives and the Making of Self », *Journal of Narrative Theory*, vol. 44 / 2, 2014, p. 305. Notre traduction.

⁵⁰ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 14.

témoignage personnel, l’auteurice de *Travelling* souligne dans sa préface que la volonté de témoigner n’est pas pour elle la raison principale de l’importance accordée à cette dimension de sa vie :

S’il existe de nombreuses biographies (en anglais), aucune ne donne la moindre idée du cheminement de son auteur, pas plus qu’elles n’analysent les conditions psychologiques qui y mènent (hormis peut-être *Étiquette* de Barbara Buick). J’ai donc tenté de combler cette lacune, maladroitement peut-être, mais *avant tout pour moi-même*⁵¹.

Ce passage montre à la fois en quoi l’auteurice de *Travelling* considère son projet autobiographique comme novateur – d’une part, face à la rareté des autobiographies de personnes trans qu’elle constate, notamment pour le domaine francophone, et d’autre part, pour son projet d’écrire son « cheminement » à la fois biographique et « psychologique » – et le paradoxe de vouloir écrire et surtout publier sa vie pour elle-même plus que pour les autres. Ainsi, si l’auteurice de *Travelling* met en avant l’importance d’écrire son autobiographie pour combler un manque en rendant public son parcours personnel de femme trans, elle admet dans sa préface que cette raison est secondaire. En effet, selon elle, son autobiographie doit autant permettre au lectorat de mieux appréhender ses conditions de vie, qu’elle a également et même avant tout pour objectif de se connaître elle-même à travers l’écriture. Pourtant, comme le soulignent les théoricien·ne·s Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone :

si tant d’autobiographes motivent leur entreprise par le désir de rectifier une fausse image de leur personne implantée dans l’esprit du public, c’est bien que l’autobiographie est destinée tôt ou tard à dévoiler et à se dévoiler, bref à devenir un objet public, disponible dans les librairies, dans les bibliothèques ou, au moins, dans les archives privées ou publiques⁵².

Cette volonté d’écrire sa vie pour soi est donc paradoxale, puisque, bien qu’il s’agisse d’une des motivations récurrentes des autobiographes⁵³, elle entre en contradiction avec l’une des caractéristiques du genre en lui-même : l’autobiographie a pour vocation d’être publiée, contrairement à d’autres genres de l’écriture de soi qui peuvent l’être mais ne le sont pas par essence, tels que le journal, les correspondances⁵⁴, etc. Cette tension entre vie privée et publication entre aussi en résonance dans *Travelling* avec la façon dont Kathy Dee se présente et se représente à l’intersection entre deux identités pendant la majeure partie de son autobiographie : si nous utilisons

⁵¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11. Nous soulignons.

⁵² J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L’Autobiographie*, 1999, p. 20.

⁵³ J. STAROBINSKY, *Poétique*, n° 3, p. 258, cité par J.-P. MIRAUX, *L’Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, 2005, p. 35 : « Tous les écrivains autobiographes l’ont exprimé d’une manière ou d’une autre : il s’agissait pour eux de confronter le moi vécu au moi présent, de le comprendre. »

⁵⁴ Pour une comparaison des enjeux de ces genres avec ceux de l’autobiographie, voir J.-P. MIRAUX, *L’Autobiographie*, 2005, p. 12-13.

ici le féminin pour la désigner car c'est ainsi qu'elle se présente à la fin de son récit⁵⁵, elle est perçue et, surtout, se perçoit comme homme la plupart du temps pendant une grande partie de celui-ci. Cette double identité de genre va de pair avec deux prénoms distincts : Jean-Marie pour son travail et son épouse, Kathy dans le domaine de sa vie sexuelle extraconjugale, seule ou avec d'autres partenaires. À la fin du récit cependant, l'identité féminine de l'autrice s'affirme finalement et elle rejette les références au prénom Jean-Marie lorsque son beau-frère et partenaire de travail lui rend visite et découvre sa transition. Lorsqu'il la nomme par son prénom masculin sous lequel il l'a toujours connue jusqu'à là, elle lui répond : « Non, Kathy ! Je m'appelle Kathy, tu entends⁵⁶. »

Ce refus de son prénom de naissance à ce stade du récit est significatif puisqu'elle ne s'est jamais présentée à Jean-Pierre autrement jusque-là. Il s'agit donc à la fois d'un *coming-out* du personnage et d'un *coming-in* – c'est-à-dire de la révélation à soi-même du fait de n'être pas hétérosexuel·le ou cisgenre –, puisque jusqu'à cette scène, Kathy continue d'alterner entre deux identités, entre deux genres, que ce soit au niveau de la narration ou au niveau du récit relaté. Nous sommes alors à une vingtaine de pages de la fin de l'autobiographie et donc à une période qui rejoint peu à peu et autant que possible celle de l'énonciation. L'autobiographie lui a donc permis de s'affirmer en tant que Kathy Dee.

Au contraire, dans *L'Étiquette*, Barbara Buick se présente comme fille ou comme femme dès le début du récit. L'évolution que met en avant son récit autobiographique est dans ce cadre orientée par sa connaissance de l'existence d'autres personnes partageant sa « condition », pour reprendre la terminologie qu'elle utilise tout au long de son autobiographie. Enfant, elle ne comprend pas l'obstination des autres, et en particulier des adultes à la considérer comme un garçon⁵⁷. Adulte, elle met en avant ce qui la différencie de ses collègues de cabarets qui se travestissent pour leur travail mais vivent le reste du temps en homme⁵⁸ et l'incompréhension des autres, qu'il s'agisse de ses proches ou non. Un passage est en ce sens intéressant puisqu'il marque pour l'autrice une étape de sa vie et surtout met en avant le caractère rétrospectif du récit autobiographique. Il s'agit d'une

⁵⁵ Dans l'entretien accordé par Kathy Dee à Jacques Chancel en 1975 soit l'année suivant la parution de *Travelling*, nous pouvons cependant remarquer qu'elle utilise là-encore parfois le masculin pour se désigner ou pour faire référence à l'ensemble des femmes trans alors que le présentateur de l'émission est tenté de la reprendre dans ce cas, probablement pour favoriser la compréhension des auditeurs et auditrices de l'époque qui n'ont pour certain·e·s, voire pour beaucoup, pas de connaissances préalables sur la transidentité. « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

⁵⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 206.

⁵⁷ Voir notamment le passage où elle simule une cérémonie de mariage avec un autre écolier et où leur maîtresse les reprend en indiquant que deux garçons ne peuvent se marier ensemble : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 17.

⁵⁸ Ainsi, suite au récit d'une altercation lors de laquelle un de ses collègues de cabaret lui dit qu'elle est un travesti « qu'[elle] le veuille ou non », Barbara Buick écrit : « Rien ne me paraît moins certain ; mais comment pourrait-il comprendre ? Bien que se travestissant lui-même, il ne s'en comporte pas moins en véritable garçon ; il ne peut pas être dans ma peau, pas plus que je ne puis être dans la sienne. » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 111.

phrase prononcée par l'un de ses amants Antony dont elle tombe particulièrement amoureuse, amour qui la suit une grande partie de sa vie, y compris après leur rupture :

– Pourquoi, oui, pourquoi êtes-vous ce que vous êtes ?

Je voudrais disparaître.

Combien de fois vais-je l'entendre cette petite phrase, formulée par des voix différentes. J'en connais toutes les intonations, lasses, autoritaires, étonnées ou menaçantes. Mais je l'entends alors pour la première fois. Elle me déchire cruellement⁵⁹.

Cet extrait souligne le mal-être de Barbara Buick comme protagoniste au moment où Antony prononce cette phrase mais la narratrice insiste en même temps sur la récurrence dans la suite de sa vie de ce regret formulé par ses proches et la souffrance qui l'accompagne, puisqu'elle-même ne souhaiterait rien d'autre que d'être une femme cisgenre et d'avoir la possibilité de vivre la vie à laquelle elle aspire comme femme, sans les complications provoquées par sa transidentité, notamment dans le domaine de sa vie amoureuse. Ce passage est intéressant puisqu'il établit un lien entre plusieurs moments de la vie de l'autrice, elle raconte ici ce moment explicitement mais annonce aussi par prolepse⁶⁰ d'autres occurrences de cette situation dans son histoire personnelle. Ainsi, bien que la volonté de l'autrice d'écrire son autobiographie pour elle-même soit moins explicite chez Barbara Buick qu'elle ne l'est chez Kathy Dee, nous pouvons voir que l'écriture lui permet à elle aussi une analyse rétrospective de sa vie. Dans l'exemple ci-dessus, c'est l'agencement et le récit de son existence effectué dans l'autobiographie qui lui permettent rétrospectivement de voir en cette discussion avec son amant Antony une étape significative, ce dont elle ne pouvait avoir conscience au moment de son déroulement.

Ainsi, les deux autrices des œuvres de notre corpus démontrent une volonté d'écrire leur autobiographie dans une démarche personnelle, afin de mieux se connaître elles-mêmes que cela soit explicitement affirmé ou non. Cependant, ces deux œuvres ont la particularité de rendre publiques leur transidentité et leur parcours de transition. Dans ce cadre, les deux autrices mettent aussi en avant leur projet d'écrire pour les autres, afin de témoigner de leur existence de femmes trans au profit d'un lectorat qui voudrait comprendre leur vécu.

1.1.2. Une volonté de témoignage inscrite dans les œuvres

Barbara Buick souligne à plusieurs reprises dans *L'Étiquette* l'importance qu'elle accorde au fait de rendre public son parcours de transition alors que cet objectif est moins souligné par Kathy Dee dans *Travelling*, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il soit absent de l'œuvre. Au début

⁵⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 98.

⁶⁰ Gérard Genette définit la « *prolepse* [comme] toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur » : G. GENETTE, *Figures III*, 1972, p. 82.

du deuxième chapitre de *L'Étiquette*, Barbara Buick explicite ainsi son projet de témoignage et les usages qu'elle en propose :

Chaque détail me paraît avoir son importance dans un récit qui se propose de suivre, aussi fidèlement que possible, les faits, les événements, les émotions vécus. Le tableau n'en offrira que plus d'éléments à l'investigation des psychologues, à la perspicacité des éducateurs, à la curiosité, enfin, de ceux qui cherchent, sincèrement, à comprendre le mystère humain⁶¹.

Elle dégage ici trois utilisations possibles de son récit par trois types de lectorats différents : « l'investigation des psychologues » renvoie par métonymie à l'ensemble des recherches ayant pour but de comprendre pourquoi une personne comme elle se vit dans un genre différent du sexe qui lui a été assigné, « la perspicacité des éducateurs », ces derniers pouvant désigner à la fois des professeur·e·s, des parents qui élèvent leurs enfants ou encore des travailleurs sociaux et travailleuses sociales qui pourraient être amené·e·s à rencontrer des jeunes dans la même situation, et enfin « la curiosité » des autres personnes qui peuvent la lire. Cette triple utilisation qu'elle propose va de pair avec un désir ou en tout cas une tentation de l'exhaustivité, puisque ce début du deuxième chapitre sous-entend la difficulté qu'elle éprouve à trier les informations qu'elle souhaite donner à son lectorat, que celles-ci soient de l'ordre des « faits » ou des « émotions ». Plus tard dans le récit, l'autrice évoque de nouveau cette volonté de témoigner de son parcours et suggère à cette occasion un autre type de lectorat, les personnes susceptibles de se reconnaître dans son témoignage :

J'écris ce récit, dans le but, précisément, de mettre certaines choses au point. Je sais pertinemment que mon cas est peu courant, psychiquement parlant, mais je sais aussi qu'il n'est malheureusement pas unique. Si je puis, par mon témoignage, faire réfléchir certains et en aider d'autres, alors je n'aurai pas écrit en vain⁶².

Cet extrait est intéressant, puisqu'il met en lumière le fait que Barbara Buick sait ne pas être la seule à vivre dans un autre genre que celui qui lui a été assigné – ce qu'elle évoquera de nouveau plus tard mais qui ne l'a pas encore été à ce stade du récit⁶³ – et qu'elle dédie aussi en partie son texte aux autres personnes trans. Lorsqu'elle propose d'« en aider d'autres », elle le fait sur trois plans dans son autobiographie : d'abord, directement, en proposant la lecture de son autobiographie à d'autres personnes trans ou en questionnement sur leur genre qui pourraient en tirer des connaissances sur les processus de transition possibles mais aussi, plus simplement, le savoir qu'il

⁶¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 12.

⁶² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 69.

⁶³ Elle évoque en tout cas à plusieurs reprises des rencontres avec d'autres personnes qui s'identifieraient probablement aujourd'hui comme des femmes transgenres. Aucune mention n'est faite de ceux qui seraient aujourd'hui des hommes trans.

est possible d'être trans et qu'ils ne sont pas seuls dans ce cas ; ensuite, indirectement, par la sensibilisation de l'ensemble du lectorat aux difficultés rencontrées par toutes personnes dans sa situation et parce que le passage cité ci-dessus peut aussi avoir pour but de révéler l'existence d'autres personnes trans à celles et ceux de ses lectrices et lecteurs qui liraient son témoignage comme celui d'un cas unique ; enfin, politiquement, puisque certains passages de son autobiographie et en particulier son dernier chapitre intitulé « Rétrovisueur⁶⁴ » prennent la forme de véritables manifestes pour de meilleures conditions de vie des personnes trans en France, notamment sur le plan législatif. À l'ampleur de ce projet répond chez Barbara Buick une inquiétude, celle de ne pas être comprise et surtout de ne pas se faire comprendre. Cela serait vécu par l'autrice comme un échec de son projet autobiographique, échec rendu plus douloureux encore par l'effort que constitue pour elle le fait de s'exposer ainsi :

Au cours de ce récit, je me surprends, bien souvent, à souhaiter ne pas aller plus loin ; à garder pour moi ce qui fait la trame de ma vie et que je n'expose au grand jour qu'avec infiniment de réticence. Va-t-on me comprendre ? Peut-on réellement se mettre à ma place, dans ma peau ? Réalise-t-on que tout ceci ne m'arrive que parce que je suis ce que je suis, et que, seule, cette nature particulière donne son prix et son éclairage véritables aux événements retracés⁶⁵ ?

La question de la volonté de témoignage des autrices renvoie à celle de la vérité des faits relatés ou, du moins, à celle de la sincérité du récit effectué dans les œuvres. Lorsque Barbara Buick note ci-dessus son désir de faire comprendre à son lectorat les difficultés qu'elle vit, cela suppose en premier lieu que son témoignage soit perçu comme tel par les personnes qui la lisent et non considéré comme fictionnel ou même comme un roman d'inspiration autobiographique qui laisserait place à l'invention d'épisodes et de difficultés qu'elle n'aurait pas réellement éprouvées⁶⁶. Dans le pacte autobiographique préliminaire à *L'Étiquette* que nous avons déjà évoqué, Barbara Buick insiste sur sa sincérité en qualifiant son autobiographie de « rigoureusement fidèle » et anticipe par la même occasion les doutes d'un potentiel lectorat quant à sa bonne foi dans le récit de certains épisodes, même si elle n'en donne pas d'exemple :

Ce récit n'est pas un roman, mais une autobiographie rigoureusement fidèle même si l'in vraisemblance paraît la côtoyer parfois.

Certains faits, assez surprenants, sont absolument authentiques, vécus, contrôlables⁶⁷.

⁶⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 245-251.

⁶⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 126.

⁶⁶ Si le lecteur ou la lectrice la soupçonnait d'inventer ce récit, en tout ou en partie, iel serait en particulier susceptible de supposer que les épisodes les plus durs sont des affabulations de l'autrice ou que ceux-ci ont été déformés pour appuyer son propos sur la difficulté de son existence.

⁶⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 5.

Kathy Dee pour sa part ne mentionne pas explicitement au cours du récit une volonté de partager son témoignage pour contribuer par son autobiographie à l'amélioration des conditions de vie des personnes trans dans les pays francophones. Pourtant, elle sous-entend cet objectif dans l'extrait de sa préface que nous avons déjà évoqué plus haut⁶⁸. Nous avons déjà indiqué qu'elle note alors que le désir de partager son récit a moins d'importance dans son projet autobiographique que le besoin d'écrire pour elle-même. Au-delà de cette volonté de témoignage nuancée par l'autrice, la préface de l'œuvre établit une ambiguïté quant au genre du récit qu'est *Travelling : un itinéraire transsexuel*. En effet, elle commence par cette phrase qui associe le récit qui suit au genre fictionnel du roman : « Alors qu'à la pièce de théâtre *Caddie ou Maître Eckhart et l'Echo* j'avais cru bon d'ajouter une préface pour cause d'hermétisme, ce roman se passerait aisément, je pense, de tout commentaire⁶⁹. » Si le mot « roman » recouvre au fil des siècles diverses acceptations dans le champ de l'histoire littéraire, il est couramment admis que ce genre désigne de façon générale une œuvre qui relève de l'imagination⁷⁰, ce que contredit la définition de l'autobiographie. Au-delà de cette préface qui est donc porteuse d'ambiguïté quant au genre du récit, le paratexte de l'œuvre⁷¹ nous informe sur le projet qui sous-tend *Travelling*. En effet, l'autrice de *Travelling* a accordé en 1975, soit l'année suivant la publication de son autobiographie, un entretien à Jacques Chancel, journaliste et animateur de l'émission *Radioscopie* sur France Inter⁷². Dans celui-ci, elle revient sur le rôle joué par l'écriture de son autobiographie dans la construction et l'affirmation de son identité féminine. Concernant la présence publique des autobiographes plus largement, Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabon notent le rôle que peut jouer leur notoriété déjà établie par ailleurs :

Qu'il y ait possibilité de vérification de l'existence individuelle de l'auteur n'est pas non plus niable : il faut bien identifier, pour ce type de récit, une référence hors texte. C'est pourquoi la notoriété de la personne est souhaitée par les éditeurs de tels écrits : elle apporte la certitude qu'il s'agit d'une personne réelle dotée d'une existence extratextuelle, et par conséquent elle atteste la nature autobiographique de l'écrit⁷³.

⁶⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

⁶⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 9.

⁷⁰ A. REY (éd.), « Roman », *Le Grand Robert de la langue française*, 2001, p. 2218-2220.

⁷¹ L'élargissement du pacte autobiographique de l'œuvre à son épitexte est suggéré par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* mais il est également abordé par Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone. Ces deux auteur·e·s soulignent néanmoins le problème majeur de cette conception : lorsque le pacte autobiographique est extérieur au livre lui-même, le lectorat n'est pas supposé le connaître et y avoir accès pour lire et comprendre l'œuvre : J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 68-69.

⁷² « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

⁷³ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 80.

Concernant les deux œuvres de notre corpus, en dehors de l'émission radiophonique évoquée plus haut et d'un entretien télévisé également mené par Jacques Chancel⁷⁴, nous n'avons retrouvé que peu de mentions ou d'apparitions médiatiques de Kathy Dee et de Barbara Buick. Nous ne sommes pas non plus parvenus à retrouver la pièce de théâtre à laquelle fait référence Kathy Dee dans sa préface, nous ne pouvons que supposer que celle-ci n'est plus accessible aujourd'hui ou qu'elle n'a finalement pas été publiée, ni en France où a été édité *Travelling*, ni en Belgique, d'où l'autrice est originaire. La seule autre prise de parole publique de cette autrice dont nous avons connaissance est mentionnée par Maxime Foerster dans son ouvrage *Elle ou lui ? : une histoire des transsexuels en France*, mais il s'agit d'une interview accordée à une revue homosexuelle dans un numéro consacré aux questions trans⁷⁵ et ce périodique ne semble plus non plus accessible aujourd'hui. Barbara Buick quant à elle est citée par Maxime Foerster notamment dans le chapitre qu'il consacre à « Paris et l'âge d'or de la culture cabaret transgenre⁷⁶ » mais ces citations proviennent de son autobiographie. Bien qu'elle ait eu *a priori* une existence publique plus riche que celle de Kathy Dee puisqu'elle a évolué comme danseuse de cabaret une grande partie de sa vie, les seules autres évocations de cette autrice dans un média français que nous avons pu retrouver sont des critiques de spectacles auxquelles elle a participé qui ne la mentionnent que brièvement sans qu'elle soit alors interviewée⁷⁷. Dans la presse étrangère, elle est en revanche citée dans un entretien avec *News of the World* en 1961⁷⁸ mais cet entretien est celui à propos duquel elle dénonce la déformation de ses propos par les journalistes dans son autobiographie⁷⁹. Nous devons cependant nuancer le constat d'une relative absence de médiatisation des autrices en dehors de leur œuvre puisque ce n'est pas parce qu'aucune autre source française ne semble être disponible aujourd'hui sur Kathy Dee et Barbara Buick que c'était le cas au moment de la publication des œuvres. Si, contrairement aux mémorialistes, les autobiographes n'ont pas nécessairement une vie publique très riche, celle-ci influence nécessairement la réception des œuvres et la publicité autour de l'auteur·e et celle de l'autobiographie se renforcent mutuellement, à l'exemple de l'entretien cité entre Jacques Chancel et Kathy Dee⁸⁰.

De ces circonstances où les autobiographies constituent la principale source de connaissance sur la vie de leur auteur·e, nous pouvons tirer deux conclusions. En premier lieu, la lecture d'une

⁷⁴ J. CHANCEL, « Le Grand Échiquier », 24 avril 1975. Cité par M. FOERSTER, *Elle ou lui ? : une histoire des transsexuels en France*, 2012, p. 142.

⁷⁵ *Homo*, n° 5, 2^e trimestre 1975. Cité par M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 142.

⁷⁶ M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 99-132.

⁷⁷ Voir par exemple : F. DES AULNOYES, « Autour de minuit : Climatisation et fenêtre ouverte », *Combat*, Paris, 22 juin 1956 et. F. DES AULNOYES, « Autour de minuit : La Seine est grise, la mer est verte », *Combat*, Paris, 3 mai 1957.

⁷⁸ « Sex-Change Girl Barbara Plans Gretna Wedding », *News of the World*, 13 août 1961.

⁷⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 193-194.

⁸⁰ « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

autobiographie comme témoignage est dans ce cas particulièrement appropriée, puisque, s'il n'est pas possible de vérifier l'authenticité du parcours biographique qui y est décrit, celui-ci est plus à même d'être généralisé et de servir dès lors d'exemple de la réalité vécue par une certaine catégorie de personnes dans les mêmes circonstances sociales et chronologiques, ici par des femmes trans entre la Seconde Guerre mondiale – la période de l'occupation nazie est en particulier évoquée par Barbara Buick – et la fin des années 1960. Dans un second temps, face à l'absence d'autres sources permettant la vérification des faits et événements biographiques que relatent les autrices, le lectorat n'a que deux choix : celui d'adhérer de manière extensive au pacte autobiographique tel que proposé par les autrices des œuvres ou celui de lire celles-ci comme des récits de fiction éventuellement inspirés par des vies réelles, c'est-à-dire remettre en question tout ou partie des faits relatés et reléguer au genre romanesque des œuvres dont leurs autrices attestent la véracité. Cela nous amène à aborder maintenant plus spécifiquement la question de la prise en compte du lectorat dans les œuvres et de l'attitude ou des attitudes que celui-ci est susceptible d'adopter lors de sa lecture.

1.1.3. Prise en compte du lectorat : le paradoxe d'un dialogue unilatéral

Il nous faut noter pour introduire cette sous-partie consacrée à la relation entre les autrices des œuvres et leur lectorat que la terminologie de « pacte » autobiographique choisie par Philippe Lejeune a été critiquée notamment par Elisabeth Bruss au motif qu'un pacte ne peut être conclu qu'avec un contemporain et non avec un lecteur théorique et futur, en particulier dans le cas d'une autobiographie publiée à la fin de la vie de son auteur·e, voire de manière posthume. Le pacte étant ainsi dans le cadre de l'autobiographie conclu de façon unilatérale, les lecteurs et lectrices ne peuvent être contraint·e·s d'y adhérer malgré l'insistance de certain·e·s auteur·e·s sur l'authenticité de leur récit⁸¹. Elle souligne également une autre limite de ce pacte :

Un auteur ne peut légitimement conclure un « contrat » qu'avec des lecteurs qui acceptent et comprennent les règles qui gouvernent son acte littéraire : seuls de tels lecteurs peuvent, en retour, le tenir responsable de sa production⁸².

La compréhension par le lectorat de la volonté de l'auteur·e d'une autobiographie semble donc avoir son importance dans l'appréhension de celle-ci comme autobiographie et plus largement dans sa réception de l'œuvre. Cela peut paradoxalement expliquer au moins en partie la nécessité du

⁸¹ C'est par exemple le cas avec le rythme ternaire adopté par Barbara Buick dans la section préliminaire du récit où elle évoque « [c]ertains faits, assez surprenants » mais « absolument authentiques, vécus, contrôlables ». B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 5.

⁸² E. BRUSS, « L'autobiographie comme acte littéraire », *Poétique*, n° 17, 1974, p. 14. Citée par J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 69.

pacte ou en tout cas la volonté des autobiographes d'expliciter leur projet. Dans le cas d'autobiographie de personnes trans publiées à une période où, plus encore qu'aujourd'hui, elles ne bénéficiaient que d'une visibilité réduite, cela pose une difficulté supplémentaire puisque, au-delà de l'autobiographie, c'est la personne de l'autobiographe elle-même qui est susceptible d'être mal comprise par son lectorat, à l'image de la polysémie que recouvre alors le terme « travesti⁸³ ». De leur côté, Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone notent également cette unilatéralité des « pactes » autobiographiques⁸⁴ mais adressent aussi une autre de leurs limites : « Le grand inconvénient du pacte [...] est d'enlever à la littérature son allure plurielle, indécise et ondoyante, ou, pour parler un autre langage, sa polysémie⁸⁵. »

Le pacte autobiographique, en imposant une grille de lecture de l'œuvre, semble donc laisser peu de place à une libre interprétation de celle-ci par le lectorat. Les autobiographies seraient en ce sens nécessairement des textes fermés au sens où l'entend Umberto Eco⁸⁶, c'est-à-dire des textes où l'interprétation à donner au récit est prévue par son émetteur. En effet, selon la conception développée entre autre par Eco, un texte ne peut fonctionner par lui-même, sans être activé par le processus d'interprétation que constitue toute lecture de celui-ci. Dans cette optique, il existe donc des textes qui laisseraient plus ou moins court à la libre interprétation de leur lectorat – Umberto Eco les nomme des « textes ouverts » –, tandis que d'autres prévoient voire explicitent l'interprétation à donner au récit, les « textes fermés ». Cependant, ces deux extrêmes ne se retrouvent pas de façon si polarisée dans la plupart des textes et les deux ouvrages de notre corpus peuvent servir d'exemple au fait que la présence d'un pacte autobiographique n'entraîne nécessairement ni la fermeture d'un texte, ni son ouverture.

Nous devons noter qu'en tant qu'autrices – émettrices du texte – et en tant que narratrice, Barbara Buick et Kathy Dee interpellent toutes deux leur lectorat à certaines occasions du récit mais qu'elles le font dans des buts différents. Au début de son autobiographie Kathy Dee a recours à la deuxième personne du pluriel pour décrire la calligraphie utilisée sur la carte accompagnant une plante reçue en cadeau par son épouse : « une écriture de fleuriste – cette espèce d'écriture détachée que vous connaissez bien⁸⁷ ». Dans ce passage, Kathy Dee ne décrit que très succinctement l'écriture utilisée puisqu'elle présuppose un savoir commun entre elle et son lectorat. Se crée ainsi une complicité avec celui-ci mais l'autrice rompt en parallèle avec un de ses horizons d'attente puisque si l'autrice implique que les fleuristes ont toutes et tous la même écriture, il ne s'agit pas

⁸³ TLFi, « Travesti, - e », *Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012.

⁸⁴ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 70-71.

⁸⁵ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 68.

⁸⁶ U. ECO, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, 1985, p. 73-76.

⁸⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 19.

d'un stéréotype couramment répandu *a priori*, contrairement par exemple à l'écriture réputée illisible des médecins. Selon Hans Robert Jauss,

[l'horizon d'attente] résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne⁸⁸.

Avec l'extrait de *Travelling* cité ci-dessus, nous retrouvons le troisième facteur évoqué par Jauss, un écart créé entre les connaissances du lectorat issues de sa vie quotidienne et l'expression utilisée dans l'autobiographie. Cependant, cette œuvre opère également à une rupture avec les attendus du genre de l'autobiographie – la rupture avec les caractéristiques du genre littéraire étant le premier facteur que met en avant Hans R. Jauss – de par sa construction et de par les difficultés de compréhension que peuvent poser le texte. En effet, influencée par le style du flux de conscience, l'œuvre est structurée par les associations d'idées et de souvenirs de la narratrice et parfois de la protagoniste, c'est-à-dire que ces liens entre différents éléments prennent explicitement dans l'histoire racontée ou qu'ils soient le produit de l'énonciation de celle-ci. De plus, des fragments d'autres textes s'intercalent également dans le récit autobiographique en lui-même, à l'image de la réécriture du mythe de Tristan et Iseult dont les événements s'intercalent avec le récit de son retour au foyer conjugal après son premier séjour à Hambourg et le début de sa prise d'hormone⁸⁹. De la même façon, si le récit se fait de plus en plus chronologique à mesure de son avancée, *Travelling* n'aborde qu'en quelques pages l'enfance de la narratrice et son adolescence, au profit du récit de sa transition et de la période qui la précède de peu et qui y aboutit. L'absence de la préface de l'œuvre qui invite le lecteur à la lire comme une autobiographie conduirait dès lors à une liberté d'interprétation importante du récit, puisque peu d'indices dans celui-ci laissent apparaître son caractère autobiographique, si ce n'est l'identité du nom de l'auteur indiqué en couverture de l'ouvrage et de celui de la protagoniste, encore que ce nom ne soit dans son cas utilisé que dans une partie du récit. Dans cette autobiographie, les mots de Jean-Philippe Miraux sur le rôle d'unification que peuvent avoir les préfaces sont donc particulièrement appropriés : « Par ailleurs, la préface revêt une fonction unificatrice : elle donne au texte une forme d'unité, le constitue comme totalité, comme ensemble en fonctionnement en soulignant l'axe de lecture le plus pertinent pour fédérer la signification et les éléments d'interprétation⁹⁰. »

⁸⁸ H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, 2007, p. 54.

⁸⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 166-168.

⁹⁰ J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 96.

D'autre part, cet « écart esthétique⁹¹ » peut constituer un obstacle à la compréhension du récit et par conséquent entraîner l'impossibilité pour le lectorat de s'identifier à la protagoniste. Gérard Mauger et Claude Poliak insistent en effet dans une étude menée sur « les usages sociaux de la lecture » sur le fait que l'identification aux personnages – fictifs ou personnes réels – d'un récit est du ressort de ce qu'il nomme la lecture d'évasion. Ils notent cependant :

l'évasion suppose que ni la syntaxe ni la sémantique ne soient un obstacle à la compréhension : de ce point de vue, un livre « bien écrit » est un livre « facile à lire ». [...] Plus précisément, le niveau de complexité syntaxique et sémantique du texte doit être adapté aux compétences du lecteur : un texte trop « difficile » découragera le lecteur malhabile, comme un texte trop « simple » provoquera l'ennui du lecteur plus averti⁹².

Une autre occurrence du phénomène d'adresse directe de la narratrice de *Travelling* au lectorat rend compte du fait que Kathy Dee a conscience de la difficulté qu'est susceptible d'entraîner son texte : « Je sais, je sais : trop de phrases, trop de mots, de vent, de bla-bla ; ça tourne au fétichisme⁹³. » Bien que la deuxième personne ne soit ici pas explicite, l'expression à la première personne du singulier « Je sais » répétée par la narratrice en début de phrase agît comme une réponse à une interruption ou à un soupir d'exaspération qui serait poussé par un lecteur ou une lectrice. Cette phrase fait suite à une description de son salon qui agit comme une pause dans le récit à un moment de tension⁹⁴ et qui de plus renvoie à la fois à la vue, au goût, à l'odorat et à l'ouïe et est enrichie de multiples appositions, incises et propositions subordonnées qui semblent rallonger artificiellement les phrases, comme pour reproduire dans l'action l'immobilité des personnages :

Ils restèrent là, sur le divan, le geste figé comme si la fée Morgane leur était apparue. Ils avaient seulement tourné la tête, me montrant leurs prunelles exorbitées. Je n'entendais que le bruit des pneus sur le bitume mouillé, une sorte de sifflement. Combien de temps passa avant qu'ils ne quittent leur position esquissant un baiser et que je fixe la bouteille de rosé (de l'Anjou, celui que je préfère – une excellente marque, grand cru, assez sec mais point trop, au bouquet comment dire, le dictionnaire ne définit pas) débouchée (elle n'est pas vide) devant eux sur la table⁹⁵.

⁹¹ L'écart esthétique crée « une distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la perception peut entraîner un changement d'horizon. » : H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, 2007, p. 58.

⁹² G. MAUGER et C. POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 123, 1998, p. 4-5.

⁹³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 54.

⁹⁴ La narratrice rentre d'un voyage et vient de croiser le regard de son épouse et l'amant de celle-ci, assis·e·s ensemble dans leur salon, ceux-ci se figent en la voyant dans la pièce.

⁹⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 54.

Cela nous amène à une autre conséquence de l'« écart esthétique » évoqué ci-dessus sur la prise en compte du lectorat dans l'œuvre, le « Lecteur Modèle⁹⁶ » suggéré par *Travelling* doit être doté de compétences spécifiques⁹⁷ qui lui permettent d'actualiser le sens de l'œuvre : compréhension du vocabulaire utilisé, repérage et interprétation des références culturelles mobilisées, etc. Plus largement, selon Jean-Philippe Miraux, la caractéristique essentielle du « Lecteur Modèle » d'une autobiographie est qu'il soit disposé à accepter le récit autobiographique comme réel et à ne pas remettre en question la sincérité de son auteur. Ainsi, le « lecteur idéal » d'une autobiographie serait « une sorte de destinataire bienveillant capable d'accepter le projet scripturaire qu'on lui soumet sans en contester ni la pertinence, ni le bien-fondé, ni la sincérité⁹⁸ ». Cela rejoint les passages où Barbara Buick suggère différentes catégories de lecteurs et de lectrices susceptibles d'être intéressées par son œuvre. Il faut souligner qu'elle associe alors à chaque lectorat mentionné une qualité qui provoquerait la lecture ou une activité qui en découlerait⁹⁹ : les « psychologues » sont liés à « l'investigation », les « éducateurs » à la « perspicacité » et les autres lecteurs et lectrices à la « curiosité » et à la sincérité (« sincèrement »). Il est intéressant de noter que seul·e·s les psychologues sont qualifié·e·s par un terme évoquant une action, comme si tout autre type de lectorat pouvait de manière passive ou en tout cas innée et sans effort accéder au message qu'elle cherche à transmettre dans son autobiographie, alors qu'en étant considérée comme objet de recherche, elle craint de ne pas être comprise ou en tout cas de l'être seulement avec difficulté. Mais cette crainte est à d'autres moments du récit plus générale puisque, lorsque Barbara Buick s'adresse à son lectorat à la deuxième personne dans le chapitre « Le Bal des pantins », c'est pour interroger sa capacité à se mettre à sa place, en tant que personne *a priori* cisgenre : « Comprenez-vous ce que c'est que d'être regardée comme une bête curieuse avec un intérêt plus ou moins malsain¹⁰⁰ ? »

Ainsi, si Kathy Dee introduit sans remord, par son style et par l'organisation de son récit, une certaine distance entre elle et son lectorat, Barbara Buick, à l'inverse, insiste sur sa crainte de ne pas être comprise. Cela entre en résonance avec l'opposition déjà dégagée entre les deux autrices quant à l'objectif principal de la rédaction de leur autobiographie : se connaître soi-même pour Kathy Dee et être mieux comprise pour Barbara Buick. L'incompréhension des lecteurs et lectrices signerait dès lors pour cette dernière l'échec de son projet autobiographique que l'on pourrait résumer à sa

⁹⁶ Le « Lecteur Modèle » d'une œuvre est, selon Umberto Eco, celui « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement ». Il s'agit donc d'une identité théorique, faisant partie intégrante du texte, et non d'une personne en particulier.

U. ECO, *Lector in fabula*, 1985, p. 97-98.

⁹⁷ U. ECO, *Lector in fabula*, 1985, p. 64-69.

⁹⁸ J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 91.

⁹⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 12.

¹⁰⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 140.

volonté de partager son vécu, malgré ses réserves à l'idée de rendre publique sa vie personnelle, pour participer avec son témoignage à l'amélioration des conditions de vie des personnes trans.

Nous avons abordé jusque-là comment le projet autobiographique des autrices transparait dans leur œuvre, que ce soit dans le récit lui-même ou dans leur paratexte, et ses conséquences sur la place accordée par les autrices au lectorat dans le cadre du contrat paradoxal que constitue le pacte autobiographique. Cela nous amène maintenant – dans la continuité de la section que nous avons consacrée à la volonté de témoignage des autrices – à voir comment le récit fait dans les autobiographies dépasse l'expérience personnelle de celles-ci.

1.2. Au-delà des positions personnelles des autrices

Je me considère très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément, une subjectivité unique¹⁰¹.

À l'image de la conception d'elle-même que développe ci-dessus Annie Ernaux, l'un des paradoxes de l'autobiographie est de raconter la vie de son auteur·e, non sans laisser transparaître de façon plus ou moins explicite l'histoire d'autres individus ou d'un ou plusieurs groupes de personnes dans leur ensemble. Si l'autobiographe écrit, avant tout, le récit de sa propre existence, ce récit aborde d'au moins deux manières la vie d'autres individus que celle de son auteur·e. Pour le plus évident, dans la mesure où la plupart des personnes et donc des auteur·e·s évoluent dans un ou plusieurs cercles sociaux, les autobiographes ne peuvent s'empêcher d'évoquer leurs proches et de façon plus ou moins approfondie la biographie de ceux-ci¹⁰². D'autre part, à travers le récit d'une vie individuelle, l'autobiographie donne des clés de lecture sur la société et l'être humain en général, mais aussi, dans le cas d'un·e autobiographe appartenant à une catégorie sociale strictement définie, sur les autres membres de cette catégorie. Jean-Philippe Miraux écrit ainsi dans *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, que l'écriture autobiographique « se fonde sur la singularité des événements vécus pour proposer des interprétations du monde et des vues élargies et nouvelles sur les sociétés humaines¹⁰³. »

Dans les œuvres de notre corpus, la mise en récit d'une période historique, d'un espace géographique – la France, la Belgique et leurs pays frontaliers – mais également, et peut-être surtout, de la condition de femme trans dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, permet ainsi aux autobiographies de dépasser le récit personnel des autrices.

1.2.1. Croisements des histoires personnelles et de l'histoire du xx^e siècle

Si *L'Étiquette* ne donne pas toujours d'indications chronologiques précises sur la période à laquelle renvoie le récit, certaines précisions de dates ou d'une durée séparant deux événements nous permettent d'estimer la date de certains épisodes de manière relativement précise. En effet, entre 1942 – année de l'arrivée en France de Johan, officier autrichien avec qui elle entretient une relation – et le mois d'août 1944 qui marque la libération de Paris et donc la fin d'un quotidien

¹⁰¹ A. ERNAUX et F.-Y. JEANNET, *L'Écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, 2011, p. 74.

¹⁰² Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone donnent à ce sujet plusieurs exemples de proches d'autobiographes qui sont indirectement impliqués dans les autobiographies publiées par celles et ceux-ci : J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 63.

¹⁰³ J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 43.

marqué par la guerre pour Barbara, Johan l’emmène voir une revue qui compte entre autres un numéro des Sisters B. Lorsque sa carrière de cabaret commence à sa majorité, Barbara indique que ce spectacle s’est déroulé six ans auparavant. Nous sommes donc alors entre 1948 et 1950 et, la majorité étant alors fixée à 21 ans, Barbara Buick serait née entre 1927 et 1929¹⁰⁴. Nous pouvons de plus déduire qu’elle a environ trente ans au moment de sa vaginoplastie et donc que celle-ci a lieu à la fin des années 1950, puisque plus tôt dans le récit elle annonce :

Qu’étais-je alors : *un adolescent de quinze ans* d’apparence indiscutablement féminine mais dont la morphologie était aussi, ne l’oublions pas, celle d’un garçon. Et que pouvais-je donner à un homme sinon une étreinte passive d’inverti, qui bon gré mal gré sera ma condition *jusqu’à l’opération, quinze longues années durant*¹⁰⁵.

Plus tard dans l’autobiographie, elle évoque également sa rencontre avec « Roman Polanski et sa jeune femme Sharon Tate » et note à leur propos : « En les voyant si insoucians, qui pouvait prévoir le drame qui allait les frapper¹⁰⁶ ? » Cette rencontre a donc lieu entre leur mariage en janvier 1968 et l’assassinat de Sharon Tate en août 1969. Ainsi, nous nous trouvons avec *L’Étiquette* dans la situation que décrivent Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone où le récit n’est pas précisément daté mais où l’histoire personnelle rejoint parfois par des moments historiques connus par ailleurs qui permettent d’associer les événements relatés à des dates plus ou moins précises : « La datation n’est évidemment pas obligatoire [...], mais la référence à un temps historique balisé par des événements connus et vérifiables semble constitutive de l’énoncé autobiographique¹⁰⁷. » Au-delà de la datation des événements de la vie personnelle de Barbara Buick, trois chapitres de l’autobiographie sont intégralement consacrés à la Seconde Guerre mondiale, les chapitres 3 à 5 relatant respectivement l’exode de Barbara Buick enfant avec sa mère¹⁰⁸, sa vie à Paris sous l’occupation¹⁰⁹ et enfin la fin de sa liaison avec un officier autrichien – dont elle soupçonnera plus tard qu’il avait en fait été réformé par les nazis pour avoir participé à des actes de résistance¹¹⁰ –, et celle plus ou moins concomitante de la guerre, marquée par la libération de Paris¹¹¹. L’histoire personnelle de l’autobiographe rencontre ici celle de la France dans son ensemble et donc celle de son lectorat contemporain qui, pour peu qu’il ait une trentaine d’années ou plus à la parution de

¹⁰⁴ Son année de naissance (1928) est confirmée par l’article que consacre *News of the World* à Barbara Buick en 1961 bien que la crédibilité de celui-ci soit sujette à caution, nous en reparlerons : « Sex-Change Girl Barbara Plans Gretna Wedding », *News of the World*, 13 août 1961.

¹⁰⁵ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 36. Nous soulignons.

¹⁰⁶ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 239.

¹⁰⁷ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L’Autobiographie*, 1999, p. 62.

¹⁰⁸ B. BUICK, « La mort du chien », *L’Étiquette*, 1971, p. 21-32.

¹⁰⁹ B. BUICK, « L’engrenage », *L’Étiquette*, 1971, p. 33-48.

¹¹⁰ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 63-64.

¹¹¹ B. BUICK, « Le poison », *L’Étiquette*, 1971, p. 49-64.

l'ouvrage en 1971, a lui aussi vécu l'occupation nazie. On peut dès lors supposer que le fait qu'elle précise que l'officier qu'elle fréquentait durant la fin de la guerre était probablement membre de la résistance est une manière de clamer son innocence face aux accusations de collaboration qui pourraient l'accabler¹¹². De plus, l'autrice appartient à une génération qui, encore enfant au moment de la déclaration de guerre, n'a que peu de souvenir des temps de paix lorsque celle-ci s'achève et est donc particulièrement marquée par les années de guerre, ce sur quoi elle revient au début du chapitre qui suit, consacré à l'immédiat après-guerre : « Je subis le choc en retour du dérèglement de ces années de tourmente et trouve des difficultés à m'acclimater aux nouveaux temps de paix¹¹³. »

L'autobiographie de Kathy Dee de son côté ne relate pas d'événement historique particulier, ce qui rend les étapes du récit difficiles à situer de manière chronologique. Il nous faut tout de même donner deux exemples d'indices laissés par l'autrice quant à la période temporelle, mais nous devons préciser dès maintenant que ces deux exemples sont soit implicites et donc difficilement associables à une date en particulier, soit renvoient à une période elle-même imprécise car couvrant plusieurs années. Notre premier exemple prend place lors d'un voyage d'affaires entrepris par la protagoniste à Londres peu après le début du récit. Lors de celui-ci, elle croise des hippies qu'elle décrit comme un « groupe asexué » et qui l'obsèdent en raison de l'androgynie de leurs vêtements. Cette rencontre est décrite par la narratrice comme une expérience presque mystique :

De ce groupe asexué [...] se dégageait *un champ magnétique qui me happait*. Soumis au lent caprice du système nouveau, je percevais le message d'un élan physiologique d'abord, sensation diffuse de blessure cachée dans les vêtements de ces filles et garçons aux blouses pareillement brodées, aux mêmes pantalons pastel ou vifs. Comme la bande carnavalesque, *je me collais aux vitrines convoitant l'appel de la féminité*¹¹⁴.

Au-delà de l'influence qu'a alors le groupe sur Kathy Dee, l'évocation des hippies à Londres permet d'ancrer le récit dans une époque, mais elle ne permet pas de déterminer une date précise pour ce voyage. Le deuxième exemple que nous voulons évoquer ici est encore plus imprécis puisqu'il mentionne de manière implicite un membre du gouvernement belge sans le nommer – elle le décrit seulement par sa ressemblance avec un « ouistiti » – et un mouvement de grève dont l'on ne peut savoir s'il a été un moment majeur des luttes ouvrières belges ou s'il ne s'agissait alors que d'une grève locale à l'impact mineur. Celui-ci peut donc avoir lieu n'importe quand entre le début des années 1960 et la première moitié des années 70 qui précèdent la publication de

¹¹² Voir aussi à ce sujet 3.1.3 L'autobiographie comme procès.

¹¹³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 65.

¹¹⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 49-50. Nous soulignons.

l'autobiographie, même si le plus vraisemblable est que nous soyons alors au début des années 70, voire déjà en 1973, puisque Kathy Dee évoque juste avant l'inflation monétaire qui entraîne le mouvement de grève :

La situation économique laissait déjà à désirer bien que l'inflation ne soit pas encore galopante, elle courait déjà, elle trottait fermement jugulée par le gouvernement qui allait en tomber. Le Premier ministre, non l'autre, pas celui à la tête de porcelet, oui c'est ça, il ressemble à un ouistiti, donnait à la presse des déclarations rassurantes, mais sait-on jamais, peut-être les conducteurs de tram ne le croyaient-ils pas¹¹⁵.

Ce flou temporel peut être lu dans le sens de l'universalité de l'expérience trans qui ne reposerait pas sur une période en particulier. Il est d'autant plus difficile de déterminer quelle grève est évoquée exactement que la localisation exacte où évolue Kathy Dee en Belgique n'est pas non plus précisée¹¹⁶. En effet, au-delà des indices temporelles, les trajectoires spatiales et géographiques des protagonistes constitue un éclairage supplémentaire sur le parcours biographique des autrices, ainsi que sur leur insertion dans la société, toujours dans l'optique d'analyser les liens entre les récits autobiographiques et l'espace géographique et historique où ceux-ci se déroulent.

1.2.2. Des autobiographies construites autour des itinéraires géographiques des autrices

Les deux autrices de notre corpus décrivent à de nombreuses reprises des séjours effectués dans un autre lieu que celui où elles résident habituellement. Ces séjours peuvent prendre place sur un temps long – plusieurs mois voire années – ou sur quelques jours, sans que leur durée réelle influe sur la part du récit qui y est consacrée : un séjour court peut faire l'objet d'un récit long et inversement. De la même façon, les motifs de ceux-ci varient, ils peuvent être professionnel, personnel, ou en lien avec leur transition. Nous n'aborderons pas dans cette sous-partie les voyages ayant spécifiquement pour but la transition des protagonistes, puisque ceux-ci seront étudiés plus en détails par la suite. Nous commencerons donc par nous intéresser aux déplacements effectués dans un but professionnel avant d'aborder les voyages personnels.

Sur le plan des voyages que l'on pourrait qualifier de voyage d'affaires, les deux protagonistes séjournent dans le cadre de leur carrière à l'étranger ou dans d'autres régions de leur pays natal. Tout d'abord, dès le début de *Travelling*, Kathy Dee décrit un séjour qui lui est imposé par son beau-frère et patron Jean-Pierre. Celui-ci fait suite à une violente dispute avec son épouse car elle vient alors d'apprendre que celle-ci la trompait. Kathy Dee est donc à ce moment-là tiraillée entre le

¹¹⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 82.

¹¹⁶ Seul le lieu d'où est rédigée son autobiographie est indiqué mais il s'agit d'Erkensruhr, village situé à l'ouest de l'Allemagne, et non d'une localité belge : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 224.

soulagement de son patron qu'elle soit revenue d'un précédent voyage – personnel celui-ci – pour pouvoir s'occuper de cette affaire urgente à Londres, une forme de réconfort qu'elle éprouve elle aussi de se voir imposer de quitter son lieu d'habitation pour quelques jours et l'inquiétude de laisser son épouse alors qu'elle vient d'apprendre que celle-ci a un amant. Un sentiment de liberté et de puissance qu'elle décrit notamment pendant le voyage en bateau qui l'amène en Angleterre l'habite également¹¹⁷. S'il s'agit d'un voyage au motif initialement professionnel, celui-ci s'efface très vite au profit du récit du temps libre de Kathy dans la capitale britannique. Bien que d'une durée assez courte – quelques jours de sa vie et une dizaine de pages dans l'autobiographie¹¹⁸ –, ce séjour est le lieu de la fascination de la protagoniste pour les hippies que nous avons décrite dans la partie précédente. Il correspond également au premier travestissement en public décrit par Kathy Dee dans son autobiographie :

Vêtu d'une pelisse de mouton, d'un ample pantalon de jersey de laine mauve, bottes vernies de teinte prune aux talons de trois pouces, foulard de madras flottant au vent, ma transsubstantiation me faisait frémir d'aise¹¹⁹.

Nous employons ici le mot *travestissement* au sens où, alors perçue par elle-même comme par les autres comme un homme, elle se vêtit de façon féminine en public. Nous pouvons d'ailleurs remarquer dans la phrase citée ci-dessus qu'elle emploie alors le masculin pour se désigner. Elle décrit ce moment de travestissement comme une « transsubstantiation », terme particulièrement fort, puisqu'il est utilisé, entre autres dans la religion chrétienne, pour désigner des phénomènes surnaturels de conversion d'une substance en une autre. Il ne semble en l'occurrence pas avoir été choisi au hasard par l'autrice : elle associe alors cette « transsubstantiation » à une influence et au culte de Vénus, déesse romaine de la beauté féminine et de l'amour. Le voyage à Londres de Kathy Dee est donc l'occasion à la fois de fuir son quotidien et de se découvrir elle-même, en se confrontant à des normes vestimentaires et culturelles différentes de celles qu'elle connaît et qui entrent en résonance avec l'éclectisme de ses propres références culturelles.

Dans *L'Étiquette*, Barbara Buick fait elle aussi le récit de différents séjours entrepris dans un but professionnel. Ces voyages sont souvent synonymes d'échecs : d'une part, ils sont pour certains effectués par dépit, lorsqu'elle est en peine pour trouver un nouvel emploi à Paris ; d'autre part, le séjour en lui-même ne connaît pas toujours un déroulement satisfaisant. Nous pouvons donner comme exemple de ce fait la fin anticipée d'un contrat à Nice en raison de la réception d'une lettre de menace¹²⁰, le refus de son permis de travail et la situation de faillite dans laquelle se trouve le

¹¹⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 47-48.

¹¹⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 44-54.

¹¹⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 50.

¹²⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 115.

cabaret qu'on lui proposait de diriger à Bruxelles¹²¹, voire les agressions et violences sexuelles que lui fait subir le compagnon d'une de ses amies à Tanger¹²² ou l'attentat auquel elle assiste à Marrakech¹²³. Contrairement à ce que nous avons avancé pour Kathy Dee chez qui le voyage d'affaires – certes détourné de son but premier, au moins dans le récit qui en est fait – était synonyme d'épanouissement personnel, ces voyages et les obstacles ou violences auxquelles elle doit faire face pendant ceux-ci semblent donc renforcer pour Barbara Buick la nécessité de travailler à Paris.

Il nous faut cependant mentionner le contre-exemple que constituent ses séjours multiples sur la Côte d'Azur où elle est employée une partie de la saison et ce plusieurs années consécutives dans le cabaret qu'y ouvre Suzy Solidor¹²⁴. En effet, les contrats passés par Barbara Buick avec celle-ci, que ce soit du temps de son cabaret à Paris rue Balzac ou par la suite à Cagnes-sur-Mer, sont liés pour la protagoniste à des évolutions positives de sa carrière. Par exemple, au début de son engagement par Suzy Solidor, celle-ci entreprend de la former, dans le double sens de lui enseigner les codes du cabaret, monde que Barbara découvre seulement après plusieurs expériences dans le Music-hall, et de la modeler à une certaine image. Suite à cela, l'autrice retrouve par hasard une ancienne connaissance qui ne la reconnaît pas. Elle le justifie ainsi :

Déjà considérablement transformée au contact d'Antony, l'influence de Suzy se révèle plus spectaculaire encore. Elle a réussi le tour de force, peu commun en vérité, de me faire rentrer dans le rang¹²⁵.

Les voyages personnels quant à eux coïncident également souvent avec des étapes importantes de la vie et de la transition des protagonistes, y compris lorsque leur motif n'est pas directement lié à cette transition. *Travelling* – dont le titre même évoque le voyage et le mouvement¹²⁶ – s'ouvre sur le récit d'un retour de voyage. Après une séquence introductive qui rend compte du rôle de modèle qu'a joué pour elle la sœur de l'autrice suite à son expatriation aux États-Unis et de la conviction qu'elle a enfant de devoir remplacer sa sœur pour mériter l'amour de sa mère¹²⁷, le récit en lui-même de l'autobiographie commence par le retour de Kathy Dee d'un voyage en Israël, ses

¹²¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 137-138.

¹²² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 116-120.

¹²³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 124.

¹²⁴ Au moment où celle-ci prend sa retraite, Barbara Buick note que « depuis dix ans elle se révéla [son] port d'attache » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 227.

¹²⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 143.

¹²⁶ Voir notamment les différentes définitions de « Travelling » données par l'autrice dans la préface de son œuvre. Celle-ci y évoque à la fois le sens spatial du terme et sa signification psychologique, mathématique, philosophique mais aussi cinématographique. K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 9. Cela explique le choix d'employer un mot anglais, plus polysémique que les différentes traductions qu'il recouvre en français selon le champ recouvert. Le choix de ce titre peut également constituer une référence implicite à *Ulysse* de l'auteur James Joyce qu'elle évoque dans la préface de l'œuvre : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11-12.

¹²⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 13-15.

retrouvailles avec son épouse et surtout la relation ambiguë qu'elle entretient avec son lieu d'habitation. En effet, à travers un parallèle qu'elle effectue entre son trousseau de clés – omniprésent lorsqu'elle est à l'étranger mais introuvable une fois arrivée sur le palier de son appartement¹²⁸ – et l'attrait que représente son logement, Kathy Dee met en avant en quoi celui-ci ne lui est attrayant que lorsqu'elle s'en éloigne et devient presque repoussant une fois de retour. Elle finit d'ailleurs pas trouver ses clés « enfouies dans [son] mouchoir sale », emplacement anticipant sur la description qu'elle fait de son appartement par la suite :

Le hall glacé, antichambre d'un repaire à l'odeur d'abandon, au parfum de maisons mortes, annonçait les relents d'humidité, de moisissures, de déchets. [...] Le filtre à café tomba dans le tiroir du vide-poubelle, sec et cassant, au milieu d'épluchures entremêlées d'un reste de dîner pourrissant¹²⁹.

Si l'attrait particulier que présente ce dont l'on est dépourvu·e ou éloigné·e peut se retrouver dans de nombreuses situations, la dispute avec son épouse qui suit le retour de Kathy Dee explicite ici la raison pour laquelle son foyer ne représente pas pour elle un lieu de repos et de bien-être. Alors qu'elle est à peine rentrée de voyage, son épouse lui apprend qu'elle a un amant et suite à cela une dispute violente éclate entre elles. On voit donc ici, dès le début de l'autobiographie, le dysfonctionnement du couple, même si l'adultère ne justifie pas la violence – à la fois réelle et fantasmée – dont fait preuve l'autrice à ce moment-là, d'autant plus qu'elle entretient elle-même une relation extraconjugale avec une femme nommée Chantal. Bien que l'on ne sache pas exactement quelle était leur relation avant cette scène, l'on peut supposer – d'autant que les deux femmes ne semblent jamais être d'accord y compris dans les discussions qui précèdent la dispute¹³⁰ – que celle-ci était déjà vacillante, mais que c'est avec la révélation de l'existence de l'amant de son épouse qu'une rupture se crée entre les deux, même si leur relation maritale se poursuit en fait au-delà.

Par ailleurs, le couple dispose d'une maison de campagne qui offre à Kathy Dee la possibilité de se retrouver seule et de se maquiller et de se vêtir librement. Ainsi, juste après le récit de la réaction hostile des vendeuses des boutiques où elle s'est rendu pour acheter vêtements féminins et produits cosmétiques, elle oppose ses propres activités ce soir-là à ce que celles-ci racontent probablement alors à leurs proches :

¹²⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 17-18.

¹²⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 17-18.

¹³⁰ Par exemple, dans le trajet en voiture de l'aéroport à chez elle, alors que Kathy Dee est soulagée de retrouver une météo plus tempérée après la chaleur ressentie en Israël, son épouse insiste sur le fait qu'elle aime le soleil et aurait aimé en profiter elle aussi. Ainsi, lorsque Kathy Dee dit qu'il « faisait déjà intenable à neuf heures », celle-ci répond : « J'aurais aimé me coucher au soleil, toute nue. » K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 17.

Pendant qu'à cinquante kilomètres de là, à la campagne, dans un chalet [...], je m'inclinerais devant la glace rencontrant un visage imberbe, inconnu, que je verrais se transformer peu à peu sous la poudre beige, sous le pinceau bavant de rouge, sous l'ombre bleue des paupières et blonde de la frange frôlant les sourcils arqués soigneusement épilés¹³¹.

Ce passage insiste sur ses attributs féminins – les « sourcils arqués soigneusement épilés », le « visage imberbe » – mais aussi et surtout sur la « transformation » que lui permet le maquillage qu'elle vient d'acheter. De la même façon, lors de ses séjours dans la ville de Hambourg, elle vit et travaille en tant que femme même si elle n'a pas la possibilité de passer pour une femme cis. L'éloignement de son lieu de vie habituel est donc pour elle à plusieurs reprises dans le récit synonyme d'une relative liberté sur le plan de son expression de genre, celle-ci s'opposant à l'adversité qu'elle rencontre dans sa vie quotidienne. Elle dit d'ailleurs plus tard dans le récit qu'elle n'oserait pas sortir habillée de façon féminine dans sa ville « de peur de [se] retrouver en prison ou dans un hôpital psychiatrique¹³² ».

Dans *L'Étiquette* et sur le plan des voyages personnels toujours, nous pouvons rapprocher l'expatriation en Allemagne de Barbara Buick avec ses parents dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale de l'analyse faite du voyage comme permettant dans *Travelling* une plus grande liberté sur le plan de l'expression de genre. En effet, si Barbara s'est déjà vêtue de façon féminine auparavant, c'est lors d'un bal masqué organisé par le Capitaine pour lequel elle travaille en Allemagne qu'elle porte pour la première fois une robe sans le dissimuler à son entourage proche¹³³. Alors que, pendant les sorties qu'elle effectuait avec Johan, l'objectif était qu'elle ne soit pas reconnue habillée de la sorte¹³⁴, elle dévoile assez vite son identité en Allemagne, notamment au Capitaine lui-même. Celui-ci révèle l'identité de Barbara, d'abord à son épouse puis aux autres invité·e·s, ce qui met mal à l'aise la protagoniste qui quitte la réception : en portant une robe, celle-ci ne désirait pas tromper l'assistance sur son identité ou « attirer l'attention » mais au contraire « paraître sous son véritable visage¹³⁵ ». Si là encore, l'éloignement du lieu de vie habituel – même si celui-ci dure plus longtemps que le séjour de Kathy Dee à Londres – est l'occasion d'expérimentations vestimentaires et par là identitaires, cette révélation est pour Barbara Buick le déclencheur de son retour à Paris et de sa première tentative de monter sur les planches des cabarets, tentative qui se solde d'abord par un échec en raison de sa minorité. En effet, la couturière

¹³¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 101.

¹³² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 136.

¹³³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 68.

¹³⁴ Voir par exemple : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 52.

¹³⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 68.

compréhensive qui lui a confectionné sa robe de bal est aussi celle qui lui coud peu de temps après son premier trousseau en prévision de son départ¹³⁶.

Des exemples évoqués ci-dessus, nous pouvons dégager l'une des différences fondamentales entre les séjours effectués par Kathy Dee dans *Travelling* et ceux de Barbara Buick dans *L'Étiquette*. Si la première fait des aller-retours entre la Belgique et Hambourg – au point que le lieu où se déroulent certaines scènes après son premier week-end à Hambourg n'est pas forcément explicite dans le récit –, c'est pour profiter des avantages qu'elle trouve dans les deux lieux et elle ne semble pas pouvoir se résoudre à s'installer à Hambourg sur le long terme malgré l'accès aux hormones et la communauté dont elle dispose en Allemagne et malgré les conseils de ses amies trans dans cette ville¹³⁷. De son côté, Barbara Buick souhaite à plusieurs reprises dans le récit s'installer ailleurs qu'à Paris mais cette ville agit dans le récit comme un centre magnétique vers lequel elle est toujours contrainte de retourner à plus ou moins long terme. Ses tentatives de fuir la vie parisienne où elle n'est considérée une fois sa carrière commencée que comme « travesti » et non comme une femme à part entière¹³⁸ se soldent toutes par un rappel de la précarité de sa situation de femme trans. Si le dépaysement l'autorise dans un premier temps à s'en échapper de par l'anonymat relatif qu'il lui permet, elle est chaque fois contrainte de regagner Paris, parce qu'elle sait pouvoir y trouver plus facilement un moyen de subsistance par précarité économique – par exemple suite à son séjour à Bruxelles –, voire parce qu'elle craint pour sa propre vie.

1.2.3. Revendications sociales et autobiographie

Pour recentrer notre analyse sur le fait trans, commun aux deux autrices, nous devons étudier le regard porté par ces deux autrices sur la situation sociale et administrative des femmes trans à la période dont elles font le récit. En effet, Kathy Dee et Barbara Buick abordent toutes deux de façon plus ou moins explicite et plus ou moins militante¹³⁹ des thèmes comme l'accès à des processus de transitions médicales mais aussi à un changement d'état civil visant à mettre en accord leur identité administrative avec celle sous laquelle elles vivent au quotidien, en les mettant en relation avec leur parcours individuel. Les autobiographies permettent dès lors de faire ce lien entre leur expérience personnelle et la situation des personnes trans en général dans l'espace belge, français et allemand des décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale.

¹³⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 69.

¹³⁷ Voir par exemple dès son arrivée à Hambourg la mise en garde de Babsy à ce sujet : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 132.

¹³⁸ Pour plus de détails sur cette « étiquette » de travesti dont Barbara Buick ne parvient pas à se défaire, voir 2.3.2 Les cabarets et la spécialité de « travesti ».

¹³⁹ Au sens où elles revendiquent de façon plus ou moins explicite un changement.

Il nous faut noter d'abord que Kathy Dee évoque dès la préface de son ouvrage, d'une part ses lectures d'autobiographies de personnes trans¹⁴⁰ et d'autre part, le travail d'Harry Benjamin en vue d'une meilleure prise en charge des personnes trans¹⁴¹. Ces références inscrivent l'autobiographie dans ce double paradigme du récit d'une expérience personnelle et de l'autobiographie conçue comme témoignage de la situation des femmes trans en général à l'époque relatée. De plus, il est intéressant qu'elle cite Harry Benjamin car celui-ci publie *The Transsexual Phenomenon* en 1966, soit seulement huit ans avant la parution de *Travelling*. Le fait qu'elle cite une référence récente – et non par exemple les travaux de Magnus Hirschfeld dans l'Allemagne de l'entre-deux guerres – est révélateur du fait qu'elle est renseignée au moment de l'écriture de cette préface sur les dernières théories médicales concernant la transidentité. De surcroît, il s'agit d'un ouvrage médical qui n'a pas été traduit en français, sa lecture par l'autrice implique donc à la fois une connaissance de l'anglais¹⁴² et des connaissances minimales du lexique médical, y compris dans cette langue.

Cette connaissance par Kathy Dee de l'ouvrage médical de référence sur les questions trans à l'époque renvoie à une remarque de Sandy Stone dans son article « *L'Empire contre-attaque : un manifeste posttranssexuel* ». Celle-ci, après avoir exposé les tentatives de construction de critères de diagnostic de ce qui est alors appelé par les médecins et chercheur·e·s « transsexualisme » et la place occupée dans ce cadre par l'ouvrage de Harry Benjamin, raconte leur surprise lorsqu'ils constatent à quel point leur modèle diagnostic coïncide avec les récits des personnes trans dans les entretiens destinés à décider de la pertinence du recours à des processus de transition médicale dans chaque cas. C'est que les personnes trans ont elles aussi eu connaissance de l'ouvrage de référence médical et racontent ce qu'elles savent être attendu par les médecins pour accéder à leur demande de transition :

« Étonnamment, il a fallu attendre longtemps [...] pour que les chercheurs réalisent que si les profils comportementaux des candidat·e·s correspondaient si bien aux profils comportementaux de Benjamin, c'est parce que les candidat·e·s avaient également lu son livre, qui passait de main en main au sein de la communauté transsexuelle, et qu'i·elles s'empressaient d'adopter le comportement permettant d'avoir accès à l'opération¹⁴³ »

De son côté, certains passages de l'autobiographie de Barbara Buick, et notamment son dernier chapitre « *Rétroviser*¹⁴⁴ », nous montrent qu'elle en sait plus sur la condition des personnes trans

¹⁴⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

¹⁴¹ H. BENJAMIN, *The Transsexual Phenomenon*, 1966. Cité par K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 9.

¹⁴² Cela est confirmé dans l'œuvre, elle est chargée par son patron du voyage d'affaires à Londres évoqué plus haut, car elle maîtrise l'anglais contrairement à son collègue Robert qui ne le parle pas : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 44.

¹⁴³ S. STONE, « *L'Empire contre-attaque : un manifeste posttranssexuel* », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 32-33.

¹⁴⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 245-251.

en France en général qu'elle ne le met en avant dans le reste du récit. En effet, elle raconte ses découvertes successives de l'existence d'autres personnes vivant dans un genre différent de celui qui leur a été assigné à la naissance puis de la possibilité d'une transition médicale du point de vue qui est le sien au moment de ces découvertes. Par exemple, lorsqu'elle apprend qu'un chirurgien pratique des vaginoplasties au Maroc, elle ne se pose pas la question de la possibilité – légale et médicale – d'une telle opération en France, car c'est déjà pour elle une nouvelle incroyable en soi à ce stade de sa vie et donc du récit¹⁴⁵. Au contraire, le dernier chapitre de *L'Étiquette* envisage à travers son propre exemple la situation des personnes trans en France au début des années 1970. Elle y revient sur certains obstacles rencontrés dans le cadre de sa transition mais les replace dans un cadre général et notamment celui de la rigueur des pouvoirs étatiques français sur la transidentité. Ainsi, à propos de son jugement suite à sa requête en changement d'état civil qui a été refusée, elle écrit : « Mon procès-verbal stipule que je dois m'estimer heureuse de n'être pas poursuivie pour avoir tenté cette transformation corporelle¹⁴⁶. » De plus, à l'aide de comparaisons avec d'autres disciplines chirurgicales¹⁴⁷, elle dénonce l'hypocrisie des institutions médicales qui s'ébahissent des progrès de la chirurgie aux XX^e siècle, tout en condamnant moralement l'existence d'opérations de réassignations, malgré leur importance pour les personnes trans qui les désirent, celles-ci étant de plus susceptibles d'être réprimées judiciairement. C'est également dans cette optique qu'elle ajoute sur un ton provocateur :

Que l'on me prouve que demain, à supposer que ma plainte ait été entendue et que l'on m'accorde la seule et unique chose que je réclame, un état civil conforme à mon corps et à mon âme, que l'on me prouve, dis-je, qu'aussitôt la chose connue, toute la population mâle du pays courra chez le médecin pour le supplier de l'amputer de son plus grand titre de fierté, et je retire aussitôt ma demande¹⁴⁸.

Ce chapitre qui conclut son autobiographie est l'occasion de revenir sur le triple enjeu de celle-ci : faire le récit d'une expérience personnelle, contribuer à une amélioration des conditions de vie des personnes trans et, au croisement des deux enjeux précédents, celui d'apporter le regard personnel d'une femme trans sur cette situation. Ce dernier objectif de l'autobiographie est notamment visible au ton utilisé dans le passage cité ci-dessus. Celui-ci, en mettant en avant la personne de l'autobiographe à travers l'abondance des pronoms personnels utilisés, agit comme un défi lancé par celle-ci aux juristes et aux parlementaires, Barbara Buick démontrant ici son refus d'adopter une position subordonnée à leur égard. De plus, le point de vue utilisé ici est celui du

¹⁴⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 178-179.

¹⁴⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 245-246.

¹⁴⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 246-247.

¹⁴⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 247.

moment de l'énonciation comme le signale l'usage de l'adverbe temporel déictique « demain » – dans le sens de « dans un futur proche » plus que dans celui du lendemain. L'autrice prend donc ici un engagement qui se présente comme toujours valable au moment de la parution de son autobiographie.

Mais au-delà de ces passages où les autrices démontrent leurs connaissances de la situation des personnes trans en général et leur volonté militante de voir changer cette situation, les autobiographies se font aussi le relais de l'invisibilité des personnes trans alors, invisibilité qui ralentit leurs transitions. Leurs découvertes respectives de l'existence de procédures de transition médicale sont révélatrices de l'absence de visibilité de celles-ci alors et plus largement de l'invisibilisation subie par les personnes trans¹⁴⁹. Kathy Dee raconte dans *Travelling* qu'elle découvre la possibilité d'une transition physique à travers un reportage consacré dans une revue à une travailleuse du sexe hambourgeoise, Romy Bernhardt. Après avoir fait la liste à la manière d'un sommaire des différents articles de la revue en question dont l'on ne sait pas le titre mais seulement sa date de parution – le 21 juillet – et qui semble appartenir au genre des magazines « féminins » vu l'importance du nombre d'articles consacrés aux sujets de couple et de sexualité, Kathy Dee cite l'article consacré à Romy Bernhardt¹⁵⁰. Cette citation est mise en exergue dans l'autobiographie par des marges plus importantes à droite et à gauche du texte. La lecture de cet article déclenche chez la protagoniste un irrésistible besoin de partir pour Hambourg pour elle aussi entreprendre une transition hormonale puis éventuellement chirurgicale. L'alternance entre les citations de l'article et des paragraphes consacrés aux réactions et pensées de Kathy Dee permet de mettre en valeur l'effet produit sur elle par la lecture de ce reportage. Sa reproduction dans son autobiographie, qu'il s'agisse d'une citation fidèle ou d'une reconstitution de mémoire, est en elle-même significative quant au rôle joué par cette lecture dans son parcours.

Ce passage révèle plus largement l'isolement et l'invisibilité des personnes trans, ici en Belgique, à l'époque plus encore qu'aujourd'hui : la lecture d'un simple article dans une revue achetée « par hasard et [...] sans trop savoir pourquoi » entraîne le profond désir de voyage de Kathy Dee, car elle lui révèle qu'elle a possibilité de vivre la vie de femme à laquelle elle aspire, malgré les difficultés déjà rencontrées et celles qui s'annoncent. Cela se retrouve de manière plus nuancée dans *L'Étiquette* : alors que Barbara Buick a déjà eu l'occasion de rencontrer d'autres personnes trans et a eu connaissance de l'existence d'expérimentations médicales – l'on ne sait pas exactement ce qu'elles recouvrent, mais elles concernent probablement les chirurgies de réassignation – qui pourraient lui permettre de mettre en conformité son corps avec son désir¹⁵¹,

¹⁴⁹ Voir aussi 2.1.2 La tentation du *passing* : dissimuler la transition effectuée.

¹⁵⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 121.

¹⁵¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 109.

mais elle ne cache pas son étonnement lorsqu'elle apprend qu'une de ses amies dont elle a révélé plus tôt envier la vie maritale¹⁵² est une femme trans et a eu recours à une vaginoplastie et obtenu la rectification de son état civil¹⁵³.

Ainsi, les deux autobiographies que nous analysons font cohabiter le récit d'une expérience personnelle de la transidentité et des transitions de genre des années 1950 au début des années 70 avec un point de vue militant sur la situation des personnes trans en général à cette période. Au-delà de ces passages explicitement rédigés pour généraliser leur propos, le point de vue adopté dans ces deux autobiographies est un point de vue situé sur les transitions à cette période en France et en Belgique, en passant par l'Allemagne. Les aller-retours des autrices entre leur exemple particulier et des propos plus généraux sont dès lors à envisager comme une volonté de dénoncer, dans une perspective que l'on pourrait qualifier de matérialiste¹⁵⁴, les conditions de vie qui sont les leurs et celles d'autres – voire des autres – personnes trans.

1.3. Mise en avant et dénonciation de positions sociales marginalisées

Notre problème est un problème social en définitive¹⁵⁵.

Cette phrase résume dans l'entretien mené par Jacques Chancel, la position de Kathy Dee quant à la question de savoir si la transidentité constitue en elle-même une souffrance ou si les difficultés des personnes trans proviennent avant tout de la place qui leur est réservée dans la société. Dans les œuvres, de la même façon que nous avons noté ci-dessus que les deux autrices livrent – de façon directe ou non – leur point de vue personnel sur la situation des personnes trans en général, celles-ci soulignent longuement les difficultés socio-économiques qui sont les leurs et qui découlent, entre autres, des obstacles rencontrés dans le cadre de leur transition. Le point de vue à la fois personnel et militant analysé ci-dessus permet dès lors aux œuvres d'être conçues comme des exemples des conditions de vie des personnes trans à l'époque relatée.

1.3.1. Un accès au travail compliqué par leurs transitions

Pour nous il n'y a que le trottoir ou le bar quand on ne réussit pas dans le music-hall¹⁵⁶.

Babsy, l'une des femmes trans rencontrée par Kathy Dee à Hambourg, synthétise ainsi dans *Travelling* le manque de perspectives d'emplois des personnes en transition dans le contexte socio-économique dans lequel s'inscrivent les œuvres. Concernant le travail dans les bars, s'il semble

¹⁵² « Malgré moi, j'envie ce foyer, cette sérénité, en un mot cette vie normale. » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 174.

¹⁵³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 178-179.

¹⁵⁴ Pour différentes propositions d'analyse matérialiste du fait trans, voir : P. CLOCHEC et N. GRUNENWALD (éd.), *Matérialismes trans*, 2021, 280 p.

¹⁵⁵ « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

¹⁵⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 132.

effectivement possible à Hambourg dans certains établissements – elles sont à ce moment-là dans un bar tenu par Tussy qui est elle aussi une femme trans –, Kathy raconte plus tard le fait divers lu dans un journal local en Belgique d'une personne trans allemande qui n'est pas parvenue à trouver un emploi dans les bars de la ville où elle habite. S'il peut sembler caricatural de voir dans la prostitution et dans les cabarets les emplois privilégiés des personnes trans et notamment des femmes transgenres, il faut rappeler qu'à la période relatée dans les récits, ces deux voies sont parfois les seules accessibles aux personnes qui, en raison d'un état civil incohérent avec la façon dont elles se présentent, sont donc discriminées dans leur accès au travail. Cela est d'ailleurs aussi évoqué par Barbara Buick comme l'une des conséquences du refus de son changement d'état civil :

quel choix me laisse-t-on, sinon de retourner dans un milieu équivoque qui ne correspond absolument pas à mes idées et de me livrer à la prostitution ou à des emplois plus ou moins clandestins, puisque aucune entreprise, aucun bureau, aucun magasin, aucune usine même ne risquera le scandale en m'employant¹⁵⁷.

Dans *Travelling* et dans *L'Étiquette*, les autrices mettent en avant le déclassement qu'entraîne pour elles leur transition¹⁵⁸, notamment en raison des difficultés qu'elles rencontrent pour accéder à un travail, quel qu'il soit, suite à celle-ci. Avant sa transition, Kathy Dee travaille dans une société dirigée par son beau-frère¹⁵⁹. Barbara Buick, quant à elle, est issue d'une famille ouvrière par sa mère mais son père est le fils des propriétaires d'une usine¹⁶⁰. Sa rupture avec son père, elle-même provoquée par la découverte par celui-ci que son enfant porte des robes et fréquente des hommes¹⁶¹, est à l'origine de son déclassement social, puisque lorsqu'elle décide de quitter le monde du cabaret pour trouver un autre emploi, elle ne dispose que du soutien de sa mère, elle-même ouvrière¹⁶². Les deux autrices ont dès lors des parcours professionnels opposés : Kathy Dee est d'abord employée et devient travailleuse du sexe au moment où elle commence sa transition hormonale, tandis que Barbara Buick est danseuse de cabaret dès sa majorité et tente après avoir eu recours à une vaginoplastie d'exercer un autre emploi, bien qu'elle se trouve alors vite contrainte de se tourner de nouveau vers le monde du spectacle. Ces différences de parcours entrent en résonance avec les temporalités différentes qui sont celles de leur transition respective, puisque Barbara Buick vit en femme à plein temps dès sa majorité et commence à questionner son identité et à porter des vêtements féminins avant celle-ci, alors que Kathy Dee se marie d'abord avec une femme

¹⁵⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 248.

¹⁵⁸ Cela renvoie à la conception des personnes trans comme des « transfuges de sexe » développée par Emmanuel Beaubatie : *Transfuges de sexe : passer les frontières du genre*, 2021.

¹⁵⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 44.

¹⁶⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 153.

¹⁶¹ Voir la lettre qu'il lui envoie au moment de son divorce avec la mère de Barbara : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 75.

¹⁶² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 227.

hétérosexuelle et ne cède à son désir de transition que plus tardivement, cette période étant celle sur laquelle se concentre *Travelling*¹⁶³. Ces deux temporalités distinctes sont similaires à celles constatées par Emmanuel Beaubatie chez les femmes trans aujourd'hui. Celui-ci note en effet que, si les hommes trans entreprennent pour la plupart leur transition relativement jeune (à un âge médian de 25,4 ans), les femmes transgenres transitionnent en général plus tard (âge médian de 37,4 ans) et, pour une partie d'entre elles, après avoir été mariées et éventuellement après avoir eu des enfants, ce qui est plus rare chez les hommes trans : seulement 8,4 % déclarent avoir eu des enfants avant leur transition contre 44,8 % des femmes trans¹⁶⁴. Cette temporalité correspond à celle de la transition de Kathy Dee bien qu'elle n'ait pas eu d'enfant avec son épouse. À l'inverse, la transition de Barbara Buick commence alors qu'elle a une vingtaine d'années avec le début de sa carrière dans les cabarets et son adoption d'une identité féminine à temps plein, ce qui la rapproche de la deuxième catégorie de femmes trans que met en avant Emmanuel Beaubatie : des femmes qui transitionnent plus jeunes et dont le parcours se rapproche en ce sens de celui de la plupart des hommes trans puisqu'elles sont alors bien souvent au moment de leur transition dans une position socio-économique plus précaire que celles qui effectuent leur transition à un âge plus avancé¹⁶⁵.

À l'inverse de ce qui a été noté ci-dessus pour la plupart des activités professionnelles, avec le travail du sexe¹⁶⁶ et les « cabarets transgenres » – pour reprendre la terminologie de Maxime Foerster¹⁶⁷ –, la tension entre une apparence et une identité féminines et des attributs notamment physiques ou administratifs masculins peut être exploitée par les personnes trans pour s'assurer un revenu. Avoir une apparence féminine également dans sa vie quotidienne est vu comme un avantage, voire comme une concurrence déloyale, dans les cabarets qui se spécialisent dans les spectacles de « travestis », et les clients des prostituées trans recherchent parfois spécifiquement des femmes dotées de traits féminins et de poitrines mais également d'organes génitaux dits masculins. Cette question de la fétichisation par certain·e·s client·e·s du corps des prostituées trans qui n'ont pas ou pas encore eu recours à une opération génitale est évoquée dans *Travelling*. Lors d'une discussion avec Babsy, Kathy lui demande si elle n'a pas peur d'être agressée par un·e client·e en

¹⁶³ Elle se décrit ainsi après avoir commencé sa transition hormonale comme ayant « vécu trente ans dans la peau étroite d'un mâle ». K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 174.

¹⁶⁴ E. BEAUBATIE, « Changer de sexe et de sexualité. Les significations genrées des orientations sexuelles », *Revue française de sociologie*, vol. 60 / 4, 2019, p. 626.

¹⁶⁵ E. BEAUBATIE, « Changer de sexe et de sexualité. Les significations genrées des orientations sexuelles », *Revue française de sociologie*, vol. 60 / 4, 2019, p. 631-632.

¹⁶⁶ Voir sur la prostitution parisienne trans dans les années 1950 et 1960, en 1963 pour le document cité : M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 120-121.

¹⁶⁷ M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 100 : « La culture cabaret transgenre peut être définie comme la mise en scène de performances artistiques (chant, danse, imitation) par les transsexuels se produisant de nuit dans des cabarets. »

raison de ses organes génitaux, celle-ci lui répond alors : « Non, la plupart nous aiment ainsi. Certains cherchent les non-opérées¹⁶⁸. »

Pourtant, même dans ce cadre, les autrices de notre corpus relèvent les difficultés dont elles sont victimes. Cela va du processus de recrutement différencié noté par Barbara Buick¹⁶⁹ au climat de suspicion existant entre les femmes trans qui se prostituent dans le quartier de Sankt-Pauli à Hambourg. Lorsque Kathy se poste sur le trottoir pour racoler des clients pour la première fois, une autre femme trans l'accuse en effet d'être « un homme » et de se travestir pour empiéter sur le quartier habituellement fréquenté exclusivement par des femmes trans ; Kathy se défend en répétant à plusieurs reprises qu'elle a déjà eu deux injections d'hormones¹⁷⁰. Cela n'est pas sans rappeler la théorie de Julia Serano selon laquelle les femmes trans sont couramment représentées dans les médias comme des « usurpatrices » du genre féminin¹⁷¹ mais cela doit être replacé dans le contexte du récit : il s'agit dans le cadre de la prostitution hambourgeoise trans de la fin des années 1960 et du début des années 1970 d'une conséquence directe du manque de perspective d'emplois dont elles font les frais. Barbara Buick est également directement victime de discriminations et de menaces dans le milieu du spectacle lui-même. Par exemple, alors que celle-ci a décidé de monter sa propre revue et a d'ores et déjà prévu une tournée estivale dans les casinos de la Côte d'Azur, le directeur de l'établissement où iels se produisent alors lui annonce que leur contrat ne sera pas renouvelé, en effet il vient de recevoir une lettre « le mena[çant] de lui ôter le circuit des troupes officielles [...], s'il continue à [la] programmer¹⁷² ».

De la même façon, si le travail du sexe peut être un moyen de subsistance économique pour des femmes trans visibles comme telles – que ce soit physiquement ou parce que leurs papiers d'identités indiquent encore une identité masculine –, ce n'est pas toujours ni partout possible selon les législations en vigueur dans les différentes villes et pays. Babsy raconte son expérience du travail du sexe en tant que personne transgenre à Anvers et les difficultés qu'elle y a rencontrées :

« As-tu déjà été à Anvers ? J'y ai travaillé. La police nous a fait tellement d'ennuis. Je suis revenue ici. Oh ! Anvers, j'aimais beaucoup. Mais nous devons nous rhabiller chaque matin, pantalon, veston ou quoi ; tu t'imagines. J'ai entendu dire qu'un pantalon suffit maintenant. N'importe, ils faisaient tout pour nous décourager. On ne pouvait pas faire le trottoir. Uniquement le bar. Ou bien en maison¹⁷³. »

¹⁶⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 139.

¹⁶⁹ Alors qu'elle est déjà célèbre dans le monde du music-hall, Barbara Buick se voit imposer une audition qu'elle n'aurait pas eu à passer selon elle si elle avait été cis : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 198.

¹⁷⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 153-154.

¹⁷¹ J. SERANO, *Manifeste d'une femme trans et autres textes*, 2020, p. 34-37.

¹⁷² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 115.

¹⁷³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 135.

Enfin, même si ce n'est pas évoqué dans les œuvres, nous devons ajouter que le travail du sexe peut également être subi dans la mesure où, face à, d'une part, la concurrence existante dans les cabarets et les difficultés rencontrées pour exercer d'autres métiers et à, d'autre part, la nécessité de gagner et d'économiser des sommes importantes pour celles qui désirent avoir recours à une ou des opérations de réassignation, il peut parfois devenir la seule solution envisageable :

la surenchère dans l'achat de vêtements extravagants pour percer au sein de la loge et la nécessité d'économiser pour aller à Casablanca [pour accéder à une vaginoplastie] acculaient bien des transsexuelles à sombrer dans une prostitution non voulue et mal vécue en marge du strass et des paillettes de la culture cabaret transgenre¹⁷⁴.

Lorsque les autrices envisagent d'exercer d'autres emplois que la prostitution ou le spectacle de cabaret, deux cas de figures différents se présentent dans les œuvres : soit elles en sont dissuadées avant même d'entreprendre leur recherche d'emploi ou de travailler, soit elles y parviennent dans un premier temps mais la découverte de leur transidentité entraîne la perte de leur place. Ainsi Kathy Dee qui est employée avant sa transition suppose qu'elle pourra continuer à exercer un travail de bureau avec le début de sa transition physique. Un des premiers échanges qu'elle a avec l'une des femmes trans qu'elle rencontre à Hambourg souligne la naïveté de ce point de vue dans le contexte socio-économique d'alors. Alors que Babsy lui demande si elle vit à plein temps sous une identité féminine, Kathy répond par la négative et celle-ci la met en garde contre l'impossibilité de conserver son emploi à laquelle elle risque d'être confrontée une fois que sa transition physique sera visible, notamment avec la pousse de sa poitrine :

« Tu te fais des illusions, j'en ai connu. Elles sont revenues. Quand on savait, personne n'en voulait. Il y en a même qui se sont fait couper les seins. Ne supportaient plus de vivre ici et pas de boulot, c'est vrai, Maus. On est un monde à part¹⁷⁵. »

La violence de la situation qu'elle décrit, où une ou des femmes trans décident de détransitionner – et éventuellement de se faire opérer pour se débarrasser d'une poitrine devenue pesante – face aux obstacles qu'elles rencontrent pour être intégrées dans la société, l'amène à devoir réaffirmer la vérité de ses propos à la narratrice lorsqu'elle ajoute à la fin de sa phrase « c'est vrai, Maus ». Cette violence est renforcée dans le dialogue par les phrases courtes et fragmentées qu'elle utilise, ainsi que par l'expression par laquelle elle désigne l'ablation de la poitrine : elle ne parle pas d'une opération ou d'une mastectomie¹⁷⁶ mais de se faire « couper les seins », comme si

¹⁷⁴ M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 118.

¹⁷⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 132. Kathy Dee est surnommée Maus par ses compagnes trans à Hambourg.

¹⁷⁶ Une mastectomie (ou mammectomie) est une ablation de la poitrine qui dans le cas d'une personne trans a pour but de masculiniser le torse. Même si ce type d'opération est en général utilisé dans le cadre de la transition d'un homme trans ou en tout cas d'une personne transitionnant vers une apparence masculine, certaines personnes ayant

les personnes qui détransitionnent s’amputaient elles-mêmes de cet attribut féminin pour passer¹⁷⁷ de nouveau comme des hommes cisgenres.

Sans aller jusqu’à cette extrémité, Barbara Buick fait l’expérience de cette situation où une fois perçue comme femme mais toujours considérée comme homme par ses papiers d’identité, trouver et garder un travail en dehors des cabarets se révèle particulièrement compliqué. En effet, elle décide un jour de quitter le monde du spectacle pour se trouver un emploi comme ouvrière, aidée en cela par sa mère¹⁷⁸. Elle parvient dans un premier temps à dissimuler son état civil masculin grâce à une carte de sécurité sociale établie à son nom d’artiste. Seulement, la crainte que son secret soit découvert est déjà présente : « Je travaille, en priant Dieu que le patron ne fasse pas de recherches sur mon identité¹⁷⁹. » Malgré cette peur qui la hante déjà, tout se passe d’abord relativement bien mais un incendie éclate un jour dans l’usine qui l’emploie et Barbara Buick y est gravement blessée et emmenée à l’hôpital¹⁸⁰. Suite à cet accident, une enquête entraîne la révélation à son patron de son identité à l’état civil. Si elle note que, à cette occasion, la police a su rester respectueuse et ne lui a pas fait de remarque à ce sujet, cette enquête aboutie pour elle à la perte de son emploi :

Mon employeur, lui, réagissant différemment, me laisse clairement entendre que ma place n’est plus dans son usine et me congédie sans plus de ménagements. [...] Si je comprends bien, on m’accuse de prendre la place d’une brave petite ouvrière. Mais où est-elle alors, ma place, à moi¹⁸¹ ?

Barbara Buick note dans ce passage l’absurdité de cette situation : alors qu’aucun reproche ne peut lui être fait sur le travail pour lequel elle est employée, elle n’est plus considérée comme « une brave petite ouvrière » au motif de sa transidentité. Dans ce cadre, l’interrogation à la fin du passage cité peut être considérée comme une question rhétorique : si sa place n’est pas dans l’usine où elle effectuait sans problème les tâches qui lui étaient dévolues, c’est qu’elle est, selon son ancien employeur, dans les cabarets ou la prostitution.

Nous avons donc relevé ci-dessus plusieurs types de discriminations dont les protagonistes des œuvres étudiées sont victimes dans leur parcours professionnel : nous avons vu d’une part que ces discriminations peuvent avoir lieu à n’importe quel stade de l’emploi, que ce soit dans l’accès à

effectué une transition vers une identité féminine et entreprenant de détransitionner peuvent également y avoir recours. OUTRANS, « Opé-trans masculinisantes », 2021.

¹⁷⁷ Passer consiste pour une personne trans à être reconnu·e comme appartenant à son genre vécu, y compris par un ou des inconnu·e·s, et à avoir la possibilité de dissimuler ainsi sa transidentité. Nous évoquerons plus en détails ce concept et ses interactions avec le genre autobiographique : voir 2.1.2 La tentation du passing : dissimuler la transition effectuée.

¹⁷⁸ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 227.

¹⁷⁹ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 228.

¹⁸⁰ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 229.

¹⁸¹ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 230.

celui-ci ou une fois en poste, jusqu'à parfois amener à la fin anticipée du contrat ; d'autre part, elles peuvent prendre plusieurs formes, qu'il s'agisse d'un traitement différentiel, d'un rejet pur et simple ou d'une auto-censure des personnes trans, conscientes des risques auxquels elles doivent faire face lorsqu'elles cherchent du travail. Mais au-delà du milieu professionnel, les œuvres révèlent également le rejet que les personnes trans sont susceptibles de vivre dans leurs relations personnelles, que ce soit dans leur famille ou dans d'autres cercles sociaux.

1.3.2. Un sentiment de solitude qui découle de l'incompréhension des proches des autrices, que ce soit dans leurs relations amicales ou familiales

Dans *Travelling*, il est notable que la plupart des scènes de l'autobiographie, en particulier avant le premier séjour de Kathy Dee à Hambourg, la mettent en scène seule. Lorsque ce n'est pas le cas, elle se retrouve régulièrement dans des situations d'adversité, que ce soit avec ses proches et notamment avec son épouse ou son beau-frère, ou avec des inconnu·e·s, comme des vendeuses ou la police. De plus, *Travelling* n'évoque que très peu la famille biologique de l'autrice et seulement dans des souvenirs ou des pensées de la protagoniste et de la narratrice, elle ne semble donc pas fréquenter celle-ci, ou en tout cas pas de manière régulière¹⁸².

Cependant, la première scène de l'autobiographie place celle-ci sous le signe de la volonté de Kathy Dee de plaire à sa mère, par rivalité et par jalousie envers sa sœur aînée qui semble être l'enfant prodige à qui tout réussit et qui était, selon son regard d'enfant, plus aimée qu'elle-même ne l'était par leur mère. Suite au départ de sa sœur pour les États-Unis¹⁸³, l'enfant se conçoit comme « un écho » de sa sœur que l'absence rend « comme morte¹⁸⁴ », substitution d'une enfant par l'autre qui découlerait du désir maternel et non de celui de l'enfant :

Alors j'aurai accédé à la demande toujours présente dans tes yeux où si souvent ton âme affluait prière de te rendre celle que tu as perdue la première avec laquelle et pour laquelle tu n'as cessé de t'accrocher à la vie et dont j'étais le substitut dans ton cœur pâle reflet de son intelligence, de sa beauté¹⁸⁵.

Dans cette phrase, l'abondance de propositions subordonnées relatives semble relancer sans cesse l'emprise de la mère de Kathy Dee sur celle-ci et par conséquent l'obligation qu'elle ressent à se conformer à « la demande » de sa mère. Seulement, le fait de souligner ainsi la situation de conformité au désir d'une autre dans laquelle elle se trouve dédouane l'autrice. Il s'agit ici d'une

¹⁸² Kathy Dee raconte dans son entrevue avec Jacques Chancel que ses parents l'ont « acceptée » mais la considère encore comme leur « fils » : « Kathy Dee : “L'évolution des mœurs est une pseudo évolution” », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

¹⁸³ Ce qui n'est précisé dans *Travelling* que plus tard dans le récit : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 197.

¹⁸⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 14.

¹⁸⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 14.

première justification de sa transition, avant même que celle-ci n'ait lieu, puisque prendre sa sœur pour modèle, c'est pour elle adopter une identité et un comportement féminins. Mais l'écho ou le reflet ne sont que des copies d'un original conçu comme nécessairement meilleur puisque pleinement fidèle au modèle qu'il constitue. Nous reviendrons sur le rôle joué par la sœur de Kathy Dee dans l'autobiographie¹⁸⁶ mais nous pouvons noter dès maintenant que son absence entraîne une modification de son identité et de son caractère dont l'évocation dès les premières pages du récit annonce d'ores et déjà l'importance¹⁸⁷. Dans *Travelling*, le récit de l'enfance de l'autobiographe est de plus réduit au strict minimum, c'est-à-dire ces quelques pages durant lesquelles Kathy Dee revient de façon elliptique sur sa relation à sa mère par l'intermédiaire de la figure de sa sœur partie au loin. De plus, la préface de l'œuvre invite à lire cette scène inaugurale comme le récit de l'« anesthésie pré-opératoire¹⁸⁸ » de Kathy Dee, certainement dans le cadre de sa vaginoplastie. Cette évocation de sa famille et cette personnification de l'enfant qu'elle était prennent donc la forme d'un souvenir lui-même induit par le trouble provoqué chez elle par les produits anesthésiants et ne constituent donc pas pleinement un récit d'enfance tel qu'il serait attendu dans une autobiographie¹⁸⁹. D'autres évocations de ses premières années dans la suite du récit renforcent l'importance de cette période sur la personne qu'elle devient. C'est par exemple le cas lorsque le départ de son épouse, qu'elle soupçonne être allée en Grande-Bretagne pour avoir recours à un avortement, l'amène à repenser à sa naissance et à sa transidentité qu'elle considère comme une tare chromosomique¹⁹⁰.

À l'inverse, dans *L'Étiquette*, Barbara Buick accorde une plus large place au récit de son enfance et de son adolescence, puisque celui-ci occupe – si l'on retient l'âge de sa majorité comme la fin de cette période – cinq chapitres de l'autobiographie pour un total de près de 65 pages¹⁹¹. Concernant sa relation avec sa mère, celle-ci est évoquée tout au long du récit et est marquée par plusieurs évolutions. Si elles restent en contact y compris lorsque l'autrice n'a plus de relation avec son père, sa mère n'est pas forcément plus compréhensive envers la transition de son enfant, ce que Barbara Buick note dès son enfance¹⁹² et ce qui mène à des difficultés de communication entre les

¹⁸⁶ Sur la relation de Kathy Dee avec sa sœur et le rôle jouée par celle-ci dans son autobiographie, voir 2.1.1 Des tentatives de justification de la transition.

¹⁸⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 13-15.

¹⁸⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 10.

¹⁸⁹ Voir sur la place des récits d'enfance dans l'autobiographie et sur celle des œuvres autobiographiques consacrées exclusivement aux premières années de vie de leur auteur·e dans la définition du genre : J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 28-29. F. SIMONET-TENANT, « Récit d'enfance », dans F. SIMONET-TENANT (éd.), *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française*, 2018, p. 670-673.

¹⁹⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 60.

¹⁹¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 12-75.

¹⁹² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 51.

deux femmes¹⁹³ quand elle atteint l'âge adulte et se résout finalement suite à sa vaginoplastie. Celle-ci agit en effet comme un véritable révélateur du genre de son enfant pour sa mère et, par là, leur permet de retrouver leur proximité perdue. Si elle avait jusque-là accepté l'identité et la vie de sa fille « comme on se résigne à admettre une infirmité, sans chercher plus loin¹⁹⁴ », elle comprend finalement lorsque Barbara Buick la lui annonce, en constatant « par où [celle-ci a] dû passer pour en arriver là¹⁹⁵ », que celle-ci est réellement. Si on peut considérer comme réducteur la conception selon laquelle une personne trans ne serait pleinement elle-même dans son genre vécu que suite à une opération de réassignation sexuelle, c'est celle que développe implicitement Barbara Buick pour qui elle lui permet de devenir pleinement femme et constitue donc sa « véritable naissance¹⁹⁶ ». Dans ce cadre, la chirurgie agit comme une forme de renaissance et peut donc être d'autant plus rapprochée d'un retour à l'enfance que, suite à des complications post-chirurgicales, elle a failli mourir et a été sauvée par l'équipe médicale *in extremis*. Concernant sa mère, il va donc de soi qu'en lui annonçant elles retrouvent la relation qu'elles avaient lorsque Barbara Buick était enfant ou jeune adolescente, avant que sa mère n'apprenne son attirance pour des hommes et sa décision de vivre sous une identité féminine. Au-delà de son appel téléphonique du Maroc pour lui annoncer la nouvelle, ce sont les retrouvailles physiques de Barbara Buick avec sa mère qui leur permet ce retour à une relation de compréhension et de soutien inconditionnels. La narratrice déclare ainsi au sujet de ces retrouvailles :

Le problème exposé pour la première fois, ouvertement, clairement, sainement, je retrouve enfin la mère que je connus enfant, scellant du même coup des liens qui jamais plus ne se sont brisés. Depuis ce triste jour, ils n'ont fait que se solidifier davantage¹⁹⁷.

L'abondance d'adverbes dans la première phrase de ce passage met en avant par contraste ce que n'était plus leur relation durant les quinze années qui ont précédé. De plus, celle-ci crée une assonance en /ã/ que l'on retrouve également dans la suite de la phrase avec « enfant » et « scellant ». S'ajoute à celle-ci une allitération en /m/ présente une nouvelle fois dans les adverbes utilisés mais aussi dans « problème », « première », « mère », « même » et « jamais ». L'association de ces deux phonèmes dans ce paragraphe qui évoquent sa relation à sa mère peut renvoyer à l'appellation plutôt enfantine « maman » utilisée par Barbara Buick lorsqu'elle appelle celle-ci à son réveil de l'opération¹⁹⁸. Selon cette interprétation, c'est donc presque en tant que fille et non en tant que femme que Barbara Buick se réveille suite à sa vaginoplastie. La métaphore filée des liens

¹⁹³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 8.

¹⁹⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 189.

¹⁹⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 186.

¹⁹⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 186.

¹⁹⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 189.

¹⁹⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 186.

quant à elle, si elle est relativement courante pour évoquer des « liens » familiaux permet ici d'accentuer cette irrévocabilité de la relation retrouvée entre les deux femmes. En effet, les liens ne sont ici pas tissés ou noués mais scellés, ce qui connote l'idée d'un acte définitif, confirmé par la fin de l'extrait.

Il est intéressant d'étudier également ce que révèlent les autobiographies de la relation des aïeules à leur père. En effet, Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone notent au sujet des relations des femmes autobiographes à leurs parents :

Les relations mère-fille que nous décrivent les autobiographies féminines se révèlent donc très diverses et ne sauraient se réduire à un schéma unique. En revanche, le rôle du père apparaît constamment comme décisif dans l'émancipation des femmes-écrivains, que celui-ci ait été présent ou absent, aimé ou rejeté¹⁹⁹.

Dans *Travelling*, le père de Kathy Dee n'est évoqué succinctement que deux fois : la première pour raconter le récit que lui faisait celui-ci de ses promenades lorsqu'elle était enfant²⁰⁰, une autre pour reprendre à son compte sa philosophie de vie – « Se débrouiller soi-même, clé du succès²⁰¹. » Cette dernière mention de son père peut être analysée comme allant dans le sens d'une émancipation de l'écrivaine permise par la figure de son père mais cette émancipation est alors limitée puisque l'aïeule décide à ce moment-là qu'elle doit se procurer ses hormones seule, alors que celui-ci indiquait par cette phrase son indépendance à l'égard de toute autorité, notamment économique. À une volonté d'indépendance absolue du père répond donc celle de sa fille qui se limite à un champ particulier : l'accès aux hormones dont elle a besoin, cette indépendance étant de plus limitée par la situation de dépendance dans laquelle elle se trouve à l'égard des institutions médicales pour accéder à son traitement hormonal. Même s'il semble lui évoquer une philosophie de vie qu'elle décide de suivre au moins en partie, le père de Kathy Dee n'est en revanche jamais présent physiquement, comme sa mère et sa sœur évoquées plus tôt, il n'est que l'objet de souvenir de Kathy Dee. La relation de Barbara Buick à son père en revanche démontre l'importance pour elle de la considération de celui-ci. En effet, alors qu'elle a perdu tout contact avec lui suite au divorce de ses parents, elle décide un jour de le revoir. Pour cela, elle se fait passer pour sa propre épouse²⁰² et lui annonce d'abord la mort de son « fils ». Lors de leur rendez-vous, son père est opposé au chirurgien qui lui a permis de son point de vue de renaître en tant que femme, puisqu'il la considère jusque-là comme « un homosexuel²⁰³ ». Mais leur entrevue mène à la révélation de sa véritable

¹⁹⁹ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 101.

²⁰⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 182.

²⁰¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 172.

²⁰² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 221-224.

²⁰³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 223.

identité et au pardon de son père. Barbara Buick révèle alors l'importance de ce pardon à ses yeux : « je viens d'être acquittée ; je ne me serais jamais consolée de rester condamnée à vie dans son esprit²⁰⁴. »

Au-delà de leur famille biologique, les deux autrices relatent également l'incompréhension et le rejet dont elles sont victimes dans le domaine des relations affectives et sexuelles, que ce soit parce que leur orientation sexuelle n'est pas comprise par leurs proches ou par les personnes à qui elles s'intéressent ou parce que leur transidentité fait obstacle de manière directe à leurs relations. Avec son épouse, l'attitude de Kathy Dee et plus tard son penchant pour les vêtements féminins sont l'un des motifs principaux de leurs disputes, car iels sont associé·e·s à une probable homosexualité. Dès le début du récit, alors qu'elle n'a pas connaissance du fait que celle-ci a acquis des chaussures et des vêtements de femme qu'elle porte lorsqu'elle est seule, il nous faut noter que la plupart des insultes qu'adresse l'épouse de Kathy Dee à celle-ci la ramène à sa féminité, qui lui est ici reprochée. Nous pouvons de plus observer une gradation ou plutôt une dégradation dans les insultes utilisées, puisque de « femmelette » qui l'identifie à une femme, elle passe ensuite à « fillette » qui rajoute la connotation d'un être immature et irresponsable pour arriver à « une bête et grande poupée rose bonbon qu'il suffit de secouer pour en tirer des larmes impuissantes²⁰⁵ » qui associe Kathy Dee à la passivité et à l'incapacité d'agir en raison d'une supposée trop grande émotivité. Concernant cette dernière insulte, celle-ci est d'ailleurs particulièrement mise en valeur dans le dialogue, puisque, au-delà de sa longueur et de son caractère métaphorique, l'épouse de Kathy Dee ne prend même plus la peine de répéter « Tu n'es qu'une... » comme elle l'avait fait pour les deux précédentes, sa réplique est constituée par cette seule attaque.

Au-delà de son mariage, Kathy Dee est particulièrement confrontée dans son autobiographie à la question de la définition et du nom à donner à son orientation sexuelle et ce de la part de personnes avec qui elle entretient des relations très diverses. D'après son récit, elle semble être attirée à la fois par des femmes et par des hommes, mais subit en retour du rejet de la part de ces deux groupes. Ainsi, elle est rejetée successivement par un homme gay²⁰⁶ et par une femme hétérosexuelle. Dans ce deuxième cas, elle décide de quitter l'appartement de la femme qu'elle vient de rencontrer, Rose, alors que celle-ci a fait preuve d'étonnement en constatant que Kathy Dee porte des bas et des sous-vêtements féminins sous ses vêtements masculins²⁰⁷ mais ne lui a pas pour autant demandé de partir²⁰⁸. Plus tard dans cette même scène, juste avant de quitter la pièce, la

²⁰⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 224.

²⁰⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 42-43.

²⁰⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 67-70.

²⁰⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 75.

²⁰⁸ Elle la poursuit d'ailleurs jusque dans la rue et ne s'énerve finalement que quand elle constate que Kathy Dee part sans l'écouter : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 77.

protagoniste rétablit pourtant la vérité et emploie le terme *travesti* pour se désigner, opposant par là son habitude de porter des vêtements féminins à sa sexualité et à ses choix de partenaires affectifs et sexuels : « Je suis un travesti, un TRAVESTI t'entends²⁰⁹... » Cette sortie presque théâtrale, puisqu'elle y affirme son identité sans laisser à l'autre personnage le temps de lui répondre, est la première mention dans le texte du mot *travesti*. Celui-ci est ici répété deux fois dont l'une en majuscules, pouvant signifier qu'elle hausse alors le ton, alors que Rose vient de lui demander de ne pas faire de bruit pour ne pas réveiller sa fille dormant dans la pièce voisine. Cela montre l'importance et l'empressement qu'elle ressent à rétablir cette vérité à ce moment-là. Mais, en sortant avant même que Rose n'ait le temps de prendre en compte l'annonce qu'elle vient de faire, Kathy Dee ferme la porte à toute possibilité de compréhension par cette potentielle partenaire et donc en même temps à l'espoir d'une relation quelle qu'en soit sa forme. Bien que cela soit compréhensible vu qu'elle a déjà raconté le dénigrement vécu avec un homme gay et avec son épouse, de cette fuite de la protagoniste découle le fait que le rejet est ici surtout provoqué par sa propre transphobie intériorisée²¹⁰. Les expériences de rejet vécues et la peur d'en subir de nouveau semble ici avoir provoqué chez elle une intériorisation des arguments transphobes auxquelles elle a déjà été confrontée.

Barbara Buick de son côté semble être hétérosexuelle, elle n'évoque dans le récit que des attirances pour des hommes même si celles-ci sont dans sa jeunesse d'abord perçues comme des relations homosexuelles. C'est par exemple le cas de sa relation avec son premier amour, Francis²¹¹. Une rupture se fait sur ce point au moment de sa relation avec Johan, l'officier autrichien, à propos duquel elle note :

Lui, de son côté, me témoigne un attachement grandissant depuis notre première nuit, mais, fait étrange, jamais quand je demeure en garçon. [...] Est-il homosexuel ? Oui, puisqu'il aime un garçon ; mais il ne l'aime, exclusivement, que sous les apparences de la féminité²¹².

Si elle ne fait pas le récit du rejet direct d'un potentiel partenaire en raison de sa transition, celle-ci a des conséquences sur ses relations affectives pour elle comme pour les autres. Pour sa part, elle raconte à plusieurs reprises et sa difficulté à s'épanouir dans des relations sexuelles dès son adolescence en raison d'un corps avec lequel elle ne se sent pas en adéquation²¹³. Concernant ses partenaires, nous souhaitons donner ici deux exemples de conséquences de sa transition sur ses relations affectives : d'une part, le chantage subi durant sa relation avec Antony et d'autre part, la

²⁰⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 77.

²¹⁰ K. ESPINEIRA, « Transphobie », dans A. ALESSANDRIN et B. ESTÈVE-BELLEBEAU (éd.), « Genre ! L'essentiel pour comprendre », *Miroir/miroirs*, hors-série n° 1, Paris : Des ailes sur un tracteur, 2014, p. 71.

²¹¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 36.

²¹² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 53.

²¹³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 99.

fin du couple formé avec Jean-Loup qui la quitte, indirectement au motif de sa transidentité. Dans le premier cas, si la relation est d'abord relativement épanouissante pour les deux membres du couple, ils reçoivent bientôt des lettres anonymes qui les insultent et menacent, jouant notamment du fait qu'ils n'ont pas souhaité l'afficher en public, entre autres en raison du mariage d'Antony et des liens professionnels qui sont les leurs et qui précèdent leur relation affective. Les lettres que reçoit Antony accusant entre autres Barbara Buick d'avoir « d'innombrables aventures » et celle-ci enviant déjà l'épouse d'Antony, leur relation se détériore rapidement sous l'effet de la jalousie. Bien qu'un séjour à Nice leur permette dans un premier temps de se retrouver, la narratrice décide finalement qu'elle n'a pas « le droit d'entraîner un homme vers l'abîme qui [la] guette²¹⁴ » et quitte son amant. Le deuxième exemple sur lequel nous voulons revenir ici est la relation tumultueuse de la narratrice avec Jean-Loup. En effet, celui-ci souhaiterait fonder une famille alors qu'elle n'est physiquement pas en capacité de lui donner un enfant biologique, ce qui suite à son insistance amène la fin de leur relation affective²¹⁵. Le motif de cette rupture est tellement marquant pour Barbara Buick que celle-ci peine à croire son amie américaine lorsque celle-ci lui fait son *coming-out* trans peu de temps après²¹⁶, d'autant plus qu'elle a déjà exprimé son admiration du couple formé par celle-ci avec son époux. Plus tard, Jean-Loup et Barbara Buick se retrouvent mais leur relation s'achève une nouvelle fois lorsque, au moment où ils envisageaient d'aménager ensemble, il apprend qu'elle ne peut pas l'épouser en raison du refus de son changement d'état-civil alors qu'il refuse de son côté de vivre en concubinage²¹⁷. Ces ruptures successives avec le même homme montrent les différentes causes par lesquelles le souhait de Barbara Buick de vivre la vie de n'importe quelle femme est contraint, malgré les démarches entreprises jusque-là pour être plus épanouie dans sa vie personnelle. Il est important de noter que, dans les deux cas, c'est l'écart existant entre les projets de son amant et la capacité de l'autrice à les rendre réels qui provoque la fin de la relation et donc la souffrance de celle-ci et non cette incapacité en elle-même. L'exemple de la deuxième rupture avec Jean-Loup provoquée par l'impossibilité juridique d'un mariage tant que l'autrice n'a pas pu faire rectifier son état civil nous amène à étudier maintenant les conséquences qu'ont chez Kathy Dee et Barbara Buick cette absence de changement d'état civil.

1.3.3. L'absence de changement d'état civil : une difficulté supplémentaire à surmonter

Les deux autrices racontent les difficultés qu'elles rencontrent dans les situations où elles doivent présenter des papiers d'identité. En effet, celles-ci disposent tout au long des récits de

²¹⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 103.

²¹⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 175.

²¹⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 178.

²¹⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 232.

papiers incohérents avec leur identité et avec leur apparence féminines. Par conséquent, dans les deux récits, plusieurs scènes relatent les conséquences de cette incohérence sur leur vie quotidienne, que ce soit pour travailler, voyager ou lors d'un contrôle routier, en fait dans toutes les occasions qui nécessitent de justifier de son identité. Il est nécessaire de distinguer plusieurs degrés dans les réactions que suscite cette incohérence entre leurs papiers masculins et leurs identité et apparence féminines dans leur vie quotidienne.

D'une part, nous devons noter que leur absence de changement d'état civil est susceptible d'entraîner chez les personnes qui les contrôlent la suspicion d'une usurpation d'identité ou bien, dans le cas où elles sont reconnues comme étant bien la personne désignée par leur papier, celle d'être l'auteurice d'un autre crime ou délit, parfois les deux en même temps. Kathy Dee dont les trajets en voiture font l'objet de récits détaillés dans *Travelling*, témoigne de sa crainte lorsqu'elle est habillée de manière féminine d'être contrôlée par les autorités et accusée de présenter des papiers qui ne lui appartiennent pas. Il est intéressant que les deux scènes où cette crainte est particulièrement présente chez elle précèdent le début de son traitement hormonal. Si les difficultés administratives sont tout particulièrement présentes suite à une transition médicale ayant pour but de féminiser leur apparence, elles ne se limitent pas à cette temporalité. Vêtue de façon féminine et coiffée d'une perruque, Kathy Dee ne se pose pas la question d'être ou non identifiée comme femme : elle sait qu'elle est une femme et que c'est ainsi qu'elle sera lue en cas de contrôle de police²¹⁸. Barbara Buick relate également la difficulté que représente le fait de devoir justifier de son identité aux autorités lorsqu'on possède une apparence féminine mais un état civil masculin. Elle donne ainsi successivement l'exemple de deux voyages à l'étranger en Suisse et en Allemagne lors desquels elle est suspectée de présenter de faux papiers²¹⁹. En Allemagne, elle ajoute que la douanière la considère « certainement [comme] une espionne ». Cela rapproche son expérience de celle de Kathy Dee à qui le policier qui contrôle ses papiers, une fois qu'il a compris qu'il s'agissait bien des siens, répond : « Je regrette, je dois faire un rapport au cas où il se passerait quelque chose, vous comprenez, avec des enfants peut-être²²⁰. » Dans ces deux exemples, même lorsqu'elles ont confirmé que c'était bien de leur papier qu'il s'agissait, les deux auteurices sont suspectées de troubler l'ordre public, non pas seulement du fait de présenter une apparence féminine mais par un espionnage ou une pédophilie présumées.

D'autre part, Barbara Buick témoigne du rejet qu'elle a vécu suite à la découverte de son identité masculine à l'état civil, là encore à des degrés divers. Nous avons déjà évoqué un épisode de *L'Étiquette* où Barbara Buick est licenciée par son employeur lorsqu'il apprend qu'elle est trans

²¹⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 102.

²¹⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 217.

²²⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 104.

suite à la révélation de son identité administrative²²¹. Ce rejet est particulièrement grave puisqu'il a des conséquences sur sa situation économique. Cependant, nous donnerons ici un autre exemple qui, s'il a à première vue moins de répercussions matérielles, a des conséquences psychologiques sur la protagoniste et semble agir comme l'un des déclencheurs de sa volonté de faire modifier son état-civil. Lors de son retour du Maroc en bateau suite à l'opération effectuée à Casablanca, elle est contrainte d'utiliser son identité administrative pour réserver son billet. Elle apparaît donc sur la liste des passager·e·s sous un prénom masculin, ce que divulgue le capitaine du bateau à l'équipage et aux autres voyageurs et voyageuses²²². Il lui est alors particulièrement difficile de voir son passé révélé et d'être rejetée en raison d'un refus de la plupart des passager·e·s de reconnaître son appartenance à la classe des femmes. Bien que ses papiers présentent encore une identité masculine, la vaginoplastie est comme nous l'avons déjà signalé conçue par Barbara Buick comme l'acte par lequel elle accède à une identité pleinement féminine, c'est pourquoi nous parlons de son passé ici.

Suite à cet *outing* par le capitaine du bateau qui la ramène en France, Barbara Buick évoque à plusieurs reprises les difficultés qu'elle rencontre dans ses démarches pour faire rectifier son état civil, dans le sens d'obtenir la reconnaissance administrative et judiciaire de son identité féminine. Ces démarches n'aboutissent pas et avant de nous intéresser aux conséquences matérielles et psychologiques de ce refus sur l'autrice, nous souhaitons revenir rapidement sur le contexte historique de celles-ci. Si le changement d'état civil, libre, gratuit et déjudiciarisé fait encore l'objet de revendications des personnes et associations trans aujourd'hui en France²²³, une première étape a été franchie dans le sens des droits des personnes trans en France en 2016 avec la Loi de modernisation de la justice du XXI^e siècle qui légifère, entre autres, sur ce sujet²²⁴. Avant cette date, les tribunaux de grandes instances étaient, en l'absence de toute législation sur le sujet, seuls juges de la légitimité des requêtes en changement d'état civil qui étaient non seulement soumises à diverses expertises médicales et psychiatriques et à des critères normatifs parmi lesquels on retrouve bien souvent la stérilisation de la personne concernée²²⁵, mais aussi souvent refusées de manière systématique jusqu'à une période récente²²⁶. Ces nombreux refus pourraient être en partie

²²¹ Voir 1.3.1. Un accès au travail compliqué par leurs transitions.

²²² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 187-188. Il est intéressant de noter ici que Barbara Buick ne révèle jamais son prénom de naissance dans *L'Étiquette* contrairement à Kathy Dee qui justifie son questionnement de genre, entre autres, par un prénom à l'état civil composé de deux prénoms dont l'un est masculin et l'autre féminin : Jean-Marie.

²²³ Voir par exemple les revendications de l'association parisienne OUtans : OUtans, « Revendications ». [En ligne] URL : <https://outrans.org/revendications/> (Consulté le 21/04/2022).

²²⁴ « Loi n° 2016-1547 du 18 novembre 2016 de modernisation de la justice du XXI^e siècle, article 56 », *Journal Officiel*, France, 19 novembre 2016.

²²⁵ Voir à ce sujet : L. BRUNET, « Stérilisation et changement de la mention de sexe à l'état civil. Les attermoiments du droit français », dans L. HÉRAULT (éd.), *La Parenté transgenre*, 2014, p. 127-142. Nous devons cependant noter que cet article s'intéresse exclusivement à la période des années 1990 à 2014, année de publication de l'ouvrage.

²²⁶ R. GENDREAU, « Aspects juridiques », dans J. DOUCÉ (éd.), *La Question transsexuelle*, 1986, p. 81-89.

la conséquence du scandale médiatique provoqué par le mariage à l'église de Coccinelle dont le changement d'état civil avait été accepté en 1962²²⁷. En Belgique d'où est originaire Kathy Dee, même si celle-ci n'évoque pas de démarches administratives sur ce point²²⁸, la procédure est aujourd'hui plus accessible aux personnes trans qui le désirent puisque la loi belge permet depuis 2018 d'effectuer une demande de changement de prénom mais aussi de sexe à l'état civil auprès de l'officier d'état civil de son lieu de résidence sans conditions médicales²²⁹. Mais dès 2007, une loi introduisait déjà dans la législation belge le fait d'effectuer une demande auprès d'un officier d'état civil mais l'acceptation de celle-ci était alors soumise à la production de certificats médicaux²³⁰. La situation administrative des personnes trans en Belgique apparaît donc dès le début du XXI^e siècle comme plus favorable et plus proche des revendications actuelles des associations trans françaises, notamment grâce à des procédures qui n'impliquent pas une requête auprès d'un tribunal²³¹. Cependant jusqu'en 2007, la situation est relativement similaire à celle de la France, les personnes trans doivent effectuer une requête de changement d'état civil auprès d'un tribunal sous réserve d'acceptation de celle-ci par le juge compétent²³².

Revenons au cas personnel de Barbara Buick tel qu'elle le décrit dans *L'Étiquette*. Tout d'abord, il nous faut noter qu'un premier lien est fait entre ses démarches pour faire changer son état civil et la médicalisation imposée des transitions. En effet, c'est par le biais d'un gynécologue conseillé par son amie Thésy, une femme cisgenre, qu'elle est mise en relation avec un avocat disposé à la représenter dans sa requête²³³. Le docteur avoue cependant sa méconnaissance de « la marche à suivre » et Barbara Buick quant à elle laisse transparaître dans le récit sa surprise lorsqu'elle apprend qu'elle doit entreprendre une procédure judiciaire pour faire rectifier son état civil. Cette scène illustre donc l'emprise conjointe des pouvoirs médicaux et juridiques sur les

²²⁷ Ce jugement « contribua à bloquer la jurisprudence pendant des années » en France. R. GENDREAU, « Aspects juridiques », dans J. DOUCÉ (éd.), *La Question transsexuelle*, 1986, p. 81-89, p. 82. Cela est évoqué par Barbara Buick dans *L'Étiquette* : « depuis qu'un cas similaire a été exploité de façon scandaleuse à des fins publicitaires, les autorités se montrent désormais beaucoup plus prudentes. » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 204.

²²⁸ Elle révèle néanmoins être encore considérée comme un homme à l'état civil dans son entretien avec Jacques Chancel : « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

²²⁹ « Loi du 25 juin 2017 réformant des régimes relatifs aux personnes transgenres en ce qui concerne la mention d'une modification de l'enregistrement du sexe dans les actes de l'état civil et ses effets, article 2 », *Moniteur Belge*, Belgique, 10 juillet 2017.

²³⁰ « Loi du 10 mai 2007 relative à la transsexualité », *Moniteur Belge*, Belgique, 11 juillet 2007.

²³¹ Il nous faut cependant apporter deux nuances à ce qui vient d'être dit sur la procédure belge depuis 2018 : la procédure peut sembler relativement longue puisque le requérant·e doit confirmer sa demande de changement d'état civil entre trois et six mois après sa demande initiale pour que ce changement soit définitivement acté ; de plus, la loi belge ne permet pas aux personnes se situant en dehors de la binarité des genres masculin ou féminin de faire apparaître un autre marqueur de sexe, voire aucun, sur leurs papiers.

²³² « Loi du 10 mai 2007 relative à la transsexualité », *Moniteur Belge*, Belgique, 11 juillet 2007, art. 14 : « Tout Belge ou tout étranger inscrit aux registres de la population qui a subi une réassignation sexuelle avant l'entrée en vigueur de la présente loi, peut, conformément à l'article 62bis du Code civil, en faire la déclaration auprès de l'officier de l'état civil, même s'il a déjà introduit, auprès du tribunal compétent, une demande de changement de sexe ou une demande de rectification des actes de l'état civil. » Nous soulignons.

²³³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 199.

transitions des personnes trans. De plus, l'auteurice souligne à plusieurs reprises les nombreux examens médicaux auxquels elle doit se soumettre pour prouver à l'État français son identité féminine et par là le bien-fondé de sa requête et les conséquences de ceux-ci sur sa santé mentale :

La procédure suit son cours et je dois passer je ne sais plus combien d'examens, de tests, et me prêter à des prises de vue plus ou moins affligeantes et des prélèvements de toutes sortes devant les médecins. [...] Cette période de blouses blanches et de robes noires demeure l'une des plus pénibles de mon existence²³⁴.

Ces examens qui sont probablement à la fois physiques et psychologiques constituent une intrusion du pouvoir judiciaire dans son intimité²³⁵, puisqu'ils n'ont pas pour but de s'assurer de sa santé ou de traiter un problème médical mais sont exigés dans le cadre de sa demande de changement d'état civil. En cela, ils s'opposent à la consultation évoquée plus haut avec un gynécologue où Barbara Buick raconte sa satisfaction et presque sa fierté de pouvoir passer comme femme, y compris lors d'un examen gynécologique²³⁶. L'auteurice revient également sur le motif du refus de son changement d'état-civil. On l'accuse de n'avoir pas toujours été une fille, ce qu'elle confirme : « je ne l'ai jamais nié²³⁷ ». Cela l'amène à relater l'acceptation du changement d'état civil d'une autre femme trans par les mêmes personnes quelques années plus tard, à la différence que :

la demanderesse ayant eu l'habileté, ou s'étant vu conseiller, de déclarer qu'à sa naissance le sexe n'était pas formé nettement, ceux-ci s'en contenteront et elle se verra attribuer sans mal cet état civil que je ne peux obtenir²³⁸ !

Cet exemple cité par Barbara Buick pourrait être un cas isolé mais il est aussi probable que l'État français acceptait dans les années 60 et jusqu'aux années 70 plus facilement le changement d'état civil de personnes intersexes²³⁹ – ou en tout cas de celles qui disaient l'être²⁴⁰ – que celui de

²³⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 203.

²³⁵ Cette intrusion existe également mais dans une moindre mesure lorsque, dans les décennies qui suivent, les examens physiques sont remplacés par l'exigence de certificats établis par des psychiatres, des endocrinologues et/ou des chirurgien·e·s. Voir pour la France : L. BRUNET, « Stérilisation et changement de la mention de sexe à l'état civil. Les attermoiments du droit français », dans L. HÉRAULT (éd.), *La Parenté transgenre*, 2014, p. 127-142. Pour la Belgique, voir la loi réglementant les changements d'état civil de 2007 à 2017 : « Loi du 10 mai 2007 relative à la transsexualité », *Moniteur Belge*, Belgique, 11 juillet 2007.

²³⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 198-199.

²³⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 218.

²³⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 218.

²³⁹ « Les personnes intersexes sont nées avec des caractères sexuels (génitaux, gonadiques ou chromosomiques) qui ne correspondent pas aux définitions binaires types des corps masculins ou féminins. » Haut Commissariat des Nations Unies aux Droits de l'Homme. Cité par CIA, « Intersexe, c'est quoi ? », *Collectif Intersexe Activiste - OII France*, 3 juillet 2018. [En ligne] URL : <https://cia-oiifrance.org/intersexe-cest-quoi-2/> (Consulté le 28/04/2022).

²⁴⁰ Barbara Buick évoque dans certains passages de son autobiographie une « anomalie » au niveau de ses organes génitaux, on peut donc la considérer elle-même comme intersexe pour utiliser une terminologie contemporaine mais elle ne l'a apparemment pas évoqué dans sa requête : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 67.

personnes trans dyadiques²⁴¹. La justice française se fait dans ce cadre gardienne d'un ordre sexuel binaire où le masculin et le féminin sont conçus comme les deux seuls sexes possibles, immuables et mutuellement exclusifs l'un de l'autre, ordre qui serait troublé par les personnes effectuant une transition, à l'exception de celles qui n'y correspondaient pas en premier lieu.

Dans cette première partie consacrée aux enjeux politiques que laissent transparaître ces œuvres autobiographiques, nous avons pu analyser les multiples formes prises par la dimension politique des œuvres et leur place dans le projet autobiographique des autrices. Cette dimension est explicite lorsque les autrices font part de leurs intentions lors de la rédaction de leur récit ou de leurs revendications pour une amélioration des conditions de vie des personnes trans. Néanmoins, elle est implicite quand celles-ci dénoncent leurs conditions de vie et par extension celles des autres personnes trans sans mettre en avant la raison pour laquelle elles y consacrent une part aussi importante de leur récit. Nous avons également évoqué comment le projet autobiographique a aussi pour motivation une quête personnelle d'identité, notamment chez Kathy Dee, ce qui nous amène à étudier comment la transition des autrices influence le récit qu'elles font de leur vie, à la fois sur le plan de la réception de leur œuvre et sur celui des interactions entre les enjeux du genre autobiographique et ceux d'une transition.

²⁴¹ *Dyadique* signifie qui n'est pas intersexe : CIA, « Intersexe, c'est quoi ? », *Collectif Intersexe Activiste - OII France*, 3 juillet 2018. [En ligne] URL : <https://cia-oiifrance.org/intersexe-cest-quoi-2/> (Consulté le 28/04/2022).

2. La transition comme moteur du récit autobiographique

La lecture de l'autobiographie d'une personne trans soulève la question de savoir si celle-ci aurait eu une raison d'être si l'autobiographe avait été cisgenre. En effet, dans la plupart des scènes évoquées jusque-là la transition et le rapport au genre des protagonistes occupent une place importante et lorsque d'autres thèmes sont abordés ils le sont la plupart du temps en lien avec leur transition. C'est par exemple le cas de l'accès au travail que nous avons étudié dans notre première partie²⁴². D'autre part, nous avons vu que la transidentité occupait une place importante dans les motivations des autrices à écrire leur autobiographie²⁴³, que ce soit dans l'objectif de faire changer les mentalités comme chez Barbara Buick ou de participer de la quête d'identité de l'autrice pour Kathy Dee. Nous proposons maintenant d'analyser comment, au-delà de leurs motivations et de leur point de vue personnel sur les conditions de vie auxquelles les personnes trans font face, des thèmes spécifiques à la transidentité sont mis en avant par les deux autobiographes et contribuent à un renouvellement du genre autobiographique en raison des points de tensions existant entre le récit d'une transition et la définition générale du genre.

2.1. Composer avec les obstacles à la transition

Tout au long de leur récit, en plus de développer les obstacles rencontrés dans leur quête d'identité et dans leur transition, Kathy Dee et Barbara Buick mentionnent plusieurs moyens par lesquels elles peuvent composer avec – voire dépasser – les difficultés déjà évoquées en première partie : la marginalisation sociale provoquée par leur transition, l'incompréhension de leurs proches, les difficultés inhérentes à l'absence de changement d'état civil, etc. Ce lien entre le problème rencontré et la solution qu'elles y apportent est parfois explicite dans le texte, tandis que c'est parfois au lectorat d'interpréter le lien possible entre les deux.

Nous allons évoquer trois aspects différents des moyens mis en œuvre par les protagonistes – que ce soit au niveau du récit en lui-même²⁴⁴ ou au niveau de la diégèse²⁴⁵ – pour dépasser les obstacles induits par leur transition. Tout d'abord, les deux autrices justifient leur transition de plusieurs manières différentes dans le récit, se dédouanant ainsi de toute ou partie de leur responsabilité quant à une transition de genre souvent perçue défavorablement par la société. Ensuite, Barbara Buick et Kathy Dee envisagent à différents stades du récit de dissimuler leur transidentité pour éviter les discriminations transphobes. Enfin, s'associer entre personnes trans, de

²⁴² Voir 1.3.1 Un accès au travail compliqué par leurs transitions.

²⁴³ Voir 1.1 Se vivre et s'écrire comme exemple : motivations de l'autobiographie.

²⁴⁴ Au sens premier distingué par Gérard Genette, c'est-à-dire « l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » : G. GENETTE, *Figures III*, 1972, p. 71.

²⁴⁵ G. GENETTE, *Figures III*, 1972, p. 72, note 1.

multiples façons, leur permet parfois d'échapper à la solitude et la marginalisation sociale ou d'échanger entre personnes concernées sur les moyens de transition à leur disposition.

2.1.1. Des tentatives de justification de la transition

Plusieurs thèmes développés par les autrices de notre corpus agissent dans leur autobiographie comme des justifications de leur transition. Nous pouvons distinguer parmi celles-ci des justifications biologiques et d'autres ancrées dans des mythes – principalement chez Kathy Dee. Pour commencer, nous avons vu que cette autrice insiste dans sa préface sur la motivation personnelle de son projet autobiographique, c'est-à-dire se connaître elle-même à travers le processus d'écriture²⁴⁶. *Travelling* a donc pour objet principal de participer à la quête identitaire de son autrice et en effet elle affirme son identité féminine de plus en plus au fil du récit. Cette quête est influencée par différents mythes – qu'ils soient cités une ou plusieurs fois dans l'œuvre – et en particulier par la mythologie celtique, elle aussi évoquée dès la préface de *Travelling* par Kathy Dee à travers la description qu'elle fait du « sidh » et du « geis » :

Le « sidh » est l'Autre-Monde des Celtes : le monde du Rêve, de l'Inconscient, de la Mort (Souvenir : ombres mortes) dans lequel on peut passer quand on le désire, car il est situé tout à côté (et sur le même plan) de la vie réelle. Les « histoires » du Mabinogion nous disent aussi qu'on ne le quitte que difficilement et amputé d'une partie de son corps (de son « Moi »). [...] le héros de TRAVELLING cherche la brèche par laquelle il pourra y entrer. Car il a été soumis dès l'enfance au « geis » qu'a lancé contre lui sa sœur ; cette interdiction/obligation dans ce cas d'accomplir la recomposition d'un être à sa propre image (donc de devenir femme) sous peine de châtement (la névrose)²⁴⁷.

En ancrant sa quête d'identité dans le motif du *geis* – sort divin qui impose une conduite à tenir à un héros ou une héroïne sous peine de sentence mortelle en cas de non-respect des règles établies²⁴⁸ –, Kathy Dee se place au rang d'héroïne, mais il s'agit d'une héroïne passive puisque ses actes sont dictés par un sort, celui-ci lui imposant cette quête d'une identité féminine. Cette justification de sa transition la dédouane de sa rupture avec les normes de genre qui régissent la société et qui supposent deux sexes binaires, mutuellement exclusifs et l'impossibilité de passer de l'un à l'autre²⁴⁹. Sa sœur qui est supposée avoir provoqué le *geis* auquel elle doit se soumettre devient au contraire responsable de cette transition selon ce que l'autobiographe décrit. Ce motif mythique est de nouveau évoqué plus tard dans le récit et nous apprenons à cette occasion pourquoi

²⁴⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 10-11.

²⁴⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 10-11.

²⁴⁸ P. JOUËT, « Geis », *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*, 2012, p. 488-489.

²⁴⁹ E. DORLIN, « L'historicité du sexe », *Sexe, genre et sexualités*, 2008, p. 33-54.

la sœur aînée de Kathy Dee est accusée d'être à l'origine de sa transition : c'est elle qui à sa naissance a choisi de nommer l'enfant Jean-Marie, prénom associant à la fois le masculin et le féminin²⁵⁰. La référence au *sídh* dans l'extrait de la préface cité ci-dessus peut quant à elle être lue comme une métaphore du décalage ressenti par l'autrice dans une société cis-centrée où elle ne trouve pas sa place. En effet, cet « Autre-Monde » où résident les dieux est, dans la mythologie celtique, « séparé du monde des hommes par un obstacle qui peut se franchir dans un sens ou dans l'autre²⁵¹ ». Le rêve mentionné dans la définition donnée du *sídh* peut dès lors renvoyer à la transition à effectuer et au fait de vivre en tant que femme. L'amputation « d'une partie du corps » risquée par le héros ou ici par l'héroïne pour accéder au *sídh* devient alors non plus psychique – le « Moi » – mais physique : il s'agit de la vaginoplastie²⁵². Enfin, toujours dans l'extrait de sa préface cité ci-dessus, Kathy Dee renverse l'accusation de « névrose » dont sont souvent victimes les personnes trans²⁵³ puisque celle-ci est ici le châtiment encouru en cas de désobéissance au *geis*.

Mais ces références à la mythologie celtique ne sont pas les seules justifications données par Kathy Dee de sa transition. Celle-ci insiste également sur son incapacité à avoir des enfants à plusieurs reprises dans le récit. Bien qu'elle n'ait *a priori* pas été déclarée stérile médicalement, elle note dès le début du récit que son épouse ne tombe jamais enceinte et lorsque c'est finalement le cas²⁵⁴, c'est après la révélation de l'adultère commis par celle-ci, l'autrice considère donc qu'elle ne peut être à l'origine de cette grossesse dont l'amant de son épouse serait forcément le géniteur²⁵⁵. Si elle est évoquée à plusieurs reprises sans lien direct avec la transition, cette infertilité supposée justifie explicitement la transition de Kathy Dee dans une scène du récit. Ce passage se déroule au moment du retour de l'autrice de son premier séjour à Hambourg. Son épouse découvre les seringues vendues prêtes à être injectées du traitement hormonal de Kathy Dee. Après avoir pensé qu'il s'agissait de drogue, elle comprend – ou Kathy Dee lui révèle – ce dont il s'agit et elle s'indigne que cette dernière ait entrepris de modifier son corps, de se « détruire » selon le mot qu'elle emploie²⁵⁶. Suit le dialogue suivant :

²⁵⁰ « C'est [sa sœur] qui a choisi son prénom : Jean-Marie ; elle voulait ce prénom, voyez-vous où est le geis ? » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 60.

²⁵¹ P. JOUËT, « Sídh (Síth) », *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*, 2012, p. 905-907.

²⁵² Une telle conception de la vaginoplastie – et surtout de la pénectomie donc de l'ablation d'un pénis – comme une amputation est bien sûr critiquable dans le cas où elle est demandée par la patiente et non subie pour un motif médical. On retrouve pourtant cette conception y compris dans des textes de personnes trans ou de leurs allié·e·s, notamment dans le champ médical. Voir par exemple la définition qu'en donne Harry Benjamin dans un article publié en 1954 : H. BENJAMIN, « Transsexualism and Transvestism as Psycho-Somatic and Somato-Psychic Syndromes » dans S. STRYKER et S. WHITTLE (éd.), *The Transgender Studies Reader*, 2006, p. 45-52.

²⁵³ Ce qu'évoque Kathy Dee dans *Travelling* : « Que peut pour moi un médecin ? » / « Un psychiatre alors. » / « Il me dira que je m'installe dans la névrose d'angoisse. » K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 167.

²⁵⁴ Ou en tout cas lorsque Kathy Dee le soupçonne puisque son épouse ne le dit pas vraiment, voir le mot que celle-ci lui laisse avant de partir quelques jours, séjour pendant lequel Kathy Dee la soupçonne d'être allée avorter en Angleterre : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 59.

²⁵⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 63.

²⁵⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 166.

« Je me conforme à ma vraie nature ; elle est inscrite en moi. »

« Oh, Jean-Marie, qu'en sais-tu ? »

« Je n'aurai pas d'enfants, tu l'as prouvé²⁵⁷ ! »

Kathy Dee justifie ici sa transition et en particulier son choix de recourir à un traitement hormonal par le fait qu'elle ne semble pas être en mesure de mettre enceinte son épouse. Cette incapacité à concevoir un enfant, plus précisément à féconder sa partenaire, est utilisée par Kathy Dee comme une preuve qu'elle ne serait pas un homme et, même si elle ne le dit pas explicitement ici, être un non-homme – dans une société patriarcale et reposant sur un modèle de sexe binaire où le corps et ses « performances corporelles²⁵⁸ » signifient le genre – revient pour elle à être une femme. Le traitement hormonal de substitution auquel elle a recours occupe donc selon cette conception la même place que celui d'une femme cisgenre qui présenterait des taux inférieurs aux normes d'hormones dites féminines quelle qu'en soit la raison, celui de compenser médicalement un déficit hormonal vu comme inné. L'usage de l'expression « ma vraie nature » va ici à l'encontre de l'idée selon laquelle le sexe anatomique déterminerait la « vraie nature » biologique d'une personne puisqu'en s'auto-diagnostiquant à demi-mot un déficit hormonal, elle détermine que son corps manque d'œstrogènes et non de testostérone. Cela justifie donc aux yeux de Kathy Dee le traitement entrepris.

De plus, ce passage fait le lien entre la justification mythique abordée entre autres dans la préface de l'œuvre et la justification biologique d'une carence supposée en hormones dites masculines, puisque la dispute du couple est entrecoupée d'intervention d'un chœur d'hommes et d'un chœur de femmes à la manière des tragédies grecques et ces deux chœurs font le parallèle entre des mythes – ceux du *sídh* et du *geis* ainsi que celui de Tristan et Yseult – et la situation de Kathy Dee et de son épouse. La première intervention du chœur des femmes est en ce sens particulièrement éloquente : « Il est soumis au “geis” / Funeste obligation ! / Oh, moderne Tristan / Tu dois recomposer / Le miroir qu'un jour elle a brisé²⁵⁹. » Si le *geis* désigne dans l'autobiographie l'injonction ressentie par Kathy Dee à faire une transition vers une identité féminine, le parallèle fait avec Tristan et Yseult est plus ambigu. Si Tristan renvoie assez clairement à Kathy comme le révèle le début des interventions des chœurs cité ci-dessus, qui est donc Yseult dans *Travelling* ? L'hypothèse la plus probable est que Yseult la blonde avec qui Tristan entreprend son voyage et dont il tombe éperdument amoureux renvoie à son identité féminine tandis qu'Yseult la blanche que Tristan épouse par dépit doit être rapprochée de son épouse, puisque Kathy Dee mentionne un peu

²⁵⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 167.

²⁵⁸ « La constitution de la masculinité par la performance corporelle signe la vulnérabilité du genre lorsque la performance ne peut être accomplie » : R. W. CONNELL, *Masculinités : enjeux sociaux de l'hégémonie*, 2014, p. 43.

²⁵⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 166.

plus tôt dans le récit avoir pris la décision de se marier pour essayer de dépasser son désir de vivre en tant que femme²⁶⁰.

La justification biologique chez Kathy Dee de sa transition par son infertilité rejoint par ailleurs l'évocation par Barbara Buick dans *L'Étiquette* d'une possible intersexuation. Suite à un accident d'équitation, elle évoque en effet ainsi le diagnostic établi par le médecin consulté : « Un vieux médecin allemand appelé en hâte ne diagnostique aucune blessure externe, mais quelques jours après seulement s'aperçoit que les organes génitaux présentent une anomalie²⁶¹. » Même si elle ne fait à aucun moment le lien explicite entre cette « anomalie » et sa transition et bien que nous ayons noté concernant son changement d'état civil qu'elle n'évoque pas ce fait dans sa requête²⁶², l'utilisation du terme « anomalie » ici renvoie à un autre emploi de celui-ci plus tôt dans le récit pour raconter ses relations dans son enfance avec les garçons de son âge :

Je m'aperçus vite, en effet, au contact des autres enfants, que je n'étais pas tout à fait comme eux ; et sans doute, d'instinct, ressentaient-ils pareillement l'anomalie, car je me souviens parfaitement de deux compagnons, à peine plus âgés que moi, mais beaucoup plus robustes, qui, d'office, s'instaurèrent mes protecteurs : je trouvais cela parfaitement normal²⁶³.

Dans ce passage, « l'anomalie » désigne son apparence et son comportement perçus naturellement – « d'instinct » – comme féminins par les autres enfants qui entraînent la volonté des garçons de se faire ses « protecteurs ». L'utilisation du même vocabulaire pour connoter à la fois une caractéristique physique et une autre ayant trait à sa position sociale – le décalage ressenti lorsqu'elle est enfant avec les garçons et par là sa transidentité – permet de faire le lien entre sa transition et une raison biologique même si celle-ci n'est pas explicitement évoquée. Ces justifications biologiques de leur transition respective par Kathy Dee et Barbara Buick sont à rapprocher de la mise en avant par Christine Jorgensen dans son autobiographie publiée en 1967 d'une différence physique entre elle et les hommes avant même sa transition, thème souligné par Patrick Califia dans son étude de cette œuvre²⁶⁴. Bien que notre corpus soit francophone alors que Patrick Califia n'a étudié que des autobiographies anglophones, nos deux œuvres rejoignent donc sur ce point des thèmes importants évoqués dans ce que cet auteur nomme des « autobiographies de premières générations ».

Ces différentes justifications de leur transition de genre contribuent dans les autobiographies à insister sur le caractère nécessaire de celle-ci, en rupture avec l'idée d'un choix et avec l'opinion

²⁶⁰ « J'ai essayé d'en sortir, je me suis dit qu'avec le mariage et puis je l'aimais vraiment. J'ai cru pouvoir me guérir. » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 133.

²⁶¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 67.

²⁶² Voir 1.3.3 L'absence de changement d'état civil : une difficulté supplémentaire à surmonter.

²⁶³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 15.

²⁶⁴ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 32.

selon laquelle les transitions des femmes trans relèveraient d'une volonté de provocation à rapprocher de la rupture avec les normes de genre sur laquelle repose le travestissement dans les cabarets et autres spectacles²⁶⁵. Cette justification récurrente de leur transition devient dans ce cadre l'un des motifs de la rédaction de l'autobiographie, les autrices s'adressent alors à la fois à leurs proches dont nous avons vu plus haut qu'iels ne faisaient pas forcément preuve de plus de compréhension à leur égard, aux médecins face à qui elles n'ont pas toujours la possibilité d'être entendues et à l'ensemble de la société à travers le lectorat susceptible de les lire. La tendance des deux autobiographes à insister dans leur récit sur leur volonté d'avoir une « vie normale²⁶⁶ » – c'est-à-dire d'une part de s'affranchir de l'obligation faite aux femmes trans de choisir entre le travail du sexe et le cabaret et d'autre part de dissimuler leur transition – va dans le même sens d'une volonté de normalisation allant à l'encontre de la vision médiatique des personnes trans.

2.1.2. La tentation du *passing* : dissimuler la transition effectuée

Je n'ai personnellement rien de commun, me semble-t-il, avec le travesti du cabaret. [...] Pour ma part, j'essaie de passer inaperçue, je voudrais cet anonymat²⁶⁷.

En évoquant sa volonté d'être anonyme dans une société cis-centrée, par opposition au fait d'être lue comme une personne assignée à un sexe masculin mais présentant une expression de genre féminine, Kathy Dee invoque, probablement sans le savoir, la notion de *passing*. Celle-ci renvoie à la conformité plus ou moins grande entre l'apparence des personnes trans et les corps perçus comme masculins ou féminins. Le *passing* dépend cependant pour une personne trans donnée beaucoup du contexte : il est possible de passer la majorité du temps, dans la vie quotidienne, sans que ce soit le cas dans toutes les situations – nu·e par exemple. À l'origine employé pour désigner des personnes racisées ayant la possibilité de passer comme blanche, ce terme a été réapproprié par les personnes trans²⁶⁸, y compris dans le langage courant où il renvoie la plupart du temps exclusivement à l'apparence physique. L'identité administrative d'une personne trans – son nom et la mention de son sexe à l'état civil – est également incluse par certain·e·s dans la définition du *passing*, c'est par exemple le cas de la conception utilisée par le chercheur

²⁶⁵ François des Aulnoyes, journaliste pour *Combat*, note d'ailleurs que Barbara Buick se distingue sur ce point des autres travestis lors d'un spectacle auquel il assiste en juin 1956 : « Il y a encore Barbara Buick, travesti qui ne manque point d'humour. Nous n'osons écrire, en ce domaine équivoque, que nous sommes "contre" ! Mais ce tour n'est point gênant, n'a pas l'accent pénible de certaines pirouettes grossières et reste de bon ton. » : F. DES AULNOYES, « Autour de minuit : Climatization et fenêtre ouverte », *Combat*, Paris, 22 juin 1956.

²⁶⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 176.

²⁶⁷ J. CHANCEL et K. DEE, « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

²⁶⁸ E. DORLIN, *Sexe, genre et sexualités*, 2008, p. 150.

Emmanuel Beaubatie²⁶⁹. Il est important de noter d'une part que le *passing* n'est pas l'objectif de la transition de toutes les personnes trans²⁷⁰ et d'autre part qu'il n'exclut pas forcément la possibilité de se rendre visible comme trans. L'on désignera dès lors, comme le font les communautés trans y compris francophones, par le mot *stealth*²⁷¹ une personne trans qui dissimule sa transidentité à tout ou à une partie de ses cercles sociaux – amical, professionnel, etc. –, une personne *stealth* pouvant passer dans son genre assigné à la naissance ou dans son genre vécu et à l'inverse, une personne trans qui passe dans son genre vécu pouvant choisir de révéler sa transition à toutes ou à certaines personnes qu'elle côtoie.

Si acquérir un *passing* peut constituer une « stratégie²⁷² » pour limiter les discriminations transphobes vécues par une personne trans donnée, ce concept entretient dans le cas de l'autobiographie d'une personne trans – ou d'ailleurs dans celui d'une personne racisée qui passe pour blanche – une relation ambiguë avec le genre autobiographique. En effet, celui-ci est un genre littéraire fondé sur la sincérité et sur la révélation de soi. Cela renvoie à la question de la distinction entre la vérité – absolue – et la sincérité, c'est-à-dire « ce qui semble vrai au scripteur²⁷³ » mais ne l'est pas forcément dans l'absolu puisque les phénomènes de mémoire sont liés à ceux d'oublis et de déformations du souvenir. Il semble donc *a priori* exclu qu'une personne trans rédige son autobiographie sans révéler sa transition. Dans le cas peu probable où un·e autobiographe trans aurait effectivement ce projet, cela limiterait très fortement les épisodes de sa vie que cet·te auteur·e hypothétique pourrait raconter, et d'autre part pourrait remettre en cause la perception de son récit par le lectorat comme sincère et véridique si cela venait à être révélé par la suite. Enfin, nous n'en aurions pas nécessairement connaissance, cette autobiographie hypothétique d'un·e auteur·e trans *stealth* ne serait donc pas considérée comme celle d'une personne trans.

Alors que le *passing* renvoie à l'invisibilité des personnes trans dans la société, leurs autobiographies les rendent publiquement visibles comme tel si elles ne l'étaient pas déjà, dans le cas d'une personne déjà célèbre avant la publication par exemple. Cela nous amène à un rapide aparté sur l'autobiographie publiée en 1967 par Christine Jorgensen, *A Personal Autobiography*²⁷⁴. Celle-ci insiste dans une grande partie de son récit sur les conséquences durables sur sa vie privée de la révélation à la presse américaine de sa transition au Danemark au début des années 1950. Dans

²⁶⁹ E. BEAUBATIE, « L'aménagement du placard. Rapports sociaux et invisibilité chez les hommes et les femmes trans' en France », *Genèses*, n° 114, 2019, p. 34.

²⁷⁰ Patrick Califia souligne que cette évolution se fait principalement à partir des années 90 comme un « changement des stratégies de survie » des personnes trans à l'échelle de la communauté, elle est donc postérieure aux œuvres auxquelles nous nous intéressons : P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 304.

²⁷¹ *Stealth* vient du mot anglais signifiant discret, furtif.

²⁷² E. BEAUBATIE, « L'aménagement du placard », *Genèses*, n° 114, 2019, p. 39-42.

²⁷³ J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 49.

²⁷⁴ Sur cette autobiographie de la première femme trans médiatisée, voir : P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 27-48.

son autobiographie, elle s'efforce à l'inverse de la couverture médiatique dont elle a fait l'objet de mettre en avant son adhésion aux normes de genre traditionnelles ou comme l'écrit Patrick Califia dans *Le Mouvement transgenre* :

Si ce n'était la mauvaise publicité qu'on lui a faite, Jorgensen semble dire qu'elle aurait voulu disparaître dans une cuisine jaune bouton d'or aux rideaux en vichy, et qu'on n'aurait plus jamais entendu parler d'elle²⁷⁵.

Ce paradoxe d'un récit des inconvénients à être publiquement reconnue comme trans effectué dans une autobiographie qui contribue à rendre publique sa transition se retrouve dans une moindre mesure chez Barbara Buick. Si celle-ci acquiert à son époque d'après ce qu'elle dit dans son autobiographie une relative célébrité dans le milieu des cabarets, c'est aux dépens de sa volonté d'être une femme comme les autres, de dissimuler son parcours de transition. En effet, elle est souvent considérée par les personnes au fait de celle-ci comme un travesti – au sens d'un homme qui porte des vêtements féminins dans le cadre d'un spectacle de divertissement²⁷⁶ – et est donc réassignée au masculin malgré son apparence féminine. C'est par exemple le cas lorsque, à une réception dont les hôtes ont eu la discrétion de la présenter uniquement sous son prénom, sans mentionner son nom de scène complet pour préserver son intimité²⁷⁷, elle est finalement l'objet d'une histoire grivoise dont la chute repose sur la révélation de sa transidentité :

[...] j'apprends avec stupeur que cet homme a couché avec moi, ou du moins le tenta, car la chute, il fallait s'y attendre, ne pouvait être que... :

– Et devinez qui c'était ?... Petit suspense... C'était un garçon²⁷⁸ !

L'homme qui raconte cette histoire n'a alors pas conscience que l'autrice qui est dans le groupe auquel il s'adresse est une femme trans et surtout que la Barbara qu'il a en face de lui et à qui il fait le récit de cette scène inventée de toutes pièces se trouve être celle dont il parle. Ce passage montre qu'être lue comme femme ne la préserve pas des préjugés qu'a une partie de la société sur elle personnellement et sur les personnes trans dans leur ensemble. Même si son apparence est conforme à celle d'une femme cisgenre, à partir du moment où la personne qui la regarde est au fait de sa transidentité, elle est confrontée à de la transphobie comme dans cette scène où elle assiste

²⁷⁵ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 47.

²⁷⁶ Elle est par exemple mentionnée comme « travesti » en 1956 dans un numéro de *Combat* : « Cette Buick est au masculin et Suzy [Solidor] l'annonce aux spectateurs à la fin d'un tour de chant, alors que beaucoup n'ont point décelé qu'il s'agissait d'un travesti ! » F. DES AULNOYES, « Autour de minuit : La Seine est grise, la mer est verte », *Combat*, Paris, 3 mai 1957.

²⁷⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 242.

²⁷⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 242. Notons d'ailleurs que cette conversation et donc l'histoire qu'elle raconte semble avoir lieu après sa vaginoplastie, cet homme indélicat est donc en plus mal renseigné et n'aurait pas forcément eu connaissance de sa transition s'il s'était réellement trouvé dans une relation intime avec elle peu de temps avant cette scène.

impuissante à des médisances à son sujet. Cela montre également que cet homme ne la connaît pas comme il voudrait le faire croire à son auditoire, mais surtout qu'il imagine sûrement qu'il pourrait deviner au premier coup d'œil que la personne en face de lui a effectué une transition. Pourtant c'est peut-être paradoxalement l'ignorance et le manque de respect dont Barbara Buick fait les frais une fois sa transidentité révélée qui motive son projet autobiographique et donc sa résignation à accentuer sa visibilité comme trans malgré son *passing* physique. En effet, celle-ci raconte dès le premier chapitre de *L'Étiquette* une conversation avec son ami l'écrivain Pierre Benoît. Cette conversation semble être à l'origine de l'écriture de son autobiographie, puisqu'elle écrit : « Cet homme foncièrement bon, simple et généreux, m'avait un soir presque décidée à écrire, non pas ma vie, mais un récit de mon cas, peu ordinaire²⁷⁹ ». Face aux craintes de l'autrice de voir sa vérité autobiographique déformée par son lectorat, son ami lui répond :

C'est justement parce qu'ils ne savent pas qu'ils inventent. L'autre jour, vous vous plaigniez avec beaucoup d'amertume de certains échos dont vous étiez l'objet. Croyez-vous que c'est en vous taisant que vous les éviterez ? Je ne le crois pas. Dites, une fois pour toutes, la vérité et les échos auront une autre résonance, croyez-moi²⁸⁰.

Nous nous trouvons donc ici face à un double mouvement : si l'autobiographie révèle un peu plus sa transidentité au public et peut contribuer à satisfaire la curiosité de celui-ci à ce sujet, elle permet à son autrice de rétablir sa vérité auprès de celui-ci. De plus, à l'inverse de sa carrière dans les cabarets et par opposition avec les médias visuels – par exemple les *talk-show* et autres reportages télévisés sur des personnes trans analysés par Karine Espineira²⁸¹ –, la rédaction d'une autobiographie a l'avantage de rendre public son point de vue sans révéler pour autant directement son apparence, ce qui lui permet de préserver une partie de son anonymat.

Dans *Travelling*, la question d'avoir ou non un *passing* va de pair avec la conception qu'a Kathy Dee de vivre sous deux identités masculine et féminine distinctes l'une de l'autre durant une partie de son autobiographie. Elle écrit ainsi à propos d'un voyage en voiture vers le chalet familial :

J'avais prévu de la laisser partir seule mais au dernier moment je m'étais ravisé, sentant ma présence indispensable. Je suis ainsi et puis pour la première fois. Je devrais pourtant assister impuissant aux événements puisqu'elle tenait elle-même le volant²⁸².

²⁷⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 10.

²⁸⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 11.

²⁸¹ Voir K. ESPINEIRA, *Médiacultures : la transidentité en télévision une recherche menée sur un corpus à l'INA (1946-2010)*, 2015.

²⁸² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 102.

La cooccurrence dans ce passage de la première personne du singulier au masculin et de la troisième personne au féminin met en avant la conception de la transidentité développée par l'auteurice. En effet, le « je » correspond ici à l'énonciation au masculin et le « elle » désigne la protagoniste lorsqu'elle adopte une apparence féminine – alors que ce n'est pas encore le cas dans sa vie de tous les jours. Néanmoins, cette distinction narrative n'existe pas ici dans son rapport au *passing* puisque Kathy Dee ne se pose pas la question de savoir si elle sera perçue comme femme durant ce voyage. Dans la mesure où c'est sous cette identité qu'elle se présente au monde, elle sait qu'elle sera lue comme telle, que ce soit lors d'un contrôle d'identité, dans le cas d'une rencontre avec quelqu'un qu'elle connaît, etc. C'est effectivement ce qui se passe lorsque, dans la suite de la scène, elle est arrêtée par deux policiers²⁸³. Nous reviendrons en dernière partie sur la manière dont cette utilisation de la troisième personne du singulier dans certains passages de *Travelling* entre en tension également avec la définition de l'autobiographie.

Les exemples mobilisés dans le début de cette sous-partie mettent en avant les différences existant entre la conception de la transidentité de Barbara Buick qui considère avant tout être une femme, bien qu'elle doive dissimuler les indices subsistant de son parcours pour vivre sous cette identité féminine, et celle de Kathy Dee pour qui ses identités respectivement masculine et féminine s'expriment l'une ou l'autre plus ou moins selon les contextes et l'avancée de sa transition. Ces différences rejoignent les stratégies opposées des auteurices pour être acceptées dans le domaine professionnel : si Barbara Buick tente de dissimuler ses papiers officiels pour être employée en tant que femme conformément à la manière dont elle est perçue et par là être elle aussi « une brave petite ouvrière²⁸⁴ » aux yeux de son patron, Kathy Dee envisage de recourir à une identité masculine qui correspond à ses documents d'identité pour conserver ou trouver un emploi²⁸⁵. Cette expression « brave petite ouvrière » – si elle est utilisée dans le récit pour signaler que Barbara Buick ne le serait pas ou plus une fois son identité masculine dévoilée²⁸⁶ – est intéressante, car la narratrice reprend ici le point de vue de son employeur, ce que l'on peut percevoir à travers l'emploi des adjectifs « brave » et « petite » qui renvoient à l'attitude paternaliste de certains patrons d'usine envers leurs employé·e·s et particulièrement envers les femmes qu'ils emploient. Par là, la narratrice insiste sur la distance qu'elle prend vis-à-vis de ce point de vue puisque rien dans sa transition ne la rend inapte au travail et donc n'entraîne cette remise en cause de son emploi à la découverte de celle-ci.

²⁸³ Voir 1.3.3 L'absence de changement d'état civil : une difficulté supplémentaire à surmonter.

²⁸⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 230.

²⁸⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 131-132.

²⁸⁶ Voir 1.3.1 Un accès au travail compliqué par leurs transitions.

À l'inverse de cette recherche du *passing* mise en avant par les autrices dans au moins une partie de leur récit et de ces expériences professionnelles où l'enjeu est de dissimuler leur transition dans un sens ou dans l'autre – soit en se résolvant à être perçue comme un homme, soit en cachant les indices administratifs de la transition effectuée –, les différentes périodes où Kathy Dee raconte se prostituer à Hambourg reposent sur la publicité de sa transition, au sens où celle-ci est connue publiquement. Ces épisodes mettent en avant une autre façon de dépasser la marginalité provoquée par leur transition : celle de faire communauté avec d'autres personnes trans. Cette solidarité est également perceptible mais dans une moindre mesure chez Barbara Buick.

2.1.3. Dépasser la marginalisation par la solidarité trans

Nous sommes dans ce monde, c'est un monde fermé où nous vivons de façon tout à fait particulière et où nous nous retrouvons entre nous et à l'aise, et ce monde vit du plus vieux commerce connu²⁸⁷.

Kathy Dee décrit ainsi dans son entretien avec Jacques Chancel le rôle joué par la communauté de femmes trans qu'elle rencontre à Hambourg. Nous avons choisi d'introduire cette sous-partie par cette citation plutôt que par un extrait de l'œuvre, car la description faite ici par l'autrice du milieu dans lequel elle vit souligne particulièrement les principales caractéristiques de celui-ci : sa fermeture à l'autre, à la fois revendiquée par les femmes trans et subies, mais aussi son caractère englobant puisqu'il concerne à la fois la vie au sens de la vie quotidienne mais aussi dans le sens de gagner sa vie. Dans son œuvre, l'autrice met également en avant l'esprit de communauté qui règne entre ces femmes et qui est présent dans la citation ci-dessus à travers l'usage récurrent du pronom personnel « nous ». Cet esprit de communauté renvoie du point de vue matériel entre autres aux conseils pratiques que lui donnent les autres femmes trans dès qu'elle arrive à Hambourg²⁸⁸ ou encore par le partage d'un même logement entre certaines d'entre elles²⁸⁹, mais aussi sur le plan psychique à un certain sentiment d'appartenance à cette communauté, évoqué à plusieurs reprises par la narratrice. Ainsi, lors de son deuxième séjour à Hambourg, Kathy Dee compare ce sentiment à la sensation physique de l'eau sur sa peau alors qu'elle est dans son bain :

Recueillie comme une petite sœur qui se serait perdue dans le grand monde. Enfant prodigue. Je vis la solidarité d'un groupuscule humain, minorité quasi raciale. Je sens mon appartenance comme je perçois mon immersion dans cette eau tiède²⁹⁰.

²⁸⁷ J. CHANCEL et K. DEE, « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

²⁸⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 131-135.

²⁸⁹ Par exemple, lorsque Tina propose à Linda qui revient de tournée de cohabiter : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 198.

²⁹⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 182.

Dans les premières phrases de l'extrait, il est intéressant de noter qu'elle oppose le « grand monde » à leur communauté à laquelle sont associés des mots et expressions qui connotent la petitesse comme « groupuscule » et « minorité ». Opposer ainsi la petitesse et la grandeur lui permet d'associer la première au soutien et à l'entraide entre pairs et de rendre la manière dont la marginalisation sociale dont ces femmes trans et travailleuses du sexe font l'objet devient pour elles un atout lorsqu'elles s'unissent pour (sur)vivre²⁹¹. À l'inverse, le « grand monde » renvoie à l'idée d'un danger puisque sa taille entraîne le risque de se perdre. De plus, la narratrice fait le lien entre la communauté que constituent ces femmes trans, la solidarité qui règne entre elles et une famille comme le signale l'usage d'un champ lexical consacré avec les expressions « enfant » et « petite sœur ». Cette phrase fait donc de la communauté dans laquelle évolue Kathy Dee à Hambourg une famille prête à adopter de nouvelles filles – la narratrice dit avoir été « recueillie comme une petite sœur » – plutôt que de les voir livrées à elles-mêmes. Enfin, cette famille a la particularité de mettre de côté les hiérarchies habituellement à l'œuvre dans les groupes familiaux : il n'y a pas d'un côté les parents et de l'autre les enfants, pas d'homme, seulement des « sœur[s] » et donc différentes personnes placées sur le même plan, à égalité.

Dans *L'Étiquette*, cet esprit de communauté et même de solidarité entre les femmes trans dans *Travelling* semble plus diffu. Il n'est pas complètement absent de l'œuvre de Barbara Buick pour autant. Le meilleur exemple de cette solidarité existante entre personnes trans dans l'œuvre concerne la manière dont l'autrice apprend la possibilité de bénéficier d'une vaginoplastie et est mise en relation avec son chirurgien. Celle-ci s'oppose alors à l'incapacité des médecins qu'elle a rencontrés jusqu'alors à lui permettre d'accéder à des procédures de transition physique. Alors qu'elle ignorait jusqu'alors la transidentité de son amie américaine qui semble être *stealth* la plupart du temps, celle-ci fait le choix de la lui révéler, ce que la protagoniste ne comprend d'abord pas au point que son amie doit insister sur le fait qu'elle désire avant tout l'aider :

- Mais, dis-je enfin au bout d'un moment, pourquoi m'avoir révélé un pareil secret ?
- Je te le répète, parce que nous voulons t'aider. J'en ai discuté longuement avec mon mari, il est entièrement de mon avis. Je suis horrifiée de te voir ainsi clouée vivante comme un oiseau qui n'a qu'un seul tort, celui de ne pas voler comme les autres. As-tu confiance en moi ? Bien ! En ce cas, laisse-moi faire...

²⁹¹ Cette union quasi familiale entre les femmes trans travailleuses du sexe à Hambourg doit cependant être nuancée. En effet, de par le manque de perspectives d'emploi dont elles sont victimes, il existe également des rivalités avec d'autres femmes trans, visibles entre autres dans l'œuvre à travers l'exemple de la première sortie de Kathy Dee comme prostituée. Lors de celle-ci, une autre femme l'enjoint à partir, car elle ne la reconnaît pas comme femme et la considère comme un homme travesti n'ayant donc pas sa place dans le quartier qui leur est réservé : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 153-154.

Je ne sais pas ce qu'elle entend par là, mais pour rien au monde je ne veux intervenir dans ses projets²⁹².

Une fois passée sa réserve initiale, Barbara Buick semble finalement comprendre que son amie n'aurait pas dévoilé « un pareil secret » si ce n'était pas dans une démarche altruiste envers elle et s'abandonne complètement à ce que celle-ci prévoit pour elle. En l'occurrence, cette femme lui annonce peu de temps après avoir pris rendez-vous avec son chirurgien pour Barbara Buick. S'il n'y a pas ici réellement de groupe ou de réseau préexistant à cette entraide entre personnes trans, la reconnaissance par son amie d'une situation qu'elle a elle-même vécue chez Barbara Buick entraîne pour elle la nécessité de se dévoiler pour lui apporter son aide. En retour, l'autrice évoque dans certains passages de *L'Étiquette* comment rendre publique sa transidentité à travers la publication de son autobiographie a en partie pour but de faire évoluer les mentalités voire les lois françaises sur la question, ce qui est sa manière de contribuer à l'effort communautaire²⁹³.

En revanche, Barbara Buick montre aussi comment sa transidentité induit une rupture avec des communautés auxquelles elle pense d'abord appartenir : celle des homosexuels²⁹⁴ et celle des danseurs et danseuses de cabaret travestis. Concernant cette dernière, elle mentionne deux autres danseuses de cabaret trans. Mais aucune d'entre elles n'est nommée dans le récit : l'une meurt dans un accident d'avion ce qui est à peu près la seule chose que le lectorat apprend à son sujet²⁹⁵, la deuxième est l'amie qui permet à l'autrice d'avoir accès à une vaginoplastie²⁹⁶. Le cas de cette dernière est intéressant : personne ne semble avoir connaissance de sa transidentité si ce n'est finalement la protagoniste à qui elle se confie pour pouvoir l'aider. Bien que trans et danseuse de cabaret, elle ne subit pas comme Barbara Buick l'assignation à la catégorie de travesti, soit qu'elle soit parvenue à s'extraire de celle-ci contrairement à l'autrice – en usant d'un autre nom peut-être, car l'on sait qu'elle a pu se marier suite à l'obtention de son changement d'état civil en Allemagne –, soit qu'elle ait commencé sa carrière après sa transition. Sur cette question de la sociabilité avec d'autres femmes trans dans le milieu des cabarets de travestis, le parcours de Barbara Buick semble donc assez éloigné du témoignage d'autres femmes trans ayant exercé une carrière de danseuse dans celui-ci dans les années 1950 et 1960. Certaines d'entre elles décrivent les loges comme des lieux

²⁹² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 178-179.

²⁹³ Voir 1.1.2 Une volonté de témoignage inscrite dans les œuvres.

²⁹⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 43 : « Par la suite, j'eus d'autres exemples, identiques, qui me contraignirent à reconnaître que, d'instinct, les homosexuels me rejetaient. Mais, à cette époque, naïvement, je croyais faire partie de leur milieu. »

²⁹⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 84. Cette personne est désignée au masculin par Barbara Buick mais celle-ci évoque « sa condition » ce qui fait le lien avec la manière dont elle évoque sa propre transidentité. De plus, l'« accident d'avion, au cours d'une tournée au Japon » qui entraîne la mort de ce « travesti » pourrait être le même que celui qu'évoque Maxime Foerster lorsqu'il cite l'anecdote de la photographie accrochée au miroir du la loge du *Carousel* « de cinq collègues décédées dans un accident d'avion au Japon en 1966 » : M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 109.

²⁹⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 178.

de sociabilité entre personnes trans et dans une moindre mesure d'entraide entre pairs, notamment sur la question de l'accès à des processus de transition médicale, malgré la rivalité qui y règne souvent²⁹⁷. L'autre explication possible de cette relative absence de collègues trans dans le récit de sa vie pourrait être que l'autrice de *L'Étiquette* passe sous silence ses affinités avec d'autres femmes trans pour mettre en avant son identité de femme plutôt que sa transidentité. En ce sens, un parallèle serait possible avec Christine Jorgensen à propos de laquelle Patrick Califia écrit : « Dans son livre, elle parle peu d'autres transsexuels, en partie parce qu'il n'y en avait guère, mais aussi parce que Jorgensen refuse d'être une transsexuelle ; elle veut être une femme²⁹⁸. »

Ainsi, bien que peu présente dans l'autobiographie de Barbara Buick, la solidarité entre personnes trans permet bien dans les deux récits de dépasser la marginalisation subie par les autrices en raison de leur transition, que ce soit en leur permettant l'accès à un travail – aussi marginalisé soit-il – ou un point de vue extérieur mais compatissant sur les difficultés qu'elles rencontrent. Surtout, c'est également par le biais de la solidarité entre personnes trans que se diffusent souvent les possibilités d'accès à une transition médicale. Nous allons donc aborder plus en détails cette question de l'accès aux soins et aux parcours médicaux de transition qui a déjà été suggérée à travers l'exemple de la transmission à Barbara Buick de la possibilité de bénéficier d'une vaginoplastie au Maroc.

2.2. Des parcours individuels bien qu'inscrits dans un contexte historique commun

Dans les œuvres, les deux autrices relatent par quels moyens elles accèdent à des processus de transition médicale. Cependant, leurs parcours de transition, bien que tous deux inscrits dans le contexte de la fin des années 1950 au début des années 1970 en France et en Belgique, n'accordent pas la même importance aux deux pans hormonaux et chirurgicaux de leur transition médicale. Celles-ci entretiennent également des liens différents avec les institutions et les professionnel·les de santé. Enfin, la question de l'accès des autobiographes à une transition médicale est l'occasion de s'intéresser à la manière dont les autrices jouent des différents points de vue qui sont les leurs au cours de leur vie – de celui qu'elles ont à la période relatée au regard qu'elles portent sur le monde et la société au moment de l'écriture de l'autobiographie.

2.2.1. Accès à des moyens médicaux de modifications corporelles

Même si elle ne raconte pas son parcours personnel quant aux thérapies hormonales, Barbara Buick sous-entend la circulation de traitements hormonaux dans les cabarets qu'elle fréquente. Il est

²⁹⁷ Voir M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 108-109.

²⁹⁸ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 47.

connu par ailleurs que les danseuses et danseurs de cabaret trans s'informaient les un·e·s les autres des médicaments en usage pour entreprendre une transition hormonale, ceux-ci étant alors en vente libre en France²⁹⁹. L'autobiographe aborde alors les effets indirects d'un décret de police supposé mettre fin ou en tout cas limiter la pratique du travestissement dans les cabarets de Paris en 1949. Face à l'interdiction pour les danseuses et danseurs assigné·e·s au sexe masculin de porter des perruques et des vêtements dits féminins, Barbara Buick écrit :

C'est donc par la vertu de ce décret surprenant que les travestis commencèrent à se laisser pousser les cheveux. Les poitrines ne tarderont guère³⁰⁰ !

Bien qu'implicite, cette évocation des traitements hormonaux utilisés dans le cadre des transitions des femmes transgenres démontre leur existence à la période relatée et dans les milieux que fréquente l'autrice, puisque cette mention des poitrines suit celle de la pousse des cheveux : il ne s'agit donc pas d'utiliser des implants mais bien d'une croissance de leur poitrine provoquée par l'action d'hormones. Ce passage souligne encore une fois la porosité entre les « travestis » pour qui le travestissement n'est qu'un costume de scène et celles pour qui celui-ci constitue un moyen de vivre leur identité féminine malgré les discriminations dont elles sont victimes dans l'accès à un travail. De plus, la description donnée par l'autrice d'elle-même suite à sa vaginoplastie confirme qu'elle a probablement elle-même bénéficié également d'un traitement hormonal :

Encore mince, élancée, j'ai le ventre toujours plat, des hanches restées malheureusement trop étroites à mon gré mais une poitrine ferme et en pomme qui me rassure ainsi que le triangle fin du sexe qui ne permet aucune équivoque possible³⁰¹.

En ne suggérant la possibilité d'avoir recours à des hormones de substitution qu'implicitement, à travers la description des effets qu'elle en attendait et qu'elle a obtenu, Barbara Buick re-naturalise ici son corps de femme trans comme biologiquement féminin. La croissance des poitrines, à l'image de la pousse des cheveux citée juste avant, est décrite comme un processus avant tout biologique sans qu'il ne soit jugé pertinent de mentionner l'intervention d'hormones de synthèse dans cette évolution. Il peut s'agir aussi d'une façon de se protéger et de protéger les pharmacienn·e·s qui lui délivrent ainsi qu'aux autres femmes transgenres leur traitement, puisque la prise en charge médicale des personnes trans se fait en France de manière officieuse³⁰² et les

²⁹⁹ Voir par exemple à ce sujet le témoignage de Bambi sur la manière dont elle a obtenu de Coccinelle le nom du médicament à acquérir pour entreprendre une transition hormonale féminisante : S. LIFSHITZ, « Bambi », 2021.

³⁰⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 83. Ce passage est cité par Maxime Foerster : *Elle ou lui ?*, 2012, p. 107.

³⁰¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 202.

³⁰² Au début des années 1980, soit une décennie plus tard, Élodie, une femme trans qui témoigne dans l'ouvrage collectif sur la question trans dirigé par le Pasteur Doucé, raconte la situation précaire des médecins acceptant de contribuer médicalement à la transition des personnes trans : leur prise en charge médicale « se pratique en France officieusement. Il faut savoir que l'Ordre des Médecins reste peu convaincu de la nécessité de satisfaire les

femmes trans ne font pas partie du public prévu pour la délivrance d'hormones féminines dans les officines, même si celles-ci sont disponibles en vente libre.

De son côté, Kathy Dee met en avant l'impossibilité pour elle de faire une transition médicale en Belgique et d'y être acceptée comme femme trans. Elle raconte en effet, après son premier voyage à Hambourg où elle commence une transition hormonale grâce aux hormones vendues dans les pharmacies hambourgeoises y compris en l'absence d'ordonnance³⁰³ et grâce à Bettina qui lui apprend à effectuer seule une injection intramusculaire³⁰⁴, ses vaines tentatives pour s'en procurer en Belgique. Elle tente d'abord de se présenter dans des pharmacies en prétendant avoir oublié son ordonnance comme on lui avait conseillé de le faire à Hambourg, mais aucun·e des pharmaciens·e·s n'accepte de lui délivrer son traitement. Elle décide donc de prendre rendez-vous avec un médecin belge mais celui-ci refuse de lui prescrire des hormones sans lui faire subir au préalable des tests à la fois physiques et psychologiques, ce qu'elle refuse³⁰⁵.

Le traitement hormonal de Kathy Dee a donc une importance toute particulière dans la structure de son autobiographie puisqu'à partir de ce premier séjour à Hambourg³⁰⁶, le récit est structuré par deux aller-retours entre son pays d'origine et l'Allemagne où elle peut obtenir son traitement. S'il semble donc, par comparaison entre les parcours des deux autrices dans les œuvres, plus aisé d'accéder à un traitement hormonal en France qu'en Belgique, on peut noter que Barbara Buick demande également un certificat à un médecin allemand pour appuyer sa demande de changement d'état civil³⁰⁷ suite au refus de celui-ci par la justice française. Les professionnel·le·s de la santé allemand·e·s semblent donc dans les deux cas plus ouvert·e·s sur les questions trans et intersexes, puisqu'il faut noter que c'est déjà un médecin allemand qui a révélé à Barbara Buick sa possible intersexuation des années plus tôt³⁰⁸.

Sur le plan chirurgical, le séjour au Maroc de Barbara Buick³⁰⁹ met en évidence l'impossibilité jusqu'à la fin des années 1970 voire jusqu'au début des années 1980 d'avoir recours à des opérations de réassignation sexuelle en France. En effet, celles-ci y sont alors interdites puisqu'elles sont assimilées à des castrations sans nécessités médicales³¹⁰. Les personnes trans et donc ici les

transsexuels, aussi les médecins qui leur sont favorables sont-ils très surveillés : ils ne peuvent pas se permettre une erreur. » J. DOUCÉ (éd.), *La Question transsexuelle*, 1986, p. 35.

³⁰³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 147.

³⁰⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 148-149.

³⁰⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 172-173.

³⁰⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 125-163.

³⁰⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 226.

³⁰⁸ Voir 2.1.1 Des tentatives de justification de la transition.

³⁰⁹ Le séjour de Barbara Buick à la clinique est d'abord évoqué dans le premier chapitre du récit : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 7-11. Il est alors interrompu par plusieurs apartés qui lui permettent, entre autres, d'expliquer la genèse de son projet autobiographique. Puis, il est abordé plus longuement au chapitre « Un haut mur sombre » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 176-186.

³¹⁰ M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 148.

femmes trans qui souhaitent être opérées, notamment dans le cas de chirurgies génitales, sont donc contraintes de se rendre à l'étranger. Connaissant le contexte historico-politique dans lequel Barbara Buick se fait opérer et sachant qu'elle se rend au Maroc pour avoir recours à une vaginoplastie, nous pouvons supposer que son chirurgien est certainement le Docteur Georges Burou, puisqu'il est l'un des chirurgiens les plus connus parmi les femmes trans en France et au-delà en Europe de la fin des années 1950 aux années 1970³¹¹. Celui-ci est notamment resté dans l'histoire pour avoir opéré certaines danseuses trans du célèbre *Carrousel* telles que Coccinelle ou encore Bambi. Maxime Foerster note de plus que les vaginoplasties du Docteur Burou sont particulièrement réputées à l'époque parmi les femmes transgenres, car celui-ci développe une technique alors innovante qui lui permet de construire le néo-vagin à partir de la peau de la patiente et non de matière plastique³¹².

La raison politique qui rend nécessaire ce séjour au Maroc n'est pas mise en avant dans le récit : la surprise et le soulagement de savoir une telle opération possible priment dans ce passage sur la réflexion politique autour des lois l'empêchant d'effectuer librement une transition en France³¹³. Barbara Buick insiste cependant sur le coût que représente pour elle et les autres femmes trans la nécessité de se faire opérer au Maroc, puisqu'en plus de celui de l'opération en elle-même il faut alors prévoir les frais inhérents au voyage. Avant l'opération, alors que l'amie qui vient de lui confier qu'elle a elle-même eu recours à une vaginoplastie lui apprend où elle devra se rendre pour bénéficier de cette chirurgie, l'autrice évoque ce sujet d'inquiétude comme une nuance au bonheur que constitue pour elle la découverte de la possibilité de cette opération :

Et soudain l'euphorie se transforme en inquiétude. L'argent du voyage, celui d'une telle opération, les jours de clinique³¹⁴...

Cette question du coût de l'opération désirée est également suggérée dans *Travelling*³¹⁵ mais Kathy Dee ne raconte pas explicitement avoir recours à une vaginoplastie dans son œuvre. Elle suggère pourtant en avoir bénéficié dans son entretien avec Jacques Chancel l'année qui suit la publication de son autobiographie³¹⁶. Dans cette dernière, cette chirurgie n'est mentionnée que

³¹¹ Celui-ci n'est pas explicitement nommé dans *L'Étiquette*, mais l'est dans d'autres autobiographies de femmes trans, parmi lesquelles nous pouvons mentionner celle de Jan Morris : *L'Énigme. D'un sexe à l'autre*, 1974, pour la traduction française. Citée par S. STONE, « L'Empire contre-attaque », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 23.

³¹² M. FOERSTER, *Elle ou lui ?*, 2012, p. 114.

³¹³ Bien que rétrospectif, le récit de Barbara Buick adopte le plus souvent le point de vue de l'autrice au moment des faits. Sur la question des différents points de vue utilisés par les autobiographes, voir notamment : J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 27-28. Nous développerons ce point plus en détails dans la suite de cette sous-partie : 2.2.3 Énonciation et points de vue dans le récit de leur transition médicale.

³¹⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 179.

³¹⁵ Babsy dit ainsi à Kathy Dee : « Tu verras, Maus, tu reviendras. Tu voudras aussi te faire opérer. / Pour cela il faut du fric et ton boulot ne te paiera certainement pas assez. » K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 136.

³¹⁶ J. CHANCEL et K. DEE, « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

comme une possibilité future, soit qu'elle ne soit faite que dans les mois qui séparent la rédaction de l'autobiographie et l'entrevue, soit qu'elle fasse l'objet d'une ellipse du récit. Dans les deux cas, elle ne constitue pas l'aboutissement du parcours vers une identité féminine qui y est décrit. Au contraire, la vaginoplastie dont bénéficie Barbara Buick agit dans *L'Étiquette* comme un déclencheur du récit. Le premier chapitre de l'œuvre, intitulé « La promesse³¹⁷ », raconte les étapes préliminaires à cette opération du trajet vers la clinique à l'anesthésie. Il mentionne dans ce contexte une promesse portant sur le projet d'« écrire, non pas [sa] vie, mais un récit de [son] cas, peu ordinaire³¹⁸ », promesse faite à l'écrivain Pierre Benoît avant la mort de celui-ci. Si le chapitre s'achève sur l'anesthésie de Barbara Buick, le chapitre suivant reprend en page 12 par l'introduction de son récit d'enfance qui constitue le début du récit chronologique de l'autobiographie en lui-même. Nous n'avons donc pas d'emblée connaissance des suites de l'opération, mais il est manifeste que l'autrice s'est réveillée puisqu'elle poursuit alors son projet autobiographique.

Ainsi les exemples de l'importance accordée respectivement par Kathy Dee et par Barbara Buick dans leur autobiographie à différents processus de transition médicale montrent que, même dans un contexte peut être encore plus normatif qu'aujourd'hui qui se ressent dans les autobiographies puisqu'il semble inconcevable pour les autrices de ne pas faire de chirurgie de réassignation sexuelle³¹⁹, les deux autrices semblent vivre et surtout racontent des parcours de transition avant tout individuels. Si ceux-ci peuvent servir d'exemple des moyens à la disposition des femmes trans d'accéder à une transition médicale des années 1950 au début des années 1970, à la fois de façon synchronique pour le lectorat contemporain aux œuvres et de manière diachronique pour disposer de témoignages d'époques aujourd'hui, ils ne doivent pas être vu comme absolus. Au-delà de ces spécificités de leurs parcours, les deux autobiographes entretiennent et mettent en avant dans les œuvres des relations différentes au pouvoir médical exercé sur leur transition.

³¹⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 7-11.

³¹⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 10.

³¹⁹ Pour comparaison, parmi les personnes trans ayant répondu à l'enquête réalisée en France en 2010 par Alain Giami, Emmanuel Beaubatie et Jonas Le Bail, 29,4 % des répondant·e·s ont eu recours à une chirurgie de réassignation génitale et 66,9 % de celles et ceux qui n'ont bénéficié ni d'une opération visant à leur stérilisation ni d'une chirurgie de réassignation envisagent de le faire par la suite : A. GIAMI, E. BEAUBATIE et J. LE BAIL, « Caractéristiques socio-démographiques, identifications de genre, parcours de transition médico-psychologiques et VIH/sida dans la population trans », *Bulletin Épidémiologique Hebdomadaire*, n° 42, 22 novembre 2011, p. 436. Ce pourcentage doit cependant être relativisé, puisque l'enquête a été menée avant la loi de modernisation de la justice du XXI^e siècle et donc à une période où les tribunaux français exigent encore souvent des personnes transgenres une preuve qu'elles ont subies une stérilisation médicale, voire une opération de réassignation génitale, comme préalable à la rectification de leur état civil.

2.2.2. Des positionnements critiques vis-à-vis du pouvoir médical sur leurs transitions

Le récit fait par Kathy Dee des obstacles qu'elle rencontre pour accéder à son traitement hormonal en Belgique, alors qu'elle précise que l'interruption de celui-ci affecte son humeur et sa santé mentale, est effectué en parallèle d'une critique de la médicalisation imposée aux femmes transgenres et du non-respect de son autodétermination. En effet, si elle décide finalement de consulter des médecins, une première fois en Belgique puis en Allemagne³²⁰, elle n'abandonne pas pour autant son positionnement critique sur la normativité qui lui est alors imposée. Sa première réaction hostile a lieu dès le début de sa consultation avec le médecin belge³²¹. Celui-ci la plaint et lui annonce que son cas est « inguérissable » comme ceux similaires au sien, suivent alors ces remarques :

Inguérissable, forcément puisque je ne suis pas malade. C'est ce qu'ils disent tous, tous. Les hôpitaux psychiatriques sont pleins de gens en bonne santé. Ce sont les autres qui³²².

L'adverbe « forcément » et l'antithèse produite par cette association entre l'idée d'une guérison et l'absence de maladie renforcent l'argument de Kathy Dee, puisqu'elle insiste sur l'absurdité de la pitié dont fait preuve le médecin à son égard : elle ne peut pas guérir d'une absence de maladie. La suite du passage montre cependant qu'elle a également conscience des arguments que pourrait lui opposer le médecin si elle prononçait ces mots à haute voix. Elle fait alors preuve d'autodérision en faisant le parallèle avec des patient·e·s d'un hôpital psychiatrique qui prétendraient être « en bonne santé ». La dernière phrase du passage quant à elle est manifestement inachevée, pourtant elle s'achève par un point. Cette ponctuation peut avoir pour rôle de signifier que la protagoniste est ici tirée de ses pensées par la reprise du dialogue avec le médecin à la phrase suivante. Pourtant, ce passage peut aussi être lu comme une remarque rétrospective de la narratrice, le « je ne suis pas malade » signifiant dès lors de manière générale son refus d'une conception médicalisante et psychiatisante de la transidentité. En effet, Kathy Dee accorde une grande importance au fait de pouvoir déterminer elle-même son genre et les processus dont elle a besoin dans le cadre de sa transition. Un extrait de la suite de la consultation de ce même médecin insiste particulièrement sur ce point :

³²⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 173-174 et 179-180.

³²¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 167.

³²² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 173.

Comprenez-moi bien ; j'ai simplement envie de changer de formes comme je pourrais avoir envie de changer de style de vêtements, de profession, de coiffure ou de marque de lames de rasoir³²³.

Cette énumération associe des éléments qui renvoient souvent par connotation à la féminité – les « vêtements », la « coiffure » – et d'autres qui ont une connotation masculine – la « profession » puisque les femmes mariées sont plus souvent sans emploi dans les années 1970 que de nos jours, les « lames de rasoir ». L'association de cette décision de prendre ou non des hormones dans le cadre de sa transition à des éléments futiles de la vie quotidienne de toutes et de tous – à l'exception de la profession qui a un caractère plus engageant – minimise son importance et lui permet d'insister sur sa capacité à en décider par elle-même. Elle suggère par le raisonnement par l'absurde qu'il serait inconcevable de devoir consulter un médecin pour être autorisé à changer de « vêtements » ou de « marque de lames de rasoir ». Mais là encore, ce passage qui s'insère au milieu de la phrase du médecin qui refuse de lui prescrire des hormones sans la « soumettre au préalable à des tests physiques et psychologiques assez longs » peut être lu à la fois comme une retranscription des pensées de Kathy Dee au moment de l'événement qu'elle relate et comme une remarque insérée *a posteriori* dans la narration. Selon l'interprétation retenue par le lectorat, la deuxième personne utilisée au début du passage prend une signification différente : dans le premier cas, elle renvoie au médecin et signifie l'impatience de la protagoniste qui s'attendait à recevoir cette réponse ; dans le second cas, le référent de la deuxième personne utilisée est le lectorat et cette interruption par la narratrice, même si elle n'a pas lieu réellement durant l'événement auquel cette scène fait référence, lui permet de minimiser un peu plus l'importance des paroles qui sont alors prononcées par le médecin. Elle met dès lors en avant son désir d'autonomie envers la médecine.

En fait, Kathy Dee évoque déjà sa défiance envers la médecine pour prendre en charge sa transition un peu plus tôt dans le récit : lors d'une dispute avec son épouse qui l'enjoint à voir un·e médecin, dans le but que celle-ci ou celui-ci la dissuade d'effectuer une transition de genre, Kathy Dee lui répond « Que peut pour moi un médecin ? » et lorsque son épouse précise qu'il s'agirait d'un·e psychiatre, il est intéressant de noter que c'est la prévision de la réponse de celle-ci ou celui-ci qui entraîne son refus d'en consulter un·e : « Il me dira que je m'installe dans la névrose d'angoisse³²⁴. » En prévoyant la réponse de la ou du professionnel·le de santé, la protagoniste s'affranchit des institutions médicales puisqu'elle n'a même pas besoin d'une consultation pour anticiper la réponse qui lui serait apporté face à son besoin d'une transition.

³²³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 173.

³²⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 167.

Bien que ce soit plus secondaire dans le récit, Kathy Dee s’oppose également aux médecins qu’elle rencontre en raison de la normativité dont ils font preuve quant aux rôles supposés des femmes et des hommes dans la société. En effet, le médecin qui refuse de lui prescrire des hormones en Belgique et celui qu’elle consulte pour avoir une ordonnance en Allemagne attendent tout deux d’elle qu’elle sache cuisiner, coudre, etc³²⁵. Lors de la première consultation que nous avons déjà évoquée précédemment, la réponse faite par la protagoniste au médecin n’est pas retranscrite mais suite à un intermède consacré dans la narration à ce qui fait d’elle « une piètre ménagère » arrive le refus du médecin même si ce n’en est pas la raison. Suite à sa consultation du médecin allemand qui lui remet finalement la prescription qu’elle attendait, elle raconte à son amie Babsy qu’il lui « a demandé si [elle] aimai[t] faire la cuisine ». Si sa réponse négative n’a pas été vue comme le médecin comme une contre-indication à la prescription, Kathy Dee ironise alors sur le fait que ce sera peut-être un effet secondaire du traitement hormonal vu les attentes des médecins sur ce point :

« Peut-être qu’au fil de la Transformation. En lieu et place de sexe atrophié, compensation pour la Rabougrie Racine³²⁶. »

La relation de Barbara Buick aux institutions médicales est elle plus ambiguë. Si elle ne dévoile pas par quel moyen elle a accès à un traitement hormonal, son parcours pour accéder à une opération de réassignation génitale révèle l’évolution de sa position vis-à-vis des médecins selon leur capacité à accéder à son besoin de féminiser son apparence, ce qui n’était pas le cas chez Kathy Dee qui se moque également des attentes normatives du médecin allemand qui lui a prescrit les hormones dont elle a besoin. Dans un premier temps, Barbara Buick raconte comment Mike, docteur qu’elle connaissait déjà auparavant même s’il s’agit de sa première évocation dans le récit, l’adresse à un gynécologue qui lui révèle pour la première fois l’existence de procédures expérimentales permettant des modifications corporelles, même s’il n’est pas précisé ce dont il s’agit :

– [...] Notre science se montre encore impuissante en ce domaine. Nos laboratoires obtiennent quelques résultats encourageants, mais vous n’êtes pas un cobaye, n’est-ce pas ?

J’ai beau lui déclarer que je me prêterai à toutes les expériences possibles, il s’y oppose formellement³²⁷.

Paradoxalement, ce n’est pas à un refus de reconnaître son autodétermination de femme trans et son besoin de procédures médicales pour modifier son apparence que Barbara Buick fait face ici –

³²⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 173 et 182.

³²⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 182.

³²⁷ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 109.

elle dit d'ailleurs un peu plus tôt de Mike qu'« il diagnostique immédiatement la nature exacte de [son] mal³²⁸ » – mais au déni de sa liberté à disposer de son corps, y compris pour le mettre à la disposition de la science si cela peut lui permettre d'obtenir ce qu'elle désire. Les choix de l'autrice dans la manière dont elle retranscrit ce dialogue entre elle-même et son médecin sont dès lors intéressants à analyser : le discours direct met en avant le pouvoir accordé et qu'elle accorde à la médecine, ce que renforce l'usage du « nous » signifiant que le gynécologue consulté parle au nom de l'ensemble de ses confrères et consœurs et non en son nom propre. Face à celui-ci, la narrativisation de la suite de la conversation renforce le message qu'elle cherche à transmettre : le refus par la médecine de reconnaître sa « capacité d'agir³²⁹ » et à prendre des décisions éclairées quant à son propre corps. Là encore, les pronoms personnels utilisés signalent son sentiment d'impuissance puisqu'au « je » répété dans les deux premières propositions s'oppose une seule occurrence du pronom « il » qui suffit à donner un caractère définitif au refus du médecin. À ce stade du récit, Barbara Buick raconte les conséquences sur sa santé mentale de cette révélation d'une possibilité de transition médicale suivie d'un refus de lui permettre d'y accéder :

Mon brave docteur tente tout pour me distraire, mais il a involontairement déclenché le signal d'alarme ; je sais maintenant qu'il existe en ce monde un moyen de sortir de l'impasse et qu'il me faudra énormément de patience et de sacrifices pour accéder à cette délivrance³³⁰.

Malgré la déception ressentie, l'appellation « mon brave docteur » par laquelle elle désigne Mike et le fait qu'elle insiste sur le caractère involontaire de l'effet produit sur sa santé mentale et sur la manière dont celui-ci s'efforce de lui changer les idées montrent qu'elle a malgré tout de l'estime pour la médecine. Lorsqu'elle bénéficie finalement d'une vaginoplastie, cette estime devient idolâtrie. En effet, elle insiste dans le chapitre consacré à cette question sur le fait que le chirurgien et l'équipe médicale de la clinique où elle est opérée lui sauvent la vie à deux reprises : psychologiquement d'abord en lui permettant de devenir physiquement de son point de vue une femme à part entière³³¹ ; puis de façon littérale lorsqu'elle est sur le point de décéder en raison de complications post-chirurgicales³³². Les médecins sont donc considérés et décrits par l'autrice de

³²⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 109.

³²⁹ Nous utilisons ici la traduction de Cynthia Kraus pour la notion d'*agency* utilisée par Judith Butler. Celle-ci désigne la capacité d'un individu à résister aux pouvoirs normatifs : C. KRAUS, « Note sur la traduction », dans J. BUTLER, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, 2005, p. 21.

³³⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 109.

³³¹ « Le chirurgien a, certes, opéré un miracle physiologique, mais celui-ci en engendre un autre, psychologique. Dans mon esprit. Une libération incroyable en résulte. Du jour au lendemain, hantise, terreur, désespoir disparaissent comme par enchantement. Pour la première fois de ma vie, je me sens enfin dans ma peau. Le soleil n'est plus voilé, il brille d'une lumière pure qui inonde mon cœur et mon corps. » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 185-186.

³³² « On coupe mes bandages, on m'inonde d'alcool. [...] Des infirmières m'épongent le corps ; l'assistante se relève et scrute les réactions de la loque humaine que ce traitement a fait de moi. Le chirurgien se penche à son tour et ses traits détendus m'annoncent éloquemment que je viens de passer à côté. [...] Une vive chaleur soudain parcourt mes veines et réchauffe les pulsations de mon cœur. Par curiosité, je lève ma main pour admirer le phénomène

L'Étiquette comme des sauveurs qui lui permettent une renaissance. Cette position rejoint celle de Christine Jorgensen qui démontre dans *A Personal Autobiography* à quel point elle idole ses médecins qui permettent les modifications corporelles dont elle a besoin³³³. Celle-ci a d'ailleurs elle-même été le cobaye des médecins au sens premier du terme puisque sa transition hormonale et chirurgicale au Danemark au début des années 1950 a été prise en charge dans la mesure où il s'agissait alors d'une procédure expérimentale³³⁴.

Cette évocation des positionnements différents des autrices sur le plan de leur transition médicale et de leur relation aux institutions dans des contextes historiques proches nous amène à nous intéresser à la manière dont les deux autobiographes mobilisent une variété de points de vue, notamment pour aborder leur accès à une transition médicale.

2.2.3. Énonciation et points de vue dans le récit de leur transition médicale

Alors que le genre autobiographique nécessite par définition un regard rétrospectif porté par les autobiographes sur leur vie passée, celles-ci et ceux-ci ne rendent pas toujours explicite ce point de vue postérieur aux événements relatés. De plus, comme le soulignent Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabon, « la parfaite rétrospective d'une existence à partir d'un point ultime est une utopie : le temps d'écrire le livre, la vie continue, et le moment de la rédaction se déplace³³⁵ ». Le point de vue de l'autobiographe est donc par essence toujours ultérieur aux événements de la diégèse – une parfaite synchronie serait impossible, y compris dans les dernières pages d'une autobiographie parfaitement chronologique où le moment de l'écriture rejoint autant que possible celui de l'événement.

Pourtant, certaines scènes des œuvres étudiées semblent adopter le point de vue de l'autrice au moment de l'événement raconté. Dans *L'Étiquette*, c'est le cas de la scène déjà abordée où Barbara Buick découvre la possibilité de bénéficier d'une vaginoplastie au Maroc. Dans ce passage, elle insiste sur les émotions qu'elle ressent et sur l'effet produit sur elle par l'annonce du rendez-vous à venir avec le chirurgien : « L'importance de la nouvelle [qui la] dépasse », « le plus merveilleux cadeau », « l'euphorie » mais aussi l'« inquiétude³³⁶ ». Le recours de la narratrice à un point de vue contemporain à cet événement repose aussi sur ce qu'elle ne dit pas : la loi française qui menace de peines judiciaires les instances médicales et les personnes trans qui oseraient se prêter à la « castration » d'une personne en bonne santé dans le cadre d'une transition par exemple. Barbara

extraordinaire qui s'opère sous mes yeux. Cette main de cire se colore de vie. » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 184-185.

³³³ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 36.

³³⁴ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 36.

³³⁵ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 27.

³³⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 179.

Buick comme narratrice aborde pourtant cette question plus tard dans le récit³³⁷. L'autrice en a donc probablement conscience au moment où elle rédige cette scène, sauf si l'on suppose que la rédaction de son autobiographie s'est étalée sur plusieurs années et qu'elle n'en a eu connaissance qu'après avoir rédigé ce passage, mais même dans ce cas elle aurait alors pu le retravailler plus tard pour adopter un point de vue contemporain à la publication.

Dans les passages consacrés à la vaginoplastie en elle-même et aux préparatifs de celle-ci, le point de vue utilisé par Barbara Buick est là encore contemporain aux événements qu'elle relate mais cela induit un autre effet dans le récit. Nous nous intéressons ici notamment au premier chapitre où le récit des préparatifs de l'opération agit comme un déclencheur de l'autobiographie³³⁸. Bien que la lectrice ou le lecteur se doute qu'elle s'en est relevée vivante puisqu'il est en train de lire son autobiographie écrite *a posteriori*, l'usage du présent de narration lui permet dans ce chapitre de décrire le déroulement des événements tout en insistant sur l'état de tension et d'incertitude dans lequel elle se trouve alors³³⁹. Dans ce cadre, les passages rédigés au passé sont réservés aux événements qui précèdent directement la scène. Cet usage d'un point de vue contemporain aux événements peut sembler artificiel, Philippe Lejeune écrit ainsi à propos de la reconstitution d'un point de vue antérieur à celui de la rédaction, plus spécifiquement au sujet de la reconstitution de la « voix » de l'auteur·e enfant dans le récit de son enfance :

Pour reconstituer la parole de l'enfant, et éventuellement lui déléguer la fonction de narration, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du « naturel ») autobiographique, et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur un lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme³⁴⁰.

Mais à l'inverse, lorsque le point de vue utilisé assume son caractère rétrospectif, c'est la fluidité de la diégèse et son caractère véridique qui peuvent être remis en question. C'est par exemple le cas dans l'évocation du recours aux hormones que nous avons mentionnée au début de cette partie : « Les poitrines ne tarderont guère³⁴¹ ! » Cette phrase rend explicite le point de vue rétrospectif de l'autrice notamment en raison du futur utilisé : la prolepse n'est rendue possible que

³³⁷ Voir le dernier chapitre de l'autobiographie : B. BUICK, « Rétroviseur », *L'Étiquette*, 1971, p. 245-251.

³³⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 7-11. Cependant, le point de vue de l'autrice est également contemporain aux événements dans la suite du récit de la vaginoplastie plus tard dans l'autobiographie : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 176-186.

³³⁹ En effet elle a à ce moment-là peur de mourir sur la table d'opération. Voir notamment les premières phrases du récit : « La directrice de la clinique vient de me faire signer un papier la dégageant de toute responsabilité si je ne sortais pas vivante de l'opération. J'ai l'impression de signer ma propre condamnation à mort. » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 7.

³⁴⁰ P. LEJEUNE, *Je est un autre*, 1980, p. 10.

³⁴¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 83.

par le fait que la narratrice, comme l'auteurice quand elle rédige son autobiographie, a connaissance de ce qui suit l'événement qu'elle raconte alors. Ce futur qui s'insère dans un récit effectué en grande partie au passé induit une rupture dans la concordance des temps et par là dans la chronologie du récit qui ne respecte plus celle de l'histoire. Nous nous trouvons donc ici dans la situation décrite par Jean Starobinsky où « l'autoréférence actuelle [du style] peut [...] apparaître comme un obstacle à la saisie fidèle et à la reproduction exact[e] des événements révolus³⁴². » Mais nous devons rappeler ici que Barbara Buick semble être en tension constante entre la peur d'en révéler trop sur son parcours et son objectif de partager son expérience avec d'autres personnes trans en recherche de solutions mais aussi avec le grand public pour faire connaître ces problématiques. Dans ce contexte, cette évocation implicite des traitements hormonaux par la narratrice a plusieurs avantages : elle lui permet de révéler leur existence, même si cette simple allusion n'est sûrement pas suffisante pour un lecteur ou une lectrice qui ne s'en doute pas déjà, tout en conservant secret son propre parcours sur ce point.

Dans *Travelling*, Kathy Dee reconstruit également la plupart du temps pour évoquer sa transition – notamment médicale – le point de vue qui était le sien au moment de l'événement. Plusieurs procédés sont utilisés par l'auteurice pour produire cet effet : de manière générale, elle utilise principalement la première personne, de plus ces scènes sont souvent racontées au moyen de dialogues avec d'autres personnes, enfin le fait que le style de l'œuvre s'inspire souvent de celui du flux de conscience permet de reconstruire le courant de ses pensées et ainsi, s'il rompt avec le réalisme traditionnel, provoque l'impression d'un récit rédigé sans effort de structure préalable – l'œuvre n'est d'ailleurs pas structurée en parties ou en chapitres – et qui retranscrit ses pensées et impressions au moment décrit. La scène de la première injection d'hormone que reçoit la protagoniste est un bon exemple de ce processus et de l'évolution possible entre un point de vue rétrospectif et un autre ancré dans le moment raconté³⁴³. Dans cette scène, Kathy Dee rend visite à Bettina qui doit lui apprendre à réaliser une injection intramusculaire. Elle a déjà pu se procurer des hormones dans une pharmacie. Alors que la scène commence par un dialogue entre les deux femmes trans qui sont seules dans un appartement, la description de Bettina que fait la narratrice au moyen de phrases averbales provoque rapidement l'impression de voir avec elle ce qu'elle regarde. Le fait qu'elle la décrive d'abord par des détails physiques pris isolément avant de préciser qu'elle est entièrement nue renforce cette impression de suivre son regard, d'abord pudique face à cette femme qu'elle ne connaît pas et qui la reçoit dévêtue puis plus assuré :

Yeux transparents jusqu'au fond. Jambes vierges de poils stériles. Ni jonc à la pointe acérée.

³⁴² J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126, p. 111.

³⁴³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 148-150.

[...] Nue comme la Vénus au miroir de Vélasquez³⁴⁴.

De la même façon, Kathy Dee décrit un peu plus loin à l'aide du même procédé l'ambiance de l'appartement juste après sa première injection d'hormones. Elle mobilise alors différents sens ce qui crée un décalage entre l'effet produit d'une description globale de la scène et la concentration accordée à seulement quelques détails de l'appartement et des deux personnes. Lorsque finalement elle utilise un verbe conjugué, c'est au tour du sujet de celui-ci d'être ellipsé :

Tremblements imperceptibles. Chaleur stagnante. Briquet, ongles rouges. Maria. Saisit ma main dans ses mains jointes³⁴⁵.

Dans l'unique passage plus narratif de cette même scène, il est intéressant d'analyser l'évolution des temps verbaux utilisés. En effet, alors que l'extrait ci-dessous utilise d'abord l'imparfait pour relater les étapes préparatoires de l'injection, Kathy Dee utilise ensuite le présent à mesure que le moment décisif de celle-ci se rapproche, puis signifie son appréhension là encore au moyen de phrases averbales et d'un futur qui lui-même ne prend sa signification que par rapport au présent de la scène racontée :

Elle déchirait l'emballage de plastique, extrayait la seringue aux trois quarts remplie d'un liquide incolore. Croirait que c'est de l'eau. Elle frictionne ma fesse droite avec le tampon imbibé d'alcool. Encore temps de refuser. La chambre. Une cellule de pénitence. Réalité quotidienne. Demain. Tu auras cherché cet avenir sombre. Personne ne pourra rien³⁴⁶.

Cette évolution des temps du récit aboutit à une reconstruction du point de vue de Kathy Dee au moment où elle vit cette première injection : si l'énonciation commence de façon relativement traditionnelle par une alternance entre des actions au passé et un dialogue au présent entre les deux protagonistes, la narratrice semble se replonger de plus en plus dans la scène vécue jusqu'à se projeter dans le futur de celle-ci, et ce même si ce futur est antérieur au moment de la rédaction. Le marqueur de temps déictique « demain » dont la signification repose sur le moment de l'énonciation rend ce fait particulièrement explicite.

La question des parcours de transition des autobiographes et celle de la ou des manières dont ceux-ci sont rendus dans les œuvres met donc en avant le fait qu'il n'existe pas qu'une façon de faire une transition de genre, pas plus qu'il n'existe une seule manière de raconter celle-ci, y compris dans une même œuvre. Nous reviendrons sur ce point dans notre troisième partie consacrée aux liens entretenus entre la transition des autrices et le langage, au sens de l'usage qu'elles font de

³⁴⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 148.

³⁴⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 150.

³⁴⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 149.

celui-ci par leur style et en rédigeant leur autobiographie en général. De plus, ces questions soulignent le fait que leur transition médicale ne leur permet pas de dépasser tous les obstacles auxquels elles sont confrontées et il nous semble important d'analyser comment les autrices racontent et décrivent des positions sociales dont la marginalité et la précarité va au-delà de leur transition.

2.3. D'une « étiquette » à l'autre : lorsque la transition ne résout pas toutes les assignations subies ou en provoque de nouvelles

L'utilisation par Barbara Buick du mot « étiquette » dans le titre de son autobiographie semble à première vue renvoyer au processus d'assignation d'un sexe masculin ou féminin à la naissance d'un enfant, sexe qui va à l'encontre du genre vécu par les personnes trans³⁴⁷. En ce sens, l'assignation agit comme un marquage physique dont il semble difficile de se défaire tant il a de conséquence sur leur vie quotidienne : il est indiqué sur leurs papiers d'identité, amène des phénomènes biologiques non désirés tels que la puberté, etc. Mais les deux autrices appliquent ce terme à d'autres pressions sociales auxquelles elles doivent faire face. Il est donc nécessaire d'appliquer une perspective intersectionnelle à l'étude des œuvres pour voir dans quelle mesure leur transition ne leur permet pas forcément de dépasser leur assignation à la naissance ou en tout cas ne les autorise pas à regagner leur position sociale qu'elle a contribué à marginaliser³⁴⁸.

Nous allons nous intéresser pour cela à trois aspects des discriminations et des limitations vécues par les autrices de notre corpus. Nous aborderons d'abord une expérience commune aux deux autobiographes, celle de l'intersection entre le sexisme et la transphobie dans les œuvres ; puis nous verrons le poids que constitue dans certains passages de *L'Étiquette* la carrière dans les cabarets de Barbara Buick ; enfin sera étudié de quelle manière le travail du sexe et l'orientation sexuelle ou les attirances de Kathy Dee dans *Travelling* participent d'une mise à l'écart de l'autrice par la société et même éventuellement au sein de la communauté trans.

2.3.1. Expériences vécues de la (trans)misogynie

Le fait que les deux autrices des autobiographies que nous étudions soient des femmes n'est pas sans importance pour aborder la question des discriminations qu'elles vivent et qu'elles évoquent dans les œuvres. D'abord, il faut prendre en compte que les femmes trans ne sont pas épargnées par

³⁴⁷ C'est d'ailleurs sous cet angle qu'est présentée l'autobiographie en quatrième de couverture : « L'Étiquette, c'est celle qu'on vous colle à votre naissance : Homme ou Femme, Mâle ou Femelle. Et si un jour elle vous devenait impropre au point de devoir en changer ? » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971. Voir la présentation complète de l'œuvre donnée par la maison d'édition en quatrième de couverture : annexe 2.

³⁴⁸ Au sens où elles sont dès lors des « transfuges de sexe » puisqu'elles passent d'une position masculine valorisée par la société à une autre féminine qui les expose au sexisme et à la misogynie : E. BEAUBATIE, *Transfuges de sexe : passer les frontières du genre*, 2021.

le sexisme à partir du moment où elles sont perçues comme des femmes – physiquement mais aussi en termes de position sociale. Ainsi, dans *L'Étiquette*, alors que Barbara Buick décide d'honorer seule un contrat passé à Port-Lyautey³⁴⁹ suite à de nombreuses péripéties et incidents qui ont conduit au retour anticipé en France des autres membres de la revue qu'elle a montée, elle a la mauvaise surprise de découvrir qu'elle a en fait été engagée dans un cabaret fréquenté exclusivement par des soldats américains qui ne s'intéressent à sa présence sur scène qu'une fois qu'elle est presque nue³⁵⁰. Le patron lui demande d'ailleurs d'abréger son numéro pour les représentations suivantes. De la succession de cinq tenues qu'elle prévoit au départ ne restent les soirs suivants que deux parures dont « un minuscule maillot de pin-up moderne ». Le fait qu'elle soit une femme trans ne semble pas avoir d'importance dans cette scène, aucun indice ne laisse penser que les soldats américains qui assistent à la représentation en ont conscience. En revanche, il est manifeste qu'ils ne s'intéressent à elle que pour son corps féminin au point de ne lui accorder aucune attention lorsqu'elle est vêtue pour finalement la « porter en triomphe » à la fin du numéro. Barbara Buick témoigne de l'écart existant entre le spectacle qu'elle souhaite proposer et l'effet produit sur les soldats par la dernière tenue qu'elle présente :

Je vois, avec effroi, quelques hommes se précipiter vers moi, m'empoigner et me hisser au-dessus de leurs épaules pour me porter en triomphe. Le patron, dans son coin, se tord de rire. Il m'ordonne, dès le lendemain, de paraître directement en vamp et d'effectuer ce demi-strip-tease en chantant une chanson de plus... Moi qui désire tellement qu'on me prenne au sérieux, me voilà servie³⁵¹ !

Les nombreuses occurrences et les formes variées prises par le pronom personnel de la première personne dans ce passage montrent la réification dont est victime la danseuse lors de cette représentation : le pronom « je » qui a la fonction de sujet au début du passage est peu à peu remplacé par de nombreuses occurrences de « moi » et de « me » comme compléments, elle est alors privée de son libre arbitre et n'a plus d'autre choix que de se laisser porter par les soldats et d'obéir au patron du cabaret. Dans la dernière phrase de l'extrait cité, l'usage du pronom à valeur indéfinie « on » à la place d'une forme passive et l'insertion d'une subordonnée entre le pronom personnel « moi » utilisé comme sujet et le verbe auquel il se rapporte renforcent l'opposition entre sa volonté première et la contrainte dans laquelle elle se trouve de céder à la foule des hommes et aux ordres du patron qui veut satisfaire sa clientèle.

³⁴⁹ Nom de la ville de Kénitra au Maroc à l'époque du protectorat français, nous sommes alors au début des tensions ayant mené à l'abrogation du protectorat français au Maroc en 1956.

³⁵⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 123-124.

³⁵¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 123-124.

Seulement, être victime de sexisme peut pour une femme trans constituer une expérience paradoxale. En effet, notamment dans le cas où cette femme n'est pas toujours identifiée comme telle, subir cette discrimination suppose une reconnaissance par autrui de son genre vécu, d'être lue par l'autre comme une femme. Par exemple, dans *Travelling*, le jour de la première sortie de Kathy Dee habillée de façon féminine, deux scènes se déroulent en parallèle lorsqu'elle est arrêtée par la police pour un contrôle routier. L'un des policiers vérifie ses papiers et constate l'incohérence entre la femme qu'il a devant lui et son identité administrative. Mais son jeune collègue assiste d'abord au contrôle d'un peu plus loin, il n'est donc pas tout de suite au fait de la situation. Kathy Dee constate qu'il est en train de l'observer et imagine ce qu'il pense alors :

Son collègue s'approchait pour venir reluquer la femme qui conduisait cette voiture immatriculée à l'étranger et qui venait se perdre dans ce coin quasi désert en pleine nuit. Pensait sûrement à des obscénités du genre : Elle doit avoir une sacrée démangeaison ; faut être drôlement culottée pour courir ainsi à une heure à la caserne, sur le plateau pour se farcir facile, même pas de mur d'enceinte³⁵².

Cet extrait décrit la réification de la protagoniste qui, déjà objet du regard masculin comme le signale l'usage du verbe « reluquer », attribue à ce policier des pensées particulièrement dégradantes quant à l'intention qu'il lui prêterait. S'il n'est pas en soi honteux de sortir pour avoir des relations sexuelles ou de se livrer à la prostitution, les métaphores argotiques qu'elle lui impute – « une sacrée démangeaison », « se farcir » – signalent la désapprobation du comportement mentionné. Nous sommes donc en présence de préjugés sexistes, attribués par la narratrice à une autre personne, sans que ces pensées du policier ne soient confirmées dans la suite du dialogue. Dans celle-ci, il apprend d'ailleurs qu'elle a présenté à son collègue des papiers révélant une identité administrative masculine, il ne va donc pas de soi qu'il ait ou du moins qu'il ait encore ce type de préjugés à son sujet. Pourtant, dans la suite de la scène, deux passages montrent dans la narration l'importance que prend pour elle le regard qu'a posé sur elle ce policier alors qu'il présumait encore avoir affaire à une femme cisgenre. Dans le premier passage, la narratrice décrit le sentiment de vulnérabilité ressenti lorsqu'elle doit sortir de la voiture pour ouvrir son coffre : « elle frissonnait comme un roseau sous les premiers regards de l'homme³⁵³ ». C'est en tant que femme qu'elle est regardée par ce policier et, en tant que telle, elle est vulnérable lorsqu'elle se retrouve seule face à deux hommes sur une route de campagne la nuit. La comparaison avec un roseau accentue à la fois ce sentiment de vulnérabilité et l'obligation dans laquelle elle se trouve de se

³⁵² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 103-104.

³⁵³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 105. « l'homme » est ici à entendre comme tout être humain masculin, et non comme tout être humain ou encore comme un homme en particulier, ce que signale l'usage de l'adjectif « premiers ». Le déterminant défini est d'ailleurs remplacé par l'indéfini dans la suite du récit, voir l'extrait cité ensuite.

laisser porter par les événements : ce n'est pas par l'effet d'une sensation interne que le roseau frissonne mais par la force du vent qui frappe sa tige, de plus il s'agit d'un végétal qui n'a pas la possibilité de s'enfuir en cas de danger ce qui renvoie à sa position lorsqu'elle a vu au loin les gyrophares de la police et pressentit le contrôle policier à venir. Puis, elle reprend le volant pour partir et raconte :

Juste après le tournant elle avait accéléré brusquement en éclatant de rire, secouant ses longues mèches blondes. Un homme a posé son regard sur moi, un homme a posé son [sic] Un regard concupiscent³⁵⁴ !

Cette réaction de la protagoniste semble mêler deux sentiments distincts : le soulagement de retrouver la sécurité de la solitude de son véhicule après cette situation de vulnérabilité décrite plus haut et la satisfaction d'avoir été l'objet de ce regard. L'énonciation particulière utilisée par l'auteurice dans cette scène accentue l'effet produit. En effet, bien que l'instance qui prend en charge la narration et la protagoniste soient traditionnellement mêlées dans l'autobiographie, Kathy Dee comme narratrice désigne dans les pages qui précèdent cet extrait son identité féminine à la troisième personne du singulier au féminin alors qu'elle utilise à ce moment-là le masculin et la première personne dans la narration. Dans le passage cité, après une première phrase qui relève clairement de la narration et qui obéit à ce choix narratif, Kathy Dee signale l'euphorie dans laquelle elle se trouve alors en répétant à trois reprises la même chose. Seulement chaque occurrence est interrompue plus rapidement que la précédente : à « Un homme a posé son regard sur moi » se substitue « un homme a posé son », proposition interrompue comme si ses pensées se succédaient trop rapidement pour être retranscrites, et finalement le complément d'objet répété seul vient qualifier plus précisément ce regard de « concupiscent », mettant de côté son auteur pour mettre en avant l'effet produit par celui-ci sur Kathy Dee.

L'usage de la première personne avec le pronom personnel « moi » demande de plus à être interprété. Deux explications sont possibles de cet usage soudain de la première personne : soit il marque le passage au discours direct libre qui a pour fonction de brouiller la frontière entre la narration et le discours des personnages et nous nous trouvons toujours dans une situation où Kathy Dee rompt avec l'horizon d'attente de l'autobiographie qui suppose une identité entre narratrice et protagoniste, soit il signale au contraire la fusion retrouvée entre ces deux instances. La suite du récit ne nous permet pas de trancher en faveur de l'une ou de l'autre de ces interprétations puisqu'un blanc du texte et des astérisques situées après l'extrait cité ci-dessus signale une rupture dans le récit, assimilable à un changement de chapitre si celui-ci était structuré de la sorte. Dans les

³⁵⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 105.

deux cas, le choix d'utiliser à ce moment-là la première personne permet de mettre en avant l'évolution de la réaction de Kathy Dee suite au « regard concupiscent » de ce policier : à la vulnérabilité induite par celui-ci et par les papiers masculins qu'elle a dû présenter succède la satisfaction d'avoir été lue comme une femme lors de cette première sortie où elle cherche à être identifiée comme telle. De la réaction sexiste qu'elle attribue au jeune policier qui la regarde découle donc cette satisfaction.

À l'inverse, lorsque Barbara Buick est témoin malgré elle de rumeurs propagées par un homme qu'elle ne connaît pas sur son anatomie génitale, il ne s'agit pas seulement de sexisme puisque c'est à la fois parce qu'elle est une femme et parce qu'elle est trans qu'elle est l'objet de ces rumeurs³⁵⁵, ce qui constitue une discrimination particulière. En effet, selon la théorie de l'intersectionnalité, développée par Kimberlé W. Crenshaw d'abord pour aborder le sujet des discriminations spécifiques vécues par les femmes afro-américaines aux États-Unis, les violences subies par des individus qui cumulent plusieurs facteurs d'oppression ne s'additionnent pas simplement mais s'entrecroisent pour aboutir à des modes d'oppressions spécifiques³⁵⁶. Pour le cas qui nous concerne, les discriminations vécues par les femmes trans parce qu'elles sont des femmes et parce qu'elles sont trans – le sexisme et la transphobie – ne sont pas assimilables à celles vécues par respectivement une femme cisgenre et un homme transgenre ou en tout cas pas seulement. Si une femme trans peut subir d'une part le sexisme et d'autre part la transphobie – comme nous l'avons vu ci-dessus ou encore en première partie lorsque nous avons abordé les discriminations transphobes vécues par Barbara Buick dans le champ professionnel –, elle est également opprimée en tant que femme trans. Cela rejoint le concept de trans-misogynie, théorisé entre autres par Julia Serano. Celle-ci le définit ainsi :

Quand une personne trans est ridiculisée ou discréditée avant tout pour son appartenance au genre féminin ou ses expressions de féminité et non pas seulement pour sa non-correspondance aux normes de genre, elle devient alors victime d'une forme spécifique de discrimination : la trans-misogynie³⁵⁷.

Ainsi, Barbara Buick est dans cette scène victime de trans-misogynie et non simplement de sexisme. En effet, c'est le fait qu'elle ait acquis une apparence féminine mais aurait conservé des organes génitaux masculins selon cet homme – encore une fois cette scène est postérieure à sa vaginoplastie, il est donc mal renseigné – qui entraînent son mensonge puis la moquerie de celui-ci et du reste de l'assistance. Le contrôle sexiste exercé par les hommes sur le corps des femmes et son

³⁵⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 242.

³⁵⁶ K. W. CRENSHAW, « Cartographies des marges », *Cahiers du Genre*, n° 39, 2005.

³⁵⁷ J. SERANO, *Manifeste d'une femme trans et autres textes*, 2020, p. 25.

lien avec la sexualité – et plus particulièrement avec l’hétérosexualité – permettent à cet homme d’inventer cette histoire pour mettre en avant le fait qu’elle ne serait pas une vraie femme. D’ailleurs, bien qu’elle soit lue comme une femme et bien que l’autre femme qui assistait elle aussi à la discussion un peu plus tôt ait préféré s’éloigner vu la teneur prise par celle-ci³⁵⁸, cet homme raconte son histoire devant Barbara Buick sans problème puisqu’il présume être face à une femme cisgenre et ne la considère donc pas comme une victime potentielle de sa plaisanterie. Il distingue alors selon son point de vue des femmes véritables, c’est-à-dire cisgenre, parmi lesquelles il inclut la Barbara qu’il a devant lui et des femmes qu’on pourrait dire simulatrices, les femmes transgenres, qu’il renvoie à une supposée identité masculine à travers leur assignation à la naissance et la présomption qu’elles ont des organes génitaux dits masculins. Nous sommes ici dans une situation ambiguë où l’autrice assiste à une discrimination trans-misogyne dont elle est la victime directe parce que son auteur a conscience qu’elle est une femme trans, justement parce qu’il n’a pas réalisé que la femme qu’il a devant lui est elle-même trans et surtout qu’il s’agit d’une seule et même Barbara³⁵⁹.

Suite aux exemples que nous avons développés ci-dessus, nous pouvons constater que, si le sexisme dont sont victimes les femmes de manière générale touche également les autrices en tant que femmes trans, celui-ci soulève des mécanismes particuliers dans leur situation : cela passe à la fois par le paradoxe de la réaction à avoir lorsque cette discrimination permet de valider une identité féminine qui ne l’est pas toujours par ailleurs et par la trans-misogynie qui repose à la fois sur le sexisme – la misogynie – et la transphobie. Dans le récit, l’évocation de ces épisodes permet aux autrices de mettre en avant le fait qu’elles sont perçues comme des femmes dans leur vie quotidienne, que ce soit à plein temps ou non, et de contrer la réaction du lectorat qui pourrait lui aussi les réassigner au sexe masculin en ne percevant leur féminité que comme une forme de travestissement. Pourtant, l’assignation au genre féminin que suppose l’oppression sexiste est ambiguë dans le cas de la trans-misogynie puisque cette discrimination passe bien souvent par la non-reconnaissance du genre féminin des femmes trans. C’est également le cas dans *L’Étiquette* lorsque Barbara Buick est sans cesse réassignée à une carrière de « travesti » alors qu’elle n’aspire qu’à être une femme comme les autres et par ailleurs à quitter le « milieu des travestis³⁶⁰ » pour être reconnue comme danseuse de cabaret en tant que telle voire mieux comme femme avant tout.

³⁵⁸ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 242.

³⁵⁹ Il introduit son histoire en notant que le prénom de Barbara lui rappelle « une autre Barbara » qu’il a connu :
B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 242.

³⁶⁰ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 80.

2.3.2. Les cabarets et la spécialité de « travesti »

Seule ombre au tableau : on me présente à partir de cette époque comme transformiste ; je n'aime pas cette étiquette, mais comment faire autrement³⁶¹.

Cette phrase est extraite du chapitre « Pseudonyme », le premier dans lequel Barbara Buick se produit comme danseuse de cabaret. Elle y décrit ses débuts dans ce milieu et les difficultés qu'elle rencontre alors et il s'agit de la première mention dans le texte de « cette étiquette » qui donne son titre à l'autobiographe. Le fait qu'elle précise dès ce stade du récit la catégorie à laquelle elle est assignée et le caractère infini du marqueur de temps « à partir de cette époque » montre qu'il s'agit d'un poids qu'elle devra porter toute sa vie, ce dont la protagoniste ne peut pas avoir connaissance alors mais que le regard rétrospectif de la narratrice permet de mettre en avant. Elle illustre également dans quelle mesure « l'étiquette » à laquelle renvoie le titre de l'œuvre est tout autant, voire plus encore, celle de « travesti » ou de « transformiste » qui lui est imposée tout au long de sa carrière de danseuse de cabaret que celle de l'assignation masculine qui est la sienne à la naissance, même si ces deux catégories imposées à l'autrice et contre lesquelles elle lutte sont bien entendues liées : c'est parce qu'elle a été assignée au sexe masculin à sa naissance alors qu'elle se produit habillée de façon féminine qu'elle reçoit malgré elle l'étiquette de transformiste ou de travesti.

Cela pose la question de savoir à laquelle de ces deux assignations renvoie le titre de l'autobiographie puisque celui-ci est au singulier. L'expression « l'étiquette » est mobilisée quatre fois dans le récit par Barbara Buick. Dans les deux premières occurrences de celle-ci, elle renvoie de façon explicite à la spécialité que constitue le travestissement dans les cabarets, qu'il soit le fait d'hommes cisgenres ou de femmes transgenres. Nous avons cité la première occurrence ci-dessus, tandis que la seconde fait suite à sa description de la concurrence et de la « rivalité » qui règne dans le « milieu des travestis³⁶² » dont elle dit :

je dois reconnaître en toute impartialité que je n'eus, personnellement, pas trop à m'en plaindre, si ce n'est du fait même d'y travailler plusieurs années. Il devient difficile, par la suite, d'en faire disparaître l'étiquette³⁶³.

« l'étiquette » prend ici le sens de stigmaté de par sa mise en relation avec la volonté de Barbara Buick de sortir de cette assignation forcée. En tant que danseuse et performeuse, c'est en effet avant tout en tant que « travesti » que Barbara Buick parvient à être employée. Ainsi, à son retour de Belgique, ruinée en raison de la faillite du cabaret qu'elle était supposée diriger à Bruxelles, elle apprend que plusieurs personnes ont cherché à la rejoindre durant son absence. Elle rappelle l'une

³⁶¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 70.

³⁶² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 80.

³⁶³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 81.

d'elle, Madame Martini, mais déchante rapidement lorsqu'elle apprend la place qu'on lui propose : « dès que l'on me précise que son originalité repose sur les travestis, mon enthousiasme fond comme neige au soleil³⁶⁴. » Elle fait d'ailleurs preuve de lucidité puisqu'elle montre avoir conscience de ce sur quoi reposent les spectacles de travestis :

Ce milieu dans lequel je vis devient une obsession ; certainement, il doit bien exister un moyen d'en sortir. Malgré la gentillesse du public, je sais pertinemment ce qui les attire dans ce cabaret : le cadre peut être sélect, on n'en vient pas moins y admirer des phénomènes³⁶⁵.

L'usage fait par la narratrice du présent dans ce passage brouille les distinctions temporelles entre la temporalité de l'histoire racontée et celle de l'énonciation. Barbara Buick énonce-t-elle ici une lucidité rétrospective sur le milieu dans lequel elle a travaillé une grande partie de sa vie ou a-t-elle déjà conscience à ce stade de l'histoire de ce qui en fait la particularité ? Alors que dans la première phrase, le présent utilisé renvoie au stade de sa vie qu'elle raconte alors – elle vient d'apprendre l'existence de procédures expérimentales de transition médicale et de s'en voir refuser l'accès – la valeur du présent de la phrase suivante est plus ambiguë. De plus, au-delà de sa volonté de se distinguer des hommes travestis pour être reconnue comme une femme, l'utilisation du mot « phénomène » qui renvoie au champ lexical de l'extraordinaire démontre la dissonance existant entre sa carrière de danseuse et son désir d'être une femme comme les autres.

Cette distinction d'avec des hommes cisgenres travestis pour lesquels il ne s'agit que d'un costume de scène est pourtant à l'origine d'une tension entre un besoin de s'échapper de ce milieu et un sentiment d'appartenance fort à celui-ci qui l'amène à exiger de ses collègues la recherche d'une certaine respectabilité pour leur profession. Ainsi, il est intéressant de citer sa réaction lorsqu'elle croise le chemin d'une troupe de travestis fortement alcoolisé·e·s qui se comportent de façon outrageuse et indécente :

chacun peut apercevoir à la portière d'un taxi des visages fardés outrageusement, dont les bouches avinées hurlent des horreurs aux passants. Ils n'ont pas besoin de crier d'où ils viennent ni de dire ce qu'ils font, tout le monde comprend sans mal que ce sont des travestis. Je doute que le cabaret qui les emploie leur ait recommandé cette réclame [...]. Je ressens aussitôt un malaise m'envahir ; il me semble que toute la honte en retombe sur moi³⁶⁶.

Alors qu'elle a elle-même quitté à ce stade de sa vie le milieu du spectacle et donc celui des cabarets de travestis, le « malaise » et la « honte » qu'elle ressent alors montrent qu'elle se sent malgré tout appartenir à ce monde. Pourtant, elle est à ce moment-là avec le patron de l'usine qui

³⁶⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 138.

³⁶⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 109.

³⁶⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 228.

l'emploie alors et est *stealth* puisque celui-ci n'a pas encore connaissance de son identité masculine à l'état civil ni de son parcours de transition. Il s'agit d'ailleurs d'une sortie dans le cadre d'une relation affective qui n'aurait certainement pas lieu si celui-ci avait conscience de sa transidentité puisqu'il ne la considère même plus comme employable lorsqu'il l'apprend par la suite.

Les deux autres mentions de « l'étiquette » par Barbara Buick dans le récit désignent plus largement sa position sociale sur le plan du genre / sexe, puisqu'elle se trouve toute sa vie ou en tout cas tout au long de l'autobiographie dans une situation où sa pleine appartenance au groupe des femmes lui est refusée, y compris après la vaginoplastie dont elle bénéficie. Par exemple, alors que la danseuse a quitté Suzy Solidor plus tôt que prévu initialement à l'appel d'un patron de cabaret qui désire lui confier les rôles principaux d'un spectacle à venir, celui-ci lui apprend qu'elle va devoir passer une audition pour prouver sa valeur et sa place dans la revue, à la demande d'une autre personne dont l'identité n'est pas révélée dans le récit. Cette exigence indigné Barbara Buick qui considère que son expérience et les précédentes représentations où le patron et cette autre personne ont pu la voir auraient suffi à son recrutement dans la revue si elle n'avait pas été trans. Si nous sommes toujours ici dans le milieu professionnel du cabaret, la référence qu'elle fait à « l'étiquette » dans la suite de cette scène explicite la conception plus large qu'elle en a dans ce passage :

La vieille lutte continue, et n'étant, quoi que j'aie fait, ni d'un bord ni officiellement de l'autre, rejetée par tous les milieux, l'étiquette me colle toujours à la peau !

Ce cinglant rappel à l'ordre me pousse à me documenter sur les démarches à entreprendre pour le changement de mon état civil³⁶⁷.

La dernière utilisation de ce terme dans le dernier chapitre de l'autobiographie recouvre un champ encore plus large des positions sociales puisque, cette fois au pluriel, il ne renvoie plus seulement au milieu des travestis, ni même à la cohérence supposée entre l'assignation d'un sexe à la naissance et le genre vécu, mais à tous les rôles sociaux imposés aux individus par une société donnée. Au-delà de son propre cas, Barbara Buick appelle, dans ce chapitre plus général et dans ce passage en particulier, à dépasser les assignations sociales pour une meilleure compréhension interpersonnelle :

Et une anomalie telle que la mienne, telle que celle de tant d'êtres dans mon cas, ne permettrait-elle pas de saisir le point de rupture de l'équilibre traditionnel, d'extrapoler, de se hausser à une vision plus générale, plus globale, plus humaine, quittant les étiquettes rigoureuses et s'ouvrant à une compréhension tout autre [*sic*] de nos arcanes les plus fondamentaux ?

³⁶⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 198.

Cette évolution dans l'autobiographie des référents de plus en plus généraux auxquels renvoie « l'étiquette » rejoint ses deux occurrences dans *Travelling*³⁶⁸. Celles-ci sont d'ailleurs possiblement issues d'une influence directe de l'œuvre de Barbara Buick puisque Kathy Dee l'évoque dans sa préface comme l'une des seules autobiographies de personne trans qui « donne [une] idée du cheminement de son auteur [et des] conditions psychologiques qui y mènent³⁶⁹ ». Elle la cite d'ailleurs alors sous le titre « *Étiquette* », omettant le déterminant défini, ce qui élargit la portée du terme employé. Dans l'œuvre de Kathy Dee, comment la définition de son orientation sexuelle et la discrimination sociale vécue par les travailleuses et travailleurs du sexe – bien qu'il ne s'agisse dans l'œuvre que de femmes – sont-elles conçues là encore comme des assignations forcées qui résonnent avec sa transition sans s'y limiter pour autant ?

2.3.3. Re-altérisation par l'orientation sexuelle et le travail du sexe

Avant sa transition, nous avons vu que l'orientation sexuelle et la circonscription des personnes par lesquelles Kathy Dee est attirée sont à l'origine d'incompréhensions de ses proches³⁷⁰. La narratrice n'utilise pas de mot spécifique pour caractériser son orientation sexuelle, mais elle semble être attirée à la fois par des hommes et par des femmes, ce qui fait d'elle une personne bisexuelle si nous retenons une terminologie contemporaine. Nous avons aussi vu dans notre première partie que ses relations affectives ne vont pourtant pas de soi puisque sa transition – perçue par ses partenaires au début du récit comme un travestissement et comme des manières féminines – est un obstacle à celles-ci. Pour prolonger cette analyse, nous devons nous intéresser ici aux manières dont est caractérisée son orientation sexuelle et aux conséquences de celle-ci sur sa place dans la société.

La première mention par Kathy Dee d'une « étiquette » au sens d'une assignation subie à un groupe social renvoie en effet à la question de son orientation sexuelle. Alors que Rose, une femme *a priori* hétérosexuelle qu'elle a raccompagnée chez elle, exprime sa surprise de constater lorsqu'elle se déshabille qu'elle porte des bas et des sous-vêtements dits féminins en la qualifiant d'« homosexuel », Kathy Dee révèle dans la suite de la narration son refus de cette caractérisation :

Blablabla toujours blabla étiquette Cachet justificatif Sceau sur actes privés Rendre compte sans cesse sans rémission donner des noms et en recevoir. NON³⁷¹ !

Cet extrait ne comporte aucune ponctuation jusqu'au point qui précède le « NON » en majuscules clôturant le passage. Combiné à une absence de verbe conjugué, ce style semble

³⁶⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 76 et 180.

³⁶⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

³⁷⁰ Voir 1.3.2 Un sentiment de solitude qui découle de l'incompréhension des proches des autrices, que ce soit dans leurs relations amicales ou familiales.

³⁷¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 76.

renforcer la lassitude de Kathy Dee d'être sans cesse assimilée à des catégories dans lesquelles elle ne se reconnaît pas. Le passage commence d'ailleurs par « Blablabla toujours blabla » avant d'énumérer différents outils permettant d'authentifier un objet dont l'« étiquette » en première position. L'énumération est donc cernée d'une part par une onomatopée renvoyant à un verbiage considéré comme mensonger, diffamant ou sans contenu³⁷², et d'autre part par un « NON » suivi d'un point d'exclamation. Un peu plus tard dans cette même scène, la protagoniste résume ainsi sa situation : « Le pédé s'en va. Pour eux je ne suis qu'une petite folle et pour les femmes je suis un homo³⁷³. » Elle montre alors l'absurdité de sa position : elle est considérée comme un homme homosexuel par toutes et tous, ce qui explique sa difficulté à avoir des relations avec des femmes hétérosexuelles, mais sa féminité et/ou son efféminement induisent le rejet qu'elle subit également dans des relations avec des hommes gays.

Une fois sa transition commencée – étape que l'on peut associer à son premier départ pour Hambourg³⁷⁴ –, les actes de la protagoniste et les propos de la narratrice semblent contradictoires quant à la question de son orientation sexuelle. Lors d'une discussion avec les femmes trans qu'elle rencontre dans cette ville, elle affirme avoir décidé plus jeune de se marier pour se détourner de son désir de transition³⁷⁵. Suite à cette affirmation presque révélatrice, elle semble n'avoir plus que des relations avec des hommes, qu'elles soient tarifées dans le cadre de son activité de prostitution ou non. Si elle n'éprouve effectivement pas d'attraction pour les femmes, et même si nous ne pouvons pas mettre sa parole en doute, cela soulève tout de même la question de la raison de sa relation extraconjugale avec Chantal plus tôt dans le récit³⁷⁶. Peut-être faut-il voir dans cette explication de son mariage soit une justification du fait qu'elle a cédé à l'institution du mariage hétérosexuel et essayé d'avoir une famille – sans pour autant que cela ne remette en question pour elle son attraction pour des femmes –, soit une justification sociale à laquelle elle n'adhère pas nécessairement mais qui a pour but de rendre compréhensible qu'elle peut être une femme trans et avoir été mariée à une femme. En effet, il nous faut noter que même avec les femmes trans rencontrées à Hambourg, l'orientation sexuelle de Kathy Dee est un sujet d'étonnement car celles-ci n'envisagent pas qu'elle puisse être une femme trans qui est attirée par des femmes³⁷⁷. De la même façon, lorsqu'elle est contrôlée par la police et est contrainte de présenter des papiers incohérents avec le fait qu'elle est

³⁷² « bla-bla-bla (Réf. ortho. blablabla) ou bla-bla (Réf. ortho. blabla) », *Larousse.fr*.

³⁷³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 76.

³⁷⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 123.

³⁷⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 133.

³⁷⁶ Voir pour la première mention de celle-ci : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 22.

³⁷⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 133. Cet étonnement est d'ailleurs aussi partagé par Barbara Buick dans *L'Étiquette* : « J'apprendrai même avec une certaine stupéfaction, je dois le dire, et j'en fus témoin, plusieurs liaisons de travestis opérés avec des lesbiennes. » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 85.

lue comme une femme, l'un des policiers suppose qu'elle n'aime « que les hommes³⁷⁸ ». Une dernière explication possible de cette justification de son mariage est qu'elle est le fait de la narratrice – et de Kathy Dee comme personne publique dans son entrevue avec Jacques Chancel – à destination de son lectorat et de son auditoire, auprès de qui la mise en avant de relations avec des hommes après sa transition lui permet une validation de son identité féminine par le biais des relations hétérosexuelles qu'elle entretient. Quelle que soit l'explication retenue, on voit que la possibilité que Kathy Dee ne soit pas hétérosexuelle ou en tout cas pas exclusivement attirée par des hommes alors qu'elle effectue une transition vers le genre féminin pose question et la place dans une situation de marginalité, y compris au sein de la communauté qu'elle trouve parmi les autres femmes trans rencontrées à Hambourg. De plus, cette insistance sur l'explication à donner à son mariage avec une femme à la fois dans son œuvre et dans l'entrevue avec Jacques Chancel montre qu'elle se préoccupe du fait que son lectorat risque de remettre en question son identité féminine en raison de celui-ci³⁷⁹.

Les amies de Kathy Dee à Hambourg sont justement l'objet de la deuxième occurrence par cette autrice de l'expression « l'étiquette ». Elle a alors finalement décidé de consulter un médecin en Allemagne pour avoir une prescription de son traitement hormonal, espérant certainement pouvoir se procurer plus facilement des hormones en Belgique si elle peut produire une ordonnance, même étrangère, qu'en prétendant l'avoir oubliée. Le docteur qu'elle consulte à Hambourg lui est certainement conseillé par ses amies puisqu'elle met alors en avant le fait qu'elle connaît d'autres femmes trans à Hambourg pour appuyer sa demande d'un traitement médical : « Je connais beaucoup de monde dans le quartier, Docteur. Barbara, Bettina, Linda, Irma d'Amsterdam, Blanche de Dortmund³⁸⁰... ». Elle suppose en effet qu'il doit « les connaître toutes ». Suit une description de la communauté des femmes trans dans laquelle elle évolue :

Leurs réactions violentes, imprévisibles, désespérées, leur apparente désinvolture cachant le malaise de leur position sociale marginale aggravé par le poids de l'étiquette de leur métier auquel seuls quelques littérateurs – maudits ou mauvais – ont donné ses lettres de noblesse. Et encore réservaient-ils leurs louanges, leur pitié aux seules femmes génétiques³⁸¹.

C'est ici la prostitution qui est à l'origine d'un déclassement social de femmes déjà marginalisées par leur transition. Cette retranscription par Kathy Dee de l'intersection entre l'oppression subie par ces femmes parce qu'elles sont trans et celle qu'elles encourent pour leur

³⁷⁸ « – Vous n'aimez que les hommes, non ? / – Je suis marié depuis dix ans ! / – Ah, et vous avez des rapports avec des femmes ? / – Pourquoi pas ? C'est exquis ! / – Mais pourquoi... » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 104.

³⁷⁹ J. CHANCEL et K. DEE, « Kathy Dee : "L'évolution des mœurs est une pseudo évolution" », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

³⁸⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 180.

³⁸¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 180.

activité de prostitution est ponctuée de plusieurs phénomènes de dégradations successifs. « Leurs réactions » sont qualifiées d'abord de « violentes », ce qui place ces femmes dans le registre de l'action, puis d'« imprévisibles », qui, si l'adjectif suppose qu'elles-mêmes ne savent pas ce qu'elles font, renvoie à une forme de folie, pour finalement aboutir à « désespérées » qui a une connotation définitive, il semble impossible qu'elles se sortent de cette situation de marginalité décrite ensuite. De la même façon, l'« apparente désinvolture » devient « le malaise de leur position sociale marginalisée », celui-ci étant lui-même « aggravé par le poids de l'étiquette de leur métier ». La longueur de ce dernier groupe adjectival peut être mise en relation avec l'importance que prend dans leur vie ce marquage social, ce poids subi par leur communauté. La suite de ce passage semble indiquer qu'il n'existe nulle part une place pour elles dans la société : si, en tant que travailleuses du sexe, elles pouvaient espérer susciter l'intérêt de « quelques littérateurs – maudits ou mauvais », ce qui apportait un faible espoir à ce tableau sombre de leur position sociale à travers les « lettres de noblesse » que constitue la représentation littéraire de la prostitution, le début de la phrase suivante montre qu'en tant que femmes trans, elles sont une nouvelle fois exclues puisque cet éloge est réservé « aux seules femmes génétiques », aux femmes cisgenres.

Le fait que Kathy Dee décrit cette absence de consécration par les écrivain·e·s des prostituées trans dans une œuvre textuelle interroge sur l'objectif de cette mention spécifique de l'invisibilisation littéraire des prostituées trans : *Travelling* a-t-elle entre autres pour but de donner « ses lettres de noblesse » à la prostitution de femmes transgenres³⁸² ? Dans l'œuvre, la prostitution, si elle est évoquée et racontée parfois très explicitement par la narratrice³⁸³ n'est jamais nommée directement : elle n'est désignée que par la métonymie « le trottoir ». La narratrice oppose ainsi Tina qui reçoit ses clients chez elle sur rendez-vous et les autres prostituées, elle comprise, qu'elle décrit comme « livrées au trottoir³⁸⁴ ». Ce motif du trottoir induit une forme de pudeur quant à l'activité évoquée ainsi puisque ce n'est plus l'acte sexuel tarifé qui la caractérise mais le lieu où s'exerce en partie ce travail. Bien que cette métonymie soit utilisée dans le langage courant et donc aisément compréhensible par le lectorat, ce choix d'une évocation implicite de la prostitution semble entrer en contradiction avec l'hypothèse selon laquelle Kathy Dee voudrait faire l'éloge des prostituées trans avec qui elle évolue. Si elle n'est pas irrespectueuse à l'égard de cette activité,

³⁸² Si nous retenons cette hypothèse, cela distingue l'œuvre de Kathy Dee de celle de Barbara Buick qui, comme nous l'avons vu, n'évoque individuellement que deux autres femmes trans évoluant dans les cabarets avec elle. Voir 2.1.3 Dépasser la marginalisation par la solidarité trans. *L'Étiquette* n'a donc pas pour objectif, même secondaire, de faire les louanges des femmes trans qui évoluent parmi des travestis cisgenres eux-mêmes placés dans une situation de marginalité par la société, de par leur travestissement et leur homosexualité.

³⁸³ Voir par exemple le récit qu'elle fait de son « premier client », de leur rencontre à la relation sexuelle en elle-même qui est suggérée par les pensées de la narratrice et par des onomatopées, jusqu'au moment où il la paie et quitte la chambre : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 155-159.

³⁸⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 198.

l'autrice met surtout l'accent sur la contrainte dans laquelle elle et ses amies se trouvent d'exercer celle-ci en raison de leur marginalisation sociale, cette dernière étant elle-même amplifiée par ce travail dans un véritable cercle vicieux que met en avant le passage cité ci-dessus. L'autrice semble donc regretter que les femmes trans n'aient jamais été incluses par les écrivains dans leur éloge des autres travailleuses du sexe, sans pouvoir elle-même se résoudre à compenser ce manque dans son œuvre vu ses sentiments ambivalents quant à la prostitution³⁸⁵.

À l'échelle de la transition des deux autrices, nous avons donc vu dans cette partie que leurs œuvres se font l'écho à la fois des obstacles qu'elles rencontrent et des moyens par lesquels elles s'affranchissent de ceux-ci. La mise en avant des thèmes de leur transition médicale, de la communauté que constituent les personnes trans – d'un point de vue matériel ou identitaire –, et des obstacles qu'il leur reste à dépasser malgré celles-ci structure dès lors les récits. Mais leur rappel constant du début de leur transition à la fin de leur autobiographie semble induire un certain pessimisme quant à leur condition et leur position dans la société. Malgré celui-ci, le fait que l'autobiographie soit un genre qui permet à des personnes trans – parmi lesquelles de nombreuses femmes trans – d'exprimer leur point de vue personnel par opposition à celui des médecins dès le milieu des années 1950 aux États-Unis³⁸⁶ nous amène à interroger les spécificités de ce genre dans la construction personnelle des écrivain·e·s trans, en tant qu'auteur·e·s et également dans leur genre vécu.

³⁸⁵ Nous pouvons cependant penser à au moins un exemple d'un personnage de femme trans se prostituant dans une œuvre littéraire à travers l'interprétation du personnage de Divine comme femme trans que nous avons mentionné en introduction : J. GENET, *Notre-Dame-des-Fleurs*, 1976.

³⁸⁶ Hedy Jo Star, *I changed my sex !*, 1955. Suite à Sandy Stone, nous retenons cette date comme celle à partir de laquelle paraissent les premiers récits entièrement autobiographiques de personnes trans : S. STONE, « L'Empire contre-attaque », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 26-27. Il a bien entendu pu en exister d'autres avant, ce qui nous renvoie à la question de la visibilité, de la diffusion et de la conservation de tels textes au fil du temps mais aussi à celle de la définition anachronique d'une personne comme trans dans le cas où elle ne s'est pas explicitement désignée comme d'un autre genre que celui qui lui avait été assigné à la naissance.

3. Dépasser l'« étiquette » : mise en scène du processus de transition par le langage

Nous avons vu jusqu'ici comment les motivations des autrices à écrire et publier leur autobiographie s'inscrivaient à la fois dans des enjeux propres au genre autobiographique et dans la continuité de leur propre transition, dans une démarche destinée à rendre visible la condition des personnes transgenres, sur les plans social, médical mais aussi politique notamment en ce qui concerne les lois réglementant les processus de transition en France et en Belgique, celles-ci étant suggérées par Kathy Dee et explicitement dénoncées par Barbara Buick. L'objet de cette dernière partie est maintenant de nous intéresser à la manière dont les deux autobiographies que nous étudions dépassent cet enjeu de visibilité des personnes trans et apportent une réponse possible à la transition effectuée, par la narration et par le langage notamment.

Nous devons pour cela en premier lieu évoquer certaines des interrogations spécifiques soulevées par l'appropriation du genre autobiographique et plus largement du récit de soi par des auteur·es trans. Se pose d'abord la question de la structure du récit et de la définition de ses bornes chronologiques : l'autobiographie d'une personne trans doit-elle nécessairement commencer par sa naissance au sens de la venue au monde au moment de l'accouchement ou est-elle plus particulièrement liée à d'autres temporalités telles que celles de la transition de son auteur·e³⁸⁷ ? Ensuite, vu l'importance prise par l'autobiographie dans la production littéraire des auteur·es trans à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, il nous faut nous demander ce qui distingue ce genre d'autres genres littéraires tels que le roman, la poésie, le théâtre, etc., et donc ce qu'il apporte aux auteur·e·s trans que les autres genres ne leur apporteraient pas. La dernière interrogation que nous soulèverons ici est plus linguistique et structurelle puisqu'elle concerne la forme d'une narration rétrospective entreprise par une personne dont la manière de se présenter au monde a évolué – sur le plan du genre, de l'apparence mais aussi souvent du prénom. Comment, dans ce cadre, faire le récit d'un passé « masculin » lorsqu'on est une femme et inversement ?

De manière plus générale, ces questions rejoignent le sujet du lien entre écriture autobiographique et construction d'une identité : identité féminine, identité trans mais aussi identité d'écrivaine puisque ces deux œuvres sont *a priori* les seules publiées par leurs autrices. Nous allons maintenant aborder ce lien à travers trois axes : celui de la subjectivisation permise par le genre autobiographique, celui de la construction du récit et enfin celui de l'affirmation d'une identité féminine dans l'autobiographie malgré un passé où les autrices étaient considérées comme des hommes.

³⁸⁷ Nous avons déjà noté que Barbara Buick considère sa vaginoplastie comme une seconde naissance et nous aurons l'occasion d'y revenir par la suite.

3.1. Être à la fois sujet et objet du récit : quels enjeux ?

Comment se fait-il que le sujet humain se donne à lui-même comme un objet de savoir possible, à travers quelles formes de rationalité, à travers quelles conditions historiques et finalement à quel prix ? Ma question, c'est celle-ci : à quel prix le sujet peut-il dire la vérité sur lui-même³⁸⁸ ?

Michel Foucault revient ainsi dans un entretien publié dans *Telos* en 1983 sur les interrogations qui l'ont amené à écrire puis publier son *Histoire de la folie*. Si lorsqu'il évoque « le sujet humain » il fait référence aux êtres humains en général qui s'interrogent sur les sociétés humaines dans leur ensemble, dans notre étude de l'appropriation par des autrices trans du genre autobiographique, il s'agit d'une personne individuelle qui « se donne à [elle-même] comme un objet de savoir possible ». En effet, comme le souligne Jean-Philippe Miraux, l'autobiographe « se pose comme son propre objet de questionnement³⁸⁹ ». Les récits autobiographiques de personnes trans s'inscrivent dans ce champ de façon particulière. En effet, Luca Greco souligne la place importante occupée par le langage dans la « construction et [l']émancipation de soi » des personnes marginalisées par la société :

La narration est une des activités les plus puissantes de construction et d'émancipation de soi dont nous disposons pour agir dans le monde. L'histoire du féminisme et de toute une grande partie des communautés dites « minoritaires », voire minorisées, est ponctuée par une tentative incessante de la part des dominé·e·s de se réapproprier une parole et une histoire qui leur, nous, a été confisquée au fil des siècles³⁹⁰.

Cela nous amène à interroger le rôle joué par les autobiographies de personnes trans dans leur médiatisation à partir de la transition de Christine Jorgensen que nous avons déjà abordée et surtout à voir dans quelle mesure notre corpus s'inscrit dans ce mouvement puisque, au-delà d'une démarche personnelle de connaissance de soi, les deux œuvres et plus largement les autobiographies de personnes trans se situent à la fois dans la continuité et en rupture avec les nombreux reportages publiés sur des personnes trans à partir de la fin des années 1950 suite à la révélation dans la presse de la transition médicale de Christine Jorgensen au Danemark. Nous citerons ici pour exemple de ce phénomène médiatique un article publié par l'hebdomadaire *The National Insider* en 1964³⁹¹ qui présente plusieurs femmes trans en insistant sur la dimension extraordinaire de leur parcours puisqu'un appel indiquant « Photos choquantes, histoires incroyables³⁹² ! » incite à la lecture de

³⁸⁸ M. FOUCAULT, *Dits et écrits*, vol. 2, p. 1261. Cité par J. BUTLER, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, 2018, p. 145.

³⁸⁹ J.-P. MIRAUX, *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, 2005, p. 6.

³⁹⁰ L. GRECO, « Mise en scène d'une transition scientifique et identitaire : expérience narrative, réflexivité et catégorisation », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 37, mai 2014, paragraphe 1.

³⁹¹ A. WELLS, « Exclusive ! MD Reveals THE FOURTH SEX ! », *The National Insider*, 19 juillet 1964, p. 4-5.

³⁹² « Shocking Photos, Sensational Story ! » : *The National Insider*, 19 juillet 1964, p. 1. Notre traduction.

l'article dans cette perspective en une de la revue. Les deux pages de l'article en lui-même sont en grande partie constituées de photographies, qu'il s'agisse de photos érotiques comme celle de Coccinelle nue sur son lit en haut de la page 5 ou, sur cette même page, de montages représentant l'avant et l'après de leur transition, donnant là-encore à voir le parcours de Coccinelle mais également celui de Christine Jorgensen. Nous avons choisi de mentionner cet article en particulier car celui-ci donne à voir à deux reprises une même photo de Barbara Buick : d'abord en une de la revue où la légende de la photo indique « Une opération a fait de Barbara Buick une transsexuelle³⁹³ », puis, dans l'article en lui-même, où il est indiqué « Barbara Buick a changé de sexe et est devenue une beauté sexy en maillot de bain³⁹⁴ ».

3.1.1. Récits autobiographiques et représentation littéraire des personnes trans

Si l'autobiographie de Christine Jorgensen n'est pas la première publiée par une personne trans, ni même la première publiée aux États-Unis, cette femme est sans conteste la première personne trans à avoir été l'objet d'une médiatisation importante à l'échelle mondiale à partir du début des années 1950. La publication de son autobiographie en 1967 semble dans ce cadre découler de la médiatisation dont sa transition a déjà été l'objet depuis le début des années 1950. Elle a pour but de « normaliser la transsexualité³⁹⁵ » aux yeux du grand public en apportant son point de vue personnel sur son parcours, à l'opposé des récits publiés précédemment dont elle n'était que l'objet et qui relevaient même parfois de l'invention des journalistes, car elle refusait la plupart des demandes d'*interview*³⁹⁶. Nous pouvons noter dès maintenant que le titre choisit pour son œuvre *A personal autobiography* [Une autobiographie personnelle] ne met pas en avant sa transidentité mais, de par la médiatisation dont elle a été victime à son insu, son nom imprimé sur la couverture suffit certainement à ce que la majeure partie du lectorat contemporain à sa publication l'identifie et connaisse – ou croie connaître – son parcours de transition. Dans ce cadre, à la différence de la couverture médiatique dont elle a fait l'objet avant celle-ci sur laquelle elle n'avait aucun contrôle, la publication de ce récit de sa vie lui permet de reprendre la parole qui lui a été confisquée par les médias. De la même façon, Barbara Buick raconte dans sa propre autobiographie un entretien accordé à « un grand hebdomadaire londonien » où l'« on a modifié “légèrement” [ses] véritables

³⁹³ « An operation made Barbara Buick a transsexual. » : *The National Insider*, 19 juillet 1964, p. 1. Notre traduction.

³⁹⁴ « Barbara Buick changed her sex and became a sexy bathing, beauty. » : A. WELLS, « Exclusive ! MD Reveals THE FOURTH SEX ! », *The National Insider*, 19 juillet 1964, p. 5.

³⁹⁵ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 47.

³⁹⁶ « Les journalistes qui ne purent obtenir d'interview ont inventé des entrefilets à sensation pour leurs lecteurs avides de scandales. [...] À peu près tout ce qui pouvait être insinué sur elle fut imprimé ; même l'affirmation qu'elle était née de sexe féminin, qu'il n'y avait jamais eu de changement de sexe et que toute cette histoire était un canular. » : P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 40.

déclarations » « pour corser le suspense³⁹⁷ ». En tant que première autobiographie d'une personne trans déjà connue par ailleurs, *A personal autobiography* occupe par ailleurs une place particulière. En effet, selon Patrick Califia, à sa parution en 1967 :

*Une autobiographie personnelle [...] allait déterminer les conditions de compréhension et de discussion de la transsexualité par le grand public pour les décennies à venir*³⁹⁸.

À la différence des ouvrages médicaux et plus largement scientifiques qui s'intéressent aux personnes trans en grande partie à travers l'axe de leur transition physique et éventuellement de la question de leur incorporation ou non des normes de genre traditionnelles – physiques mais aussi sociales –, le genre autobiographique permet une appréhension plus globale de leurs parcours. Celui-ci est par ailleurs plus accessible au grand public, par opposition aux publications académiques qui ne sont lues que par une minorité³⁹⁹.

Nous devons cependant apporter deux nuances à cet apport de l'autobiographie à la diffusion d'un point de vue propre aux personnes trans sur leurs parcours, tout en étudiant le positionnement des œuvres étudiées vis-à-vis de celles-ci. D'une part, les autobiographies rédigées par des personnes trans ne coïncident pas toujours avec un affranchissement de celles-ci à l'égard des institutions médicales. Cela est notamment perceptible dans les œuvres analysées par Patrick Califia comme des « autobiographies de premières générations ». En effet, les deux autobiographes américaines qu'il évoque sont préfacées par le Dr Harry Benjamin. C'est le cas de celle de Christine Jorgensen comme nous l'avons déjà abordé⁴⁰⁰, mais nous retrouvons également un avant-propos de celui-ci destiné à légitimer le récit autobiographique dans *Emergence* de Mario Martino présentée en 1977 aux États-Unis comme « la seule autobiographie complète d'une femme devenue un homme⁴⁰¹ ». À l'inverse, Kathy Dee dénigre l'importance du diagnostic médical dans la construction de son identité dans son œuvre. Sachant qu'elle publie *Travelling* en 1974 et qu'elle confie dans sa préface avoir lu plusieurs autobiographies de personnes trans avant d'entreprendre

³⁹⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 193-194. L'article issu de cet entretien est lui-même consultable en ligne sur le site *Digital Transgender Archive* : « Sex-Change Girl Barbara Plans Gretna Wedding », *News of the World*, 13 août 1961.

³⁹⁸ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre : changer de sexe*, 2003, p. 29.

³⁹⁹ Cela doit pourtant être nuancé pour les personnes trans elles-mêmes qui lisent parfois les ouvrages et articles scientifiques qui les étudient dans un but de réappropriation par certaines d'entre elles des récits stéréotypés attendus par les médecins qui prennent en charge leur transition. Ce point est évoqué par Sandy Stone dans « L'Empire contre-attaque : un manifeste posttranssexuel », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 32-33. Dans les œuvres étudiées, cela est également visible à travers la citation par Kathy Dee de la publication de Harry Benjamin : *The Transsexual Phenomenon*, 1966. Cité par K. DEE, *Travelling : un itinéraire transsexuel*, 1974, p. 9.

⁴⁰⁰ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 28-29.

⁴⁰¹ M. MARTINO, *Émergence, autobiographie d'un transsexuel*, 1981. Cité par P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 61.

son propre récit⁴⁰², un passage en particulier semble développer implicitement son point de vue critique à l'égard des auteur·e·s qui accordent autant d'importance à ce diagnostic :

Je ne voulais décidément pas m'imposer une coûteuse série d'observations dont le seul résultat serait de m'avoir déplumé un peu plus, de m'obliger de travailler pour payer les frais. Bien sûr, pareille dissection me donnerait bonne conscience. Je pourrais affirmer avec force : vous voyez bien, je ne fais que suivre ma vraie nature puisque la Faculté m'accorde sa bénédiction⁴⁰³.

Si elle reconnaît dans cet extrait qu'un diagnostic médical lui donnerait plus de légitimité, notamment auprès de ses proches, elle met en avant principalement ses inconvénients et notamment son coût par opposition au faible bénéfice qu'elle en retirerait. Quelques lignes plus loin, elle écrit d'ailleurs : « J'ai la Vocation. / N'est-ce pas la seule chose importante⁴⁰⁴ ? ». Si cette autrice met l'accent dans son autobiographie sur son auto-détermination, toutes les autobiographies ne sont pas synonymes d'un affranchissement à l'égard des autorités médicales de leurs auteur·e·s comme nous l'avons vu avec les exemples de Christine Jorgensen et de Mario Martino⁴⁰⁵, même si elles permettent toutes aux personnes trans une prise de parole plus distanciée vis-à-vis de ces autorités et plus directes que les études de cas publiées par des scientifiques. D'autre part, ces ouvrages autobiographiques rédigés par des personnes trans sont régulièrement publiés aux États-Unis comme des *memoirs*⁴⁰⁶. Ce genre présente plusieurs différences majeures avec l'autobiographie. Dans leur acception traditionnelle⁴⁰⁷, les mémoires s'intéressent généralement à une période de vie plus restreinte de la vie de son auteur·e qu'une autobiographie⁴⁰⁸ et sont par ailleurs souvent l'œuvre de personnalités connues qui mettent l'accent sur le contexte historique de leur vie plus que sur leur parcours personnel : « tandis que l'autobiographie est centrée sur l'existence même de celui qui l'écrit, les mémoires sont consacrées aux bouleversements historiques auxquels l'écrivain a assisté, ou pris part⁴⁰⁹ ». Par là, les auteur·es de mémoires n'ont pas nécessairement pour objectif la

⁴⁰² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

⁴⁰³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 174.

⁴⁰⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 174.

⁴⁰⁵ Voir aussi ci-dessus sur les positionnements différents des autrices de notre corpus vis-à-vis des institutions médicales : 2.2.2 Des positionnements critiques vis-à-vis du pouvoir médical sur leurs transitions.

⁴⁰⁶ C'est par exemple le cas pour un exemple contemporain de *Labor of love*, œuvre de Thomas Beatie étudiée dans : D. LATOUR, « Récit de soi et construction d'une paternité dans *Labor of love. The Story of One Man's Extraordinary Pregnancy* de Thomas Beatie », dans L. HÉRAULT (éd.), *La Parenté transgenre*, 2014, p. 41-60.

⁴⁰⁷ Voir sur l'historique du genre des Mémoires en France jusqu'à la place qui leur est accordée dans la littérature contemporaine : J.-L. JEANNELLE, « Mémoires », dans F. SIMONET-TENANT (éd.), *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française*, 2018, p. 542-546.

⁴⁰⁸ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabon s'interrogent ainsi : « Cependant, si l'étendue de "toute une vie" ne peut être saturée par la rétrospective, si de grandes sections de la chronologie mémorable sont négligées ou à peine effleurées par le texte, où fixerons-nous le seuil à partir duquel il n'y a plus d'autobiographie mais une simple chronique sur une période bien délimitée de la vie ? » : J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 28.

⁴⁰⁹ S. HUBIER, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, 2003, p. 53.

littérarité⁴¹⁰. Enfin, dans le contexte actuel d'une prolifération de récits personnels publiés par des personnes qui ne sont ni des auteur·e·s ni célèbres par ailleurs dans l'objectif de transmettre leur histoire, notamment à leurs descendant·e·s, ce genre est perçu comme moins sérieux, voire comme plus scandaleux que l'autobiographie⁴¹¹. Les œuvres de notre corpus présentent là-encore une relation différente au genre des mémoires. Chez Kathy Dee, la période à laquelle est consacrée l'autobiographie est effectivement restreinte : elle fait principalement le récit des mois voire des semaines qui précèdent le début de sa transition de genre et celui de sa transition en elle-même, laissant de côté son enfance, son adolescence et une partie de sa vie d'adulte. Cependant, la littérarité du texte est incontestable, de par entre autres les références qu'elle mobilise et l'attention portée à la forme du récit. En revanche, si le récit entrepris par Barbara Buick dans *L'Étiquette* couvre bien son parcours biographique depuis son enfance, sa forme semble à première vue moins littéraire ou en tout cas moins inventive et relève plus en cela du mémoire, ce que corroborent également les nombreuses personnalités évoquées dans son œuvre – par exemple, les écrivains Pierre Benoît et Albert Camus⁴¹², les artistes Maurice Chevalier et Suzy Solidor⁴¹³, etc. Elle écrit pourtant également dans le but avoué de partager son expérience personnelle de femme trans.

Pour finir cette sous-partie consacrée à la place de l'autobiographie dans la littérature publiée sur et par des personnes trans, Dallas Denny note que les contributions des personnes trans à la littérature scientifique qui les concerne directement ont longtemps été refusées⁴¹⁴. Certaines d'entre elles sont néanmoins parvenues à publier des chapitres d'ouvrages ou des articles de revue sous un pseudonyme : elle cite notamment l'exemple de Virginia Prince qui a publié plusieurs articles scientifiques dès 1957, ceux-ci étant attribués à C. V. Prince. De son côté, Kate Bornstein, théoricienne et écrivaine trans et non-binaire qui a entre autres publié en 1994 l'ouvrage *Gender Outlaw : On Men, Women, and the Rest of Us* revient dans celui-ci sur le caractère révolutionnaire de cette publication hybride – celle-ci est composée de chapitres relevant de différents genres, tels

⁴¹⁰ La littérarité est définie par Roman Jakobson comme « ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » : R. JAKOBSON, *Huit questions de poétique*, 1977, p. 16.

⁴¹¹ David Latour attribue ainsi cette qualification générique à une volonté de la part des maisons d'édition « d'insister sur ce qui est perçu comme le contenu scandaleux [des mémoires] en contraste avec la nature plus noble » de l'autobiographie. Celui-ci note également que « les histoires particulières fixées sur le papier conservent la mémoire d'une culture communautaire à la fois riche et unique ». D. LATOUR, « Récit de soi et construction d'une paternité dans *Labor of love. The Story of One Man's Extraordinary Pregnancy* de Thomas Beatie », dans L. HÉRAULT (éd.), *La Parenté transgenre*, 2014, p. 41-60, p. 41-42.

⁴¹² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 9-10.

⁴¹³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 37.

⁴¹⁴ Dallas Denny cite d'ailleurs l'anecdote d'Anne Bolin, chercheuse cisgenre, à qui un article rejeté par une revue à comité de lecture a été renvoyé avec une note ajoutée sur la couverture par l'un·e des relecteurs ou relectrices : « Obviously a transsexual. » (Manifestement un·e transsexuel·le). D. DENNY, « "All we were allowed to write : Transsexual autobiographies in the late xxth and early XXIth centuries", Workshop presented at Fantasia Fair, 22 October, 2014, Provincetown, MA. », *Body of work*, 29 octobre 2014. [En ligne] URL : <http://dallasdenny.com/Writing/2014/10/29/all-we-were-allowed-to-write-2014/> (Consulté le 03/03/2022).

que l'essai, le théâtre, le récit autobiographique, etc. – par opposition aux œuvres publiées par des personnes trans jusqu'alors :

Jusqu'à ces dernières années, les seules choses que nous pouvions écrire *et faire publier* étaient nos autobiographies, des contes de femmes piégées dans des corps d'hommes ou d'hommes coincés dans des corps des femmes. Des histoires de personnes courageuses qui avaient vécu leur vie en se cachant dans un faux genre – et qui, après beaucoup d'introspection, ont pris la décision de faire une transition et ont passé le reste de leurs jours à se cacher dans *un autre* faux genre. C'est ce que nous étions en mesure de faire publier sur nous-mêmes – l'aspect romantique gravant dans le marbre notre image d'êtres en perpétuelle souffrance, pas l'aspect stimulant⁴¹⁵.

Si nous rejoignons Kate Bornstein sur le fait que ce n'est qu'à partir de la fin des années 1980, voire du début des années 90 qu'une véritable pensée théorique trans a pu commencer à émerger⁴¹⁶ et que les maisons d'édition ont joué un rôle dans la typicité des autobiographies publiées entre les années 1950 et le début des années 1990, nous ne partageons pas entièrement son point de vue critique sur ce dernier point. Bien que certains tropes, mis en avant notamment par Sandy Stone, Patrick Califia et Jay Prosser⁴¹⁷, sont incontestablement présents dans la plupart des autobiographies de personnes trans de cette période, cela ne doit pas conduire à mettre de côté la singularité des récits publiés par ces auteur·e·s, singularité qui repose sur la variété de leurs parcours de vie et sur la manière dont iels les racontent. De plus, sa critique d'une vision donnée des personnes trans comme des « êtres en perpétuelle souffrance » trouve sa limite dans son absence de prise en compte du fait que cette souffrance – au-delà du mythe du « mauvais corps » souvent avancé – est en grande partie une souffrance sociale qui trouve son origine dans le traitement réservé au fil du temps aux personnes trans par les sociétés occidentales⁴¹⁸.

⁴¹⁵ « Up until the last few years, all we'd be able to write *and get published* were our autobiographies, tales of women trapped in the bodies of men or men pining away in the bodies of women. Stories by and about brave people who'd lived their lives hiding deep within a false gender – and who, after much soul-searching, decided to change their gender, and spent the rest of their days hiding deep within *another* false gender. That's what we could get published about ourselves – the romantic stuff which set in stone our image as long-suffering, not the challenging stuff. » K. BORNSTEIN, *Gender outlaw : on men, women, and the rest of us*, 1994, p. 12-13. Notre traduction.

⁴¹⁶ Sandy Stone est souvent considérée comme l'une des pionnières des études trans avec son article « The Empire Strikes Back : A Posttranssexual Manifesto » publié pour la première fois en 1987 en réponse à la réédition de *The Transsexual Empire* de Janice Raymond. L'un des premiers ouvrages scientifique publié par une personne trans *out* comme telle est certainement : D. DENNY, *Gender dysphoria : a guide to research*, 1994.

⁴¹⁷ S. STONE, « L'Empire contre-attaque », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015. P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre*, 2003. J. PROSSER, *Second Skins : the body narratives of transsexuality*, 1998.

⁴¹⁸ « Le fait trans n'est analysable et politiquement pertinent que du moment où il est compris non pas comme une donnée intérieure ou "identité de genre" mais comme un processus social » : P. CLOCHEC, « Du spectre du matérialisme à la possibilité de matérialismes trans », dans P. CLOCHEC et N. GRUNENWALD (éd.), *Matérialismes trans*, 2021, p. 44.

Une fois faites ces premières remarques sur la place accordée à l'autobiographie dans la littérature publiée par des personnes trans d'une part, et dans la littérature sur les personnes trans d'autre part, nous devons maintenant aborder l'importance du processus d'écriture autobiographique dans le parcours des auteur·e·s de notre corpus. Dans ce cadre, nous verrons en quoi faire le récit de sa propre vie présente des enjeux spécifiques par rapport à un récit qui serait consacré à celle d'une autre personne ou d'un autre personnage trans.

3.1.2. Une autodétermination féminine incontestable dans les autobiographies

Nous avons noté précédemment comment les deux autrices témoignaient de la tendance de leurs proches et des autres personnes qu'elles rencontrent à les réassigner au genre masculin. Dans leur autobiographie au contraire, la seule vérité qui puisse être exprimée est celle des autrices via la narration de leur vie, cela est donc également valable pour leur genre. Nous pouvons dès lors appliquer de façon spécifique aux autobiographies de personnes trans l'analyse de Elisabeth Bruss⁴¹⁹ du pacte autobiographique comme unilatéral : lorsqu'un·e autobiographe trans écrit qu'iel a été assigné·e au sexe masculin ou féminin à sa naissance mais qu'iel est en fait respectivement une femme ou un homme, le lectorat peut adhérer ou non à cette lecture de leur genre mais n'est pas en mesure de confronter l'auteur·e sur ce point. Si l'autobiographe trans souhaite que son genre soit reconnu par son lectorat lors de la réception de son œuvre, le refus opposé par un lecteur ou une lectrice d'accepter ce fait n'a, au niveau de l'autobiographie et au niveau du processus d'écriture de celle-ci, que peu d'importance. Un tel refus n'agit qu'au niveau de la réception de l'autobiographie une fois publiée.

Dans son étude des récits autobiographiques publiés entre les années 1950 et les années 1990, Jay Prosser avance par ailleurs la théorie selon laquelle le processus de diagnostic médical qui permet aux personnes d'accéder à une transition hormonale et chirurgicale a la particularité de reposer lui-même sur un récit autobiographique :

Pour læ transsexuel·le, l'acte autobiographique commence avant même la publication d'une autobiographie – à savoir dans le bureau du ou de la clinicien·ne où, pour être diagnostiqué·e comme transsexuel·le, iel doit raconter une autobiographie transsexuelle. [...] Qu'iel publie ou non une autobiographie, tout transsexuel·le, en tant que transsexuel·le, est à l'origine un·e autobiographe⁴²⁰.

⁴¹⁹ E. BRUSS, « L'autobiographie comme acte littéraire », *Poétique*, n° 17, 1974, p. 14. Citée par J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 69.

⁴²⁰ « The autobiographical act for the transsexual begins even before the published autobiography – namely, in the clinician's office where, in order to be diagnosed as transsexual, s/he must recount a transsexual autobiography. [...] Whether s/he publishes an autobiography or not, then, every transsexual, as a transsexual, is originally an autobiographer. » : J. PROSSER, *Second skins*, 1998, p. 101. Notre traduction. Nous utilisons le terme « transsexuel·le » conformément à l'utilisation qui en est faite par Prosser qui distingue des personnes transgenres

Nous devons d'hors et déjà signaler que Jay Prosser n'envisage pas ici le cas de personnes qui n'ont pas recours à des processus médicaux de transition, ni même celui de personnes qui entreprendraient un traitement hormonal sans bénéficier en premier lieu de l'aval d'un médecin, comme c'est le cas pour les deux autrices de notre corpus⁴²¹. Mais celles-ci sont tout de même confrontées à l'accord d'un médecin à un stade de leur vie et par là de leur récit. De plus, cette théorie nous semble tout de même intéressante pour la différence majeure sur laquelle elle permet de mettre l'accent entre le récit autobiographique qui amène au diagnostic médical et l'autobiographie textuelle. À l'inverse de ce que nous avons noté pour leurs autobiographies textuelles, la réception du récit autobiographique effectué dans le cadre de la transition médicale comme « une autobiographie transsexuelle » légitime a des conséquences sur la personne trans qui en est à l'origine : si le médecin refuse de reconnaître celui-ci comme une autobiographie trans, la personne trans en question ne pourra pas accéder aux procédures médicales dont elle a besoin. Les autobiographies textuelles de personnes trans peuvent donc être conçues selon cette théorie comme le prolongement des récits autobiographiques qui leur ont permis d'accéder à une transition médicale mais par l'absence de communication directe entre l'autobiographe et son lectorat, l'autobiographie textuelle acquiert pour sa part un caractère performatif : si son autrice dit être une femme, elle en est une ; si son auteur dit être un homme, il en est un, si son auteur·e dit être non-binaire, iel l'est.

Dans ce cadre, le récit par l'autobiographe d'épisodes de sa vie où son genre n'est pas reconnu – par exemple dans les œuvres étudiées, l'assignation de Barbara Buick à une carrière de travesti⁴²² ou encore celle de Kathy Dee à l'homosexualité⁴²³ –, n'a pas pour fonction d'offrir un autre point de vue possible au lectorat mais seulement celle d'exposer le refus de cette possibilité par les protagonistes. En cela l'autobiographie se différencie du roman qui peut laisser entendre plusieurs points de vue placés sur un même plan. Dans une autobiographie, c'est la voix de l'autobiographe à travers celle de la narration qui est à l'origine de la seule vérité qui soit. Barbara Buick signale d'ailleurs en creux cette différence majeure entre le roman et l'autobiographie. Lorsque, dans le premier chapitre de *L'Étiquette*, elle raconte comment une discussion avec Pierre Benoit l'a amenée à se lancer dans l'écriture, elle relate que cette promesse à l'écrivain d'écrire son autobiographie vient d'abord de la proposition qu'elle lui fait d'écrire un roman sur les personnes trans :

qui ne cherchent pas à modifier leur corps et à passer dans le genre opposé à leur genre assigné à la naissance et des personnes transsexuelles qui effectuent une transition du masculin vers le féminin, ou inversement.

⁴²¹ Voir 2.2.1 Accès à des moyens médicaux de modifications corporelles : Barbara Buick ne révèle pas comment elle a eu accès à un traitement hormonal même si nous avons signalé qu'elle y avait probablement recours. Kathy Dee commence ses injections d'hormones avant de décider de consulter un médecin, car elle juge que son auto-détermination prime sur un éventuel diagnostic médical.

⁴²² Voir 2.3.2 Les cabarets et la spécialité de « travesti ».

⁴²³ Voir 2.3.3 Re-altérisation par l'orientation sexuelle et le travail du sexe.

À la fin, il paraissait tellement intéressé par le sujet que je lui demandai pourquoi un écrivain tel que lui ne voulait en faire un roman⁴²⁴.

Elle raconte alors « l'étonnement » de l'écrivain et met l'accent sur la réponse qu'elle reçoit plus que sur ses propres paroles puisque celle-ci est rapportée au discours direct :

— Parce que ce serait une hérésie, un non-sens, me fut-il répondu. Il n'y a que vous qui puissiez donner l'accent fondamental de la vérité. Moi, je ne pourrais que l'interpréter. Même si vous me racontiez toute cette vérité, involontairement je la déformerais pour la bonne raison que je ne suis pas « Vous »⁴²⁵.

Si elle se distingue dans le récit de cette conversation de la position de l'« écrivain », qu'occupe alors Pierre Benoît à ses yeux, elle-même est devenue entre-temps écrivaine en rédigeant ses mots et plus largement en commençant la rédaction de son autobiographie, ce que renforce l'usage qu'elle fait du discours indirect dans le premier passage cité. Par là, si elle utilise dans cette scène un point de vue contemporain à l'événement, le point de vue développé par l'écrivain dans sa réponse peut être interprété comme la relation indirecte du point de vue rétrospectif de Barbara Buick au moment où elle écrit cette scène. Bien qu'elle rapporte les paroles de l'écrivain au discours direct, la passivation du verbe introducteur – forme peu courante au passé simple – met l'accent sur son point de vue lors de cette discussion. De même, à la majuscule au pronom « Moi » qui renvoie à Pierre Benoît, usuelle en début de phrase, répond celle du « Vous » – entre guillemets dans le texte – qu'aucune règle orthographique ne justifie, ce qui renforce le parallèle et donc ici l'opposition entre les deux personnes présentes. Le récit de cette conversation dans le premier chapitre de son autobiographie – celui-ci étant en grande partie consacré à la genèse de l'œuvre en parallèle des étapes préparatoires de sa vaginoplastie – doit être mis en relation avec le pacte autobiographique qui précède le texte en lui-même :

Ce récit n'est pas un roman, mais une autobiographie rigoureusement fidèle même si l'in vraisemblance paraît la côtoyer parfois⁴²⁶.

Alors qu'elle proposait à Pierre Benoît de s'inspirer de son vécu de personne trans pour rédiger un roman, elle défend au moment de la rédaction de son œuvre, l'association faite par celui-ci dans le passage cité précédemment entre le genre autobiographique et la vérité par opposition au « roman » comme le signale la qualification de son autobiographie de « rigoureusement fidèle ». Cet adjectif attend d'ailleurs généralement un complément lorsqu'il est employé pour signifier

⁴²⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 10.

⁴²⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 10.

⁴²⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 5.

l'absence d'altération de la réalité, on aurait ici attendu, par exemple : « rigoureusement fidèle » à ma vie ou à la vérité. L'ellipse de ce complément dans ce pacte autobiographique met paradoxalement l'accent sur son importance : l'autobiographie apparaît ainsi comme « fidèle » dans l'absolu et non à un point en particulier. Ainsi, si le syntagme « l'invraisemblable » peut renvoyer à son existence en tant que femme trans pour le lectorat – de son autodétermination comme femme à la transition entreprise – celle-ci n'est pas contestable par le lectorat.

Malgré l'autodétermination permise par le genre autobiographique que nous avons analysée jusqu'ici, les autobiographies de personnes trans ne sont pas pour autant complètement affranchies de l'influence de certains clichés et tropes issus du récit attendus par les médecins qui prennent en charge les personnes trans mais aussi issus d'autobiographie de personnes trans publiées avant les leurs et lues par les autobiographes. Nous prendrons ici pour exemple la question du plaisir sexuel qui est également évoquée par Sandy Stone et Patrick Califia dans le chapitre qu'il consacre aux autobiographies de personnes trans publiées entre la fin des années 60 et le début des années 1980⁴²⁷. Dans leurs autobiographies, la plupart des femmes transgenres font preuves d'une certaine pudeur vis-à-vis de leur sexualité et en particulier au sujet de la satisfaction sexuelle qu'elles pourraient éprouver, que ce soit après une opération de réassignation génitale ou en l'absence de celle-ci. Sandy Stone écrit ainsi dans son article « *L'Empire* contre-attaque » déjà cité précédemment :

La détermination de l'éventail d'expressions de la sexualité physique autorisé était l'un de ces problèmes. [Les] sujets de Benjamin ne parlaient jamais d'une quelconque perception érotique de leur propre corps. Par conséquent, personne d'autre venant dans les cliniques n'en parlait non plus. Par autorité textuelle, les personnes physiquement hommes qui vivaient en femmes et qui se définissaient comme transsexuelles [...] ne [pouvaient] pas éprouver de plaisir génital. Dans les années 1980, il n'y avait aucune donnée disponible sur ne serait-ce qu'une transsexuelle MtoF préopération ayant du plaisir sexuel génital tout en vivant dans son « genre choisi »⁴²⁸.

Cette insistance sur l'impossibilité d'éprouver du plaisir sexuel est évoquée dans *L'Étiquette* dans les épisodes qui précèdent la vaginoplastie de l'autrice. Elle écrit par exemple à propos de sa relation avec Antony : « Mais à lui comme aux autres, et le problème se pose là tout entier, que puis-je donner physiquement, sinon une étreinte que je m'efforce de rendre la moins affligeante possible⁴²⁹ ? ». De l'impossibilité de recevoir une pénétration vaginale découle ici l'inaccessibilité

⁴²⁷ P. CALIFIA, « Autobiographies transsexuelles : la première vague », *Le mouvement transgenre*, 2003, p. 23-76.

⁴²⁸ S. STONE, « *L'Empire* contre-attaque », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, 2015, p. 33. Le sigle « MtF » ou « MtoF » pour « *male to female* » désigne les femmes trans, en incluant parfois les personnes transféminines, c'est-à-dire qui effectuent une transition du masculin vers un genre qui se rapprochent du féminin sans forcément s'y reconnaître complètement.

⁴²⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 99.

des relations sexuelles dans leur ensemble et par là celle du plaisir. Plus tôt dans le récit, elle utilise ce même mot lorsqu'elle évoque sa première relation sexuelle comme une « étreinte passive d'inverti⁴³⁰ ». Par la suite, dans le récit fait par Barbara Buick de ses relations charnelles suite à l'opération de réassignation à laquelle elle a recours, il est intéressant de noter que, bien qu'elle ait alors une trentaine d'années, son parcours évoque celui d'une jeune fille encore vierge : alors que son chirurgien l'encourage à avoir des pratiques pénétratives pour sa « rééducation⁴³¹ », celle-ci est d'abord désorientée, car elle aurait aimé « offrir [sa] première étreinte à l'homme de [sa] vie ». Lorsqu'elle vit finalement sa première relation suite à l'opération dont elle a bénéficié, elle note :

Est-ce mon affolement ? L'expérience est un échec.

La désillusion le cède pourtant à la satisfaction de me voir enfin considérée et aimée *comme une véritable femme*⁴³².

Cette première relation pénétrative, bien que décevante sur le plan du plaisir, est pour elle une confirmation de sa féminité, comme elle peut symboliser chez une jeune fille le passage à l'âge adulte. Elle raconte dans les paragraphes qui suivent la première fois qu'elle expérimente finalement du plaisir sexuel avec un partenaire : « Par cette nuit révélatrice, cet inconnu vient de me faire découvrir le plaisir⁴³³. » Le parcours de Barbara Buick suite à la vaginoplastie dont elle bénéficie est donc décrit conformément à des normes de genre qui s'appliquent également aux jeunes filles cisgenres mais, au-delà de celles-ci, il exemplifie également l'impossibilité mise en avant par Sandy Stone pour les femmes trans de dire et ici d'écrire un plaisir sexuel qui serait ressenti avant une opération de réassignation génitale. Kathy Dee de son côté reste évasive sur sa capacité à éprouver du plaisir lors de relations charnelles. Elle évoque la frustration d'un client devant son absence d'érection lors d'un rendez-vous⁴³⁴ et note qu'elle se « débrouille⁴³⁵ » pour avoir des relations sexuelles avec des femmes mais son plaisir érotique n'est mentionné qu'à une seule reprise, lors du contrôle de police où l'agent suppose qu'elle a forcément – et uniquement – des relations avec des hommes⁴³⁶.

Mais les normes socio-médicales qui s'imposent aux personnes transgenres, et en particulier aux femmes trans, ne sont pas les seules qui influencent les récits faits par ces auteur·e·s dans leurs

⁴³⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 36.

⁴³¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 190.

⁴³² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 191. Nous soulignons.

⁴³³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 191.

⁴³⁴ « — Tu ne bandes pas ? / Dois-je crier à cet animal que je n'ai jamais érecté devant un billet de banque, fût-il de la Bundesbank, signé par le Président-Trésorier à Francfort en 1966. Pas mon boulot, petit père. Déjà vu une fille le pénis en l'air ? » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 160.

⁴³⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 133.

⁴³⁶ Elle qualifie en réponse à celui-ci le fait d'avoir des relations avec des femmes d'« exquis » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 104.

autobiographies : les maisons d'édition qui publient leurs textes jouent également un rôle dans ce qu'elles peuvent écrire ou non en vue d'être publiées et dans l'établissement du paratexte de leur œuvre. Si l'influence des maisons d'édition sur le récit autobiographique en lui-même est difficilement démontrable, elle peut être plus facilement analysée au niveau de son paratexte, notamment pour ce qui est de la première et la quatrième de couverture de l'ouvrage qui, bien que parfois validées par les auteur·e·s, sont décidées avant tout par les éditeurs et éditrices. L'illustration de couverture choisie pour *L'Étiquette* présente dans ce cadre un intérêt dans le sens où elle s'inscrit dans une certaine mesure en rupture avec l'image d'elle-même transmise par Barbara Buick dans son autobiographie. Ainsi, l'illustration de couverture de l'autobiographie représente le buste d'une femme nue morcelée à la manière d'un puzzle constitué de cubes⁴³⁷. L'une des pièces de ce puzzle cubique représentant un nez et une bouche surmontée d'une moustache est d'ailleurs détachée de l'ensemble et tournée à 90 degrés, ce qui signale qu'elle n'y a pas sa place. S'agissant de la première de couverture de l'ouvrage, cette image en constitue le premier aperçu. Cela donne à penser au lectorat que le récit qui l'attend est celui d'une personne à l'identité divisée et inconstante. Pourtant, ce n'est pas ainsi que se raconte Barbara Buick dans son autobiographie : cette autrice se présente comme ayant toujours été une femme même si elle n'a pas toujours été reconnue comme telle et raconte son parcours de façon linéaire, comme nous aurons l'occasion de l'analyser plus en détails⁴³⁸. Il est d'ailleurs peu probable vu son empressement à être reconnue comme une femme et à adopter des codes féminins dès son adolescence – par exemple les cheveux longs et du vernis à ongles⁴³⁹ – et sa transition effectuée dès qu'elle le put à sa majorité qu'elle se soit un jour laissé pousser une moustache. Concernant la présentation de l'œuvre en quatrième de couverture⁴⁴⁰, nous avons déjà noté que celle-ci laisse entendre que le syntagme « l'étiquette » qui constitue le titre de l'autobiographie renvoie à l'assignation au sexe masculin de l'autrice à sa naissance, alors que l'autrice l'utilise dans le texte principalement pour désigner la catégorisation de « travestis » à laquelle elle est sans cesse réassignée lors de sa carrière dans les cabarets⁴⁴¹.

L'autodétermination permise aux personnes trans sur le plan du genre par l'autobiographie par comparaison avec d'autres genres littéraires tels que le roman ou encore avec d'autres étapes de la transition de leur auteur·e trouve donc ses limites dans les influences et pressions diverses qui s'imposent à ces auteur·e·s de manière plus ou moins directe lors de la rédaction puis de la publication de leur récit. Se pose maintenant la question du rôle pris par cette autodétermination

⁴³⁷ Voir Annexe 1 : Couverture de *L'Étiquette* de Barbara Buick.

⁴³⁸ Voir 3.2.1 Une quasi-linéarité du récit dans *L'Étiquette* : la mise en langage de la transition comme un processus continu.

⁴³⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 37.

⁴⁴⁰ Voir Annexe 2 : Quatrième de couverture de *L'Étiquette* de Barbara Buick.

⁴⁴¹ Voir 2.3.2 Les cabarets et la spécialité de « travesti ».

dans les autobiographies que nous étudions. En nous appuyant plus spécifiquement sur les analyses de Gisèle Mathieu-Castellani, nous souhaiterions montrer les spécificités du lien que celle-ci effectue entre autobiographie et rhétorique judiciaire dans le cadre des autobiographies de personnes trans que nous étudions.

3.1.3. L'autobiographie comme procès

Avant même d'être le narrateur de sa propre histoire, l'explorateur de son âme [...], celui qui écrit le discours de sa vie et de ses actions, selon la formule de Montaigne, se situe en position de coupable et d'accusateur, d'accusé et d'avocat, de juge-pénitent [...] glissant insensiblement d'un rôle à l'autre⁴⁴².

Gisèle Mathieu-Castellani résume dans cet extrait les liens ambigus qu'entretient le genre autobiographique avec le registre judiciaire, l'autobiographe se mettant en scène successivement ou simultanément dans des positions adverses. Elle revient d'ailleurs plus tôt sur la genèse du genre souvent associée aux *Confessions* de Rousseau dont elle souligne l'inscription « dans la longue tradition d'une littérature de l'aveu⁴⁴³ ». Le pacte autobiographique peut dans ce cadre être lu comme une réponse de l'autobiographe à la demande d'un·e juge aux accusé·e·s, témoins et autres acteurs et actrices d'un procès : « Jurez-vous de dire toute la vérité⁴⁴⁴ ? ». Cela peut avoir des conséquences sur la forme du récit, comme le souligne l'auteurice de *La Scène judiciaire de l'autobiographie* :

Dire la vérité, rien que la vérité si possible, ne dire en tout cas que la vérité, la règle qui fonde le contrat passé explicitement entre scripteur et lecteur rappelle que le modèle reste la situation judiciaire, et que, comme dans l'éloquence judiciaire, les critères esthétiques sont sacrifiés délibérément aux critères éthiques ; le refus de l'ornement, la méfiance à l'égard des beautés séductrices, et même à l'occasion le souci affiché de sacrifier la « littérature », l'art, à la quête d'authenticité, font encore partie de la topique du genre⁴⁴⁵.

Cela rejoint le conseil donné par Albert Camus à Barbara Buick selon une discussion avec l'écrivain qu'elle retranscrit dans son autobiographie : « Ne cherchez pas à faire de la littérature ; décrivez votre vie comme un reportage pris sur le vif. L'accent de la vérité est souvent plus percutant que les phrases⁴⁴⁶. » Lorsque celui-ci l'enjoint à ne pas « faire de la littérature », c'est pourtant précisément ce qu'elle fait en racontant cette scène, à partir du moment où l'on considère l'autobiographie comme un genre littéraire. Et pourtant, au « reportage pris sur le vif » que propose

⁴⁴² G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 9.

⁴⁴³ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 17.

⁴⁴⁴ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 15.

⁴⁴⁵ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 26.

⁴⁴⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 144.

Camus, répond l'attention portée par l'autrice à la forme de l'œuvre et notamment à sa structure que nous analyserons dans la sous-partie suivante, même si celle-ci se dissimule sous la lisibilité et le naturel que dégage le texte⁴⁴⁷. Il n'empêche que la retranscription de cet échange est significative dans le récit : elle indique une nouvelle fois l'importance accordée par Barbara Buick à l'authenticité de ce qu'elle relate puisqu'un reportage – quelle que soit sa forme et peu importe le média lui servant de support, journal, livre, radio, télévision – est par essence informatif et a pour objectif de retranscrire une vérité.

Un recentrement sur notre sujet d'étude nous amène à souligner une différence importante entre le modèle proposé par Gisèle Mathieu-Castellani et les autobiographies que nous étudions. Dans *L'Étiquette* comme dans *Travelling*, la proclamation d'innocence des autrices concerne avant tout ce qu'elles sont, et non ce qu'elles font ou ont fait. En cela, malgré la proximité entre les luttes trans et les luttes homosexuelles sur certains points et notamment pour l'époque qui nous intéresse, les autobiographes trans se situent en opposition également avec les écrivain·e·s qui avouent des pratiques sexuelles considérées comme amoraux ou perverses, entre autres celles qui impliquent « homosexualité, analité⁴⁴⁸ », etc. Contrairement aux exemples évoqués dans *La Scène judiciaire de l'autobiographie* parmi lesquels on peut citer la célèbre scène des *Confessions* où Rousseau avoue le vol d'un ruban⁴⁴⁹, les deux autobiographies étudiées ne font pas le récit d'un premier « crime » ou « larcin⁴⁵⁰ » qu'auraient commis les autrices dans leur jeunesse alors que ces épisodes ont dans la plupart des autobiographies comme but plus ou moins avoué de constituer des preuves de l'authenticité du récit⁴⁵¹. Les seules évocations par Barbara Buick de situations où elle a subi les réprimandes de ses parents sont à mettre en relation avec son ambivalence de genre dès l'enfance et ne constituent pas en tant que tel des méfaits. Ils n'auraient d'ailleurs peut-être pas été abordés dans le récit s'ils n'avaient pas été assimilés par les parents de l'autrice à une transgression, en raison de son assignation à un sexe masculin. Les reproches qu'elle subit alors de la part de ses parents justifient leur présence dans l'autobiographie puisque ces épisodes ne sont pas décrits par l'autrice comme une transgression d'un ordre social ou moral mais bien comme des preuves de l'incompréhension dont elle est victime y compris de la part de ses proches et dès son enfance. Il s'agit par exemple d'une scène où elle se déguise et improvise pour elle-même une représentation théâtrale suite à sa lecture de Manon Lescaut⁴⁵² ou encore, une fois adolescente, de son père qui

⁴⁴⁷ « Donnant à voir le monde représenté “comme si on y était”, trompe-l'œil réussi dissimulant l'écran des mots, le texte “transparent” s'annule alors comme tel. » : G. MAUGER et C. POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 123, 1998, p. 5.

⁴⁴⁸ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 221.

⁴⁴⁹ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 23.

⁴⁵⁰ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 23.

⁴⁵¹ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 25.

⁴⁵² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 20.

l'oblige à se couper les cheveux⁴⁵³ puis de la découverte par sa mère qu'elle se « passe [les] ongles au vernis incolore⁴⁵⁴ ». La seule nuance que nous pourrions apporter sur ce point est l'insistance de l'autrice de *L'Étiquette* sur le fait que l'officier qu'elle fréquente durant l'occupation de Paris était probablement membre de la résistance. Elle se place à cette occasion dans la position paradoxale évoquée par Gisèle Mathieu-Castellani de l'« innocent[e] qui plaide coupable même lorsqu'[elle] revendique avec passion son innocence⁴⁵⁵ ». Elle prévient en effet alors l'accusation de collaboration avec l'occupant nazi qui pourrait lui être faites en s'appuyant sur les activités et disparitions énigmatiques de Johan durant leur relation ainsi que sur une citation de *Paris brûle-t-il* qui laisse entrevoir la possibilité que son ancien amant soit ce « mystérieux Autrichien⁴⁵⁶ » qui portait le lendemain de la Libération « un uniforme américain⁴⁵⁷ ». Kathy Dee de son côté ne fait ni le récit de son enfance, ni celui de son adolescence. Elle n'est donc pas amenée à raconter une bêtise ou un larcin de jeunesse quelconque qui appuierait l'affirmation de sa sincérité autobiographique. En revanche, lorsque les autrices avouent effectivement ressentir un sentiment de culpabilité quant à leurs actes passés, ce n'est pas en raison de leur transition mais pour tout autre chose et ce remords prend place à l'âge adulte, voire à la fin du récit donc à une période proche de celle de l'énonciation : par exemple pour Kathy Dee, ce sentiment fait suite au double adultère commis avec Jean-Pierre, dont elle se sent coupable envers son épouse et envers celle de son amant mais aussi et peut être surtout à l'égard de cet homme qui, contrairement à elle, aurait pu vivre un mariage heureux si leurs épouses respectives n'avaient pas découvert leur liaison⁴⁵⁸.

Nous souhaitons aborder maintenant pour chacune des autobiographies étudiées un passage qui s'inscrit pleinement dans cette dimension judiciaire du genre. Dans *L'Étiquette*, il s'agit de la scène où Barbara Buick revoit son père pour la première fois depuis de nombreuses années et donc depuis sa transition⁴⁵⁹. À cette occasion, elle adopte plusieurs des rôles évoqués par Gisèle Mathieu-Castellani dans la citation placée en tête de cette sous-partie. Elle adopte d'abord un rôle de témoin lorsqu'elle se fait passer pour sa propre épouse devant annoncer une grave nouvelle à son beau-père, anticipant ainsi un potentiel refus de son père de la revoir. Mais, elle est alors en parallèle l'accusée, celle dont l'on évoque les faits et gestes sans forcément lui laisser la possibilité de se défendre en son nom propre, et pour cause puisqu'elle est ici présente sous une identité d'emprunt, elle-même fictive. Lorsqu'elle révèle finalement qui elle est, son père se retrouve malgré lui dans le rôle du juge : le vocabulaire qu'utilise alors Barbara Buick dans son récit est celui d'un jugement,

⁴⁵³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 37.

⁴⁵⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 51.

⁴⁵⁵ G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 18.

⁴⁵⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 64.

⁴⁵⁷ D. LAPIERRE et L. COLLINS, *Paris brûle-t-il ?*, 1964. Cité par B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 64.

⁴⁵⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 220-221.

⁴⁵⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 220-224.

« il rend le verdict » et elle est « acquittée⁴⁶⁰ ». D'ailleurs, il est intéressant de noter que comme un juge après le classement d'une affaire, et alors que l'autobiographe espère retrouver une certaine proximité avec son père suite à ces retrouvailles, celui-ci ne lui donne par la suite plus de nouvelles : « il a enterré définitivement le passé⁴⁶¹ ». Il a alors classé ce jugement pour ne plus jamais y revenir et avec lui sa relation avec sa fille.

Kathy Dee, quant à elle, mobilise le genre théâtral pour représenter la population bien réelle de son lieu d'habitation en Belgique dans une mise en scène d'un jugement populaire dont l'autrice est l'accusée⁴⁶². Pour rappel, la première mobilisation du registre théâtral par l'autrice de *Travelling* – en l'espèce la présence de chœurs s'insérant dans le dialogue à la manière des tragédies grecques lors d'une dispute avec son épouse⁴⁶³ – avait pour fonction d'établir un parallèle mythologique entre la situation de Kathy Dee, le *geis* et le mythe de Tristan et Iseult, et contribuait à une justification mythique de la transition qu'elle effectue dans l'autobiographie. Celle-ci faisait suite à l'accusation de son épouse qui qualifiait le recours de Kathy Dee à un traitement hormonal de « crime contre nature⁴⁶⁴ », le choix de ce terme faisant déjà écho au registre judiciaire. Une vingtaine de pages plus loin, la mise en scène théâtrale d'un jugement populaire s'entremêle cette fois au récit d'une consultation médicale sur laquelle nous ne reviendrons pas ici. Le dialogue théâtral est ici introduit par une description par Kathy Dee du manque « d'attention » qu'elle accordait jusque-là aux autres habitants de sa ville ou de son village :

Ils me connaissaient tous : le voisin, le facteur, le restaurateur et le fermier, le forestier et les enfants qui chaque matin prenaient le bus scolaire à 8 h 05. Je ne leur avais jamais accordé beaucoup d'attention. Pas plus qu'au mineur pensionné, à l'invalidé de guerre ou aux serveuses de l'hôtel. Je n'avais pas pensé à eux. Était-ce bien devant eux que je voulais me représenter⁴⁶⁵ ?

Les habitant·e·s qu'énumère Kathy Dee dans ce passage mettent en avant son impression d'être observée par tou·te·s. Le fait qu'elle choisisse de décrire ces personnes par leur fonction ou leur métier dans la ville a quant à lui deux effets. D'abord, ce choix contribue à mettre en avant le fait qu'elle ne connaît pas ces personnes, elle ne sait d'elles que ce que leur vie publique lui donne à voir, c'est-à-dire ce qu'elles font dans l'espace public : par exemple, « le fermier » est décrit comme tel puisqu'elle le voit entretenir ses champs mais « le voisin » n'a pas de profession connue, car elle ne le voit qu'entrer et sortir de chez lui. De plus, bien que deux membres de ces énumérations seulement soient au pluriel – « les enfants » et les « serveuses » –, cette description d'individus par

⁴⁶⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 224.

⁴⁶¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 224.

⁴⁶² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 188-194.

⁴⁶³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 166-167. Voir 2.1.1 Des tentatives de justification de la transition.

⁴⁶⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 166.

⁴⁶⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 187-188.

leur fonction peut sous-entendre leur possible multiplicité : un homme qui distribue le courrier sera toujours « le facteur », qu'il s'agisse toujours du même individu ou que plusieurs personnes se relaient à ce poste dans le quartier ou dans la commune. Si l'usage du verbe « représenter » par la narratrice à la fin du paragraphe cité évoque d'abord plus la scène d'un théâtre ou d'un autre spectacle qu'une convocation devant un tribunal, les jugements proférés, d'abord par le chœur des femmes, puis également par celui des hommes dans les pages suivantes permettent d'ancrer ce passage dans le registre judiciaire. Cette scène, probablement fantasmée par la protagoniste, insiste alors sur les différents préjugés dont elle est l'objet. Elle peut être lue comme un condensé de ceux-ci : bien que les accusations qui suivent n'aient pas nécessairement été proférées ensemble de la manière théâtrale où elles sont rendues dans l'autobiographie, elles ont été vécues par l'auteurice comme un tout qui est résumé ici. C'est donc au sentiment d'une adversité globale dont elle est victime que tient ici la sincérité de l'autobiographe et non aux faits décrits en eux-mêmes.

Ce sont donc en premier lieu les femmes qui jugent négativement Kathy Dee : elles la qualifient d'« étrangère », puis par l'adjectif qualificatif « indécente » et l'accusent de vouloir « tourner la tête de [leurs] fils, de [leurs] maris et donner l'exemple mauvais à [leurs] filles, corrompre le village » et même de leur « apporter l'enfer⁴⁶⁶ ». Avant même de la voir pleinement et de se rendre compte qu'il s'agit d'une femme trans, elles sont sur la défensive ce qu'amplifie la gradation des accusations citées ci-dessus dans l'ordre de leur apparition dans le récit, tandis que les hommes sont alors seulement préoccupés par la possibilité de la séduire⁴⁶⁷. La première partie de cette scène de jugement populaire renvoie donc plus à sa féminité considérée comme menaçante et à son métier de travailleuse du sexe qu'au fait qu'elle soit trans.

Un changement s'opère lorsqu'elle se rapproche : les deux groupes constatent alors sa transidentité. De leur côté, les femmes la réassignent alors non seulement à un genre masculin mais mettent en doute ses facultés mentales ce qu'indique le champ lexical de la folie : « C'est un *fou*, un *désaxé* qui se promène dans nos vêtements, sorti d'un *asile*⁴⁶⁸. » Le déterminant possessif « nos » est ici intéressant puisqu'il fait le lien entre la posture du chœur des femmes quand elles croyaient encore avoir affaire à une femme cisgenre et celle qu'elles adoptent par la suite : elles se concevaient d'abord en gardiennes de l'ordre social de leur commune et de leurs familles face à une « étrangère » qui était forcément pour elles la messagère de mœurs inadaptées, une fois qu'elles découvrent la transition de celle-ci, elles se sentent investies du contrôle de qui appartient ou non au genre féminin et peut ou non en porter les attributs vestimentaires. Suite à cette première assimilation de la transition de Kathy Dee à une maladie mentale, les accusations des femmes se

⁴⁶⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 188.

⁴⁶⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 188-189.

⁴⁶⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 189. Nous soulignons.

font plus factuelles : elles l'accusent d'abord de violer des enfants, puis de meurtre – « À l'assassin⁴⁶⁹ ! » – et finalement d'être une « créature maligne⁴⁷⁰ ». Il est intéressant de noter, d'une part, qu'elles évoquent Kathy Dee la plupart du temps à la troisième personne du singulier sans s'adresser à elle directement comme si celle-ci n'était pas à même de les comprendre et encore moins de leur répondre et, d'autre part, que l'accusation de viol qu'elles portent concerne les personnes trans dans leur ensemble et non seulement la protagoniste. À l'inverse, les hommes se divisent alors quant à la réaction à apporter à la révélation de sa transidentité. Prenant acte de la réassignation de Kathy Dee au masculin par leurs épouses, leur première question est « L'accepterions-nous quand même dans notre lit⁴⁷¹ ? » Mais chacun des hommes a sur ce point un avis tranché et distinct. Ceux-ci sont alors cités par leur nom même si le chœur parle toujours d'une seule voix. Certains rient, l'un est interrogé sur ses expériences avec des femmes transgenres, le dernier « les déteste » et propose de recourir à des moyens violents, accusant lui aussi de viol les personnes trans dans leur ensemble : « Hans dit [...] qu'ils sont dangereux et violent les enfants⁴⁷². »

Cette division des hommes aboutit à une rupture des chœurs dans leur ensemble : d'abord celui des hommes puisque les femmes interviennent à deux reprises dans le récit de la consultation médicale sus-mentionnée sans qu'un seul homme ne prenne la parole, puis celle des deux chœurs. Chaque personnage de ce jugement populaire prend alors la parole en son nom propre, homme comme femme. La plupart souhaitent voir disparaître Kathy Dee même si les moyens proposés à cet effet varient : l'« exorciser », « l'interner », la « pendre par les couilles⁴⁷³ », etc. L'une des femmes, Rita – dans la continuité de la crainte du chœur féminin au début du passage – redoute le pouvoir de séduction de Kathy Dee : « C'est qu'il finirait par tourner la tête de nos amants ! ». Seul Georg, l'homme qui était plus tôt interrogé par le chœur des hommes pour savoir s'il avait « déjà passé la nuit avec l'un deux⁴⁷⁴ », montre des connaissances minimales sur les transitions de genre en sous-entendant la possibilité des opérations de réassignation⁴⁷⁵ même s'il utilise lui aussi le masculin pour désigner la protagoniste. Il souhaite « qu'on le laisse en paix⁴⁷⁶ ». Rita l'accuse alors d'avoir « des vues » sur Kathy Dee, sous-entendant que sa défense d'une femme trans impliquait forcément un désir sexuel pour celle-ci.

Pour finir l'analyse de ce passage, nous devons noter les interventions à la fin de celui-ci d'un curé et d'un agent de police. Le premier approuve la proposition d'exorcisme déjà mentionnée mais

⁴⁶⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 190.

⁴⁷⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 191.

⁴⁷¹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 190.

⁴⁷² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 190.

⁴⁷³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 191.

⁴⁷⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 190.

⁴⁷⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 191.

⁴⁷⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 192.

la réaction du policier est intéressante. Dès son arrivée, il insiste sur les actes de Kathy Dee et évacue d'une question les allégations des différent·e·s intervenant·e·s : « Qu'a-t-il fait⁴⁷⁷ ? » Ses interventions suivantes continuent à la manière d'un interrogatoire de tenter de déterminer ce sur quoi repose la violence de la foule. Son côté procédurier est d'ailleurs accentué par la présence dans le dialogue de mentions habituellement utilisées dans des formulaires administratifs : par exemple, « Biffer d'une croix les mentions inutiles⁴⁷⁸. » Celui-ci l'amène à conclure sur son impuissance même s'il ne semble pas forcément approuver non plus la présence de la protagoniste :

Nous ne pouvons rien contre lui à présent. Il y a une loi récente autorisant le travestissement en dehors des jours de fêtes et de marché, les jours de carnaval et les jours chômés. Mais il est fiché chez nous.

Nous ne pouvons pas l'empêcher. C'est la Loi, que voulez-vous⁴⁷⁹ !

Bien qu'elle se fasse malgré lui, sa défense de Kathy Dee va jusqu'à l'obliger à se retourner contre Hans en menaçant de le « verbaliser » lorsque celui-ci reporte sa colère de la femme trans présente aux « dirigeants dégénérés à ce point pour voter de pareilles lois⁴⁸⁰ ». Cette scène de jugement populaire dont la conclusion est finalement apportée par un représentant de la loi contribue donc à souligner, même si c'est de manière succincte et implicite les progrès sociaux qui permettent aux femmes trans une vie plus décente. En rupture avec l'horizon d'attente du lectorat, cette mise en scène théâtrale dans *Travelling* n'est pas la première représentation dans une autobiographie de la comparution d'un·e autobiographe devant une instance judiciaire quelle qu'elle soit : Gisèle Mathieu-Castellani cite en effet certains passages de *Moi je* de Claude Roy paru en 1969, soit quelques années avant *Travelling*, qui a également recours à ce procédé⁴⁸¹. Celle-ci n'étant pas revendiquée par l'autrice, il est impossible de savoir s'il y a là une influence possible de Kathy Dee par Claude Roy. Cependant, cette variété de forme que mobilise Kathy Dee lui permet d'ancrer l'autobiographie dans son ensemble dans la scène judiciaire décrite par Gisèle Mathieu-Castellini : le passage analysé ci-dessus permet d'interpréter *Travelling* comme une forme de plaidoirie d'une avocate pour sa cliente trans que la société réassigne au masculin et renvoie à une perversité ou à une amoralité supposée – ce que vient renforcer le recours au travail du sexe de l'autobiographe⁴⁸² – qui justifierait le fait de l'accuser des pires crimes.

⁴⁷⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 192.

⁴⁷⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 193.

⁴⁷⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 193.

⁴⁸⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 193.

⁴⁸¹ C. ROY, *Moi je*, p. 25-26. Cité par G. MATHIEU-CASTELLANI, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, 1996, p. 15.

⁴⁸² Voir 2.3.3 Re-altérisation par l'orientation sexuelle et le travail du sexe.

Plus largement, nous avons déjà noté les tentatives plus ou moins explicites des autrices pour justifier la transition qu'elles ont entreprise. Celles-ci peuvent être lues comme des proclamations d'innocence de leur part face à une suspicion sociale de perversion ou d'amoralité que l'on retrouve explicitement dans *Travelling* lorsque le policier qui arrête Kathy Dee explique devoir « faire un rapport au cas où il se passerait quelque chose [...] avec des enfants⁴⁸³ ». Nous avons également déjà relevé que Barbara Buick est soupçonnée d'être « une espionne⁴⁸⁴ » lors d'un voyage en Allemagne. Ainsi, alors qu'elles n'ont rien à se reprocher, leur transidentité et en l'occurrence leur absence de papiers d'identité cohérent avec la façon dont elles se présentent les exposent à ce qu'on pourrait qualifier de présomption de culpabilité. Celle-ci s'oppose à la présomption d'innocence où il revient à l'accusateur ou accusatrice de prouver le bien-fondé de sa dénonciation. Seulement, contrairement à un jugement où la partie adverse peut contester ce qui est dit par l'accusé·e pour sa défense, les autobiographes sont la plupart du temps seul·e·s à assumer les différents rôles de la scène judiciaire dans l'histoire. Ils sont de plus dans tous les cas celles et ceux qui portent le récit, c'est donc à elles et à eux que revient le choix de ce qui est dit ou plus exactement de ce qui est tu. En l'occurrence, même à propos des personnes pour qui leur transition les placent dans une situation de perversité ou d'amoralité, les autrices de *L'Étiquette* et de *Travelling* ne racontent que ce qui leur semble pertinent pour appuyer leur description des conditions sociales qui sont les leurs, ce qui rejoint la possibilité d'auto-détermination de leur genre offerte par l'autobiographie que nous avons déjà évoquée.

Nous avons jusque-là abordé dans cette partie principalement des aspects communs aux deux œuvres en nous intéressant à la manière dont le récit autobiographique a la particularité de permettre aux autrices de souligner leur appartenance à la communauté des personnes trans sans être réassignées au genre masculin et par là leur autorise une expression sans contradiction de leur genre et de leurs relations aux autres. Cette expression de soi est réalisée par Barbara Buick et par Kathy Dee à travers des formes que l'on pourrait qualifier d'opposées, ce qui nous amène à étudier les conséquences de leurs choix en matière de construction du récit et de style sur la réception possible de leur œuvre.

⁴⁸³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 104.

⁴⁸⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 217.

3.2. La construction du récit : des choix signifiants, bien que différents entre les œuvres

Une rapide comparaison de la structure des deux autobiographies permet déjà de relever des différences majeures dans la construction des récits et des œuvres. En effet, alors que *L'Étiquette* est structurée en chapitres qui, bien que de tailles hétérogènes, assurent une articulation du récit sur une période donnée et autour d'un axe particulier – les masques par exemple⁴⁸⁵ –, *Travelling* ne présente aucune hiérarchie interne. Les seules divisions de l'œuvre sont signalées par des blancs dans la page qui séparent les épisodes les uns des autres mais ceux-ci sont parfois utilisés par Kathy Dee alors que les paragraphes qui les précèdent et ceux qui les suivent ne laissent pas apparaître d'ellipse ou dans des cas où celle-ci est d'une durée très courte. Par exemple, dès le début de l'autobiographie, elle fait le récit d'un retour de voyage et raconte à la suite son arrivée à l'aéroport et le trajet en voiture avec son épouse en direction de leur logement. Après un blanc dans la page et alors que la scène suit directement celle qui précède, elle raconte son arrivée dans son appartement et la disparition de ses clés⁴⁸⁶. À l'inverse, certaines scènes se déroulant dans des contextes a priori complètement différents sont racontées à la suite par l'autrice⁴⁸⁷.

Cette variété de forme dans les deux autobiographies étudiées doit être mobilisée. En tant que dispositif narratif, l'autobiographie consiste dans la mise en récit d'une vie mais celle-ci n'est pas un simple compte-rendu chronologique et exhaustif de la vie de l'autobiographe. D'après Georges Gusdorf selon qui l'autobiographie « présente l'individu en ordre de parade⁴⁸⁸ », Jean-Philippe Miraux analyse dans quelle mesure la construction de l'œuvre par son auteur·e participe de la volonté de celui-ci de donner du sens à sa vie, malgré le risque de perte d'authenticité qu'encourt alors le récit autobiographique, le « risque de proposer au lecteur l'image d'un moi artificiel, surfait, retravaillé : fabriqué⁴⁸⁹ ». Il écrit ainsi :

l'ordre de parade devient ordre du sens ; le désordre existentiel devient ce par quoi s'explique ce qu'est l'homme mûr, l'organisation des phrases qui se succèdent sur la page dit à l'écrivain pourquoi il est devenu autobiographe dans le même temps que l'autobiographe dit à lui-même pourquoi il est cet homme [...] : l'écriture trace l'explication ; l'explication motive l'écriture, transformant les hasards en causes, les aléas en racines, les gestes immotivés en fondements profonds⁴⁹⁰.

⁴⁸⁵ B. BUICK, « Les masques », *L'Étiquette*, 1971, p. 97-113.

⁴⁸⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 17.

⁴⁸⁷ Voir par exemple l'enchaînement du moment où Kathy est surprise et prise en photo avec Jean-Pierre sur un balcon par leurs épouses respectives et la dernière scène du récit qui se déroule dans ce que Kathy Dee décrit comme « un cube immaculé » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 221-222.

⁴⁸⁸ G. GUSDORF, *Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991. Cité par J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 33.

⁴⁸⁹ J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 33.

⁴⁹⁰ J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 33.

La construction du récit autobiographique est en ce sens en tension entre deux pôles : celui d'écrire pour trouver du sens, « une signification » à sa vie, à travers « l'ordre des mots » et celui de prétendre raconter celle-ci de manière exhaustive et de la façon la plus conforme possible à la manière dont elle a été vécue. Au-delà de l'organisation générale de l'œuvre, la construction du récit passe en effet par la mise en relief de certains épisodes supposés plus significatifs dans le parcours biographique de l'auteur·e, ceux-ci devenant « les éléments constitutifs d'un ensemble littéraire artificiellement créé en vue d'une démonstration⁴⁹¹ ». Elle suppose donc des choix et la réorganisation de certains épisodes pour apporter une cohérence à l'ensemble. Chez Barbara Buick, ces épisodes mis en relief sont la plupart du temps ceux qui donnent leur titre aux chapitres – on peut citer la rupture avec Anthony à Nice en période de carnaval pour reprendre l'exemple du chapitre « Les Masques » évoqué plus tôt. Dans le récit plus discrètement construit de Kathy Dee, ces scènes sont souvent celles où, à l'inverse de nombreux passages de son autobiographie, le récit est effectué de façon relativement continue. Dans les deux œuvres, sont aussi signifiants les choix des autrices quant à la manière de commencer et de conclure leur récit.

Kathy Dee elle-même rend compte dans *Travelling* de sa conscience de l'importance prise par la réorganisation du récit d'une vie dans l'autobiographie. Elle explicite en effet dans certaines scènes cette structuration du récit par la narration. Par exemple, dans le passage où elle rentre de son voyage d'affaires à Londres et trouve son épouse installée dans le salon de leur appartement avec son amant, à la narration de cet événement en lui-même se mêlent les commentaires de la narratrice sur la prévisibilité de son déroulement. Cet extrait fait suite à une description effectuée des deux amant·e·s à propos de laquelle elle a souligné sa propension à utiliser « trop de mots » :

il faut prévoir le moment où nous nous remettons à bouger comme un film qu'on remet en mouvement.

« Tu es déjà de retour ? »

Prévu ! Je pensais bien qu'elle parlerait la première. Tout pouvait donc se dérouler suivant mon scénario. L'ennui, c'est que les sentiments ne m'assaillaient pas comme prévu.

« Je vous dérange ? »

« Oh non, tu es chez toi ! »

[...] Je n'avais pas prévu cette scène : Coupez ! Faut quelque chose de plus croustillant, bon sang⁴⁹² !

⁴⁹¹ « On assiste alors à une mise en scène de certains épisodes qui deviennent de véritables éléments d'une fable dans la mesure où ils ne sont plus fondés sur le déroulement chronologique d'une vie mais deviennent les éléments constitutifs d'un ensemble littéraire artificiellement créé en vue d'une démonstration. » : J.-P. MIRAUX, *L'autobiographie*, 2005, p. 71.

⁴⁹² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 54.

Ces commentaires ont deux effets sur le récit autobiographique. D'une part, ils rendent visible la réorganisation du récit supposée être dissimulée dans l'autobiographie, ce pourquoi la plupart des œuvres autobiographiques sont rédigées de manière chronologique bien que la plupart des auteur·e·s se permettent des commentaires rétrospectifs sur les événements racontés. En cela, ils provoquent une rupture avec les horizons d'attente du lectorat renforcée par l'usage d'un vocabulaire cinématographique : « scénario », « Coupez ! », etc. Kathy Dee agit donc ici à la fois comme scénariste et comme réalisatrice de sa propre vie qu'elle donne à voir « comme un film ». L'autrice insiste ainsi sur la dimension artistique de l'œuvre autobiographique plutôt que d'agir comme si elle était un calque parfait de sa vie telle qu'elle l'a vécue⁴⁹³. Mais d'autre part, ces commentaires créent un effet de déplacement entre ce qui relève de l'événement vécu et ce qui se trouve sur le plan de son énonciation : parce qu'ils concernent le déroulement de la scène en elle-même, ils démontrent une volonté de Kathy Dee de contrôler non seulement les étapes du récit mais aussi celles de sa vie, y compris pour ce qui relève d'autres personnes, en l'espèce la réponse de son épouse lorsque Kathy Dee demande si elle les dérange.

Ces remarques sur l'importance de la construction du récit autobiographique nous amènent à étudier comment la structure des œuvres étudiées incarne dans le texte les conceptions qu'ont les deux autrices de leur transidentité et de leur transition. Dans la mesure où elles effectuent des choix très différents sur ce point, nous verrons d'abord comment le récit linéaire de Barbara Buick va de pair avec sa conception d'avoir toujours été une femme et d'avoir tout fait au cours de sa vie pour être reconnue comme telle, dans la mesure des moyens à sa disposition selon son âge et sa situation ; puis, nous analyserons comment, à l'inverse, Kathy Dee met en avant dans son récit une identité elle-même en construction ; pour finir cette sous-partie, nous aborderons les implications des choix stylistiques et structurels des autrices sur la réception possible de leurs œuvres.

3.2.1. Une quasi-linéarité du récit dans *L'Étiquette* : la mise en langage de la transition comme un processus continu

À l'échelle de l'œuvre, le récit effectué par Barbara Buick respecte en grande partie l'ordre chronologique des événements. Après un premier chapitre consacré aux préparatifs de la vaginoplastie à laquelle elle a recours au Maroc et à la genèse de son projet autobiographique⁴⁹⁴, l'autrice reprend le fil chronologique de sa vie à partir du chapitre suivant⁴⁹⁵. Ce choix de commencer son récit par cet épisode doit être analysé, puisqu'il entre en rupture à la fois avec

⁴⁹³ Cet usage d'un champ lexical cinématographique peut être rapproché du choix du terme *Travelling* comme titre du récit. Voir sur le choix de ce titre 3.2.2 Influence du flux de conscience dans *Travelling* : une représentation langagière d'une identité en construction.

⁴⁹⁴ B. BUICK, « La promesse », *L'Étiquette*, 1971, p. 7-11.

⁴⁹⁵ B. BUICK, « Le collier d'or », *L'Étiquette*, 1971, p. 12-20.

l'horizon d'attente du lectorat d'autobiographie qui s'attend généralement à en apprendre plus sur la petite enfance voire sur les origines de l'autobiographe dès le début de sa lecture⁴⁹⁶ et avec le respect de la chronologie à laquelle Barbara Buick s'astreint par la suite : elle ne fait jamais passé ce premier chapitre le récit détaillé d'un événement postérieur à la période qu'elle est en train de raconter, lorsque certains faits futurs sont évoqués, ce n'est toujours que succinctement pour y revenir plus tard. Dans ce cadre, le récit chronologique rejoint l'épisode auquel est consacré le premier chapitre seulement après 160 pages environ⁴⁹⁷. La phrase « On m'emporte » qu'elle pense juste avant l'opération fait le lien entre ces deux chapitres, puisqu'elle clôt le premier chapitre de *L'Étiquette*⁴⁹⁸ qui s'arrête juste avant la vaginoplastie et est répétée au deuxième chapitre mentionné où elle marque l'ellipse durant laquelle Barbara Buick est endormie pour la durée de la chirurgie en elle-même⁴⁹⁹. La situation de cet épisode en début d'ouvrage, par la mise en valeur à laquelle elle contribue, est susceptible de provoquer plusieurs effets sur le lectorat et sur sa réception de l'œuvre. D'abord, elle provoque un effet de suspense puisque, en interrompant le récit de l'opération au moment de son anesthésie à la fin du premier chapitre, un lecteur ou une lectrice peu avisé·e des progrès alors encore récents des chirurgies de réassignation génitale peut se demander si l'opération a été un succès et à quel prix en termes de complications, de douleurs ressenties, etc. De plus, cet ordre du récit renforce dès le début de l'œuvre le parallèle effectué par Barbara Buick entre l'opération et une seconde naissance⁵⁰⁰ : le récit effectué des étapes préliminaires de la vaginoplastie dès les premières pages de l'autobiographie – là où le lectorat se serait attendu à découvrir son enfance ou ses origines – permet en fait à Barbara Buick de relater sa (re)naissance en tant que femme qui coïncide avec la genèse de son identité d'écrivaine, d'autobiographe. Cette rupture d'avec l'« horizon d'attente » du lectorat doit donc être nuancée puisqu'elle trouve finalement sa justification dans la conception qu'a l'auteurice de la chirurgie à laquelle elle a eu recours. Au début du deuxième chapitre de l'œuvre, elle justifie également le « retour à [l']enfance » opéré dans celui-ci dès sa première phrase :

⁴⁹⁶ Voir sur la place des récits d'enfance dans l'autobiographie et sur celle des œuvres autobiographiques consacrées exclusivement aux premières années de vie de leur auteur·e dans la définition du genre : J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 28-29. F. SIMONET-TENANT, « Récit d'enfance », dans F. SIMONET-TENANT (éd.), *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française*, 2018, p. 670-673.

⁴⁹⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 176-186.

⁴⁹⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 11.

⁴⁹⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 181.

⁵⁰⁰ « Lirai-je jamais ces journaux du jour qui marqueront peut-être la date de ma mort ? Ou celle de ma naissance ? » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 7.

Seul un retour à mon enfance me permettra d'expliquer dans quel climat, dans quel milieu, à la suite de quelles circonstances je devais recevoir la première révélation de mon anomalie profonde⁵⁰¹.

Le respect de la chronologie a donc pour Barbara Buick une visée pédagogique. Il est destiné à rendre compréhensible par le lectorat son parcours de manière générale et surtout comment elle a réalisé qu'elle était une femme et a finalement effectué une transition pour être reconnue comme telle.

Nous souhaitons également revenir sur le dernier chapitre de l'œuvre⁵⁰². Il a déjà été noté que celui-ci, plus qu'à des événements de la vie personnelle de l'autrice, s'intéresse de manière globale à la considération accordée par l'État français aux personnes trans entre les années 1960 et le début de la décennie suivante. Son titre « Rétroviseur » fait écho à plusieurs aspects du récit. Il est d'abord à mettre en relation avec le motif du miroir, récurrent dans les récits autobiographiques et en particulier dans les autobiographies de personnes trans comme le met en avant Jay Prosser dans son chapitre intitulé « Mirror Images : Transsexuality and Autobiography⁵⁰³ ». Dans les œuvres étudiées, les autrices racontent également des scènes où elles s'observent dans un miroir mais c'est alors de façon positive : Barbara Buick constate ainsi dans un psyché la différence notable entre le corps acquis grâce à sa transition médicale et la morphologie masculine de son amant⁵⁰⁴, tandis que Kathy Dee raconte ses premières expériences masturbatoires devant le miroir de la garde-robe de sa mère⁵⁰⁵. En parallèle, le titre de ce chapitre est aussi un clin d'œil de l'autrice à son pseudonyme puisqu'un « rétroviseur » désigne spécifiquement un miroir permettant de voir ce qui se passe derrière soi dans un véhicule, sachant que Buick est le nom d'une marque de voiture américaine. Enfin, nous devons mettre en lien cette définition avec le regard rétrospectif de l'autobiographe : celui-ci devient explicite dans le dernier chapitre où l'autrice fait le bilan des « leçons » qu'elle a tiré des « épreuves » vécues et racontées jusque-là. Mais, à la manière d'un conducteur ou d'une conductrice qui vérifie son rétroviseur avant de poursuivre sa route vers l'avant, cette synthèse est tout autant tournée vers son passé que vers l'avenir puisqu'elle est l'occasion de revenir sur l'objectif central de son autobiographie :

Je demande qu'on me laisse VIVRE, sans bruit. Et puisque la Justice ne m'y autorise pas, puisque les experts s'y opposent, puisque je n'ai plus aucune porte de sortie, légale, civile,

⁵⁰¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 12.

⁵⁰² B. BUICK, « Rétroviseur », *L'Étiquette*, 1971, p. 245-251.

⁵⁰³ J. PROSSER, *Second skins*, 1998, p. 99-134.

⁵⁰⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 202.

⁵⁰⁵ K. DEE, *Travelling*, p. 61.

sociale, familiale et professionnelle, je me suis décidée à écrire ces lignes, à raconter cette vie, à faire appel à l'opinion, cartes sur table, dans la plus absolue authenticité⁵⁰⁶ !

Ce passage du dernier chapitre de l'œuvre entre en résonance avec le début de son deuxième chapitre cité plus haut : être comprise doit permettre à Barbara Buick d'avancer. Au-delà de cet exemple, de nombreux échos sont repérables entre les différents chapitres de l'œuvre. Ainsi, à la prédiction faite par une voyante qu'elle sera un jour entourée d'« un haut mur sombre » et qu'elle « seule [pourra] l'abattre⁵⁰⁷ » répond le chapitre « Un haut mur sombre⁵⁰⁸ ». Elle raconte dans celui-ci le désespoir qui l'habite devant sa situation personnelle et professionnelle d'alors et surtout vis-à-vis de l'impossibilité dans laquelle elle se trouve d'accéder à une opération de réassignation tout en sachant désormais que ce type de chirurgie commence à être pratiqué. C'est aussi le chapitre dans lequel elle reprend ensuite son récit de la vaginoplastie dont elle bénéficie finalement. Peu de temps avant d'obtenir le contact du chirurgien qui l'opère, elle note d'ailleurs ce lien entre la prévision de la voyante rencontrée des années plus tôt et sa situation d'alors, ce qui explique le titre choisi pour ce chapitre :

La prédiction de cette voyante consultée bien des années auparavant me revient en mémoire :
« À un certain moment de votre vie, je vous vois au pied d'un haut mur sombre ! »

Il paraît certain que j'y suis arrivée. Je m'y heurte sans cesse. Je ne vois aucune issue. Physiquement, moralement, rien ne va plus. Ma vie sentimentale sombre lamentablement, mais, qui sait, si j'étais normalement constituée, peut-être en serait-il allé différemment. Autant de questions qui me replongent dans un gouffre sans fond. Que je me penche d'un côté ou d'un autre, je sens le sol se dérober sous moi⁵⁰⁹.

La construction du récit, bien que celui-ci soit chronologique, a donc pour objectif de mettre en valeur la cohérence du parcours de l'autrice. Cela va dans le même sens que ses évocations tout au long de son autobiographie, y compris dans les chapitres consacrés à son enfance, d'anecdotes qui la rattachent aux normes de genre féminines : le « collier de perles d'or⁵¹⁰ » qu'elle refuse d'ôter pour être photographiée à trois ans dans le chapitre auquel il donne son titre, l'instituteur de l'école où elle vient d'être admise qui, en séparant les élèves en deux groupes, la « poussa d'une main ferme dans la rangée des filles » avant de se rendre compte de « son erreur⁵¹¹ », etc. Ces anecdotes qui insistent sur l'ambiguïté de son genre dès son enfance démontrent qu'elle n'a jamais réellement été un garçon et que sa transition ne commence pas à partir des démarches médicales qu'elle

⁵⁰⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 247.

⁵⁰⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 94.

⁵⁰⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 171-189.

⁵⁰⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 177.

⁵¹⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 20.

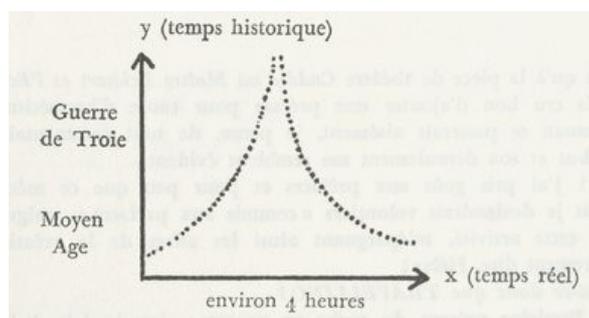
⁵¹¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 21.

entreprind, ni même du début de sa carrière dans les cabarets, mais qu'elle est l'aboutissement d'une identité qui est la sienne tout au long de son existence.

Une analyse de la structure de l'autobiographie de Barbara Buick laisse donc transparaître le soin qu'elle apporte à la mise en avant de la cohérence de son parcours : relaté essentiellement de façon chronologique, le récit souligne comment sa transition a été depuis son enfance ou presque un processus continu et régulier, ce que renforcent les échos entre les différents chapitres ou encore le choix de placer en tête de l'ouvrage les préparatifs de sa vaginoplastie puisque celle-ci est conçue comme faisant d'elle une femme et en même temps, vu le parallèle fait dans ce chapitre avec le projet autobiographique, une autrice. À l'inverse, Kathy Dee choisit dans *Travelling* de mettre en scène à travers le langage son parcours intérieur en quête de son identité féminine qui, contrairement à celle de Barbara Buick ne semble pas être pour elle une certitude depuis l'enfance.

3.2.2. Influence du flux de conscience dans *Travelling* : une représentation langagière d'une identité en construction

Il faut d'abord noter que Kathy Dee annonce dans la fin de sa préface à *Travelling* une structure du récit à venir. Seulement celle-ci est dès lors fondée sur deux éléments différents, les différentes définitions que permette la polysémie du terme anglais qui constitue le titre de son œuvre⁵¹² et un schéma que nous reproduisons ici avec la légende donnée par l'autrice :



En abscisse : Le héros passe de l'anesthésie pré-opératoire (chapitre premier) à la réanimation post-opératoire (chapitre dernier).

En ordonnée : D'un présent tout proche au Moyen Âge (Croisades = essai de redressement viril) et jusqu'à l'aube de la littérature : *Illiade* d'Homère⁵¹³.

La première observation nécessaire sur cette structure avancée par l'autrice est qu'elle ne peut être que métaphorique : même en concevant que la scène d'ouverture sous une lumière « d'un blanc insoutenable⁵¹⁴ » se déroule dans un hôpital au moment de son « anesthésie pré-opératoire » et que

⁵¹² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 9.

⁵¹³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 10.

⁵¹⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 13.

la fin de l'autobiographie renvoie à son réveil de l'opération subie⁵¹⁵ – certainement une vaginoplastie –, le récit situé entre ces deux scènes ne recouvre pas une période de 4 heures, celles-ci pouvant en revanche correspondre à la durée de la chirurgie. Ce récit peut cependant être lu comme une reconstitution onirique de son parcours de transition, ce qui expliquerait son caractère souvent décousu. Son annonce du « temps historique » avec lequel son parcours est mis en relation est encore plus paradoxale puisqu'elle décrit un chemin chronologique de plus de deux millénaires et avançant dans l'ordre inverse du déroulement du temps : de 1973 environ à la mythologique grecque. Cette description est cependant intéressante puisqu'elle renvoie à un parcours de son identité pré-transition, à « un essai de redressement viril », c'est-à-dire une ultime tentative de détransition ou du moins de renoncement à la transition présente dans le récit⁵¹⁶ pour finalement arriver à une allusion aux évocations, à la fin de l'autobiographie, du processus d'écriture de celle-ci. Pour finir sur l'extrait cité ci-dessus, nous devons noter qu'elle annonce ici des chapitres qui ne sont finalement signalés dans le texte que par l'absence, c'est-à-dire par un blanc dans la page. Dans cette même préface, elle présente aussi différentes caractéristiques de la forme de l'œuvre : la première étant une référence implicite à *Ulysse* de James Joyce, la deuxième beaucoup plus factuelle :

Si 24 heures à Dublin passent par tous les styles et l'épiphanie,
24 heures à Hambourg y passent bien aussi.
Et la 3^e personne du singulier pour faciliter le récit⁵¹⁷.

Ces trois vers irréguliers sont également à lire comme des effets d'annonce de l'autobiographe sur la forme que devrait prendre son récit mais aucune de ces prévisions n'est finalement réalisée dans le texte en lui-même. Si le parallèle avec le courant du flux de conscience que représente notamment James Joyce est perceptible dans certains passages de l'œuvre – notamment à l'absence de ponctuation à l'échelle de certains paragraphes et dans les phénomènes d'association qui gouvernent l'enchaînement de certains thèmes dans le récit – elle ne se réapproprie pas pleinement le projet de cet auteur de décrire le parcours de deux personnages à Dublin pendant une durée de « 24 heures » puisque le récit couvre une période de plusieurs semaines voire de plusieurs mois et dépasse largement les limites de la ville d'Hambourg dans laquelle Kathy Dee fait plusieurs aller-retours mais ne reste pas sur le long terme. Cette annonce d'une durée de « 24 heures » est de plus contradictoire avec celle d'un « temps réel » d'« environ 4 heures » deux pages plus tôt. De la même façon, elle utilise en définitive peu « la 3^e personne du singulier », celle-ci est mobilisée dans

⁵¹⁵ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 222-225.

⁵¹⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 84-87.

⁵¹⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 12.

certains passages, afin de rendre tangible textuellement la dissociation entre une identité masculine d'abord la plus présente au monde et une identité féminine qui prend peu à peu le pas sur la première mais le récit est en grande partie effectué à la première personne du singulier. Enfin, l'usage du verbe « faciliter » interroge également : les éléments de style mentionnés jusqu'ici sont loin de faciliter la compréhension du récit pour le lectorat, est-ce donc pour elle, en tant qu'écrivaine, que ce choix narratif doit rendre le processus d'écriture plus aisé ? Bien que celui-ci soit peu évoqué dans l'autobiographie – par comparaison avec Barbara Buick par exemple qui évoque à plusieurs reprises les raisons d'être de son œuvre ou encore la difficulté que constitue pour elle le fait de se livrer par l'écriture –, Kathy Dee ne semble pas être confrontée à ce qu'on appelle le syndrome de la page blanche, au sens d'une impossibilité à écrire les premiers mots d'un texte quel qu'il soit sur une surface encore vierge de tout mot. Sa première mention du geste scripturaire décrit ainsi l'empressement ressenti à écrire mais également l'angoisse que lui procure la vision des espaces encore blancs sur la page qu'elle vient de rédiger :

Alors je m'emparai d'un cahier vierge, me mettant à y jeter tous les événements, opérant de façon à conjurer le mal par le comblement de cette virginité parce que je m'étais juré de le remplir jusqu'à la dernière page, de me prolonger n'importe comment, de retarder ma chute, d'exorciser cette blancheur horrible, cette absence par des mots et des phrases qui surgissaient au bout de la plume crissante ou du stylo à bille baveux et ne s'accordaient ni marge ni interligne. Mais lorsqu'il me sembla avoir tout écrit, qu'il ne restait plus de place, le chancre était beaucoup plus venimeux qu'auparavant car je voyais encore entre les lignes cette pâleur qui refusait de disparaître. Quand mon regard s'arrêtait, les mots se dissipaient et le névé de la page m'apparaissait avec plus de force que jamais. L'absence ne se comblait pas : au contraire⁵¹⁸.

Cet empressement à écrire qui gouverne la rédaction de son autobiographie, selon ce qu'elle en dit dans celle-ci, renvoie à l'organisation du récit où différents thèmes sont abordés suivant les associations d'idées de Kathy Dee, soit en tant que narratrice de l'œuvre, soit en tant que protagoniste. Ces phénomènes d'association sont observables à la fois à l'intérieur d'une même scène⁵¹⁹ et dans la succession des différentes scènes. Nous donnerons pour exemple de ce second cas le départ de son épouse en Angleterre pour avoir recours à un avortement – procédure encore illégale en France –, ce qui n'est confirmé que plus tard dans le récit. Kathy Dee retranscrit d'abord la note laissée par son épouse de façon elliptique et fragmentaire, soit qu'il s'agisse des passages dont elle se souvient de ce message au moment de la rédaction de son autobiographie, soit que ce

⁵¹⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 195.

⁵¹⁹ Par exemple, lors de son retour d'un voyage en Israël, elle raconte en parallèle l'ouverture de ses valises et les souvenirs du séjour que lui évoquent les objets qu'elle en a rapportés : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 18-19.

procédé lui permette de mettre en valeur sa lecture en diagonale du mot telle qu'elle l'a vécue, en parallèle de ses réactions à ce moment-là. Aucun changement typographique ni retour à la ligne ne distingue d'ailleurs ce qui relève de la citation de la note en elle-même et ses réactions à la lecture de celle-ci :

Mon chéri quand tu trouveras serai loin. Loin ?
problème soigne-toi notre bien. En Allemagne !
Dans la maison de campagne ? Impossible d'y arriver sans voiture Tu comprendras t'aime bien.
Mon problème Problème
Quand tu trouveras cette lettre je serai loin point
Depuis quelque temps j'ai un problème dont je n'ai pas voulu te parler de peur de te tracasser
point c'est pour notre bien.

Dans la suite de cette scène, la lecture de cette note l'amène à se remémorer les discussions qu'elle a eues avec son épouse au sujet de l'absence de grossesse de celle-ci en neuf ans de mariage et cela lui évoque finalement sa propre naissance :

Elle a eu des problèmes pendant la grossesse : j'aurais dû crever. Mes chromosomes ont déraillé. N'ai rien compris, pas senti que j'étais malade. Elle m'a donné le coup de grâce en partant ; mort-né elle m'a achevé. J'ai la maladie dans le sang et la tête. Je pensais bêtement que c'était une idée. Malade en naissant, elle m'a détruit en partant⁵²⁰.

Ce passage rajoute une ambiguïté supplémentaire dans la relation évoquée plus tôt entre l'autrice, sa mère et sa sœur puisque le pronom « elle » semble désigner successivement à la fois sa mère et sa sœur partie pour les États-Unis. Cela nous amène à faire l'hypothèse d'une égalité entre ces deux figures, que celle-ci soit biologique si l'on suppose que Kathy est en fait la fille naturelle de sa sœur et que sa mère l'a élevée comme son enfant pour éviter à celle-ci la honte d'être une mère célibataire – ce qui ne serait pas impossible vu l'ambiguïté de l'usage du pronom personnel dans ce passage et leur écart d'âge mais rien ne nous permet de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse – ou qu'elle soit métaphorique du point de vue de la relation de l'autrice à sa mère une fois partie. Mais là encore, l'évocation de sa sœur et plus précisément celle du départ de celle-ci l'amène à faire le lien avec sa transidentité ou plus précisément avec l'injonction qu'elle ressent à adopter une identité féminine décrite ici comme une maladie.

C'est donc ici la lecture d'une note contemporaine à l'histoire qu'elle relate dans l'autobiographie qui entraîne le récit d'éléments qui la précèdent d'une trentaine d'années, en l'espèce sa naissance puis le départ de sa sœur alors qu'elle est encore enfant. Kathy Dee reconstruit

⁵²⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 60.

donc dans son récit son cheminement de pensées. Bien que cette reconstruction reste un effort de structure artificiel – nous ne savons pas si c’est une association d’idées qui a réellement été la sienne au moment de la lecture du mot laissé par son épouse dans la vie réelle ou si elle est inventée par l’auteurice pour appuyer l’empressement ressenti à partir de là à faire une transition –, elle contribue à montrer en quoi cette grossesse qu’elle attribue par la suite à l’amant agit comme une incitation à entreprendre sa transition, puisqu’elle lui révèle que l’absence de conception d’un enfant jusque-là n’était pas du fait de sa compagne mais due à une supposée infertilité de sa part⁵²¹.

Pour finir sur les choix de structures opérés par Kathy Dee, nous devons évoquer le titre et le sous-titre de l’œuvre : *Travelling – Un itinéraire transsexuel*. Dans l’entretien de l’auteurice avec Jacques Chancel en 1975, celui-ci note le caractère obscur d’un titre qui est seulement explicité dans une certaine mesure par son sous-titre. Il demande alors pourquoi celle-ci n’a pas préféré un titre plus parlant dès le premier abord et propose « J’étais un homme ». Kathy Dee répond alors :

Je préférerais un titre qui pouvait paraître hermétique ou pas très facile à comprendre mais qui définissait très bien le voyage perpétuel qui est le nôtre⁵²².

Cette explication ainsi que les définitions qu’elle donne du terme *Travelling* dans la préface de son œuvre⁵²³ montrent en quoi, pour Kathy Dee, l’important est de décrire son « cheminement⁵²⁴ » personnel dans son autobiographie, pour espérer *in fine* une compréhension plus précise de son parcours et de la construction de son identité par le lectorat, acceptant de ce fait que celle-ci soit rendue plus ardue. Son insistance sur le motif du voyage dans ce cadre permet de mettre l’accent sur le fait qu’elle veut avant tout mettre en avant les raisons et les obstacles qui ont été les siens dans ce parcours, mettant de côté l’objectif du voyage. Cet objectif que l’on pourrait interpréter comme, d’une part, la possibilité d’être reconnue comme femme dans la vie quotidienne et par l’état civil et, d’autre part, la résolution de l’incohérence ressentie entre le genre vécu et le corps est à l’inverse omniprésent chez Barbara Buick jusqu’au dernier chapitre de l’autobiographie où elle revient sur les conséquences de l’impossibilité dans laquelle elle se trouve de faire rectifier son état civil⁵²⁵. Cela rejoint le fait que Kathy Dee ne se dit jamais *transsexuelle* dans le corps de l’autobiographie alors qu’elle cite les travaux et ouvrages sur le « transsexualisme⁵²⁶ » dans sa préface et sous-titre son ouvrage *Un itinéraire transsexuel*. Dans la mesure où elle met l’accent sur son parcours, elle aurait pu user et abuser de ces mots qui, par le préfixe *trans* avec lequel ils sont construits,

⁵²¹ Voir 2.1.1 Des tentatives de justification de la transition.

⁵²² « Kathy Dee : “L’évolution des mœurs est une pseudo évolution” », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

⁵²³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 9.

⁵²⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

⁵²⁵ B. BUICK, « Rétrovisueur », *L’Étiquette*, 1971, p. 245-251.

⁵²⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

explicitent l'idée du passage d'un état à l'autre. Seulement, elle a préféré utiliser dans le titre de son ouvrage *Travelling* qui évoque phonétiquement *travelo*, lui-même présent une seule fois dans le texte : peu de temps après sa première injection d'hormones elle se décrit comme « Déjà plus simple travelo⁵²⁷. » Elle n'a peut-être pas eu connaissance du terme *transsexuel* avant les dernières étapes de la publication de son récit – celui-ci est attesté en français seulement à partir de 1965 et elle a publié en 1974 –, mais elle peut également avoir choisi de ne pas l'utiliser pour conserver le flou sur une identité en mouvement et en construction dans le récit et avoir dû s'y résoudre au moment de la publication pour des questions de visibilité et d'identification de son texte comme le témoignage d'une personne trans sur le marché du livre francophone. Ce dernier point nous amène à l'étude des conséquences possibles des choix stylistiques et structurels des autrices sur la réception des œuvres.

3.2.3. Interaction entre le style et la réception des œuvres

Nous avons noté plus tôt la différence de point de vue entre les deux autrices que nous étudions quant à l'importance d'être comprises par leur lectorat : d'un côté Buick pour qui l'objectif principal du projet autobiographique est de rendre intelligible le parcours d'une personne trans aux scientifiques ainsi qu'au grand public⁵²⁸ et de l'autre Kathy Dee chez qui ce but est secondaire et ne doit pas primer sur la construction d'elle-même par l'écriture⁵²⁹. Au-delà de cette distinction quant au but principal de leur autobiographie, les oppositions relevées ci-dessus sur les plans du style et de l'organisation des œuvres de notre corpus ne sont pas sans conséquence sur la réception possible de celles-ci par le lectorat. Pour commencer l'analyse de cette interaction, il nous faut d'abord rappeler que, d'une part, il n'existe pas de style propre à l'autobiographie puisque comme dans la plupart des genres littéraires

les conditions de l'autobiographie ne fournissent qu'un cadre assez large, à l'intérieur duquel pourront s'exercer et se manifester une grande variété de styles particuliers. [...] Ici, plus que partout ailleurs, le style sera le fait de l'individu⁵³⁰.

Il n'est donc pas étonnant que les deux autrices de notre corpus, malgré un projet initial commun, celui de faire le récit de leur vie en tant que femme trans, adoptent chacune une forme qui leur est propre. D'autre part, cette question de la réception des œuvres par le lectorat rejoint celle de leur littérarité que nous souhaitons maintenant évoquer chez Barbara Buick puis Kathy Dee. Dans leur étude des « usages sociaux de la lecture », Gérard Mauger et Claude Poliak mettent en effet en

⁵²⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 151.

⁵²⁸ Voir B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 12. Citée en 1.1.2 Une volonté de témoignage inscrite dans les œuvres.

⁵²⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 11.

⁵³⁰ J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126, p. 110.

avant comment – dans le cadre de ce qu’ils nomment la « lecture d’évasion⁵³¹ » notamment –, « l’engagement imaginaire dans une autre vie⁵³² », celle d’un personnage mais aussi dans une autobiographie celle de son auteur·e, « joue de l’écart entre familiarité et étrangeté, connu et inconnu, possible et impossible. » Dans ce cadre, il est intéressant de noter que Barbara Buick se place plusieurs fois en opposition avec les écrivains qu’elle côtoie : par exemple, à l’occasion d’une discussion avec Albert Camus lors de laquelle celui-ci lui conseille d’écrire sa « propre histoire ». Elle « doute [alors] qu’il parle sérieusement » et lui répond : « Mais je ne saurai jamais ; je ne suis pas un écrivain⁵³³. » La position de Barbara Buick lorsqu’elle écrit « je ne suis pas un écrivain » est paradoxale. De façon anachronique, cette remarque pourrait constituer une affirmation de son genre et de son souhait d’une féminisation du nom du métier, par exemple en écrivaine, mais elle utilise certainement celui-ci de manière épïcène. Il est plus intéressant de s’intéresser à l’écart existant entre, d’une part, la production autobiographique et, d’autre part, cette affirmation au sein de l’autobiographie elle-même. Une fois l’œuvre publiée, et même à partir du moment de sa rédaction, elle est de fait une écrivaine, au sens de quelqu’un qui écrit même si elle ne vit pas nécessairement de sa production littéraire.

Cette conversation avec Albert Camus rejoint le passage déjà cité de sa discussion avec l’écrivain Pierre Benoit qu’elle relate dès le premier chapitre de *L’Étiquette*. Dans cette première discussion, elle ne dit pas explicitement qu’elle n’est « pas un écrivain » comme elle le fait ici, mais elle propose à son interlocuteur de « faire un roman » de sa vie, en tant qu’« écrivain⁵³⁴ ». Nous sommes cependant maintenant au-delà de la moitié de l’autobiographie et, alors que le récit de sa conversation avec Pierre Benoit constituait une analepse par rapport à la temporalité principale, son échange avec Albert Camus prend place au sein de celle-ci. À cette occasion, il n’y a plus de doute : lorsque Barbara Buick raconte cela, elle est elle-même devenue écrivaine et pourtant c’est à ce moment-là qu’elle exprime de façon plus explicite l’écart qu’elle ressent avec ce terme.

Au-delà d’une explication psychologisante de cette défense de l’autobiographe d’être elle-même devenue écrivaine interprétée comme un manque de confiance dans son habilité à écrire et à publier son autobiographie, nous pouvons voir dans celle-ci une tentative de Barbara Buick de se placer sur le même plan que son lectorat : en insistant sur le fait qu’elle n’est pas une autrice née, elle met l’accent sur ce qui la rapproche de ses lecteurs et lectrices. Et en effet, elle n’est pas une autrice qui en est arrivée à écrire son autobiographie au cours – voire au terme – d’une carrière

⁵³¹ G. MAUGER et C. POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 123, 1998, p. 4.

⁵³² G. MAUGER et C. POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 123, 1998, p. 6.

⁵³³ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 144.

⁵³⁴ B. BUICK, *L’Étiquette*, 1971, p. 10.

littéraire, mais une anonyme qui poursuit le projet de rendre sa vie publique pour contribuer à l'amélioration des conditions de vie des personnes trans par le biais d'un récit autobiographique. Si nous reprenons les mots de Gérard Mauger et de Claude Poliak, ici Barbara Buick se « joue de l'écart entre familiarité et étrangeté » (être une femme et être une femme trans), « connu et inconnu » (entre le contexte historique qu'elle met en avant dans le début de son œuvre et le monde des cabarets qu'elle fréquente par la suite), « possible et impossible⁵³⁵ » (être issue d'une mère ouvrière et rédiger son autobiographie).

Nous devons maintenant aborder la question de la littérarité de l'œuvre de Kathy Dee sous un autre angle : celui de l'usage qu'elle fait des énumérations, forme la plus caractéristique de sa propension à écrire par associations d'idées. L'exemple sur lequel nous souhaitons nous appuyer ici est situé à la page 160 de *Travelling*. La protagoniste vient de se voir proposer une place dans un bar de prostitution plutôt que de continuer à exercer ce métier en racolant dans les rues. Elle évoque alors à la fois l'attrait qu'elle représente pour ses clients en tant que femmes trans et la raison pour laquelle elle se prostitue :

Chimique chapon, miracle baladeur à l'usage de testicules blasés, parking de sensations troubles, génétique bousculée à la recherche du Grand Castrateur qui de la pointe du Divin Scalpel extraira, soustraira la Ratinée Racine⁵³⁶.

Cette énumération semble d'abord être dénuée de sens, mais l'étude des jeux de l'auteurice avec la signification et avec la sonorité des mots qu'elle emploie permet de l'interpréter au moins partiellement. L'un des éléments les plus intéressants de cette énumération est le « Chimique chapon » par lequel elle commence. Il s'agit en effet d'une traduction de l'allemand « Hormon Hähnchen » qu'elle a déjà employée plusieurs fois dans l'autobiographie mais alors traduit plus sobrement et pragmatiquement par « Poulet aux hormones⁵³⁷ ». Cette nouvelle traduction – qui n'est pas signalée comme telle puisque l'allemand n'est pas cité ici – provoque un effet de déplacement : l'explicite « Poulet aux hormones » est remplacé par un « chapon », volatile considéré comme plus noble, lui-même qualifié de « chimique » ce qui sous-entend seulement que c'est au traitement hormonal qu'il est ici fait référence et donc que le début de cette énumération renvoie à Kathy Dee. Celle-ci se réapproprie ici une expression dévalorisante adressée aux femmes trans à l'époque relatée et qui semble avoir traversé les frontières, du moins la frontière franco-allemande. Maxime Foerster cite en effet parmi les difficultés rencontrées par celles-ci dans les années 1950 et 1960,

⁵³⁵ G. MAUGER et C. POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 123, 1998, p. 6.

⁵³⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 160.

⁵³⁷ Par exemple : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 110. Kathy Dee fait d'ailleurs une faute d'orthographe lorsqu'elle cite cette expression, puisqu'elle écrit systématiquement « hormon Hänchen ».

« l'humour peu courtois des journalistes » et donne l'exemple de la question qui leur est posée : « vous aimez le poulet aux hormones⁵³⁸ ? ». Cette réappropriation du stigmatisme connote aussi l'appellation *poule* ou *poulette* parfois utilisée pour dévaloriser les femmes. Là encore, le déplacement de la poule au chapon permet une évocation de ce stigmatisme tout en le destituant de sa connotation négative. De plus, un chapon est par définition un coq castré, le début de ce passage annonce donc déjà la fin de l'extrait choisi en anticipant sur l'évocation du désir de vaginoplastie, présentée comme une castration.

La suite de l'énumération poursuit le même objectif. Le « miracle baladeur » peut renvoyer à l'expression familière « avoir la main baladeuse » mais la prostituée bénéficie ici de la connotation méliorative du nom « miracle », tandis que son client est désigné de manière péjorative à l'aide de la métonymie des « testicules blasés ». Les deux éléments suivants, à savoir « parking de sensations troubles, génétique bousculée » font tous deux le lien entre sa transition, notamment médicale comme le signale le nom « génétique », et l'attrait spécifique que son corps présente pour les clients des prostituées trans. La fin du passage quant à elle renvoie par métaphore aux chirurgies de réassignation génitale, ici évoquées comme une castration, mais elle y fait référence en convoquant un registre sacré comme l'indique l'adjectif « Divin » mais aussi plus largement par la présence de majuscules à « Grand Castrateur », « Divin Scalpel » et « Ratatinée Racine » qui laissent entendre le caractère religieux pris par cette personne et les outils et parties du corps desquelles il s'occupe. Le syntagme « Ratatinée Racine » est lui-même une référence à un autre passage de l'autobiographie où elle évoque de façon similaire ses organes génitaux qui se modifient sous l'effet de son traitement hormonal féminisant comme une « Rabougrie Racine⁵³⁹ ».

De manière générale, les phénomènes d'homophonies dont est ponctué cet extrait permettent de faire des parallèles entre les différents éléments de l'énumération : ainsi, « baladeur » et « blasés » permet de mettre en exergue l'opposition entre les connotations des deux adjectifs et par là entre Kathy Dee comme prostituée et son client. De la même façon, avec « extraira, soustraira », la succession de deux verbes aux sens proches dans le contexte et aux terminaisons identiques déjà à l'infinitif, elles-mêmes renforcées par l'usage du même temps verbal – le futur simple – et donc de la même conjugaison, crée un lien phonétique avec le complément d'objet de ces deux verbes, « la Rabougrie Racine » dont les deux mots commencent par la syllabe /ra/. Le doublon du verbe dans cette phrase vient donc renforcer l'importance de la perspective de cette opération pour Kathy Dee, justifiant son recours à la prostitution.

⁵³⁸ M. FOERSTER, *Elle ou lui ? : une histoire des transsexuels en France*, 2012, p. 118.

⁵³⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 182.

Cet usage de sens seconds ou des sonorités des mots comme signifiants suppose un processus d'interprétation actif de la part du lectorat, activité qui repose à la fois sur ses connaissances antérieures à la lecture de *Travelling* et sur des phénomènes d'échos entre différents passages, comme nous l'avons analysé avec l'exemple du « Chimique chapon » qui n'est compréhensible qu'à la lumière de l'utilisation par Kathy Dee une cinquantaine de pages plus tôt de « Poulet aux hormones » pour se désigner suite à sa première injection d'œstrogènes. À l'inverse, nous avons noté que Barbara Buick dissimulait l'attention qu'elle accorde à la forme de son récit et met l'accent sur la lisibilité de celui-ci, ce qui rejoint sa volonté de témoignage et d'être comprise par le plus grand nombre. Cette distinction entre les deux autrices nous amène à nous intéresser à un autre aspect de leurs œuvres, celui-ci étant central dans la délimitation du sujet que nous étudions, c'est-à-dire les autobiographies de femmes trans. Il s'agit de la manière dont l'évolution de l'identité de la protagoniste au cours du récit, sur le plan du genre principalement, entraîne un renouvellement des caractéristiques générales du genre littéraire qu'est l'autobiographie.

3.3. Se dire femme : évolution de l'identité des autrices et choix narratifs

Toute autobiographie – se limitât-elle à une pure narration – est une auto-interprétation. Le style est ici l'indice de la relation entre le scripteur et son propre passé, en même temps qu'il révèle le projet, orienté vers le futur, d'une manière spécifique de se révéler à autrui⁵⁴⁰.

Cette relation entre passé relaté et présent de l'énonciation suggérée ici par Jean Strabovinsky prend une dimension particulière dans le cadre de l'autobiographie d'une personne trans, dont par définition l'identité a évolué à un moment ou un autre de sa vie et ce précédemment à l'acte autobiographique. L'« auto-interprétation » renvoie donc pour un·e autobiographe trans, au moins en partie, à la manière dont iel conçoit la relation entre l'identité qui a été la sienne à l'époque où iel vivait conformément au genre qui lui a été assigné à la naissance et celle qu'iel adopte suite à son *coming-out* en tant que personne trans.

Nous allons donc nous intéresser dans cette dernière sous-partie à l'évolution des autrices au cours du récit et entre la diégèse et le moment de l'énonciation. L'objectif sera de mettre l'accent sur les conséquences de cet écart d'identité en matière de style et de narration sur les œuvres que nous étudions et plus largement sur les autobiographies de personnes trans en général. Nous étudions pour cela successivement les temps du récit mobilisés par les autrices, le genre et le nom

⁵⁴⁰ J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126, p. 111-112.

qu'elles utilisent au cours des œuvres ainsi que, pour finir et même si nous avons déjà eu l'occasion d'aborder succinctement cet aspect, comment elles conçoivent leur identité transféminine⁵⁴¹.

3.3.1. Choix inconstant des temps du récit : la mise en avant de relations entre le passé raconté et le présent de l'énonciation

Nous devons tout d'abord aborder comment la « relation entre le scripteur et son propre passé » est perceptible dans les deux œuvres à travers l'usage inconstant des temps verbaux qui mêlent présent et passé. En effet, *L'Étiquette* et *Travelling* ne répondent que partiellement à l'horizon d'attente propre à l'autobiographie d'un récit effectué la plupart du temps au passé associé à des passages au présent qui signalent le point de vue rétrospectif de l'autobiographe. Bien que les récits soient en majorité rédigés au passé, certains passages des œuvres brouillent cette tension entre le moment relaté et celui de l'énonciation.

Le premier passage que nous souhaitons évoquer ici est un extrait de *Travelling* qui fait suite à la première dispute de Kathy Dee avec son épouse à son retour d'Israël. La protagoniste rentre dans leur appartement, s'attendant à l'y trouver mais constate qu'elle est seule. Le début de cette scène est relaté au passé, mêlant passé simple et imparfait comme le suppose la concordance des temps :

De la pointe des pieds j'effleurais délicatement les pavés du grand hall sombre, glissant, espèce de spectre, vers la porte blanche de la chambre, posant doucement la main sur la poignée enfoncée avec précaution, le corps courbé vers l'avant, prêt à saisir son image adoucie par le calme du sommeil réparateur.

Mes talons claquèrent, d'un soupir j'exprimai la respiration longtemps contenue. Dans la pénombre, les deux oreillers gonflés attendaient, inutiles⁵⁴².

Kathy Dee soupçonne alors que son épouse s'est « absentée » afin de consulter un avocat « pour préparer le divorce, évidemment » car elle l'a « insultée, grossièrement insultée⁵⁴³ ». Seulement à partir du moment où elle retrace le déroulement des événements qui l'ont amenée à être seule dans la chambre maritale, le plus-que-parfait est utilisé pour rappeler ce qui précède la scène alors relatée tandis que celle-ci est en partie racontée au présent. C'est par exemple le cas lorsqu'elle raconte être en train de se raser et réfléchit aux motifs que pourrait invoquer son épouse pour demander le divorce sans son consentement :

⁵⁴¹ Nous utilisons ici l'adjectif *transféminin·e* pour insister sur l'évolution de leur identité. En effet, les deux autrices mettent en jeu dans leur autobiographie le processus par lequel elles parviennent ou non à être reconnues comme des femmes, de par leur transgression – malgré elles – d'un modèle de sexe binaire où masculinité et féminité sont conçues comme les deux seules manières de se présenter au monde, complémentaires et mutuellement exclusives l'une de l'autre.

⁵⁴² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 36.

⁵⁴³ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 38.

Le rabot virevoltait sur mes joues.

Elle ne grandit qu'au menton, un peu aux favoris et au menton.

Est-ce qu'on l'expulserait ? Les flics ont trop peu de poils aux couilles pour une algarade ; elle ne s'est jamais absentée. Que peut-elle bien lui raconter, c'est un avocat marron. [...]

Elle m'avait promis de garder ça secret.

Le mini-slip de nylon rouge transparent brodé de dentelle noire et garni d'un petit nœud doré juste à la naissance de mon sexe.

Tout a changé, elle cherche un motif ; il sait déjà tout, il lui aura conseillé d'en profiter pour m'enfoncer. Votre mari ! Il se vernit les pieds au Young Rose numéro 6 ! Mon Dieu, Madame, vous n'allez pas continuer à vivre avec un clown ; l'affaire est entendue.

Ils brillaient, d'un rose soutenu, dans les longs poils rouges de la sortie de bain.

Il suffirait de monter mes pieds en épingle, de les étaler dans les journaux avec la photo du slip de nylon transparent sur ma vie privée exposée sans retenue, commentaires fantaisistes et superficiels ; les reporters ont un cœur de marbre où ils exposent leur composition. Ils n'hésiteront pas à écrire que ma vie n'était qu'un scandale permanent

UN CAS DE FOLIE ONANIQUE⁵⁴⁴

Plusieurs niveaux d'énonciation sont alors mêlés : l'acte de la protagoniste qui introduit ce passage – se raser – est décrit à l'imparfait tout comme la description de ses ongles de pieds « d'un rose soutenu », tandis que ses pensées voire ses paroles le sont au présent. À cette première distinction – signalée dans le texte par des marges plus importantes même si ni tiret, ni guillemets ne confirment la présence du discours rapporté de manière directe – s'ajoute l'imagination par la narratrice des paroles de l'avocat qu'elle suppose être consulté par son épouse. La retranscription de ces mots fictivement attribués à l'avocat au discours direct libre dans l'un des passages que l'on avait précédemment identifié comme renvoyant aux paroles ou pensées de Kathy Dee institue un flottement supplémentaire dans une situation d'énonciation déjà peu explicite : singe-t-elle dans sa salle de bain la critique supposément faite de sa personne par l'avocat auquel elle pense que sa femme a eu recours ? L'usage du présent dans l'ensemble du paragraphe ne permet pas non plus de distinguer les deux énonciations que suggère son sens. Celles-ci ne sont repérables qu'au changement de référent du pronom « il » qui désigne l'avocat dans la première phrase du paragraphe puis Kathy Dee dans la suite de celui-ci et par la présence de la deuxième personne qui révèle une interlocutrice, ici l'épouse de l'autrice. La fin du passage brouille encore cette situation d'énonciation alors que Kathy Dee imagine cette fois la couverture médiatique qui serait faite de leur divorce à la manière d'un fait divers. Ainsi, l'avant-dernier paragraphe de l'extrait choisi ici commence par un verbe au conditionnel qui lui permet d'introduire ce sujet. Mais cette hypothèse

⁵⁴⁴ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 38-39.

est tout de suite suivie d'une description au présent de vérité générale du caractère qu'elle suppose être celui des « reporters », conçus comme un groupe uniforme. Elle se conclut par un discours rapporté attribué aux journalistes, d'abord au discours indirect introduit par un verbe au futur simple, puis au discours direct libre, celui-ci étant mis en avant par l'usage de majuscules. Ces majuscules ainsi que le retour à la ligne qui précède cette phrase peuvent suggérer que ce dernier paragraphe du passage constituerait le titre de l'article journalistique, si divorce il y avait et si celui-ci était relaté dans les médias.

Cet usage des temps verbaux par l'autrice brouille la frontière entre le moment de l'énonciation et la scène qu'elle raconte. Si nous nous intéressons à la temporalité à laquelle renvoie chaque phrase ou paragraphe du passage cité, il est notable que celle-ci n'est pas toujours identifiable avec certitude. Les phrases « Le rabot virevoltait sur mes joues. », et « Ils brillaient, d'un rose soutenu, dans les longs poils rouges de la sortie de bain. », se réfèrent explicitement à la scène qui est racontée de par l'usage de l'imparfait. Pour sa part, la phrase concernant ses sous-vêtements est averbale : en l'absence d'un verbe conjugué qui permettrait d'établir sa temporalité, il est possible de la lire à la fois comme une description de la tenue de la protagoniste lorsqu'elle se rase devant son miroir, comme une description de l'autrice au moment de l'énonciation mais aussi comme le référent du pronom « ça » dans la phrase précédente et donc en lien avec les trois paragraphes qui la précèdent. Ceux-ci, relevant du discours rapporté de Kathy Dee, mobilisent à la fois présent, conditionnel – « Est-ce qu'on l'expulserait ? » – et plus-que-parfait. Ils peuvent donc être considérés à la fois comme rapportant des pensées de la protagoniste lors de la scène relatée et comme des réflexions de Kathy Dee au moment de l'énonciation, ce que pourrait appuyer la description de l'absence de pousse de sa barbe⁵⁴⁵. En effet, sa crainte d'une demande de divorce venant de sa femme peut prendre place à la fois au moment qu'elle raconte alors et au présent de l'énonciation puisque, dans l'une des dernières scènes de *Travelling*, son épouse a appris la relation de Kathy Dee avec son propre frère Jean-Pierre. L'usage fait des temps verbaux dans cette scène est donc un bon exemple de la manière dont Kathy Dee mobilise la conjugaison afin de créer des liens entre le passé qu'elle raconte et le moment où elle le relate dans l'autobiographie. Cette variation des temps verbaux utilisés provoque une situation où la distinction de ces deux périodes dans le récit n'est pas toujours explicite. Cela renvoie à la forme de l'autobiographie qui accorde une large place aux associations d'idée et aux liens effectués par l'autrice entre des événements séparés par plusieurs années voire dizaines d'années.

⁵⁴⁵ S'ils ne font pas disparaître des poils qui se sont déjà développés, les traitements hormonaux féminisants peuvent ralentir la croissance de ceux-ci : WPATH, « Standards de Soins pour la santé des personnes transsexuelles, transgenres et de genre non-conforme, 7^e version », 2012, p. 42. Julie, « Effets d'un traitement hormonal féminisant pour les femmes trans », *Wiki Trans*, 7 mars 2020. [En ligne] URL : <https://wikitrans.co/th/s/fem/effets/> (Consulté le 02/07/2022).

De la même façon, Barbara Buick mêle parfois un récit au passé avec l'usage du présent de narration mais l'effet recherché et produit n'est pas le même que dans *Travelling*. En effet, le passage du passé au présent ne provoque pas chez cette autrice le brouillage temporel évoqué plus haut. Bien qu'elle utilise le présent à la fois pour analyser de manière rétrospective des événements racontés au passé et pour raconter certains faits passés, la distinction entre ces deux usages est toujours explicite dans *L'Étiquette*. Dans le premier cas, le caractère rétrospectif et l'ancrage du présent utilisé dans le moment de l'énonciation est souvent souligné par l'usage d'adverbes signalant le caractère durable de l'action⁵⁴⁶ ou ayant une valeur déictique⁵⁴⁷, mais il peut également être parfois explicité par l'utilisation d'un verbe au présent pour introduire un constat, au passé, sur l'ensemble de sa vie ou sur une période de celle-ci. Ainsi, lorsqu'elle évoque la rivalité existante dans le « milieu des travestis », elle écrit : « Mais je *dois* reconnaître en toute impartialité que je n'eus, personnellement, pas trop à m'en plaindre, si ce n'est du fait même d'y travailler plusieurs années⁵⁴⁸. »

Dans le récit rétrospectif en lui-même, le passage du passé au présent peut avoir plusieurs explications. L'utilisation du présent a le plus souvent chez Barbara Buick pour objectif de mettre l'accent sur l'intensité des émotions ressenties au moment relaté. Par exemple, nous avons déjà mentionné plus tôt comment elle utilise le présent de narration dans le premier chapitre de son récit lorsqu'elle évoque les préparatifs de sa vaginoplastie de son voyage en avion au moment de l'anesthésie⁵⁴⁹. De la même façon, lorsqu'elle croise pour la première fois Johan, l'officier autrichien qu'elle fréquente ensuite pendant les années d'occupation, elle raconte d'abord au passé dans la continuité de ce qui précède la commission effectuée pour son père et sa « soudaine panique⁵⁵⁰ » en constatant qu'elle est observée par celui qu'elle identifie comme un « officier allemand ». Pourtant, elle raconte ensuite au présent sa tentative infructueuse de le distancer puis leur rencontre et surtout les effets que provoquent sur elle la confiance qu'il lui fait :

— Tout à l'heure, en vous apercevant de loin, j'ai cru au premier abord que vous étiez une fille déguisée en garçon. J'ai trouvé cela curieux et j'ai attendu que vous sortiez de chez ce commerçant pour en avoir le cœur net. Vous n'êtes pas fâché ? me répète-t-il.

Je suis incapable de répondre, me sens au supplice et en même temps une indéfinissable béatitude m'envahit, comme un baume sur une plaie ouverte. Brusquement, je voudrais fuir, me cacher, disparaître, m'enlever quelque chose d'horrible qui colle à ma peau et m'étouffe. Je

⁵⁴⁶ « Je me demande *toujours*, si, en réalité, il ne m'avait pas formée dans le seul but de se servir de ma seconde personnalité à des fins politiques. » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 63. Nous soulignons.

⁵⁴⁷ « Je me demande *aujourd'hui* comment elle trouvait la force de chanter alors que tout s'écroulait autour d'elle. » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 12-13. Nous soulignons.

⁵⁴⁸ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 81. Nous soulignons.

⁵⁴⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 7-11.

⁵⁵⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 39.

revis les heures de classe, de récréation et de mariages morganatiques, amplifiées jusqu'à la douleur⁵⁵¹.

L'usage du présent permet alors de signaler l'actualité de la scène dans son esprit au moment où elle la raconte même si ce récit est effectué de nombreuses années plus tard. De la même manière, le présent de narration lui permet de décrire les conséquences de faits passés en les envisageant comme toujours en cours, c'est-à-dire dans leur aspect inaccompli. Nous prendrons pour exemple de cela le passage où Barbara Buick raconte les effets du décret de police pris en 1949 pour limiter le scandale provoqué par les spectacles de travestissement à Paris :

Tout *commence* par ce fameux décret de la Préfecture de Police qui [...] interdit du jour au lendemain [...] le port de perruques, robes, talons hauts à tout individu travaillant dans ce genre d'établissement. [...] C'est donc par la vertu de ce décret surprenant que les travestis *commencèrent* à se laisser pousser les cheveux⁵⁵².

En utilisant le verbe *commencer* d'abord au présent, l'autrice insiste sur l'aspect initiatique que cet événement a eu dans son parcours de femme trans. Par contraste, la conjugaison du même verbe au passé simple ainsi que l'adverbe « donc » présent dans la dernière phrase lui permettent de rappeler l'achèvement de cette époque dans les cabarets à la fois pour elle – elle n'exerce plus dans ces établissements – et pour les autres travesti·e·s, malgré ses conséquences actuelles sur sa vie personnelle.

Ainsi l'usage de verbes conjugués au présent n'a ni le même sens ni la même valeur dans les deux œuvres : dans *Travelling*, il participe d'un brouillage narratif entre ce qui relève d'une temporalité passé et achevée et le moment de l'énonciation, alors que dans *L'Étiquette* : il permet de mettre en avant l'actualité des faits relatés qui, bien que passés, ont toujours des conséquences actuelles sur l'autrice ou sont actualisés par l'acuité de ses souvenirs concernant la scène relatée. Dans les deux cas ce choix inconstant des temps du récit permet pourtant de rendre visible l'évolution des autrices, au fil de l'autobiographie d'une part et entre la diégèse et l'énonciation d'autre part.

⁵⁵¹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 40.

⁵⁵² B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 83. Nous soulignons.

3.3.2. Évolution du « je » : lorsque la première personne de l'autrice-narratrice peut renvoyer à plusieurs identités successives ou concomitantes

L'écart qu'établit la réflexion autobiographique est donc double : c'est tout ensemble un écart temporel et un écart d'identité. Cependant, au niveau du langage, le seul indice qui intervienne est l'indice temporel. L'indice personnel (la première personne, le je) reste constant⁵⁵³.

Jean Starobinsky note ainsi que ce qu'il nomme l'« écart d'identité » est la plupart du temps dissimulé dans les autobiographies par le recours au même pronom personnel de la première personne du singulier *je* qui, de par sa valeur déictique, désigne l'énonciateur du texte et, vu l'identité postulée par l'autobiographie entre auteur·e, narrateur ou narratrice et protagoniste, renvoie à l'échelle de l'œuvre à ces trois instances prises comme un tout. Seulement, l'identité de l'autobiographe n'est pas constante du début à la fin de l'autobiographie et plus encore entre ses premières années de vie souvent relatées au début du récit et le moment de l'énonciation, la rédaction de l'œuvre par l'autobiographe. Cela est encore plus directement perceptible dans les autobiographies de personnes trans comme le souligne Jay Prosser :

Dans une autobiographie transsexuelle, l'écart entre le « je » de la vie et le « je » de l'écriture, le soi du passé qui est écrit et le soi du présent en train d'écrire, est accentué par l'histoire du changement de sexe. L'autobiographie met en relief l'écart de la vie transsexuelle ; l'histoire transsexuelle souligne l'écart présent dans toute autobiographie entre le sujet de l'énonciation et le sujet énonciateur⁵⁵⁴.

Un·e autobiographe trans a par définition et dans la plupart des cas vécu une grande partie de sa vie sous un genre différent de celui sous lequel iel se présente au moment où iel rédige son autobiographie, c'est-à-dire qu'iel est d'abord connu·e sous une identité masculine pour une femme transgenre et féminine pour un homme trans, et ce parfois pendant plusieurs décennies. Ainsi, Barbara Buick est considérée comme un homme la majeure partie du temps jusqu'à sa majorité et c'est même le cas pour Kathy Dee pendant une trentaine d'années. La difficulté posée dans le cadre d'une autobiographie est double : sur les plans de l'énonciation et de la réception, l'autobiographe doit accepter de donner à voir une personne dans laquelle iel ne se reconnaît pas si iel choisit de retracer sa biographie depuis son enfance ou en tout cas de commencer son récit avant le début de

⁵⁵³ J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126, p. 119. Nous avons d'ailleurs souligné dans la sous-partie précédente que l'« écart temporel » n'était lui-même pas toujours explicite dans *Travelling*.

⁵⁵⁴ « In transsexual autobiography the split between the “I” of the *bios* and the “I” of the *graph*, the past self written and the present self writing, is heightened by the story of sex change. Autobiography brings into relief the split of the transsexual life ; transsexual history brings into gendered relief the difference present in all autobiography between the subject of the enunciation and the subject enunciating. » : J. PROSSER, *Second skins*, 1998, p. 102. Notre traduction.

sa transition ; d'un point de vue plus définitionnel maintenant, cette caractéristique met à mal la délimitation de l'autobiographie comme reposant sur une égalité, notamment nominale, entre protagoniste, narrateur ou narratrice et auteur·e⁵⁵⁵.

Le choix du nom donné à la protagoniste de l'autobiographie dans les œuvres ainsi que celui du nom choisi comme autrice est à analyser dans *L'Étiquette* et dans *Travelling*. En effet, les deux autrices n'étant pas reconnues comme des femmes sur leurs papiers d'identité, ce que nous avons déjà noté⁵⁵⁶, le nom qu'elles font respectivement figurer sur leurs autobiographies est donc différent de celui qu'elles portent à l'état civil. Ce nom d'autrice ne correspond pas non plus à un pseudonyme déjà utilisé comme tel par ailleurs : Kathy Dee a manifestement rédigé une pièce de théâtre qu'elle cite dans sa préface⁵⁵⁷ mais celle-ci ne semble pas avoir été publiée et *L'Étiquette* est *a priori* la première œuvre de Barbara Buick vu ce qu'elle écrit sur la genèse de l'autobiographie dans celle-ci⁵⁵⁸. Concernant cette dernière, ce nom correspond cependant à un nom d'artiste qu'elle utilise depuis au moins une vingtaine d'années au moment de la parution de son autobiographie.

Malgré cela, ces noms ne peuvent pas être assimilés complètement à des pseudonymes. Tout d'abord, les autrices ne dissimulent pas que ce nom n'est pas celui qu'elles portent depuis leur enfance et cette évolution est signalée dans le récit, même si les deux autrices font dans ce cadre des choix différents. Alors que Kathy Dee utilise pendant une grande partie de son autobiographie son prénom masculin Jean-Marie, Barbara Buick ne révèle jamais le nom que lui ont donné ses parents à sa naissance. Les seules traces de ceux-ci auxquelles ont pu avoir accès ses contemporains sont les articles journalistiques publiés sur son parcours qui ont parfois révélé son « état civil complet » de façon plus ou moins bien intentionnée. Ainsi, suite au refus de sa demande de changement d'état civil, Barbara Buick mentionne l'un d'entre eux :

J'eus aussi les honneurs de la presse [...] lorsque je fus déboutée par la Justice française. Comme je ne lis jamais les journaux, c'est une amie de ma mère qui lui glissa sous les yeux un article paru dans un grand quotidien qui révélait mon état civil complet et mentionnait la demande qui m'avait été refusée⁵⁵⁹.

À l'échelle de l'autobiographie, ni son nom de famille, ni son prénom de naissance ne sont rendus publics. Par exemple, lorsque son état civil est révélé à l'ensemble des passagers et de l'équipage du bateau qui la ramène en France suite à sa vaginoplastie effectuée au Maroc, elle écrit :

⁵⁵⁵ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 14.

⁵⁵⁶ Voir 1.3.3 L'absence de changement d'état civil : une difficulté supplémentaire à surmonter.

⁵⁵⁷ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 9.

⁵⁵⁸ « je ne suis pas un écrivain » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 144.

⁵⁵⁹ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 241.

Le commandant, forcément au courant de mon identité, certainement plus par amusement que par méchanceté, a trouvé sans doute « piquant » de la révéler à quelques intimes, et c'est la traînée de poudre⁵⁶⁰.

Ensuite, par étymologie, un pseudonyme est un nom trompeur, un faux nom, ce en quoi le nom choisi par une personne trans ne peut pas être qualifié comme tel puisque, en tant que prénom lui permettant d'être identifiée sous une identité conforme à son genre vécu, il n'est pas moins vrai que celui qui figure sur ses papiers d'identité dans le cas où aucun changement d'état civil n'a été prononcé⁵⁶¹. Enfin, les personnes trans étant souvent amenées à effectuer des démarches pour faire rectifier leur état civil et être reconnue administrativement sous l'identité qu'elles utilisent au quotidien, les autrices peuvent chercher à adopter également officiellement le prénom sous lequel elles se présentent dans les œuvres : bien que Buick soit le nom qu'elle utilise d'abord comme artiste de cabaret⁵⁶², l'autrice de *L'Étiquette* se présente sous le prénom Barbara également dans sa vie quotidienne⁵⁶³ et c'est en tant que Barbara Buick qu'elle devient ouvrière « [g]râce à [sa] carte d'immatriculation de sécurité sociale qui porte heureusement [son] nom d'artiste⁵⁶⁴ », il est donc probable qu'elle demande à faire figurer sur ses papiers le prénom Barbara lors de sa requête en changement d'état civil.

Il n'empêche que, de par l'évolution du nom de la protagoniste voire de la narratrice au fil du récit, les œuvres de notre corpus et les autobiographies de personnes trans en général se distinguent de l'« homonymie apparente » que soulignent Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone :

Dans l'autobiographie, si l'on met de côté quelques cas de pseudonymie qu'on rabattra facilement sur le modèle ordinaire, l'homonymie apparente est la règle pour les trois instances de l'auteur, du protagoniste et du narrateur. Cette identité nominale doit s'inscrire dans un texte qu'elle légitime, et qui, en retour, produit un effet renforcé d'identité⁵⁶⁵.

⁵⁶⁰ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 187.

⁵⁶¹ Il existe pourtant des cas d'autobiographie publiée par des personnes trans sous une identité fictive, pour partager leur parcours tout en évitant de rendre publique leur transition en dehors de celle-ci. C'est par exemple le cas de M. MARTINO, *Emergence : A Transsexual Autobiography*, 1977. Cité par J. PROSSER, *Second skins*, 1998, p. 207.

⁵⁶² Ce nom est d'ailleurs choisi non par elle-même mais par Robert, patron d'un des premiers cabarets où elle travaille et découle d'une blague sexiste. Celui-ci dit en effet lui avoir choisi ce nom car, lors de leur première rencontre, elle lui a « tout de suite fait penser à une belle carrosserie » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 89. Il sera aussi le prétexte d'autres blagues graveleuses, par exemple de la part de son chirurgien : « En un mot, mademoiselle Buick, avec un nom pareil, inutile de t'expliquer qu'une voiture neuve nécessite un rodage, tu me comprends ? Prends un amant et au plus tôt ! » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 190.

⁵⁶³ Voir par exemple la soirée organisée par des ami·e·s qui ne la « présentent toujours que par son prénom » : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 242.

⁵⁶⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 227-228.

⁵⁶⁵ J. LECARME et É. LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, 1999, p. 25.

Si comme nous l'avons vu Barbara Buick donne à voir un parcours cohérent vers une identité féminine à plein temps qu'elle adopte à l'âge adulte⁵⁶⁶ et ne révèle pas son prénom de naissance, y compris lorsqu'elle raconte son enfance, Kathy Dee utilise le masculin pour se désigner, à la fois comme narratrice et en tant que protagoniste dans une grande partie de son autobiographie⁵⁶⁷. À d'autres moments du récit, elle met en avant la dualité de son identité et les questionnements de genre qui l'habitent en ayant recours au féminin pour désigner Kathy comme sa part féminine qui prend alors corps dans le monde alors qu'elle utilise encore le masculin dans la narration. C'est par exemple le cas lors d'une des premières scènes où elle est vêtue de façon féminine dans l'espace public. Nous avons déjà évoqué cette scène plusieurs reprises, notamment pour mentionner la conception développée par l'autrice de la transidentité comme coexistence de deux identités distinctes⁵⁶⁸, mais nous devons maintenant voir en quoi elle provoque une tension avec la définition de l'autobiographie. Kathy Dee est alors au volant à l'occasion d'un trajet vers le chalet familial :

J'avais prévu de la laisser partir seule mais au dernier moment je m'étais ravisé, sentant ma présence indispensable. Je suis ainsi et puis pour la première fois. Je devrais pourtant assister impuissant aux événements puisqu'elle tenait elle-même le volant⁵⁶⁹.

Si elle est physiquement seule dans la voiture, ce passage donne le point de vue de Kathy Dee qui, en tant que narratrice, raconte à la première personne et au masculin – « impuissant » – ce qu'elle observe de Kathy femme trans qui part en voyage sous son identité féminine pour la première fois en la désignant par la troisième personne du singulier au féminin « elle ». À ce stade du récit, l'identité féminine de Kathy Dee comme protagoniste semble donc être distincte de celle de la narratrice – bien que l'autobiographie soit un geste rétrospectif et soit donc postérieure à la scène relatée. D'ailleurs, la deuxième phrase du passage cité ci-dessus présente une rupture abrupte, puisque malgré son probable inachèvement, elle se termine par un point et non des points de suspension comme cela aurait été attendu. Cela peut être interprété dans le sens où, bien que les deux identités de l'autrice soient ici distinctes, son identité féminine, parce qu'elle est celle que rend visible son corps dans cette scène, prend le pas sur son identité comme Jean-Marie dont elle peut présenter les papiers et donc limite la capacité d'expression de la narratrice. La suite du passage va dans le même sens puisque, bien que rapporté au discours indirect ce qui met l'accent sur la personne en charge de la narration plus que sur la protagoniste, elle met en place un véritable

⁵⁶⁶ Voir 3.2.1 Une quasi-linéarité du récit dans *L'Étiquette* : la mise en langage de la transition comme un processus continu.

⁵⁶⁷ Par exemple, son épouse l'interpelle par le prénom « Jean-Marie » lorsqu'elle désire avouer son adultère : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 21.

⁵⁶⁸ Voir 2.1.2 La tentation du *passing* : dissimuler la transition effectuée.

⁵⁶⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 102.

dialogue entre « je » et « elle » : « Je lui en fis la remarque et lui conseillai aussi de garder un champ visuel suffisamment large parce que ses cheveux encadraient par trop son visage⁵⁷⁰. »

Cette conception de la transidentité comme reposant sur une double identité dont l'une seulement serait rendue visible selon une décision plus ou moins temporaire de la personne trans est en tension avec la définition de l'autobiographie par Philippe Lejeune que nous avons retenue, pour rappel : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁵⁷¹. » Se pose ici en effet la question de la définition de la « personne réelle » évoquée par Philippe Lejeune. Kathy Dee induit en effet une dissension entre la figure de l'émettrice du texte, celle de sa narratrice et celle de sa protagoniste alors que celle-ci est comme nous l'avons vu plus haut habituellement dissimulée par l'autobiographie : ce n'est plus ici l'« écart temporel » que rend visible l'autobiographe mais bien l'« écart d'identité⁵⁷² » entre deux personnes cohabitant dans le même corps dans cette scène, et encore puisque la femme qui tient le volant est observée par la personne en charge de l'énonciation.

La figure utilisée ici par Kathy Dee – l'utilisation de la troisième personne du singulier pour désigner la protagoniste tandis qu'un narrateur prend en charge la relation des événements à la première personne et au masculin – brouille donc l'égalité présupposée par le genre autobiographique entre ces deux instances dans le récit. Cela pose la question de l'existence de la protagoniste : celle-ci est-elle vraiment réelle si elle n'est que l'objet d'observations et ne dispose pas non plus, puisque c'est le thème de cette scène, de papiers pouvant attester de son identité et par là de sa réalité ? Mais si l'on pourrait considérer que la réalité de Jean-Marie comme narrateur du texte⁵⁷³ est ici plus vérifiable que celle de Kathy puisque c'est alors lui qui prend en charge l'énonciation, nous devons souligner que celui-ci est une instance littéraire et par là déconnectée de la réalité physique. D'ailleurs l'autobiographie est signée en couverture par Kathy Dee et non pas par un homme. Ce passage se situe donc en rupture avec les horizons d'attente⁵⁷⁴ du genre autobiographique, puisque de la dissociation entre protagoniste et narrateur découle la remise en question de la réalité des deux figures supposées être confondues dans l'autobiographie et renvoyer toutes deux à celle de l'auteur·e réel·le.

La scène du contrôle d'identité qui suit le passage cité résout en partie cette question de l'identité entre la protagoniste et la narratrice puisqu'elle agit, à ce stade du récit comme une

⁵⁷⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 102.

⁵⁷¹ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 14.

⁵⁷² J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126, p. 119.

⁵⁷³ Nous utilisons ici ce prénom, puisque c'est au masculin qu'il se désigne par opposition à la protagoniste qui si elle n'a pas encore été nommée Kathy dans le récit incorpore une identité et une expression de genre féminine.

⁵⁷⁴ H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, 2007.

réconciliation entre l'apparence et l'identité féminine de l'une et le langage et les papiers masculins de l'autre. Celle-ci passe à la fois par le regard posé sur elle par l'un des policiers qui la contrôle⁵⁷⁵ et par le dialogue où Kathy Dee prend la parole au masculin pour répondre aux questions intrusives des autorités :

– Vous n'aimez que les hommes, non ?

– Je suis marié depuis dix ans⁵⁷⁶ !

Comme le souligne Philippe Lejeune, l'usage de la troisième personne dans une autobiographie rédigée par ailleurs à la première personne peut avoir pour objectif de mettre en avant l'aspect inconstant de l'identité du narrateur ou de la narratrice :

Il existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne : c'est le cas du *Traître*, dans lequel André Gorz traduit par des jeux de voix l'incertitude où il est de son identité⁵⁷⁷.

Dans *Travelling*, cette « incertitude » de Kathy Dee vis-à-vis de son identité et de son genre est finalement résolue dans la scène où elle révèle son prénom à Jean-Pierre. Alors qu'elle a jusque-là utilisé le prénom Kathy mais sans explicitement rompre avec sa double identité masculine, elle s'exclame lorsqu'il l'appelle par son prénom masculin : « Non, Kathy ! Je m'appelle Kathy, tu entends⁵⁷⁸. » Dans cette même scène, elle ajoute peu après : « Jean-Marie est mort : Mort ! Pour autant qu'il ait jamais existé, balançant comme son prénom entre deux pôles. Je suis Kathy maintenant, Kathy⁵⁷⁹ ! » Ces phrases sont citées par l'éditeur pour présenter l'ouvrage en quatrième de couverture et expliquent les mots qu'il choisit ensuite pour résumer le récit de celui-ci : il désigne alors *Travelling* comme la relation de « la *naissance* d'un écrivain » (le mot *naissance* est en gras dans le texte). En effet, avec la venue au monde de Kathy et avec la mort métaphorique de Jean-Marie, naît la possibilité de l'écriture et donc de l'autobiographie en elle-même. Même lorsque, dans le récit, elle est encore perçue et se perçoit comme un homme et même lorsque la narration est effectuée au masculin, ce n'est pas Jean-Marie qui relate son parcours, c'est déjà Kathy et, avec l'avancée du récit, elle peut affirmer de plus en plus son identité jusqu'à la scène évoquée ci-dessus.

⁵⁷⁵ « Son collègue s'approchait pour venir reluquer la femme qui conduisait cette voiture immatriculée à l'étranger et qui venait se perdre dans ce coin quasi désert en pleine nuit. » : K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 103.

⁵⁷⁶ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 104.

⁵⁷⁷ P. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 17.

⁵⁷⁸ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 206.

⁵⁷⁹ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 206.

Cette relation entre écriture, autobiographie et identité chez Kathy Dee peut être rapprochée des remarques de Béatrice Didier sur l'importance prise par la quête identitaire dans les œuvres d'écrivaines. S'appuyant sur des « considérations historiques et sociales⁵⁸⁰ » et notamment sur la question du nom que les femmes – cisgenres en l'occurrence – ont longtemps été contraintes d'abandonner par le mariage, elle note ainsi :

La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme – d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique. Comment écrire quand une identité vous est refusée ? À la limite, c'est le problème de l'autobiographie non signée : elle ne peut exister. Le « je » n'est si envahissant dans la littérature féminine que parce que son existence est contestée. La véritable conquête de l'écriture féminine moderne aura été peut-être [...] d'inscrire différemment l'identité dans le texte. Ce qui peut se traduire très concrètement par un usage révolutionnaire des pronoms personnels, une remise en cause de la distinction entre le « je » et le « elle » et peut-être aussi le « tu »⁵⁸¹.

Ces remarques entrent en résonance avec la situation des personnes trans à qui leur identité est elles aussi refusée, parfois de manière tout aussi concrète qu'une femme cisgenre qui perd son nom de naissance en se mariant, lorsqu'elles présentent des papiers d'identité qui ne sont pas reconnus comme les leurs ou à l'inverse lorsque leur changement d'état civil est refusé comme c'est le cas pour Barbara Buick dans *L'Étiquette*. De plus, nous évoquons dans ce mémoire les exemples de femmes transgenres, donc étant aussi confrontées au sexisme de la société dans laquelle elles évoluent : une femme transgenre qui a effectué un changement d'état civil et est par là reconnue comme femme pourra éventuellement se marier mais jusqu'à une période récente perdra elle aussi à cette occasion son patronyme de naissance. Mais nous pouvons faire l'hypothèse que cette manière « d'inscrire différemment l'identité dans le texte » concerne également des hommes trans écrivains qui peuvent être confrontés au sexisme une partie de leur vie puis vivre les mêmes difficultés liées à leur transition que des femmes trans, et notamment pour ce qui est des difficultés d'accès aux procédures de transition médicale ou de changement d'état civil qui les empêchent de disposer librement de leur corps et de leur identité.

Nous avons donc vu en quoi la transition de l'autobiographe amène dans les autobiographies de personnes trans une tension avec la définition du genre à travers l'étude des noms et des pronoms utilisés par les autrices, comme protagonistes et comme narratrices, cette tension étant particulièrement exacerbée par l'usage ponctuel de la troisième personne du singulier par Kathy Dee qui se double d'accords de genre différents entre la protagoniste et le narrateur du récit. Pour

⁵⁸⁰ B. DIDIER, *L'Écriture-femme*, 1981, p. 34.

⁵⁸¹ B. DIDIER, *L'Écriture-femme*, 1981, p. 34.

conclure sur l'évolution de l'identité de l'autobiographe induite par les autobiographies publiées par des personnes trans, il nous reste maintenant à voir comment les deux autrices adoptent des positions différentes dans leurs œuvres pour aboutir à un même constat : celui de leur identité féminine.

3.3.3. Être ou devenir une femme ? Des positions différentes dans les deux œuvres

Si les deux autrices font le récit de la construction de leur identité et de leur perception sociale comme des femmes, elles ne développent pas comme nous l'avons vu la même conception de leur transidentité. Cet écart entre les deux autrices est à l'origine de points de vue différents sur l'évolution de leur identité de genre au cours de leur vie.

D'abord, il est intéressant de noter que Barbara Buick se désigne au féminin tout au long de son œuvre et ce y compris dans les chapitres 2 à 5 de l'autobiographie qui font le récit de son enfance et de son adolescence. Les quelques exceptions où l'autrice de *L'Étiquette* utilise le masculin pour se désigner sont probablement plus assimilables à des fautes d'accord qu'à une évolution de son identité. Lorsqu'elles sont volontaires, elles ont pour objectif de signifier l'écart existant entre la façon dont elle est perçue, y compris parfois par elle-même, et son identité féminine⁵⁸². Ainsi, dans le chapitre « Le collier d'or », le premier de son récit chronologique, elle écrit par exemple à propos de la naissance de la fille de son parrain :

Moi, presque habituée à cette étrange vie de famille entre une vieille femme et un faux papa, je ne me réjouis guère quand il se maria ; mais de son union naquit une petite fille qui devint plus tard une compagne de jeux idéale⁵⁸³.

L'accord de l'adjectif « habituée » est la première occurrence d'une marque du féminin renvoyant à l'autrice à partir du moment où elle raconte son enfance. Il met en valeur le fait qu'elle a toujours été une femme, quoi qu'aient pu en penser ses proches lorsqu'elle était plus jeune. Par là, Barbara Buick s'inscrit en faux contre la rhétorique d'un « changement de sexe » même si elle ne le dit pas explicitement. Elle insiste à travers ce choix sur la cohérence de sa vie et de son parcours de transition. De manière générale, ce chapitre évoque aussi à plusieurs reprises les passe-temps et goûts de son enfance qui seraient plutôt ceux attribués à une petite fille, en particulier dans les années 1930 : par exemple, elle raconte aimer alors « coudre et tricoter » comme sa tante. La comparaison met ici l'accent sur la similarité de goût entre une enfant perçue comme un garçon et

⁵⁸² Elle affirme d'ailleurs dès son adolescence sa conscience de l'écart entre qui elle est et la manière dont la société la considère : « Physiquement, j'étais un garçon, mais, naturellement, spontanément, d'instinct, de comportement psychique et émotionnel, je me sentais femme et j'aimais les hommes » B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 43.

⁵⁸³ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 15. Elle a alors été placée en pension chez une tante de son père dans le nord de la France suite aux différends entre sa mère et les beaux-parents de celle-ci.

une vieille femme, ce qui permet d'assimiler la première à la deuxième sur le plan du genre. C'est également dans ce chapitre que prend place l'épisode de la simulation d'un mariage lors duquel la maîtresse d'école annonce à l'ensemble du groupe qu'ils sont « des petits garçons » et que Barbara Buick ne peut donc pas « se marier [...] avec un autre petit garçon⁵⁸⁴ », révélation qui perturbe et choque l'enfant. Dans le récit de son enfance, l'autrice fait ainsi le choix de se représenter comme une petite fille même si ce n'était pas ainsi qu'elle était alors perçue par tou·te·s.

En parallèle, se révèle tout au long de l'autobiographie le motif du rôle des hommes dans la construction de sa personnalité et dans sa transition. Dans son enfance, c'est à travers le fait que les garçons qu'elle côtoie à l'école s'instaurent systématiquement comme ses protecteurs qu'elle naturalise son caractère déjà perçu comme féminin par ses derniers⁵⁸⁵. Dès son adolescence, cette importance de ses proches masculins va au-delà de la place accordée aux médecins dans sa transition – Mike, le premier médecin qu'elle rencontre suite à la recommandation de celui-ci, le chirurgien et le gynécologue sont tous des hommes. Nous en donnerons ici un exemple qui concerne sa vie personnelle et affective. Lorsqu'elle rejoint son père militaire en Allemagne dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale, une opposition se dessine entre son ancien amant Johann et son père. Cela permet à Barbara Buick de mettre en avant sa première sortie habillée en femme alors qu'elle connaît certain·e·s des participant·e·s du bal costumé, ce qui n'était pas le cas lors des soirées où l'amenait Johann. Ce dernier point et le fait qu'elle dissimule autant que possible son identité lors de cette soirée font qu'il est possible d'assimiler cet événement à une forme de transition sociale ou en tout cas à son début. Elle dit alors à propos du choix de sa parure de bal :

Il va sans dire que j'ai sauté à pieds joints sur l'occasion de revêtir la peau que Johann sut si bien polir et mon père ne peut réagir devant le phénomène auquel il assiste, complètement dépassé⁵⁸⁶.

Dans le début de ce passage, Barbara Buick associe deux expressions ce qui renforce la portée de son propos : si elle avait « sauté [...] sur l'occasion », le sens prédominant aurait été son empressement à revêtir à nouveau des habits féminins, mais elle le fait « à pieds joints » ce qui figure non seulement sa précipitation mais aussi son absence d'hésitation devant les conséquences possibles de son acte. D'autre part, « la peau » revêtue permet d'accentuer le fait que ce qui est vu comme un déguisement par les autres est en fait sa manière naturelle d'être, comme s'il s'agissait de sa propre « peau ». Mais celle-ci a été « poli[e] » par Johann : dans son sens premier, le verbe *polir* renvoie au travail d'une pierre précieuse que l'on fait briller pour en accentuer la dimension

⁵⁸⁴ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 17.

⁵⁸⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 15.

⁵⁸⁶ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 65.

décorative, mais il suggère aussi la politesse car Johann lui a également appris à se tenir en société. L'usage des métaphores de Barbara Buick dans ce passage fait d'elle un objet précieux à qui Johann a permis de briller de tout son être, en dépit des contraintes que lui impose la société, en l'espèce l'habillement et les manières masculines auxquelles elle est encore contrainte. Ces exemples démontrent que pour Barbara Buick, la féminité de son identité passe également par une forme de subordination aux hommes qui, si elle ne se soumet pas nécessairement à leur volonté directement, acquièrent souvent dans le récit des rôles de protecteurs ou de bienfaiteurs.

Cependant, cette conception développée par Barbara Buick selon laquelle elle a toujours été une fille puis une femme doit être nuancée par celle selon laquelle elle conçoit la vaginoplastie à laquelle elle a recours comme une « véritable naissance⁵⁸⁷ ». En effet, bien qu'elle ait effectivement failli décéder suite aux complications de l'opération, elle s'en relève finalement vivante, concevoir cette chirurgie comme une (re)naissance implique donc que son identité soit modifiée considérablement entre la personne qu'elle était avant l'opération et celle qu'elle sera ensuite. De la même façon, étant dans l'impossibilité, même avec des organes génitaux considérés comme féminins⁵⁸⁸, de faire rectifier son état civil tout au long de l'autobiographie⁵⁸⁹, cet acte chirurgical ne constitue pas non plus un « acte de naissance » lui permettant d'être reconnue comme une femme par l'État, à la manière dont un·e enfant est reconnu·e par ses parents à l'état civil dans les premiers jours de sa vie. Il semblerait donc que, conçue avant l'opération et dans les suites immédiates de celle-ci comme une seconde naissance, la vaginoplastie à laquelle elle a recours ne provoque pas en soi une rupture dans la manière dont sa transition contribue à sa marginalisation sociale. D'ailleurs, cette renaissance n'est plus évoquée par la suite. Dans ce cadre, c'est par l'autobiographie qu'elle espère accéder à la reconnaissance de son identité féminine, ce qui explique, d'une part, qu'elle utilise le féminin pour se désigner dès le début du récit et, d'autre part, sa disparition de la scène médiatique suite à la publication de celle-ci.

La position de Kathy Dee quant à la question de savoir si elle est une femme depuis sa naissance ou l'est devenue de par sa transition sociale et physique est plus ambiguë. Cela peut être lié à sa conception de sa transidentité comme reposant d'abord sur une double identité à la fois féminine et masculine. Dans ce cadre, elle ne devient pleinement femme qu'à la fin du récit, lorsqu'elle refuse explicitement d'être nommée par son prénom de naissance⁵⁹⁰ mais l'on ne peut pas pour autant dire qu'elle n'était pas femme ni qu'elle était un homme avant cela. Elle refuse

⁵⁸⁷ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 186.

⁵⁸⁸ D'ailleurs le gynécologue qu'elle consulte n'est pas en capacité de déceler sa transition tant qu'elle ne la lui révèle pas : B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 198-199.

⁵⁸⁹ Voir ses remarques à ce sujet dans le dernier chapitre de l'autobiographie : B. BUICK, « Rétroviser », *L'Étiquette*, 1971, p. 245-251.

⁵⁹⁰ K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 206.

d’ailleurs la proposition de Jacques Chancel de remplacer le titre *Travelling* par « J’étais un homme » dans son entretien avec celui-ci⁵⁹¹. Dans l’autobiographie, cette identité ambivalente est d’ailleurs évoquée dès son enfance dans une des scènes où elle raconte un de ses souvenirs :

À cinq ans j’avais découvert l’usage du miroir ; je m’attouchais devant l’immense miroir de la garde-robe [...]. Je me cachais dedans pour me rhabiller de crainte que maman ne me surprenne. [...] Il me suffisait de toucher mon corps pour ne plus me sentir seul, pour me croire ailleurs. Tu es belle⁵⁹² !

Dans ce passage, la dualité de son identité est perceptible à la cooccurrence de la première et de la seconde personnes du singulier qui contrastent avec l’adjectif « seul ». Malgré l’absence de référent explicite au « tu » introduisant la dernière phrase du passage, le contexte de cette scène – le fait qu’elle se trouve alors devant un miroir – permet d’interpréter ce pronom comme renvoyant à son propre reflet. Kathy Dee donne donc ici à voir deux personnes : la femme ou plutôt la petite fille qu’elle voit enfant dans le miroir, et le garçon de cinq ans qui l’observe en se masturbant et qui lui adresse la dernière phrase de l’extrait avec l’adjectif « belle » accordé au féminin. Cette dimension autoérotique de l’observation dans un miroir s’oppose aux scènes de miroir souvent présentes dans les autobiographies de personnes trans qui, avant que leur auteur·e ne puisse entreprendre la transition médicale dont iels ont besoin, sont souvent associées à un dégoût de leur corps⁵⁹³.

Ainsi, si Barbara Buick met l’accent, à de nombreuses reprises dans le récit et de façon plus ou moins explicite, sur le fait qu’elle est devenue une femme en grandissant, comme le devient une enfant assignée à un sexe féminin à la naissance et non par sa transition sociale puis physique, Kathy Dee ne dit jamais réellement si elle a toujours eu conscience d’être une femme et quelle place a eu cette identité dans sa vie et notamment dans son enfance. Elle fait au contraire dans *Travelling* le portrait d’une identité duale et en constante évolution, jusqu’à finalement s’affirmer comme femme en refusant le prénom qu’elle porte depuis sa naissance pour la première fois⁵⁹⁴.

⁵⁹¹ « Kathy Dee : “L’évolution des mœurs est une pseudo évolution” », *Radioscopie*, 8 janvier 1975.

⁵⁹² K. DEE, *Travelling*, 1974, p. 61.

⁵⁹³ Voir par exemple l’autobiographie de Nancy Hunt à laquelle le motif récurrent du miroir a donné son titre : Nancy Hunt, *Mirror Image : The Odyssey of a Male-to-Female Transsexual*, New York : Holt, 1978. Citée par J. PROSSER, *Second skins*, 1998, p. 102-103.

⁵⁹⁴ K. DEE, *Travelling*, p. 206.

Conclusion

Parce que les autobiographies de personnes trans s'inscrivent à la fois dans une représentation littéraire des transidentités, dans un ancrage à la réalité et dans la littérature elle-même de par leur appartenance à un genre attesté par ailleurs, elles peuvent être lues comme des témoignages de leurs auteur·e·s sur la perception dont les personnes trans ont été l'objet à une période et en un lieu donnés. Dans ce cadre, les deux œuvres que nous avons étudiées dans ce mémoire peuvent sembler très proches : ce sont deux autobiographies francophones, publiées par des femmes trans à seulement quelques années d'écart – respectivement en 1971 et en 1974 – en France, même si l'une des deux autrices est belge. Seulement, la lecture de ces œuvres laisse apparaître des différences majeures entre elles, celles-ci concernant aussi bien la conception de la transidentité qu'ont les autrices, leur point de vue sur l'apport du processus autobiographique à leur transition et également la forme des récits entrepris. Ces différences influencent la réception des œuvres par leur lectorat : par exemple, la dimension pédagogique de l'autobiographie est beaucoup plus forte chez Barbara Buick. Celle-ci cherche avant tout à être comprise par son lectorat – parmi lesquel·le·s elle cite « psychologues », « éducateurs » et « ceux qui cherchent, sincèrement, à comprendre le mystère humain⁵⁹⁵ » – et à faire connaître au grand public les conditions de vie des femmes trans pour faire évoluer les mentalités et éventuellement les lois françaises qui font obstacle aux transitions à l'époque qu'elle dépeint. Les autobiographies que nous avons analysées interrogent également les limites de ce qui est publiable ou non pour une femme trans dans le contexte spatio-temporel mentionné ci-dessus.

Au-delà des différences entre leurs œuvres, nous avons vu en quoi Kathy Dee et Barbara Buick participaient toutes deux d'un renouvellement du genre autobiographique. Celui-ci passe en partie par leur inscription dans la continuité d'autres autobiographies écrites et publiées par des personnes trans. En effet, les autobiographes trans sont confronté·e·s de manière spécifique à des questions que soulève le genre autobiographique de manière générale. L'exemple le plus frappant sur ce point est celui de l'égalité définitionnelle entre auteur·e, narrateur ou narratrice et protagoniste. Celle-ci étant souvent symbolisée par l'identité des noms par lesquels ces instances sont désignées, elle ne va pas de soi dans le cas d'un·e auteur·e qui effectue ou a effectué une transition pouvant inclure entre autres un changement de prénom. La révélation de soi qu'implique la rédaction et la publication d'une autobiographie et qui est plus ou moins acceptée par les autobiographes dans leur ensemble comme constitutive du genre suppose dès lors en plus pour un·e auteur·e trans de s'*outer* comme tel et souvent de révéler le prénom qu'il portait avant sa transition, même si certain·e·s

⁵⁹⁵ B. BUICK, *L'Étiquette*, 1971, p. 18.

auteur·e·s s'en dispensent. C'est par exemple le cas de Barbara Buick, contrairement à Kathy Dee qui utilise dans une grande partie de son autobiographie au moins partiellement son prénom de naissance.

De plus, au-delà d'une conception de l'autobiographie comme un témoignage en rupture avec la transition de son auteur·e, au niveau narratif, faire le récit de sa propre vie permet à une personne trans de se réappropriier celle-ci. Jay Prosser note en réponse à l'écart entre le « je » narré et le « je » de l'énonciation⁵⁹⁶ l'apport de « la narration » autobiographique aux parcours des personnes trans :

Comment combler cet écart ? Comment créer un sujet cohérent ? Précisément par la narration. Au fil du récit, la continuité narrative, la trajectoire de l'autobiographie (retracer l'histoire d'un seul être), promet, comme la transition de genre elle-même, de combler cet écart en une seule « vie » connectée⁵⁹⁷.

Cette caractéristique de l'autobiographie peut en partie expliquer l'importance du genre dans la production littéraire sur et par les personnes trans. Ainsi, après avoir été longtemps considéré·e d'une manière ne correspondant pas à celle dont iels se vivaient ou se vivent, les autobiographes trans s'offrent la possibilité, d'une part, de faire le récit de leur propre vie sans contradiction possible ou presque, et d'autre part de donner un sens à leur existence par la narration, cette existence impliquant leur transition. Cela passe par exemple par l'insistance dans le récit de leur enfance sur les épisodes qui constitueraient des preuves d'une persistance de leur inadéquation aux normes de leur sexe assigné au fil du temps. Écrire pour faire connaître la condition des personnes trans, comme nous l'avons souligné en particulier chez Barbara Buick participe aussi de cette quête de sens : le processus d'écriture autobiographique permet non seulement la réalisation d'une quête de sens personnelle et la justification de la transition entreprise mais, en retour, se révéler soi-même pour faire connaître de manière générale l'existence et les conditions de vie des personnes trans et faire évoluer les mentalités du public donne une légitimité à un projet autobiographique individuel.

Cette discussion sur les relations et tensions existantes entre le genre autobiographique et les personnes trans nous amène à interroger le genre de l'*autobiographie trans*, ses limites et donc sa définition. Patrick Califia propose dans *Le Mouvement transgenre* de distinguer deux « générations » de ce qu'il nomme des « autobiographies transsexuelles⁵⁹⁸ », le même syntagme est

⁵⁹⁶ Nous avons déjà noté que si cet écart est particulièrement présent dans les autobiographies de personnes trans, il n'est pas spécifique à celles-ci mais constitutif à toute autobiographie de par le caractère rétrospectif du genre : J. STAROBINSKY, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, 2001, p. 109-126, p. 119.

⁵⁹⁷ « How to join this split ? How to create a coherent subject ? Precisely through narrative. Over the course of the recounting, the narrative continuity, the trajectory of autobiography (tracing the story of a single self), promises, like the transsexual transition itself, to rejoin this split into a single, connected "life." » : J. PROSSER, *Second Skins : the body narratives of transsexuality*, 1998, p. 102. Notre traduction.

⁵⁹⁸ P. CALIFIA, *Le mouvement transgenre : changer de sexe*, 2003.

utilisé par Jay Prosser⁵⁹⁹ mais – au-delà de l'évolution de la terminologie utilisée à la fois par les communautés trans et par la recherche dans le champ des *trans studies* ou études trans notamment – aucun de ces auteurs ne formule explicitement une définition de ce sous-genre. Pourtant, la qualification d'une autobiographie de *transsexuelle* ou de *trans* ne va pas de soi puisque l'ouvrage en lui-même n'effectue pas de transition contrairement à son auteur·e. La principale question que soulève ce déplacement du qualificatif de l'autobiographe à son œuvre est de savoir si ce genre recouvre l'ensemble des autobiographies rédigées et publiées par des personnes trans ou s'il présente des caractéristiques spécifiques qui permettent d'en donner une définition plus restreinte. En définitive, les spécificités d'une autobiographie trans semblent reposer, d'après l'étude des œuvres de notre corpus, sur l'exacerbation d'éléments déjà constitutifs du genre autobiographique par ailleurs en raison de la transition de leurs auteur·e·s : la cooccurrence de motivations différentes à la rédaction de l'autobiographie au sein d'une même œuvre, la mise en avant d'écarts d'identité inévitables au cours du récit et entre le récit et son énonciation, la réorganisation de l'existence à travers sa mise en littérature, etc. Si elle peut paraître anecdotique, la problématique de la possibilité ou de l'impossibilité pour une personne trans de rédiger son autobiographie sans dévoiler la transition effectuée rend tangible ces questions sur la définition d'un sous-genre que serait l'autobiographie trans, des premiers récits personnels publiés par des personnes trans aux textes contemporains. Une telle autobiographie serait bien entendu celle d'une personne trans, ne serait-ce que parce que son auteur·e serait susceptible d'être outé·e comme tel·le. Elle ne constituerait cependant pas forcément une autobiographie trans au sens où elle n'accorderait pas la même place à la transition effectuée par son auteur·e et protagoniste. Par conséquent, elle ne s'inscrirait pas de la même façon dans cette tension entre visibilité apportée par l'autobiographie et volonté de dissimulation que nous avons observée en particulier chez Barbara Buick. Cette tension constitue pourtant l'un des écarts essentiels entre la définition du genre autobiographique et les transitions de genre, notamment à travers le concept de *passing* dont nous avons analysé les implications dans les œuvres.

En parallèle, les premiers récits autobiographiques d'hommes transgenres identifiés comme tels ont été publiés à partir de la seconde moitié des années 1970 avec, pour le domaine francophone, la parution en 1975 de *Il. Danielle, sexe masculin* de Daniel Van Oosterwyck⁶⁰⁰ et deux ans plus tard celle d'*Émergence* de Mario Martino aux États-Unis, traduite en français 1981⁶⁰¹. Nous mentionnons cet ouvrage ici même s'il est postérieur à celui de Daniel Van Oosterwijck, car il a été décrit dans la presse anglophone comme « la première autobiographie complète d'un transsexuel

⁵⁹⁹ J. PROSSER, *Second skins*, 1998.

⁶⁰⁰ D. VAN OOSTERWIJCK, *Il. Danielle sexe masculin*, 1975.

⁶⁰¹ M. MARTINO et HARRIETT, *Émergence : autobiographie d'un transsexuel*, 1981.

qui a eu recours à des traitements médicaux pour devenir un homme⁶⁰² ». Se pose donc la question de l'application des spécificités que nous avons pu analyser dans deux autobiographies de femmes trans aux récits publiés cette fois par des hommes trans. Si opérer une distinction entre des autobiographies publiées par des hommes trans et d'autres par des femmes trans peut sembler reconduire des distinctions sociales de sexe ou de genre contre lesquelles se positionnent de nombreuses personnes transgenres, il nous faut prendre en compte la différence de perception des parcours de transition respectifs des femmes et des hommes trans dans les sociétés occidentales depuis les débuts de leur médiatisation, y compris dans les arts. Il serait donc intéressant de s'interroger sur la manière dont les enjeux du genre autobiographique s'articulent, entre autres, à la moindre visibilité dont ont longtemps fait les frais les hommes trans.

⁶⁰² « the first complete autobiography of a trans-sexual who has undergone medical treatment to change to male from female » : « Former Franciscan nun tells of sex-change », *The Windsor Star*, Windsor, Ontario, Canada, 24 janvier 1978, p. 17. Notre traduction.

Bibliographie

Œuvres

1. Corpus principal

BUICK Barbara, *L'Étiquette*, Paris : La Jeune Parque, 1971, 255 p.

DEE Kathy, *Travelling : un itinéraire transsexuel*, Paris : Belfond, 1974, 223 p.

2. Apparitions médiatiques des autrices

AULNOYES François DES, « Autour de minuit : Climatisation et fenêtre ouverte », *Combat*, Paris, 22 juin 1956. [En ligne] URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5281833> (Consulté le 01/06/2022).

AULNOYES François DES, « Autour de minuit : La Seine est grise, la mer est verte », *Combat*, Paris, 3 mai 1957. [En ligne] URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5281833> (Consulté le 01/06/2022).

CHANCEL Jacques et DEE Kathy, « Kathy Dee : “L'évolution des mœurs est une pseudo évolution” », *Radioscopie* : France Inter, 1975. [En ligne] URL : <https://madelen.ina.fr/programme/kathy-dee> (Consulté le 31/01/2022).

« Sex-Change Girl Barbara Plans Gretna Wedding », *News of the World*, 13 août 1961. [En ligne] URL : https://www.digitaltransgenderarchive.net/files/ht24wj52_g (Consulté le 16/06/2022).

WELLS Arnold, « Exclusive ! MD Reveals THE FOURTH SEX ! », *The National Insider*, 19 juillet 1964, p. 4-5.

3. Œuvres citées

COCCINELLE, *Coccinelle*, Paris : Filipacchi, 1987, 245 p.

« Former Franciscan nun tells of sex-change », *The Windsor Star*, Windsor, Ontario, Canada, 24 janvier 1978, p. 17. [En ligne] URL : <https://www.newspapers.com/clip/72277890/former-franciscan-nun-tells-of/> (Consulté le 10/07/2022).

GENET Jean, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris : Gallimard, « Folio », 1976 [1943], 384 p.

HUNT Nancy, *Mirror image : the odyssey of a male-to-female transsexual*, New York : Holt, Rinehart, and Winston, 1978, 263 p.

JORGENSEN Christine, *A personal autobiography*, New York : Paul S. Eriksson, 1967, 332 p.

LIFSHITZ Sébastien (réalisateur), *Bambi : Une nouvelle femme* [film ; version longue], France : Un Monde Meilleur, 2021, 1h23.

MARTINO Mario et HARRIETT, *Émergence : autobiographie d'un transsexuel*, Philippe Rouard (trad.), Paris : Éditions de Trévise, « Duel pour la vie », 1981 [1977], 269 p.

MORRIS Jan, *L'Énigme : d'un sexe à l'autre*, Georges Magnane (trad.), Paris : Gallimard, « Du monde entier », 1974, 215 p.

Théorie littéraire

- DIDIER Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris : Presses Universitaires de France, « Écriture », 1981, 286 p.
- ECO Umberto, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Myriem Bouzaher (trad.), Paris : Librairie générale française, 1985, 314 p.
- ERNAUX Annie et JEANNET Frédéric-Yves, *L'Écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris : Gallimard, « Folio », 2011, 148 p.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, 285 p.
- HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris : Armand Colin, « U Lettres », 2003, 154 p.
- ISER Wolfgang, *L'Appel du texte : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire*, Vincent Platini (trad.), Paris : Allia, 2012, 60 p.
- JAKOBSON Roman, *Huit questions de poétique*, Tzvetan Todorov (éd.), Paris : Seuil, « Points », 1977, 188 p.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Claude Maillard (trad.), Paris : Gallimard, 2007 [1990], 333 p.
- LECARME Jacques et LECARME-TABONE Éliane, *L'Autobiographie*, 2^e édition, Paris : Armand Colin, « U Lettres », 1999, 315 p.
- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris : Seuil, « Poétique », 1980, 332 p.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil, 1996 [1975], 381 p.
- MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris : Presses universitaires de France, « Écriture », 1996, 229 p.
- MAUGER Gérard et POLIAK Claude, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 123, « Genèse de la croyance littéraire », 1998, p. 3-24.
- MIRAUX Jean-Philippe, *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris : Armand Colin, « 128 », 2005 [1996], 128 p.
- RIGEADE Anne-Laure, « Connaître par la littérature ? – un roman d'apprentissage », *TRANS- Revue de littérature générale et comparée*, n° 4, juillet 2007. [En ligne]
URL : <https://journals.openedition.org/trans/196> (Consulté le 20/08/2021).
- STAROBINSKY Jean, « Le style de l'autobiographie », *La Relation critique*, Paris : Gallimard, 2001, p. 109-126.
- VASSEVIÈRE Jacques et TOURSEL Nadine (éd.), *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, 4^e édition, Paris : Armand Colin, 2015, 542 p.

Études de genre et transidentité

- BEAUBATIE Emmanuel, « Changer de sexe et de sexualité. Les significations genrées des orientations sexuelles », *Revue française de sociologie*, vol. 60 / 4, 2019, p. 621-649.

- BEAUBATIE Emmanuel, « L'aménagement du placard. Rapports sociaux et invisibilité chez les hommes et les femmes trans' en France », *Genèses*, n° 114, 2019, p. 32-52.
- BEAUBATIE Emmanuel, *Transfuges de sexe : passer les frontières du genre*, Paris : La Découverte, 2021, 186 p.
- BORNSTEIN Kate, *Gender outlaw : on men, women, and the rest of us*, New York ; Londres : Routledge, 1994, 245 p.
- BRUNET Laurence, « Stérilisation et changement de la mention de sexe à l'état civil. Les attermoissements du droit français », dans Laurence Hérault (éd.), *La Parenté transgenre*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, « Penser le genre », 2014, p. 127-142.
- BUTLER Judith, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris : Éditions Amsterdam, 2018, 352 p.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Cynthia Krauss (trad.), Paris : La Découverte, 2005, 283 p.
- CALIFIA [Patrick], *Le mouvement transgenre : changer de sexe*, Patrick Ythier (trad.), Paris : EPEL, « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2003, 384 p.
- CLOCHEC Pauline et GRUNENWALD Noémie (éd.), *Matérialismes trans*, Fellingring : Hystériques & associéEs, 2021, 280 p.
- CONNELL Raewyn W., *Masculinités : enjeux sociaux de l'hégémonie*, Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux (éd.), Paris : Amsterdam, 2014, 285 p.
- CRENSHAW Kimberlé W., « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, n° 39, Oristelle Bonis (trad.), 2005, p. 51-82.
- DENNY Dallas, *Gender dysphoria : a guide to research*, New York : Garland, « Garland reference library of social science ; Garland gay and lesbian studies », 1994, 653 p.
- DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe*, Paris : Presses Universitaires de France, « Philosophie », 2008, 153 p.
- DOUCÉ Joseph (éd.), *La Question transsexuelle*, Paris : Lumière & Justice, 1986, 259 p.
- ESPINEIRA Karine, *Médiacultures : la transidentité en télévision une recherche menée sur un corpus à l'INA (1946-2010)*, Paris : L'Harmattan, « Logiques sociales », 2015, 235 p.
- ESPINEIRA Karine, *Transidentités : ordre & panique de genre*, Paris : L'Harmattan, « Logiques sociales », 2015, 263 p.
- FOERSTER Maxime, *Elle ou lui ? : une histoire des transsexuels en France*, Paris : La Musardine, « L'attrape-corps », 2012, 222 p.
- GIAMI Alain, BEAUBATIE Emmanuel et LE BAIL Jonas, « Caractéristiques socio-démographiques, identifications de genre, parcours de transition médico-psychologiques et VIH/sida dans la population trans », *Bulletin Épidémiologique Hebdomadaire*, n° 42, 22 novembre 2011, p. 433-437.
- GUILLAUMIN Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, Paris : Côté-femmes, 1992, 239 p.

MATHIEU Nicole-Claude, « Masculinité / Féminité », *Questions féministes*, n° 1, 1977, p. 51-67.

RENNES Juliette (éd.), *Encyclopédie critique du genre : corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris : La Découverte, 2016, 752 p.

WPATH, « Standards de Soins pour la santé des personnes transsexuelles, transgenres et de genre non-conforme, 7^e version », [s. l.] : The World Professional Association for Transgender Health, 2012. [En ligne] URL : <https://wpath.org/publications/soc> (Consulté le 02/04/2021).

Théorie littéraire et cultural studies féministe, queer et trans

DENNY Dallas, « “All we were allowed to write : Transsexual autobiographies in the late xxth and early xxith centuries”, Workshop presented at Fantasia Fair, 22 October, 2014, Provincetown, MA. », *Body of work*, 2014. [En ligne] URL : <http://dallasdenny.com/Writing/2014/10/29/all-we-were-allowed-to-write-2014/> (Consulté le 03/03/2022).

DRABINSKI Kate, « Incarnate Possibilities : Female to Male Transgender Narratives and the Making of Self », *Journal of Narrative Theory*, vol. 44 / 2, 2014, p. 304-329.

GRECO Luca, « Mise en scène d’une transition scientifique et identitaire : expérience narrative, réflexivité et catégorisation », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 37, mai 2014. [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/semen/10204> (Consulté le 12/03/2022).

KAYHAN Elifnaz, *Notre-Dame-des-Fleurs : la glorification de l’Abject*, Masters of Arts Thesis, sous la direction de Eliane DalMolin, Roger Célestin et Hassanaly Ladha, University of Connecticut, 2020, 51 p. [En ligne] URL : https://opencommons.uconn.edu/gs_theses/1506/.

LATOUR David, « Récit de soi et construction d’une paternité dans *Labor of love. The Story of One Man’s Extraordinary Pregnancy* de Thomas Beatie », dans Laurence Hérault (éd.), *La Parenté transgenre*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, « Penser le genre », 2014, p. 41-60.

LEDUC Guyonne (éd.), *Comment faire des études-genres avec de la littérature : masquereading*, Paris : L’Harmattan, « Des idées et des femmes », 2014, 308 p.

PROSSER Jay, *Second Skins : the body narratives of transsexuality*, New York : Columbia University Press, « Gender and culture », 1998, 270 p.

SERANO Julia, *Manifeste d’une femme trans et autres textes*, Noémie Grunenwald (trad.), Paris : Cambourakis, « Sorcières », 2020, 197 p.

SERANO Julia, *Whipping Girl : a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity*, Berkeley : Seal Press, 2016 [2007], 392 p.

STONE Sandy, « L’Empire contre-attaque : un manifeste posttranssexuel », *Comment s’en sortir ?*, n° 2, « Transféminismes = Transfeminisms », Kira Ribeiro (trad.), Kira Ribeiro et Ian Zdanowicz (éd.), 2015, p. 23-41.

Ressources militantes LGBTI+

CIA, « Intersexe, c’est quoi ? », *Collectif Intersexe Activiste - OII France*, 2018. [En ligne] URL : <https://cia-oiifrance.org/intersexe-cest-quoi-2/> (Consulté le 28/04/2022).

Julie, « Effets d'un traitement hormonal féminisant pour les femmes trans », *Wiki Trans*, 2020. [En ligne] URL : <https://wikitrans.co/th/fem/effets/> (Consulté le 02/07/2022).

OUTRANS, « Opé-trans féminisantes », 2021. [En ligne]
URL : <https://outrands.org/ressources/hormones-et-parcours-trans/> (Consulté le 30/04/2021).

OUTRANS, « Opé-trans masculinisantes », 2021. [En ligne]
URL : <https://outrands.org/ressources/hormones-et-parcours-trans/> (Consulté le 30/04/2021).

OUTRANS, « Revendications ». [En ligne] URL : <https://outrands.org/revendications/> (Consulté le 21/04/2022).

Textes de loi

« Loi du 10 mai 2007 relative à la transsexualité », *Moniteur Belge*, Belgique, 11 juillet 2007. [En ligne] URL : http://www.ejustice.just.fgov.be/mopdf/2007/07/11_1.pdf (Consulté le 21/04/2022).

« Loi du 25 juin 2017 réformant des régimes relatifs aux personnes transgenres en ce qui concerne la mention d'une modification de l'enregistrement du sexe dans les actes de l'état civil et ses effets, article 2 », *Moniteur Belge*, Belgique, 10 juillet 2017. [En ligne]
URL : http://www.ejustice.just.fgov.be/mopdf/2017/07/10_1.pdf (Consulté le 20/04/2021).

« Loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle », *Journal Officiel*, France, 2 mars 2012. [En ligne]
URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/jo/2012/03/02/0053> (Consulté le 10/03/2022).

« Loi n° 2016-1547 du 18 novembre 2016 de modernisation de la justice du XXI^e siècle, article 56 », *Journal Officiel*, France, 19 novembre 2016. [En ligne]
URL : https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/article_jo/JORFARTI000033418904?r=HbUb3VGFNw (Consulté le 02/04/2021).

Dictionnaires et ouvrages techniques

BNF, « Notice bibliographique – Coccinelle / par Coccinelle ». [En ligne]
URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb349687802> (Consulté le 03/03/2022).

Larousse.fr, Paris : Éditions Larousse. [En ligne]
URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>.

JOUËT Philippe, *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*, Fouesnant : Yoran embann, 2012, 1039 p.

NARJOUX Cécile, *Le Grevisse de l'étudiant : grammaire graduelle du français*, Louvain-la-Neuve : De Boeck supérieur, « Grevisse langue française », 2018, 768 p.

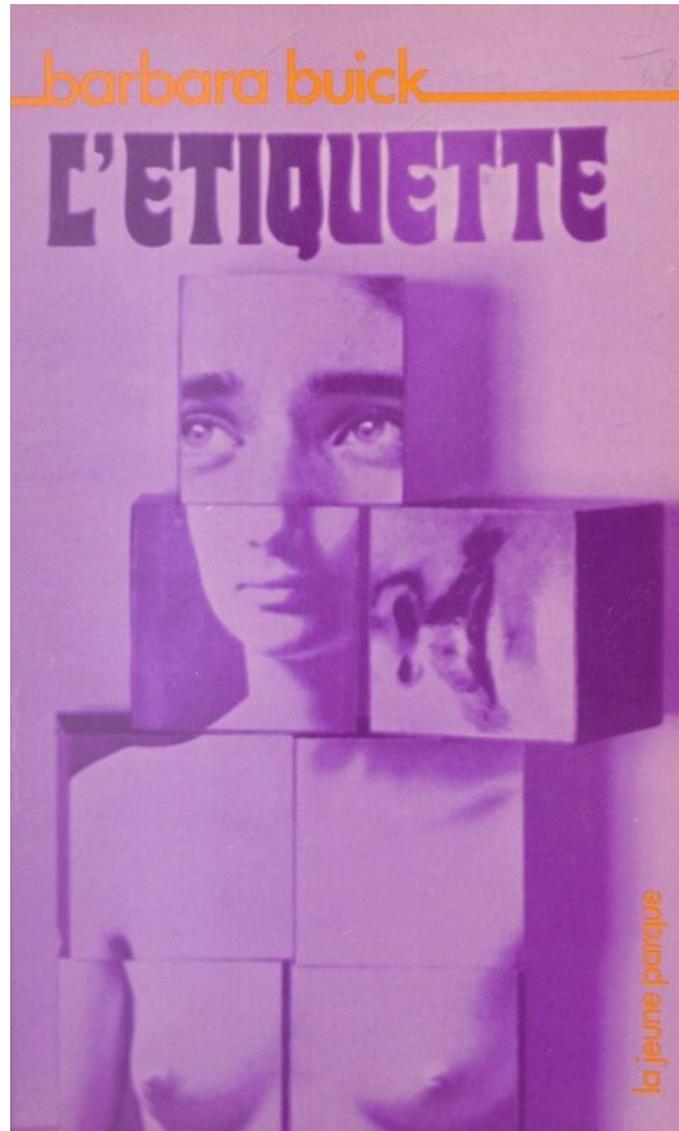
REY Alain (éd.), *Le Grand Robert de la langue française*, 2^e édition, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001, 6. vol.

SIMONET-TENANT Françoise (éd.), *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française*, Paris : Honoré Champion, « Champion Classiques », 2018, 844 p.

TLFI, *Trésor de la Langue Française informatisé*, Nancy : ATILF – CNRS & Université de Lorraine, 2012. [En ligne] URL : <https://www.cnrtl.fr/> (Consulté le 16/03/2022).

Annexes

1. Couverture de *L'Étiquette* de Barbara Buick



Source : FeniXX, « L'Étiquette ». [En ligne] URL : <https://www.ebooksfenixx.fr/fr/products/l-etiquette-b65fa9c2-1b33-4296-a4b6-35d6d4ca4739> (Consulté le 06/06/2022).

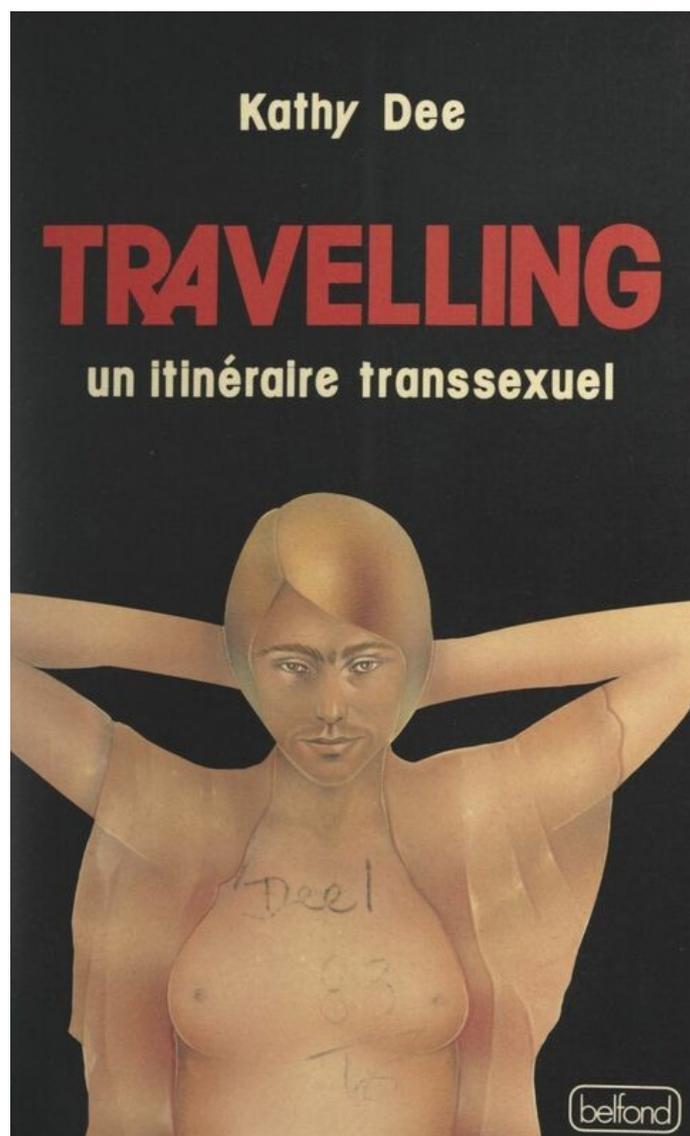
2. Quatrième de couverture de *L'Étiquette* de Barbara Buick

L'Étiquette, c'est celle qu'on vous colle à votre naissance : Homme ou Femme, Mâle ou Femelle. Et si un jour elle vous devenait impropre au point de devoir en changer ? Alors il faut se battre, renoncer pour de longues années à sa famille, renoncer parfois à des amitiés que l'on croyait vraies, vivre l'amour dans la singularité et l'équivoque.

Entendons-nous. C'est une chose de *vouloir* changer de sexe, comme certains travestis célèbres, à force de piqûres d'hormones et d'opérations. C'en est une autre de *devoir* retrouver le sexe qui est vraiment le vôtre, et qui vous a été subtilisé par une médecine incompétente, un état-civil intraitable, et une famille conformiste.

Barbara Buick, l'auteur de ce livre, a été l'un de ces personnages, et c'est sa vie tourmentée qu'elle nous raconte. Les pages où elle évoque sa carrière au Music-hall, et les rapports qu'elle a pu avoir avec des personnages célèbres de l'après-guerre, ont un réel intérêt anecdotique. Mais c'est surtout dans l'évocation intime de son CAS, de ses problèmes, de sa solitude, souvent, que Barbara Buick a réussi, en nous faisant *vivre* sa vie singulière, un document humain de premier ordre.

3. Couverture de *Travelling* de Kathy Dee



Source : FeniXX, « Travelling ». [En ligne] URL : <https://www.ebooksfenixx.fr/fr/products/travelling> (Consulté le 06/06/2022).

4. Quatrième de couverture de *Travelling* de Kathy Dee.

Si « Travelling » n'était que la relation d'un itinéraire transsexuel (expérience sinon banale, du moins plus commune qu'on affecte de le croire pour se rassurer), ce ne serait qu'un nouveau témoignage sur un phénomène que l'évolution des mœurs ne relègue plus dans un domaine honteux.

Mais les aventures de Jean-Marie, libraire à Liège, devenu Kathy, belle de nuit des bars de Sankt-Pauli à Hambourg, débouchent en une œuvre littéraire majeure.

La poursuite, souvent désespérée, d'une vérité qu'il pressent (enfance, découverte de la sexualité, mariage, divorce) puis qu'elle assume (essai de maquillage, piqûres aux hormones, première escapade travestie en femme, premier client raccolé) éclate en gerbes de réminiscences personnelles ou collectives, hommage explosif à James Joyce et Henry Miller, qui s'achève en ce cri : « Jean-Marie est mort ! Pour autant qu'il ait jamais existé, balançant, comme son prénom, entre deux pôles. Je suis Kathy, maintenant. »

De Jean-Marie à Kathy, c'est donc à une naissance qu'il nous est donné d'assister, mais avant tout à la naissance d'un écrivain.