

« Quand la sociologie visuelle ausculte les normes de genre »

Alessandrin Arnaud et Laetitia Franquet

Doctorants en sociologie

Université Victor Segalen Bordeaux 2 (LAPSAC)

Universidad Autonoma de Barcelona (IPHIGENIA)

Résumé

L'étude des populations Trans (travesties, transsexuelles, transgenres...) incite à explorer de nouveaux outils méthodologiques afin de rendre compte d'un objet frontière, pluridisciplinaire et controversé. La question de la représentation des corps Trans est l'enjeu d'un conflit entre l'objectivation aliénante de l'imagerie médicale et les performances de re-signification par les personnes concernées. Du fait des nombreux débats sur la définition genrée et sexuée du corps, notre terrain met à l'épreuve la subjectivité du chercheur comme de l'enquêté. « Je suis comme toujours dans l'écriture à la fois le savant et le rat qu'il éventre pour l'étude » disait Hervé Guibert. Ainsi, pour ne pas perdre les ambiguïtés des entretiens et leurs détails visuels, nous proposons que le travail sur le genre se couple d'un travail sur/avec l'image. Il est d'ailleurs à remarquer que l'histoire des gender studies passe presque toujours par les arts plastiques et visuels. A partir de notre terrain, nous tenterons d'esquisser les difficultés et les utilités de la « sociologie visuelle » dans l'étude des corps Trans. Pour ce faire, nous questionnerons les enjeux éthiques, épistémologiques et méthodologiques de la production de connaissance par l'image. En effet, ce texte, illustré par des séquences photographiques présentera des corps transformés, hybrides, oscillant entre des représentations sexuelles et genrées habituellement codifiées comme féminines et masculines. Il interrogera par là même la place du chercheur dans cet univers, ainsi que les choix retenus pour répondre à la problématique de notre enquête : comment rendre compte de la confrontation entre corps Trans et normes de genre ; en quoi le support visuel apporte-t-il une plus value au chercheur dans la démonstration de la réalité sociale observée ?

Mots Clés : Réflexivité, sociologie visuelle, enjeux épistémologiques, méthodologiques, éthiques, image, photographie, corps Trans, normes de genre.

INTRODUCTION

Pour introduire notre propos, le mieux est encore de se référer à Ulrich Beck¹ et à ses réflexions sur la « postmodernité » : « *Je crois-nous dit-il- que nous sommes entrés dans une seconde modernité réflexive, c'est-à-dire que l'essor des sciences et des techniques se poursuit, mais que ce processus ne peut plus être naïf. Il nous demande de nous interroger, tant au niveau individuel que collectif, sur ce que nous sommes en train de faire, d'expérimenter* ». La seconde modernité dite « réflexive » de Becker, l'est dans les deux sens du terme : elle réfléchit la réalité sociale qui ne trouve plus d'externalités et elle nous exige de réfléchir : de quoi parlons-nous, d'où parlons-nous ?

Les populations Trans (transsexuels, transgenres, queers) illustrent ce double potentiel réflexif : elles reflètent, dès l'instant où elles sont perceptibles, les normes de genre dans lesquelles elles sont endiguées. Aussitôt, ce sont nos propres normes de genre, dans lesquelles nous sommes impliqués, qui sont éclairées. Suivons le postulat Beckerien qu'il n'existe pas d'extériorité aux normes : exit donc la nature, dieu ou le hasard. Ce qui nous intéresse ici ce sont les moyens utilisés par ces populations pour se construire comme corps Trans ; moyens inconcevables si l'on observe le résultat final, mais qui sont captés par l'objectif au cours de la transformation.

Plusieurs aspects nous paraissent alors intéressants. Premièrement la dimension réflexive du projet : Quoi montrer ? Que dire de ce que l'on décide de montrer ? Deuxièmement, nous verrons la manière dont le recours aux recodifications narratives participe de l'activité visuelle. A travers le piège de l'image par l'autre, c'est aussi « le piège de la langue des autres »² qui est évité. Enfin, nous faisons l'hypothèse qu'il existe un usage particulier de la photographie en lien avec les *Trans studies*. Acteurs et auteurs de leurs histoires, les activistes Trans mobilisent aussi bien le support écrit que visuel pour rendre visible l'altérité.

¹ Beck Ulrich. *La société du risque : sur la voie d'une autre modernité*, Flammarion, 2001

² Henri Michaux, « Mouvements », *Face aux verrous*, Gallimard 1967, p.17

I° « Cross Dressing »

Lors d'un récent cycle de conférences sur les femmes, les féminins et les féminismes³, Arnaud Alessandrin avait proposé une installation photographique sur le « cross dressing »⁴. Il lui semblait que, corrélativement aux mots, l'image permettait de rendre compte de réalités situées⁵ peu visibles si nous nous situons uniquement d'un point de vue des normes de genre et de sexe hégémoniques, mises à mal mais toujours répétées.

Dans un contexte de production et d'application des normes de genre organisé autour de la figure du psychiatre, la diffusion d'un profil non psychiatisé fut l'occasion d'insister sur de nouveaux régimes de genre et de sexe. T. fut son modèle et coréalisa cette série photographique avec lui. Nous insisterons sur sa présentation. Les mots de T. seront fidèlement retranscrits. Derrière ce projet, Arnaud a Alessandrin avait aussi l'idée de céder sa place. Il ne voulait pas apparaître sinon derrière l'objectif. Le changement exposé reprend précisément les étapes et les lieux de transformation : rien n'est ajouté, rien n'est modifié. Si l'on peut considérer la présence du sociologue-photographe comme un biais dans la restitution du réel photographié, la sélection des images par T. redonne toute sa place au modèle, actrice centrale de l'installation et de sa présentation au public. Enfin, l'absence de couleur fixe l'attention sur les techniques du changement tout en laissant de côté les connotations genrées des teintes utilisées pour le maquillage ou l'habillement notamment.

- **T. artiste Bigenre**

T. est née de sexe masculin. Son identification à la transsexualité est le fruit d'un long travail réflexif qu'elle exprime en marge de cette exposition :

« Je dirais que je ne me sens pas du tout travesti selon la définition courante d'une personne déguisée, car j'ai besoin d'un

³ « Femme(s) Féminisme(s) Féminité(s) », Cycle de conférences à la Maison des Femmes de Bordeaux, Octobre-Novembre 2009.

⁴ Photos en annexe

⁵ Donna Haraway, *Le manifeste cyborg et autres essais*, Exils, 2007

certain temps pour ma transition éphémère. Je passe par un "sas" de déconditionnement de ma masculinité et la recherche d'une certaine neutralité (notamment par des pratiques de relaxation ou autre pratiques corporelles). Je ne suis pas non plus transsexuel car je n'ai pas débuté de traitement hormonal ni de chirurgie de réassignation (vaginoplastie) de plus je n'ai pas été étiquetée comme « transsexuelle » par un médecin et je ne souhaite pas pour l'instant endosser cette étiquette. Je ne suis pas non plus une transsexuelle en devenir et je ne sais pas si le travestissement est un aboutissement ou une étape dans un processus plus long de type transsexuel. Je me considère comme bigenre par alternance c'est-à-dire que j'existe en apparence d'homme dans mon cadre professionnel et familial (en partie) et j'existe en apparence de femme dans un cadre social extra-professionnel et associatif ainsi que dans un cadre privé et sexuel : ça me permet de vérifier mon "passing" que je remets en question de façon permanente.

Elle cite René Char *"Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. A te regarder, ils s'habitueront"*⁶ et raconte ses débuts dans l'univers Trans.

Lorsqu'elle était jeune, dit-elle, il lui est arrivé une histoire à laquelle elle repense: *« Quand j'étais en boîte, plus jeune, une fille était venue danser avec moi. Je savais que ce n'était pas une femme biologique. Mais elle assumait. Nous sommes sortis de la boîte, elle avait une mini cooper, nous sommes partis dans son appartement... »*. Vinrent aussi les premières expériences : *« il était militant au FHAR (...) il était en psychanalyse, faisait de la muscu. Et allait dans des backrooms : tout un programme »*. Mais T. ne se sent pas homosexuelle. A vraie dire, elle m'avoue même être plutôt hétérosexuelle. Les choses se compliquent à cet instant même : homme, T. vivait avec une femme. Mais, préférant assumer son hétérosexualité en tant que T., individu bigenre né homme, elle lie aujourd'hui des relations avec des personnes de même sexe anatomique qu'elle en tant que femme bigenre.

⁶ René Char, *Les matinaux*, Gallimard, 1950

T. se sent femme, non pas en tant qu'être muni d'un vagin et d'un utérus, mais se disant femme. L'exemple de T. est intéressant sur le développement de ces nouvelles grammaires corporelles mais aussi sur la juxtaposition de différents registres d'explications. Il y a dans son expérience un double renversement avec le discours transsexuel traditionnel : T. refuse toute connotation liée à une maladie où à une souffrance (elle préfère parler de difficultés ou bien simplement d'évolutions) et refuse toujours d'être étiquetée comme transsexuelle mais elle sait que pour l'obtention d'hormones ou d'opération cette étiquette lui sera peut-être nécessaire. D'ailleurs, aujourd'hui, cette référence médicale l'aide à poursuivre un devenir, « approfondissant son côté féminin ».

Ainsi, l'image ne suffit pas plus que l'enquête à révéler le réel et ne se prête pas à la certification des observations du chercheur. La compréhension doit passer par l'explication, il faut accompagner le spectateur. Dès lors, la photographie ne révèle pas la vérité, tout au plus elle illustre une vérité située. La réalité dévoilée n'a de valeur que si elle est contextualisée. D'ailleurs, les images ne seraient pas fidèles sans leurs explications et leur appréhension se ferait lacunaire sans la prise en compte de l'interprétation par T., au moment où elle est produite, de sa situation. Contrairement au reportage télévisé où les faits sont supposés parler par l'image, l'exposition photographique organise les faits et donne à comprendre les raisons de cette organisation. Le sociologue en quête d'images, s'abreuve de récits et cherche ainsi à interpréter le fruit de ses observations. Ce faisant, il laisse entrevoir les possibilités de développer un langage spécifique permettant d'élargir notre compréhension du monde, ici du monde Trans. Pour produire une connaissance précise, les mots s'associent donc à l'image. La sociologie visuelle se caractérise alors par un double niveau d'analyse : elle permet de dire ce que font les images, ce qu'elles montrent, dévoilent ou rendent invisibles, elle permet donc un travail sur l'image produite ; mais elle permet aussi d'envisager les méthodes d'enquêtes comme plurielles avec, notamment, l'emploi de la photographie comme support, au même titre qu'un traditionnel dictaphone. L'usage de la photographie propose ici une lecture du rôle et de la place de l'image dans la démarche sociologique afin d'en souligner les avantages, la force mais aussi d'en dégager les limites, les contraintes, les dangers.

T. souhaitait présenter « *sa manière de vivre sa transidentité* ». De ce fait, nous avons décidé d'insister sur les techniques mobilisées plus que sur le changement en lui-même.

Le « comment »⁷, ce que la photographie peut saisir, devenant plus important que le « pourquoi », que nous laissons ici avec les multiples hypothèses étiologiques sur la question Trans.⁸ Quant à l'exposition qu'elle se proposait de monter, la première étape de constitution de cette installation réside dans le « quoi montrer ? ». En dévoilant ces photos T. s'est interrogée sur de nombreux points : Suis-je certaine de ne pas être transsexuelle ? Dois-je me présenter comme « bigenre » ou « intergenre » ? Le « cross » de « cross dressing » est-il bon⁹? Comment faire de l'ambivalence une identité ?

Il est rare qu'une série d'images, à dimension artistique ou non, informe entièrement celui qui regarde de l'objet regardé. Les perceptions croisées de l'artiste et du spectateur influencent l'interprétation. Et l'interprétation d'un corps photographié en appelle forcément à des représentations propres, intimes. Non pas qu'il n'y ait jamais de mots dans les images mais le détour réflexif et l'imposition de mots (peut-être même de définitions) semble un dispositif essentiel à l'installation, comme pour mieux exprimer cette trajectoire individuelle qui vient se heurter à la conscience du spectateur, mais aussi pour laisser de côté les lectures premières de ce corps photographié. L'installation est donc à regarder, mais aussi à lire.

- **L'écriture d'une altérité**

Judith Butler dans « le récit de soi »¹⁰, montre bien que « *la capacité narrative est une pré-condition pour rendre compte de soi* ». Dans cette conception l'individu, en tant qu'être relationnel, se construit dans des « *scènes d'interpellations* » (soit : des

⁷ En 2010, Chantal Poupaud proposait un film intitulé « crossvdressing ». Il faisait le récit de quatre rencontres, de quatre cross-dressers, et proposait d'insister sur les modalités du changement.

⁸ H.A.S (Haute Autorité de Santé) « Situation actuelle et perspectives de prise en charge du transsexualisme en France »

⁹ Bourcier Marie-Hélène. (2001), *Queer zone, politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Balland

¹⁰ Butler Judith, *Le récit de soi*, PUF 2007

interrelations, des interactions). Mais comment se prononcer si « *je suis pour ainsi dire dépossédé des mots que j'offre* » ? En effet je me soumetts, en les utilisant, à une norme langagière que je n'ai pas façonnée.

Contre cette fragilité discursive, (Judith Butler dans « le pouvoir des mots »¹¹ emploie le terme de *vulnérabilité linguistique*) les populations Trans investissent le champ des grammaires corporelles, sexuées, genrées et sexuelles mais aussi le champ de l'expertise scientifique comme outil de légitimité.

C'est cette indispensable réappropriation syntaxique qu'évoque Henri Michaux dans son poème « Mouvements » :

« Signes de la débandade (...), des poussées antagonistes, aberrantes, dissymétriques / Signes non critiques mais déviation avec la déviation et course avec la course (...) Signes des dix milles façons d'être en équilibre dans ce monde mouvant qui se rit de l'adaptation / Signes surtout pour retirer son être du piège de la langue des autres faite pour gagner contre vous comme une roulette bien réglée qui ne vous laisse que quelques coups heureux et la ruine et la défaite pour finir qui y étaient inscrite, pour vous comme pour tous, à l'avance / Signes non pour retour en arrière mais pour « passer la ligne » à chaque instant / Signes non comme on copie mais comme on pilote ou, fonçant inconscient, comme on est piloté. Signes non pour être complet mais pour conjuguer, pour être fidèle à son « transitoire » / Signes pour retrouver le don des langues, la sienne au moins que, sinon soi, qui la parlera ? Ecriture directe enfin pour le dévidement des formes, pour le soulagement, le désencombrement des images dont la place publique-cerveau en est ce temps particulièrement engorgé ».

La dé-traditionalisation des régimes d'explications par des recours discursifs a pour effet de multiplier les codes du « se dire Trans ». Débordant des protocoles de soins psychiatisés, les personnes Trans ne peuvent être réduites aux personnes transsexuelles médiatiquement visibles¹². Au-delà des modélisations médicales nous assistons pour les personnes Trans à une inversion : ce n'est plus uniquement à la

¹¹ Butler Judith, *Le pouvoir des mots*, Editions Amsterdam, 2004

¹² Espineira Karine, *La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public*, l'Harmattan, 2008

psychiatrie de dire ce que sont les phénomènes Trans, mais plus probablement aux individus acteurs, ou plutôt dans ce cas précis aux individus réalisateurs, de dire qui ils sont.

Dans l'univers visuel, ces réappropriations¹³ nous suggèrent aussi un effacement des frontières classiques entre le corps de l'artiste, le corps du spectateur et le corps du modèle¹⁴. On notera qu'ici, T. passe consécutivement du rôle de modèle à celui d'artiste, provoquant presque un effacement du photographe lui-même. Ces nouveaux dispositifs de représentation de soi sont l'indice d'une transition profonde des formes d'expressions publiques, ce qui confère une existence sociale à des populations contraintes à endosser une image d'elles-mêmes parfois dépossédée du fait d'une extrême pathologisation ou d'un traitement médiatique partiel, caricatural. Cette « lutte pour la visibilité »¹⁵ sans intermédiaires pose la question suivante : selon Olivier Voirol « *n'y aurait-il pas (...) derrière le vocabulaire de la lutte pour la visibilité une revendication beaucoup plus essentielle de ce que signifie l'existence publique dans les sociétés actuelles ?* ». En effet, la visibilité est ici corrélée à une volonté de reconnaissance ; celle des expériences Trans invisibles comme celle des expertises qu'elles fournissent.

Montrer et formuler ces nouvelles panoplies du corps, ces nouveaux agencements du genre participe de cette écriture du soi aux côtés de nouveaux domaines où s'inscrivent la différence, parfois même la dissidence, tels la photographie. La photographie devient alors le support d'une contre expertise sociale

La photographie militante

Ainsi en proposant ces resignifications, les corps Trans déclinent leurs expériences et leurs expertises non seulement en récits mais aussi en images. Alors que l'imagerie Trans télévisuelle est une imagerie prioritairement transsexuelle, cette dernière se déploie en personnages plus complexes dans l'art visuel : Drag-queens

¹³ O'Reilly Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, Thames et Hudston, 2010

¹⁴ Cotton Charlotte, *La photographie dans l'art contemporain*, Thames et Hudston, 2005

¹⁵ Voirol Olivier, « Les luttes pour la visibilité, esquisse d'une problématique », *revue Réseaux*, n°129-130, 2005.

(A. Warhol *Selfportraits in Drag* 1981), Travestis (D. Arbus, *A young men in curlers at home*, 1966 ; Nan Goldin, *Misty et Jimmy Paulette dans un taxi*, 1991)...

De Robert Mapplethorpe (série *Selfportrait*, 1978) en passant par Andy Warhol (série *Sex Parts*, 1978) ou plus récemment Hervé Guibert¹⁶ (*Le fiancé*, 1984) et Mattias Herrmann¹⁷ (*Cumpiece* 1995 ; *Ben Stiller* 2002), de nombreux artistes homosexuels se sont penchés sur le(ur)s représentations de la différence. Ce qui attire alors notre attention, c'est la production par les personnes concernées d'une image d'elles-mêmes dans un contexte d'enjeux de représentations de soi.

Face à de nombreux activistes la photographie devient le nouvel objet du militantisme. Pour ceux qui utilisant la photographie comme pour ceux qui en font la finalité de leur création : il faut montrer ces corps que l'on ne voit pas ! C'est dans cet esprit que Loren Cameron¹⁸ dénude par exemple sa masculinité sans pénis ou bien encore que Del Lagrace Volcano¹⁹ suggère une non binarité des sexes (Del Lagrace Volcano, *Jax Back* ; *Jax Revealed* 1991) exprimant dans une intimité particulière toute l'insurrection anatomique de ces corps trop souvent ignorés. Toujours dans un esprit militant, Naiel, artiste et activiste nous dit: «*Je suis unE individuE qui par moments utilise la photographie comme moyen d'expression et de résistance...* »²⁰

Aussi la photographie devient-elle un nouveau support pour de nouvelles interfaces de visibilité des populations Trans et des expériences de genre vécues. C'est ainsi que l'on retrouve les engagements et les convictions politiques du mouvement « queer » chez Emilie Juvet qui, en marge de son « Queer X show », nous propose une série de portraits honnêtes, sans les artefacts d'un milieu underground fantasmé ou fabriqué, et donc de ce fait peu vraisemblable même si, à

¹⁶ Hervé Guibert, *Le seul visage*, Les éditions de minuit, 1984

¹⁷ Mike Yve, « Mathias Herrmann : autoportraits érotiques et subversion des genres », *Queer : écritures de la différence 2* (P. Zoberman dir.), L'Harmattan, 2008

¹⁸ Josh Hoenes, « Images et formations de corps d'hommes Trans... », *Les fleurs du mâle : masculinités sans hommes ?* (M.H. Bourcier dir.), Cahiers du genre, L'Harmattan, 2008

¹⁹ Voir le site : <http://www.dellagracevolcano.com/>

²⁰ Voir le site : <http://www.naiel.net>

l'instar d'Howard Becker, nous nous demandons toujours si « Les photographies disent la vérité ? »²¹, entre vérité tronquée et véritable intention artistique.

Car si la photographie apporte une preuve du réel, cette dernière ne peut être qu'un élément de preuve situé. Elle est à la fois signée par l'auteur de la photographie et par l'objet saisi. En ce sens chaque artiste-militant Trans une iconicité qui lui est propre : quel objet dois-je montrer ? Quel élément est pertinent, nécessaire ? Aussi, à chaque auteur son régime de communication. Il ne s'agit pas de reproduire le réel ou d'en obtenir un rendu semblable, mais plus précisément de rendre une expérience intelligible ; expérience dont les personnes Trans se saisissent aussi bien dans leurs modélisations que dans leurs représentations. Ces images sont fondamentalement singulières, identitaires. Elles émergent dans un univers saturé de signes et d'énoncés notamment médicaux.

Il faut alors se concentrer davantage sur l'intérêt méthodologique de la sociologie participative et sur l'analyse de la sociologie visuelle comme point de vue théorique. En tant que photographe, le sociologue s'immerge dans un univers qu'il observe autant qu'il peut le modifier. Il ne s'agit donc pas ici d'une simple observation, distante, mais d'une observation participante, dans laquelle le chercheur conserve une interaction directe avec le photographié. Ne saisissant pas que de l'inanimé, nous prenons en considération dans la production de l'image la manière dont souhaite se représenter le modèle devant l'objectif. Ainsi, nous observons les dispositifs et procédés utilisés par l'acteur. De même, nous pouvons questionner la réception de cette image : la manière dont se perçoit la personne photographiée est-elle en adéquation avec l'image reçue par son spectateur ? Lorsqu'il pose l'appareil, le chercheur continue donc d'enquêter sur les représentations, ici des représentations de genre, au travers des réactions verbales et non-verbales lors de l'exposition. Le rôle du chercheur ne se limite donc pas à la production photographique, mais s'étend à l'analyse de sa réception. Est-ce que les interprétations correspondent aux intentions de l'auteur ou au contraire les déforment-elles ? Jusqu'où pouvons-nous affirmer qu'elles sont le fruit de l'image seule ? Sont-elles propres au récepteur ? Y a-t-il eu une assimilation de la pensée du spectateur à celle du producteur d'image ? Quels marqueurs vont permettre de

²¹ Becker Howard, « *Les photographies disent-elles la vérité ?* », Ethnologie française, n°37, 2007

valider les *a priori* ou au contraire de remettre en cause les idées reçues sur la construction du genre ? Les indices permettent-ils de reconnaître un équivalent de la réalité du genre, ou font-ils oublier les différences ?

Le sociologue en tant que photographe et en tant que chercheur propose des visuels et une analyse à visée pédagogique : il démontre que l'image dans sa production et sa réception, est un langage hétérogène et situé. C'est ainsi que d'un point de vue théorique, la sociologie visuelle permet de déplacer le poste d'observation du théorique au particulier, ce qui fournit à la recherche une mosaïque de points de vue et d'interactions visibles. Entre diffusion et interprétation de l'image, c'est la question de la perception qui se pose. En étudiant ce que peut représenter pour nous un objet social, ici les populations Trans, la photographie devient un outil précieux. Il n'y a évidemment pas de bonnes ou de mauvaises réceptions. Notre seul intérêt est de saisir ces différences de perceptions, de traitement de l'information, qui donnent à voir des conflits de cadres de références.

Dans son manifeste Cyborg, Donna Haraway nous incite à étudier « les situations particulières » en se situant comme des « hackers » d'une division répartissant les savoirs finis (donc disqualifiés) d'une part et « l'objectivation » d'autre part. Or, nous dit-elle, les connaissances sont des « traces de passages rendues visibles par des champs de force ». L'image restituerait donc des pratiques situées, contextualisées et qui n'existent qu'en lien avec l'artiste-modèle qui les rend visibles. « Il s'agira d'identifier [...] une multiplicité de savoirs locaux ou minoritaires » nous dit Préciado dans son *savoirs-vampire@war*²² qui préconise, comme site de production du savoir, la frontière entre universalisme scientifique et relativismes culturels. Les codes extérieurs aux corps Trans sont ainsi retraduis par les acteurs. Aux imageries fixes, stabilisées, se confrontent des expressivités situées, diverses.

Conclusion : de l'expérience à l'expressivité ; de l'image à la réflexivité

Très tôt l'image est apparue essentielle à l'activité descriptive. Les *Trans and Queers studies* se la sont rapidement appropriée. Si la vérité de l'image ne rend en aucun cas compte de l'ensemble observable, l'image est destinée à convaincre, elle valide la parole et l'écrit du chercheur. L'image nous permet d'en apprendre

²² B. Préciado « savoirs_vampire@war », *Expertises : politiques des savoirs*, Multitudes n°20, 2006.

davantage sur l'évolution du corps Trans en produisant une connaissance sur les pratiques. Elle n'est donc pas uniquement un support d'illustration, elle est aussi un terrain d'enquête. La photographie fixe le regard du chercheur et du spectateur, elle peut disséquer le contexte, le geste, l'expression de l'acteur. Ainsi la sociologie visuelle nous transporte autour d'un questionnement plus large, qui lie l'art et la science. Les images reflètent et produisent les représentations sociales. En dépassant l'écrit, elles permettent au sociologue de s'affranchir de l'académisme universitaire, puisque les normes y sont en évolution.

Mais l'image nous dit encore autre chose. Elle entre dans le détail, dans la complexité. Elle est porteuse de débats, et peut donner à l'acteur l'occasion, en s'observant comme en se dévoilant, de constituer une réflexion. Est-ce que suis tel que tu me vois, est-ce que je suis tel que je me vois sur cette photo ? Néanmoins prendre une photo ne suffit pas à créer une sensibilité singulière. Il faut réussir à l'exprimer en image. Si le photographe-sociologue y parvient, il transporte le spectateur dans une compréhension intime de l'expérience. Ici l'enjeu était donc de donner accès à une expressivité Trans, à un public qui avait une expérience de genre, de sexe et de sexualité différente de celle de T.

En nous appuyant sur la photographie, nous emmenons le spectateur avec nous dans la visite sensible d'un lieu, d'une rencontre avec un acteur, qui explicite une réalité, avec ou sans la nécessité de l'intervention d'un discours. On devine la sensation des bas résilles, les odeurs, les gestes de maquillage et on éprouve la transformation physique autant que l'aspect humain. De là vient aussi la légitimité de se soucier de l'esthétique de l'image, qui, concrètement, n'est pas là que pour faire "joli". En effet, l'esthétisme est au service des personnes, du lieu, et de leur mise en relation avec les spectateurs. Ces derniers pourront d'autant plus se confronter à la vie du personnage qu'ils auront face à eux des images qui touchent directement leurs sens, leurs représentations, et développent leur imaginaire, leur capacité à appréhender des nouvelles formes de corps.

A l'aune de l'exposition « cross dressing », il apparaît que les formes visuelles d'expressivités Trans nous enseignent sur deux aspects. Premièrement elles exigent une part de réflexivité faisant se confronter chez l'artiste comme chez l'observateur les normes de genre aux expériences de genre. Deuxièmement, elles dévoilent,

notamment par une volonté militante, des corps Trans « laboratoire de la réalité »²³ tant au niveau discursif que technique. Tout en poursuivant la voie réflexive indiquée, dans cette installation, le cross doit être pensé comme une zone « d'indiscernabilité » entre le masculin et le féminin.

Face à des contraintes « biopolitiques » (cristallisées autour de normes de genres fixes et binaires), les populations Trans traduisent leurs expériences en expertises, en expressivités Trans. Loin d'être dans le rôle passif suggéré dans l'asymétrie médecin-patient des cadres protocolaires de changement de sexe, les Trans produisent des écrits, des images, des savoirs, qui contrarient les normes. Acteurs de leurs causes, ils performant les images psychiatriques contraignantes par la production d'un corps, d'une image, qui leur est propre.

BIBLIOGRAPHIE

Char René, *Les matinaux*, Gallimard, 1950

Beck Ulrich, *La société du risque : sur la voie d'une autre modernité*, Flammarion, 2001

Becker Howard, « *Les photographies disent-elles la vérité ?* », *Ethnologie française*, n°37, 2007

Bourcier Marie Hélène *Queer zone, politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Balland, 2001

Butler Judith, *Le récit de soi*, PUF 2007

Butler Judith, *Le pouvoir des mots*, Editions Amsterdam, 2004

Cotton Charlotte, *La photographie dans l'art contemporain*, Thames et Hudston, 2005

Espineira Karine, *La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public*, l'Harmattan, 2008

Hervé Guibert, *Le seul visage*, Les éditions de minuit, 1984

Haraway Donna, *Le manifeste cyborg et autres essais*, Exils, 2007

Heritier Françoise, *Hommes, femmes, la construction de la différence*, Le pommier, 2005

²³ Précieado Béatrice, *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Grasset, 2008

Hoenes Josh, « Images et formations de corps d'hommes Trans... », *Les fleurs du mâle : masculinités sans hommes ?* (M.H. Bourcier dir.), Cahiers du genre, L'Harmattan, 2008

Latour Bruno, *La science en action*, Paris, La Découverte, 1989

Michaux Henri, « Mouvements » in *Face aux verrous*, poésies/Gallimard, 1992

O'Reilly Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, Thamest et Hudston, 2010

Préciado Béatrice, *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Grasset, 2008

Voirol Olivier, « Les luttes pour la visibilité, esquisse d'une problématique », *revue Réseaux*, n°129-130, 2005.

Yve Mike, « Mathias Herrmann : autoportraits érotiques et subversion des genres », *Queer : écritures de la différence 2* (P. Zoberman dir.), l'Harmattan, 2008