

# LUCIA PUENZO, *XXY* : LA FABRIQUE DE NOUVEAUX GENRES ?

Laurence MULLALY  
*UNIVERSITE MICHEL DE MONTAIGNE, AMERIBER*

Le film de Lucía Puenzo, *XXY*, sorti sur les écrans en 2007 raconte l'histoire d'Alex, dont l'éveil à la sexualité est l'élément déclencheur de troubles en tout genre, et notamment de troubles dans le genre. *XXY* pose donc la question des identités et des sexualités à travers l'histoire d'une adolescente hermaphrodite. Contemporaine des travaux menés dans le cadre des études culturelles, féministes, post-coloniales, *queer*, subalternes, Lucía Puenzo est-elle une cinéaste *queer* ? C'est en tout cas ainsi que José Amícola (AMÍCOLA, 2009) la qualifiait dans un article abordant les thèmes du genre, du transgenre et de la censure.

Je m'attacherai pour ma part à montrer que la démarche de la cinéaste s'inscrit dans une tendance qui révèle, en en représentant les contours, les limites de l'universalisme formel. En mettant en scène, pour la première fois et dans un premier film, un personnage qui explore et remet en cause ces contraintes normatives supposément universelles, la cinéaste relève un défi propre à sa génération. En choisissant un(e) protagoniste hors norme, hors genre, Lucía Puenzo tend vers la naturalisation d'un nouvel idéal capable de prendre en considération des mutations sociales et culturelles jusqu'alors marginalisées.

Pour autant, les normes supposées universelles demeurent vivaces et cette quête de légitimité mérite d'être à son tour interrogée. En effet, le projet de rendre visible et de donner la parole à « certains secteurs oblitérés » se heurte à l'ordre symbolique qui produit le genre. Ce qui explique le titre de ma contribution placée sous l'égide d'une interrogation : « La fabrique de nouveaux genres ? »

J'aborderai d'abord la question de la monstrosité et du hors genre à partir de la genèse du film afin de préciser l'intérêt tout particulier de Lucía Puenzo pour les êtres décalés qui font vaciller les bastions de l'identité genrée et hétéronormée.

Dans une deuxième partie, je m'appuierai sur la lecture de l'essai de Marie-Joseph Bertini, *Ni d'Eve ni d'Adam, Défaire la différence des sexes* (BERTINI, 2009) dont la démarche et les perspectives viennent éclairer le travail mené par la cinéaste dans son film.

## **L'adolescence au carrefour des identités**

L'écrivain argentin Sergio Bizzio a consacré à l'adolescence un recueil de nouvelles intitulé *Chicos* (BIZZIO, 2004), dont Lucía Puenzo, écrivaine et réalisatrice s'est saisi, choisissant d'adapter librement l'une d'elles, « Cinismo », qui deviendra *XXY*. Bizzio et Puenzo témoignent de leur intérêt pour les expériences décalées qui font vaciller les bastions de l'identité genrée. Alex, une adolescente de 15 ans, s'accommode de plus en plus difficilement du secret qu'elle porte. Née hermaphrodite ou intersexuelle, elle n'a pas été opérée à la naissance comme c'est le plus souvent le cas, en vue d'une réassignation sexuelle vers l'un ou l'autre sexe. Les parents, Suli et Kraken, ont en effet refusé de prendre cette

décision et ont décidé de quitter Buenos Aires pour s'installer sur la côte uruguayenne, dans une maison en bois perdue dans les dunes. C'est là, dans leur refuge, loin des rumeurs et des opinions du monde, qu'un couple d'amis venus de Buenos Aires leur rend visite, accompagnés d'Álvaro, leur fils de 16 ans. Le père, Ramiro, un spécialiste en chirurgie esthétique, a accepté l'invitation en raison de l'intérêt médical qu'il porte à Alex. L'attirance entre les deux adolescents les conduit à se confronter à leur désir naissant et à leurs peurs déjà ancrées. Les rumeurs qui se répandent dans la petite ville traduisent la fascination qu'Alex suscite.

On pourrait dire, pour résumer le film d'un point de vue *gender*, qu'Alex est un monstre qui met en danger l'ordre symbolique, autrement dit « l'ensemble des lois, règles, normes, interdits et tabous gouvernant et codifiant les stratégies de sociabilité sensées exprimées par extension les fondamentaux universels de l'espèce humaine. » (BERTINI, 2009 : 12)<sup>1</sup>.

Du latin *monstrum*, le monstre est un terme du vocabulaire religieux désignant *un prodige avertissant de la volonté des dieux, un signe divin à déchiffrer*. Par la suite, appliqué à un objet de caractère exceptionnel ou à un être surnaturel, il concerne également, dans la langue religieuse, *les démons*. L'ambivalence du monstre serait-elle inscrite dans ses gènes ?

En français, le sens premier du substantif monstre est celui de prodige, miracle, puis action monstrueuse, criminelle, chose incroyable, et, par hyperbole, *chose mal ordonnée, mal faite, dans une optique classique d'un ordre préétabli*. Son application à un être humain remonte au XIIe siècle : on parle de monstre à propos d'un *homme au physique et aux mœurs étranges*, d'un homme défiguré par la lèpre ou contrefait, d'un castrat et, par hyperbole depuis le XVIIIe siècle, d'un homme très laid. Le mot témoigne également d'une appréciation morale en parlant d'un païen et d'un être repoussant. Quant à l'adjectif monstrueux, il est employé avec une idée morale appliquée à une action contraire aux *lois de la nature* ou de la volonté divine<sup>2</sup>. La singularité d'Alex, qui se situe à l'intersection des deux sexes biologiques à partir desquels se construisent les identités, relève donc de la monstruosité, c'est-à-dire d'une anomalie dans la conformation du corps humain, dans la mesure où son statut de monstre n'est pas apparent. Alex est en effet née avec les organes génitaux des deux sexes et n'a jamais été opérée. C'est un(e) hermaphrodite, et si certaines sociétés le considéraient comme un don du ciel, un signe divin marquant un talent surnaturel, dans notre société, il est perçu comme porteur d'un échec, d'une monstruosité qui rompt l'équilibre naturel des choses.

L'ambiguïté sexuelle d'Alex la situe hors catégorie, hors type, hors espèce, hors sexe, hors race, étant entendu que chaque emploi s'effectue selon un modèle d'oppositions naturelles (sexe) ou culturelles. La relation entre les deux termes, hors genre et monstre, souligne donc la dynamique typologique à l'œuvre dans la langue elle-même. Car si le terme monstre pointe le caractère saugrenu, extraordinaire, le terme hors genre, par l'exclusion dont

<sup>1</sup> On parle aussi bien d'ethos culturel, c'est-à-dire de l'ensemble des principes, normes, valeurs et croyances qui caractérisent une culture spécifique et déterminent les attitudes, les comportements et les pratiques des individus qui la composent.

<sup>2</sup> Enfin, il n'est pas inutile de rappeler que, employé avec un sens voisin de prodigieux, extraordinaire, l'emploi substantivé du mot à valeur de neutre date de l'époque romantique et de la remise en honneur d'une esthétique du chaos (Hugo) puis du bizarre (Baudelaire).

il est porteur, indique dans le même temps une volonté de circonscrire, de réintégrer, de ne pas laisser échapper cet hors du commun.

Précisons toutefois que le point de départ du récit de Puenzo et ce qui motiva son projet cinématographique n'est pas tant l'intersexualité que l'adolescence. La cinéaste s'en explique dans un entretien à *El País* :

El personaje de Álex es casi lo único que queda del cuento. La fuerza de esa chica adolescente que para mí era como una versión exacerbada de todas las dudas que acechan a los adolescentes. El cuerpo de esa chica en el que conviven dos sexos es como una síntesis de todo el desgarró que un adolescente puede tener, de todas las dudas de alguien que ya no es un niño pero tampoco un adulto, tierra fértil de lo que te vas a convertir en cualquier momento. *XXY* es la mezcla del impacto que tuvo un cuento sobre mí y de todo lo que está pasando hoy en el mundo real con el hermafroditismo (PUENZO, 2008).

Ce sont les troubles, les métamorphoses et les pulsions qui émergent « impliquant des remaniements considérables. [...] Des psychanalystes se sont interrogés, et face à ces sujets dont l'identité est peu assurée, Hélène Deutsch a parlé de *personnalités « as if »*, comme si, et Winnicott de *faux self* » (HARMAND, 2009)<sup>3</sup>. Durant cette période délicate, bien des métamorphoses sont à l'œuvre dans le corps et l'âme de jeunes êtres considérés il y a peu comme des enfants et soudain sommés de se déterminer alors même que leur désir, autour duquel se structurera leur identité, est pour eux-mêmes innommable.

Le choix de mettre en avant des adolescents est une constante dans l'œuvre aussi bien littéraire que cinématographique de Lucía Puenzo. Pensons à la tribu enfantine de *La maldición de Jacinta Pichimahuida* (2007), à l'histoire d'amour entre Lala et La Guayi, deux adolescentes que tout sépare socialement dans *El niño pez* (roman de 2004 que Lucía Puenzo adapta au cinéma sous le même titre en 2009), au petit garçon de *La Furia de la Langosta* (2010) et à Lilith, l'étonnante fillette de 12 ans, protagoniste de *Wakolda*, son dernier roman publié en mai 2011 et dont elle prépare déjà l'adaptation cinématographique.

L'ambiguïté, la découverte, la rupture, la quête, la perte, la confusion, autant d'épreuves révélatrices qui se produisent lors de la gestation des enfants et adolescents dans leur trajectoire obligée vers l'état d'adulte. Ces moments interstices et intermédiaires sont le creuset de l'écriture de Lucía Puenzo qui juge stratégique et prolifique le point de vue des adolescents protagonistes qui fait également apparaître les parents comme des individus soumis à un ordre symbolique dont ils sont dépositaires et agents de transmission. Ceux-ci ne parviennent pas à s'extraire de cet état et semblent, parfois bien malgré eux, enjoindre leurs enfants à obéir et à croire en cet ordre symbolique. Suivant une des dernières remarques de Marie-Joseph Bertini, je me demanderai avec elle :

La soif de sens de l'être humain est-elle si grande qu'elle puisse expliquer à elle seule le besoin qui est le sien de se jeter dans les bras des systèmes les plus normatifs, les plus contraignants et les plus injustes sous prétexte qu'ils sont en capacité d'imposer leurs lois et leurs valeurs ? (BERTINI, 2009 : 241)

<sup>3</sup> HARMAND Claire (2009), « L'identité, issue du nouage de différences? » p. 66.  
[http://www.champlacanianfrance.net/IMG/pdf/Mensuel\\_28\\_CHarmand.pdf](http://www.champlacanianfrance.net/IMG/pdf/Mensuel_28_CHarmand.pdf)

Les deux couples de parents sont d'ailleurs évacués le plus souvent dans le discours des adolescents et en particulier celui d'Alex. Elle demande ainsi à Alvaro : « ¿Te caen bien tus papás ? », question inhabituelle qui prend l'autre au dépourvu. « Son mis papás », dit-il. « ¿Y te caen bien ? », insiste Alex qui, elle, reste systématiquement et farouchement en retrait de ses parents, dont elle dira : « A mí me dan lástima. Están siempre esperando. »

Alex refuse tout « re-père » et extériorise son refus d'une transmission qui la réintégrerait dans le circuit de la normalité. Cette capacité de mise à distance est d'une certaine façon l'aboutissement du projet parental. Suli et Kraken se sont éloignés pour pouvoir être libres et moins subir l'assujettissement par les opinions autorisées, le sens commun auquel se réfère Marie-Joseph Bertini. Pour elle, cet ensemble des prescriptions s'appliquant aux conduites quotidiennes prétend aller de soi, est naturel, pratique, mais aussi manque d'épaisseur, est non méthodique et s'oppose au savoir scientifique. Les ravages que peut causer ce bon sens sont mis en scène dans le film de Lucía Puenzo lors d'altercations physiquement ou verbalement violentes entre Kraken et quiconque s'approche de son enfant et profère à son égard un jugement ou une appréciation. Le père du meilleur ami d'Alex et tous les villageois, mais aussi Ramiro et sa femme en feront les frais.

L'expectative des parents d'Alex signale à Alvaro le manque d'intérêt que ses parents lui portent. L'agressivité dont fait montre Alex l'éclaire douloureusement sur son inconsistance : prisonnier d'un ordre qui lui a été transmis comme inéluctable, il semble avant tout vouloir s'intégrer pour trouver sa place. Contrairement à Alex, entourée d'attention (son père, biologiste marin a écrit un ouvrage sur l'origine des espèces et poursuit sa quête d'information scientifique sur la question de l'intersexualité) et de soins (traitement hormonal et homéopathique, sensé réguler une poussée hormonale masculine et l'aider à gérer sa fragilité et sa peur d'être agressée, selon les termes de sa mère qui a du mal à la reconforter), Alvaro est rejeté par son père.

Ses rencontres avec Alex se déroulent le plus souvent sur le mode de la confrontation. Elles exacerbent sa tentative de se positionner au sein d'un ordre symbolique dont Alex, elle, semble consciente qu'il précède le sujet avant même sa venue au monde. Elle rejette une pression de plus en plus palpable à travers le regard des autres et qui l'enjoint de se faire connaître afin de pouvoir être identifiée et d'être ainsi reconnue par les autres.

Cette fonction (de l'imaginaire du moi) est strictement structurée sur le rapport à l'autre, vue du point de vue de l'autre, sur l'identification possible avec l'autre, la stricte réciprocité du moi et de l'autre. Le moi est l'autre, et l'autre est moi, il y a une indifférenciation entre le moi et l'autre. L'autre est là en moi, c'est cet autre qui m'anime. (HARMAND, 2009)

C'est un aspect particulièrement bien abordé par la cinéaste dans les trois scènes de miroir, le spectateur ne parvenant pas à déterminer le point de vue, mais aussi dans les scènes avec la toute jeune amie d'Alex, et en particulier la scène de la douche. Alex se sent assaillie par la controverse du genre. Elle est la preuve, l'incarnation, à ses dépens, des limites d'un universalisme formel cherchant à unifier dans un ensemble contenant toute l'espèce humaine. Elle refuse à la fois d'être spéciale et de se plier à la règle selon laquelle « Toute société s'ordonne autour d'un ensemble de dispositifs matériels et symboliques qui lui permettent de se "cohérer" et de se structurer. » (BERTINI, 2009 : 17)

Le corps étant le premier des instruments de cette technologie du pouvoir et la famille étant un « dispositif technique destiné à contenir les individus par le contrôle des moyens et des formes de la reproduction » (BERTINI, 2009 : 27), on peut voir à travers le personnage d'Alex l'illustration de la façon dont se déploient ce que Foucault, amplement cité par Bertini, énonce comme étant les technologies du pouvoir<sup>4</sup>. Les technologies du pouvoir, fondées sur des dispositifs techniques disciplinaires qui s'exercent sur les individus, concernent les modalités d'*incorporation du pouvoir*, c'est-à-dire son inscription profonde dans l'esprit et le corps aux fins de contrôle des individus.

La décision des parents d'Alex, Suli et Kraken, de quitter Buenos Aires peu après sa naissance, est révélatrice de cette conscience et de cette peur d'être instrumentalisés malgré eux par un processus de régulation et plus particulièrement ici de normalisation.

Avant même sa naissance, les scientifiques avaient voulu s'emparer du phénomène extraordinaire que représente l'intersexualité de leur enfant. Le savoir clinique se disposait d'ailleurs à « corriger » chirurgicalement l'enfant dont les caractéristiques sexuelles primaires n'étaient pas conformes à un modèle binaire masculin/féminin, norme prédéfinie par l'anatomie et érigée en catégorie absolue d'identification.

Cette nécessité de Penser et Classer – pour reprendre le titre du livre de Georges Pérec – est, selon Bertini, la condition même de la constitution et de la continuité d'une société. Alex est dangereuse car potentiellement hors genre, hors catégorie et le fait d'être « hors norme » malgré elle en fait une personne « anormale ». C'est un glissement vers une catégorie médicale de « santé » et de « maladie » qui s'opère ici car l'anormal n'est pas celui qui transgresse volontairement les lois mais celui qui ne correspond pas au « modèle », à « l'idéal de santé » avancé par les disciplines scientifiques (PANAGIOTIS, 2002 : 5-14).

### **L'hermaphrodite, prototype *queer* ?**

Avant même d'envisager de se rebeller en tant que sujet, Alex a donc été l'objet d'un assujettissement primordial par lequel, comme tout sujet du pouvoir disciplinaire, elle a commencé à acquérir une conscience, une vie psychique et une personnalité. C'est un processus d'acquisition, une construction contre laquelle elle se rebiffe. « Par l'intériorisation des normes (sexuelles, comportementales, sociales, culturelles et politiques), il (le sujet) prend place à l'intérieur du réseau de rapports de force dont il est un des effets mais dont il devient surtout l'un des agents. » (BERTINI, 2009 : 36) Or, l'assignation d'un sexe biologique comme norme d'identification conditionnant la construction identitaire ne fonctionne pas dans le cas d'Alex.

L'hermafroditisme est le grain de sable qui casse cette mécanique huilée dans la mesure où ses parents n'ont pas accepté la réassignation, la correction, le rétablissement d'un ordre imposé culturellement comme naturel et exclusif. Élevée comme une fille jusqu'aux

---

<sup>4</sup> Le bio-pouvoir, qui émerge au XVIII<sup>e</sup> siècle – et qu'étudie Thomas Laqueur dans *La fabrique du sexe* – conçoit la notion de population comme une association d'êtres vivants régis par des lois biologiques dont l'étude permettra d'établir des modes de régulation et d'optimisation des capacités physiques par la maîtrise et la corrélation de paramètres tels que le taux de natalité, de morbidité, l'hygiène publique, ... (LAQUEUR, 1992)

troubles de l'adolescence, elle se sent monstrueuse car le regard des autres se situe et prétend la circonscrire, malgré les divergences, à l'intérieur des champs du possible. La question qui taraude et divise ses parents tout au long du film est en effet : faut-il l'opérer pour qu'elle devienne un homme puisqu'elle a un pénis, ou faut-il l'opérer pour qu'elle ne soit plus qu'une femme ?

La souffrance du personnage vient de cette incapacité des autres à concevoir l'inconcevable. Plusieurs scènes témoignent de la curiosité des autres à son endroit et de l'agression dont elle se sent victime. Regardant Alvaro en train d'observer et de dessiner un insecte, Alex l'écrase brutalement soulignant le caractère intrusif des sciences naturelles : « ¿ Qué sabés vos de las especies de mi casa ? »

Un peu plus tard, Alvaro, bousculé par Alex qui cherche à le provoquer, exige sa part du secret : « Vos no sos normal. Vos sos distinta. ¿ Por qué la gente te mira así ? ¿ Qué tenés ? » Elle réplique : « No tengo nada. »

Ils ont ensuite une relation sexuelle et Alex pénètre Alvaro, déstabilisé et consentant. Mais, surpris par Kraken, cette union fugace se dissout et ils se séparent précipitamment, chacun retrouvant une solitude et une douleur qu'ils ne parviennent ni à formuler ni à partager. Pourtant, Alvaro très troublé par ce qui vient de se produire revient vers elle pour savoir :

Alex : - Soy las dos cosas.

Alvaro : - Pero eso no puede ser.

Alex : - Vos me vas a decir a mí qué es lo que puedo no ser.

Alvaro : - ¿ Pero te gustan los hombres o las mujeres ?

Alex : - No sé... Perdóname lo que te hice.

Alvaro : - No, no me molestó... Me gustó.

Alex : - A mí también.

Alvaro : - Terminemos. Tenemos que terminar.

Alex : - No, yo quiero otra cosa.

Alvaro : - Va a ser nuestro secreto.

Alex : - Anda, vete a decirle a todo el mundo que soy un monstruo.

L'échange tourne court car Alex comprend qu'Alvaro, lui, est prisonnier de la loi du genre et de l'hétérosexualité normative qu'ils viennent de transgresser.

Les perturbations qu'Alex provoque parce que son identité est non déterminée et qu'elle brouille les catégories du genre et de l'ordre symbolique ne constituent pas l'essentiel de sa trajectoire, mais ils témoignent de l'opérativité du genre.

Le premier mot prononcé dans le film est « hembra » (femelle) s'agissant d'une tortue. Lorsque Suli accueille ses amis et leur fils, elle s'adresse à Alvaro en lui disant : « Estás hecho todo un hombre ». Plus tard Kraken évoque avec brutalité la scène entre les deux adolescents dont il a été témoin dans le hangar et conclut que sa fille ne sera jamais une femme. Il est ainsi donné aux spectateurs de percevoir comment

[...] ces classifications permettent de construire des identifications, puis des identités déterminant des rôles sociaux bien délimités, qui sont l'objet d'appropriation individuelle répétée à partir desquelles l'individu apprend à considérer le résultat de ce processus comme un donné naturel qui ne souffre aucune remise en question sous peine de punitions de diverses natures : intériorisées (la culpabilité, le mal-être, la honte, les comportements suicidaires ...) et/ou extériorisées (les exclusions faibles et forte). (BERTINI, 2009 : 47)

Alvaro intériorise cette punition et se sent, à juste titre, rejeté par son père qui lui avoue lors du seul échange franc entre eux, être soulagé car il pensait que son fils était pédé, « puto ». L'adolescent éprouve en fait les plus grandes difficultés à se constituer comme sujet, c'est-à-dire « comme mesure d'écart entre ce qu'il pense être et ce qu'il pense devoir être » (BERTINI, 2009 : 37).

Quant au père d'Alex, sa rencontre nocturne avec une personne intersexe ayant été opérée à la naissance puis ayant obtenu une réassignation pour devenir homme, témoigne à la fois de l'amour qu'il porte à son enfant et de sa capacité à envisager qu'elle devienne *il*, mais aussi de ses propres limites. Plusieurs éléments indiquent la prévalence du pouvoir masculin et le désir de normaliser l'identité de leur fille. La mère comme le père cherchent un moyen pour que leur enfant puisse intégrer un ordre nouveau mais un ordre enfin.

Le dépassement de la technologie de l'hétérosexualité incarnée par le personnage d'Alex trouve une limite dans le personnage de l'intersexuel, dont la rédemption est passée par une réassignation, certes volontaire, qui lui a permis de fonder une famille à peine son identité reconquise. Ce témoignage qui se veut une dénonciation des interventions intrusives, douloureuses et profondément traumatiques, sur les personnes intersexuelles, est aussi la marque du travail du genre dont Bertini nous rappelle, dans la lignée de Foucault, que : « Jamais données une fois pour toutes, ces modalités sont inventives, perfectibles, évolutives, ineffables objets de la transmission » (BERTINI, 2009 : 33).

Lucía Puenzo cherche, selon le précepte des *gender studies*, à déconstruire toutes les assignations essentialistes : normalisation des identités, réductionnisme binaire, *fatum* biologique auquel renvoie la fameuse phrase de Freud selon laquelle « l'anatomie, c'est le destin » (BERTINI, 2009 : 66). La cinéaste rend visible, à travers la représentation des discours et des comportements des personnages adultes, le travail du genre, cet « ensemble construit des rôles et responsabilités sociales assignées aux femmes et aux hommes à l'intérieur d'une culture donnée à un moment précis de son histoire » (BERTINI, 2009 : 66-67) et de l'ordre symbolique.

Le personnage de l'adolescente hermaphrodite remet doublement en cause :

[...] les essentialismes issus de croyances sociales selon lesquelles la femme et l'homme posséderaient une essence, c'est-à-dire une spécificité issue d'un ou plusieurs attributs innés qui détermineraient leur appartenance incontestable et définitive au Genre féminin ou masculin. (BERTINI, 2009 : 67)

Alex refuse de se soumettre à la Loi des Pères, pères à qui il incombe d'incarner la mission de transmettre. Elle refuse l'endoctrinement, le dressage, car rien ne semble faire sens pour elle, rien qui représente un socle commun légitime et incontesté. Après avoir été

agressée par les garçons du village qui voulaient « juste voir », Alex fait part à ses parents de sa décision de ne plus suivre de traitement et de ne pas choisir ; la perplexité se lit sur le visage de Kraken. Il ne s'attendait pas à ça, cela dépasse son entendement.

La force du film de Lucía Puenzo est de mettre en scène un ébranlement du sens. L'histoire d'Alex est l'histoire d'une reconnaissance. Ce personnage est performatif dans la mesure où piégé par la question « qui suis-je ? », il fait l'expérience de toutes les forces qui le contraignent à s'identifier mais il fait également l'expérience de l'identité comme construction, comme acquisition. Dans le cas de l'intersexualité, qui devient exemplaire de cette indifférence qui désorganise les structures idéologiques, la personne prend connaissance de sa subjectivité et de sa capacité à s'envisager d'une façon qui n'a pas encore été appréhendée et qui n'est en tout cas pas encore légitimée et donc normalisée.

Il s'agit dès lors de transgresser l'ordre symbolique. Alex ne se préoccupe pas de réintégrer une identité rassurante, stabilisée, satisfaisant ainsi les exigences et les impositions de son entourage. Alex n'acquiesce pas à « un mystérieux et intangible ordre des choses » et ce faisant elle confronte les points de vue et incite à les dépasser.

Le film a cette ambition que relaie Bertini à partir de ses lectures des travaux de Foucault et Nietzsche et s'inscrit dans la lignée de leur approche irrévérencieuse : « Théories ouvertes, usant de l'ambiguïté voire de l'ambivalence comme d'un *outil* propre à conjurer le péril de leur enfermement dans une pensée systématique » (BERTINI, 2009 : 98). La méthode foucauldienne consiste selon elle à « éprouver les résistances que sont nos constructions sociales, culturelles et politiques, les renvoyer à leur statut de fausses évidences, questionner sans relâche les sens figés et les valeurs présentées comme indépassables et sources du bien commun » (BERTINI, 2009 : 99).

## Bilan provisoire

L'universalisme à la française tend à « utiliser l'universalité comme un mode de transformation de la pluralité contradictoire du réel, destiné à faire disparaître comme par magie les conflits, les paradoxes, les passions, les intuitions qui le sous-tendent » (BERTINI, 2009 : 106). La conformation à ce qui apparaît désormais comme une mythologie universaliste, abstraite à force de vouloir trop êtreindre, s'instituant garante d'un savoir absolu et totalisant, bref cet universalisme-là, particulièrement vigoureux dans la société française, aboutit à un enfermement progressif. Le film de la cinéaste argentine est tourné vers une autre forme d'universalité. Son film témoigne d'un désir de liberté que l'on peut rapprocher de la liberté évoquée par Bertini à la fin de son ouvrage, *Ni d'Eve, ni d'Adam* : « Libre de s'autodéfinir en multipliant les sources de définition possibles, chacun devient co-créateur de son identité en évolution constante » (BERTINI, 2009 : 224).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> L'identité n'est plus alors un héritage, une hérédité mais une dynamique active, une création composée en piochant parmi les innombrables réseaux numériques qui deviennent de véritables « laboratoires d'identité. » (BERTINI, 2009: 225)



Une universalité rénovée ne consisterait-elle pas en un dépassement des héritages essentialiste, différencialiste et identitaire ? Les *gender studies* prônent l'indétermination des identités sexuelles en ce qu'elles sont des constructions mouvantes :

Dissoudre les identités signifie ici inventer de nouvelles identités fondées sur la mixité, le métissage ou la Transversalité du Genre (le *Transgenre*). A cet endroit, le système du genre est éclaté au profit d'une dynamique des genres qui déborde largement la dualité masculin-féminin. (BERTINI, 2009 :126)

Le nomadisme que revendique Rosi Braidotti<sup>6</sup> serait-il une posture planétaire et plurivoque se substituant à un idéal universel univoque ?



<sup>6</sup> « Le projet sur les sujets nomades a son origine dans les philosophies féministes, postcoloniales et antiracistes, ainsi que dans la théorie critique et la théorie sociale. Il se développe ensuite pour devenir un outil analytique permettant d'observer trois catégories de problèmes. Tout d'abord, les mutations culturelles, que j'appelle la « cartographie culturelle » : ce qui arrive aux corps, aux identités et aux appartenances dans un monde qui est technologiquement négocié, mélangé sur le plan ethnique et qui change très rapidement dans tous ses aspects. Ensuite, il y a un projet clairement politique : pouvons-nous penser à d'autres façons de se mondialiser, de devenir planétaire, ou bien sommes-nous bloqués dans les modèles néolibéraux ? Est-il possible de repenser autrement nos interconnexions ? Puis il y a la question éthique : quelle est la valeur des sujets qui ne sont pas unitaires mais, au contraire, divisés, complexes, nomades ? On retrouve ces trois dimensions dans ma trilogie de livres : *Soggetto nomade* (« Sujet nomade ») pose les bases politiques du problème, *Metamorfosi* (« Métamorphoses ») s'intéresse à son aspect culturel, tandis que *Trasposizioni* (« Transpositions ») se concentre sur l'éthique ». (BRAIDOTTI, 2010)



**Bibliographie**

- AMICOLA, José (2009), « Las huellas del presente y el mundo *queer* de XXY », *Lectures du genre* n° 6 : *Género, transgénero y censura*.  
[http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_6/Amicola.html](http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures_du_genre_6/Amicola.html)
- BERTINI, Marie-Joseph, (2009), *Ni d'Eve ni d'Adam, Défaire la différence des sexes*, Paris, Max Milo.
- BRAIDOTTI, Rosi (2010) <http://www.euroalter.com/fr/2010/sur-le-nomadisme-entretien-avec-rosi-braidotti/>
- FOUCAULT, Michel (1997), « Il faut défendre la société », cours du 14 janvier 1976, Paris, Seuil Gallimard.
- HARMAND, Claire (2009), « L'identité, issue du nouage de différences? »  
[http://www.champlacanianfrance.net/IMG/pdf/Mensuel\\_28\\_CHarmand.pdf](http://www.champlacanianfrance.net/IMG/pdf/Mensuel_28_CHarmand.pdf)
- LAQUEUR, Thomas (1992), *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard.
- PANAGIOTIS, Christias (2002), « L'épistémologie par le monstre, Une lecture d'Enrico Baj et de Michel Maffesoli », *CEAQ, Université Paris V, Revue Sociétés*, De Boeck Université, I.S.B.N.2804139255, 112 pages.

Pour citer cet article : MULLLALY, Laurence (2011), « Lucía Puenzo, : la fabrique de nouveaux genres ? », *Lectures du genre* n° 8 : Imageries du genre  
[http://www.lecturesduggenre.fr/lectures\\_du\\_genre\\_8/mullaly.html](http://www.lecturesduggenre.fr/lectures_du_genre_8/mullaly.html)

Version PDF: 1-10