

Anatomie d'un monstre à deux têtes. *La Métamorphose* de Paul B. Preciado

Andréane McNally-Gagnon

Pour citer cet article :

McNally-Gagnon, Andréane. 2025. « Anatomie d'un monstre à deux têtes. La métamorphose de Paul B. Preciado », *Postures*, dossier « Mesures de la démesure », n° 41, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=9917>>, consulté le xx/xx/xxxx.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue Postures notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Or les idées ne sont pas des substances rigides, mais, comme les textes dans lesquelles elles viennent temporairement se déposer, des êtres vivants qui ne cessent de se mouvoir et de se transformer¹.

Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation*

La métamorphose laisse encore et toujours ses lectrices sur leur faim. Iels ne cessent de s'interroger quant à la signification de la transformation dont est victime Gregor Samsa au tout début du récit. D'abord, s'agit-il d'une métaphore, d'un rêve ou d'une transformation avérée? Ensuite, découle-t-elle d'un plan machiavélique, d'un désir de vengeance ou est-ce plutôt un geste automutilatoire mettant en forme une haine de soi débordante? Serait-ce une rêverie psychanalytique qui fait advenir la castration un peu trop concrètement? Ou peut-être une critique nihiliste de notre société consumériste? Aucune réponse claire ne nous est donnée dans le texte, ce qui, bien sûr, permet une grande liberté d'interprétation, mais provoque aussi beaucoup de frustration. Comme le souligne Fernando Bermejo-Rubio dans son article *Truth and lies about Gregor Samsa*: « Literary critics not only avow to be incapable of unravelling the meaning of the work, but they also blithely affirm that nobody can do it » (2012, 420). Le texte serait ainsi « incompréhensible and inscrutable » (420), rendant toute tentative inutile selon elleux. Pourtant, lire *La métamorphose*, chef d'œuvre de Paul B. Preciado s'il en est un, en la rapprochant de ses autres œuvres, permet de la déchiffrer beaucoup plus aisément. Il nous paraît donc étrange que la plupart des critiques s'y refusent, prétextant sa trop grande singularité. François Kafka résume bien la situation : « *La métamorphose* est un joyau de la littérature française, un diamant qui éclipse tout ce qui l'entoure. Il serait honteux d'en réduire le sens en la rattachant trop étroitement

¹ Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation* (Paris : Les éditions de minuit [epub], 2012), 65.

à la vie de son auteur et à des enjeux bêtement politiques. » (2024, 12) Nous sommes évidemment sensibles à cette volonté de conserver l'ouverture du sens de l'œuvre en l'éloignant des interprétations biographiques simplistes et enfermantes – oui, nous savons bien que l'auteurice est mort·e! Nous proposons néanmoins de faire l'exercice d'inscrire l'œuvre dans le corpus de Paul B. Preciado, ce qui n'a pas encore été fait, pour bien en situer le discours idéologique sous-jacent – tout point de vue n'est-il pas situé?

Nous soutenons tout d'abord que le surgissement d'une fiction littéraire dans l'œuvre essayistique de Preciado est moins surprenant qu'il n'y paraît, la poésie et la fiction s'immiscant partout dans ses ouvrages. Par exemple, dans son film *Orlando, ma biographie politique*, fiction et témoignages biographiques se mélangent à même les voix de ses actrices trans. Toutes affirment être Orlando, personnage fictif emblématique de Virginia Woolf. Les actrices racontent leur transition de genre en y mêlant des extraits du roman de Woolf. Fiction et biographie y sont ainsi entremêlées, rappelant le geste même de Woolf qui, dans *Orlando*, utilise la forme de la biographie pour mettre en scène la vie d'un personnage fictif. D'ailleurs, dans *Un appartement sur Uranus*, qui rassemble des chroniques rédigées par Preciado entre 2013 et 2018, alors qu'il faisait sa « traversée » (2019, 29) de genre, il nomme spécifiquement son besoin de « traverser aussi les frontières entre les genres philosophiques, les frontières épistémologiques, entre les langages documentaires, scientifiques et de fiction » (40). La porosité des frontières (et leur remise en question) est un motif récurrent dans ses œuvres. Les frontières entre les genres, mais aussi entre « l'humanité et l'animalité, les vivantes et les morts, les frontières entre le présent et l'histoire » (40). La fiction littéraire y était inscrite, mais encore plus spécifiquement, une fiction qui met en scène le franchissement de plusieurs de ces frontières, notamment celle entre l'animalité et l'humanité.

Le monstre qui s'énonce

La figure du monstre est omniprésente chez Preciado, notamment dans *Je suis un monstre qui vous parle*, où il se dit, en tant qu'homme trans, « sujet d'une "métamorphose impossible" » (2020, 17). C'est-à-dire impossible dans le discours des psychanalystes à qui il s'adresse, qui font de lui un monstre. Dans *La métamorphose*, l'auteur fait surgir cette figure dès l'incipit : « En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosée en un monstrueux insecte » (2010, 21). Ainsi, malgré l'impossibilité de cette transformation, tout comme celle de Preciado lui-même, elle advient dès la première phrase. Elle constitue le socle du récit. Gregor est un monstre, un monstre qui parle. Ou plutôt, un monstre dont l'énonciation passe par l'écrit, étant donné que sa parole ne peut pas être reçue lorsqu'elle est dite : « Avez-vous compris un traître mot? » (35) demande le fondé de pouvoir aux parents de Gregor après avoir entendu sa « voix d'animal » (35). C'est seulement la narration du récit, focalisée sur Gregor, qui nous donne accès à sa voix, les autres personnages étant incapables de l'entendre : « comme on ne la comprenait pas, personne ne songeait, même sa sœur, qu'elle pût comprendre les autres. » (51) L'irrecevabilité de la parole de Gregor, trop animale, trop autre, rappelle celle de Preciado lui-même, face aux psychanalystes français. Ou plutôt, elle l'anticipe.

En introduction de *Je suis un monstre qui vous parle*, l'auteur explique que la décision de publier le discours, sous forme écrite, qui aurait dû être prononcé lors des journées internationales de l'École de la cause freudienne en 2019 (ce en quoi consiste le livre), ne s'est prise qu'en réaction à l'impossibilité de le présenter à l'oral. Le jour de sa conférence, il n'est parvenu qu'à en lire le quart et a été interrompu par des cris dans la tribune : « Il ne faut pas le laisser parler,

c'est Hitler » (2020, 12). Hitler comme figure du monstre, de l'altérité abjecte et insaisissable, par excellence. Le monstre ne parle pas. Et s'il parlait, il ne faudrait surtout pas l'écouter. C'est en écoutant Hitler que l'humanité a pris un virage monstrueux en 1939. La monstruosité est contagieuse, par la parole. Il ne faut donc pas écouter le monstre, si on ne veut pas devenir monstre soi-même. Le dégoût panique que provoque Gregor chez son entourage nous ramène à cette même idée de la contagion : « si seulement elle [sa sœur] s'était sentie capable de rester avec la fenêtre fermée dans une pièce où [Gregor] se trouvait » (2010, 57). Garder la fenêtre fermée, c'est respirer le même air, c'est s'exposer à la maladie de l'autre, c'est prendre le risque de l'attraper. Cette peur de la contagion nous renvoie à la rhétorique de la « contagion sociale » de la transidentité, populaire dans les mouvements réactionnaires aux États-Unis et ailleurs. Ketil Salgstad, médecin et historien de la science et de la médecine, résume la théorie ainsi : « According to this hypothesis, being trans is a trend, an idea that young people pick up on social media » (2024, 1546). Il note l'utilisation de termes tels que « epidemic » et « outbreak » (1546) pour qualifier l'augmentation (imaginaire) du nombre de personnes trans. Les jeunes *attraperaient* donc l'identité trans au contact d'un discours positif à son sujet. C'est pourquoi il ne faut pas en parler ou sinon, en parler d'une manière pathologisante. Parce que si c'est une maladie, la dysphorie de genre par exemple, définie par des critères diagnostiques dans un manuel médical, on voudra nécessairement la traiter, la prévenir, l'éradiquer. On voudra éviter qu'elle ne se propage, parce qu'elle est assurément contagieuse. Comme la métamorphose de Gregor.

Preciado établit lui-même, dans *Un appartement sur Uranus*, le lien entre *La métamorphose* et sa traversée administrative et politique de genre : « Ces derniers mois, chaque réveil me transforme en Gregor Samsa, l'héroïne de *La Métamorphose* » (2019, 177). Il relate

son existence nomade, où il se réveille fréquemment dans un nouveau lit, avec un corps en mutation. Il remet en doute, tant dans sa chronique que dans *La Métamorphose*, la relation entre subjectivité et corps, corps qui devrait, en théorie, être le représentant immuable de cette subjectivité. La transformation du corps amène l'entourage à décréter « " *Ce n'est pas vous!* " » (188) et à remettre l'identité légale, administrative et politique du sujet en cause. Comme Gregor qui est confinée à sa chambre, ne pouvant pas s'en échapper sans réprimandes, le corps trans ne peut pas aisément traverser les frontières. Du moins, pas en affirmant son existence propre, étant donné que son corps est inexistant dans les représentations, « dans les protocoles administratifs qui assurent le statut de citoyenneté [...et même] comme variante possible et vitale de l'humain » (193). Pour traverser les frontières (notamment celles entre les États-nations), la personne trans doit « réaffirme[r] l'appareil de production sociale de genre » (189), celui qui la nie, en s'identifiant comme une « déviation » (193) en processus de correction, ce de quoi attestera le rapport médical sans lequel elle ne pourra circuler.

Cette posture est celle adoptée par Gregor au début du récit, celle-ci attendant une guérison de la transition effective de son identité. Au moment où elle cesse de tenter de plier son nouveau corps aux attentes humaines/masculines, qu'elle tombe sur ses petites pattes (à l'horizontal, au ras du sol) au lieu d'adopter une posture verticale (dominante), elle ressent finalement du « bien-être », du « plaisir » (2010, 41). C'est au moment où elle décide d'habiter son corps qu'elle a « l'impression que la guérison définitive de ses maux [est] imminente » (41). La suite nous prouvera bien sûr le contraire. Au contact des attentes et des lois qui régissent la société, Gregor comprend que son corps est indésirable, qu'il est « effrayant », « insupportable » (57). Elle comprend, petit à petit, sa nouvelle place dans la hiérarchie sociale. Selon Preciado, dans notre monde technoscientifique, les animaux, ainsi que les machines, côtoient les « formes

de vie historiquement infrahumaines (non blanche, prolétaire, non masculine, trans, invalide, malade, migrante...) », sur la limite de ce qui définit le « corps humain vivant » (2019, 38). Il n'est pas surprenant que ce soit exactement là qu'il campe son personnage Gregor.

Des frontières sous haute surveillance

Dans la plupart de ses écrits, Preciado critique l'épistémologie du « régime de la différence sexuelle » (2020, 67). Il la décrit comme étant une « machine performative qui produit et légitime un ordre politique et économique spécifique : le patriarcat hétéro-colonial » (67). C'est-à-dire que les frontières, très claires et très étanches, entre les sexes/genres, l'humain et l'animal, le blanc et le non blanc, le riche et le pauvre, le valide et le handicapé/malade, permettent de justifier l'exploitation d'une part importante du vivant, sans laquelle la croissance infinie du capital ne peut se poursuivre. Sans le travail invisible et gratuit des femmes, le travail ingrat non ou sous-payé des corps racisés, la mise à l'écart des corps handicapés et malades qui interfèrent avec la productivité et l'exploitation tous azimuts et sans scrupule du vivant, le système s'écroulerait. Quitter ce système, le critiquer, le questionner, engendre exclusion, rejet et violence : « quitter le régime de la différence sexuelle signifi[e] quitter la sphère de l'humain et entrer dans un espace subalterne, de violence et de contrôle » (32). C'est ce à quoi doit faire face Gregor tout au long du roman. Ses déplacements et son espace vital sont contrôlés, réduits à l'espace clos – la prison – de sa chambre. Chaque fois qu'elle en sort, elle est punie par une violence patriarcale : « Les frontières entre les sexes punissent et menacent de tuer quiconque tente de les franchir » (2020, 59). Lors de la première transgression de Gregor, son père la menace, avec une canne, « d'un coup meurtrier sur le dos ou sur la tête » (2010, 43). Dans son

empressement pour regagner sa chambre, elle se blesse : première punition. Gregor comprend, dès sa première tentative, que ce n'est pas que son père qui l'attaque, mais bien plutôt le patriarcat au grand complet : « déjà, ce que Gregor entendait retentir derrière elle n'était plus seulement la voix d'un seul père » (44). Cette voix de tous les pères est endossée définitivement par le père de Gregor, qui, après cet incident, enfle son uniforme et « [a]vec une sorte d'entêtement, [se refuse], même en famille, à [le] quitter » (72). Étant donné la transgression de son enfant, il devient primordial de prouver, avec ferveur, qu'il est, en tout temps, un bon membre en règle de la machine capitaliste hétéro-patriarcale. Il doit travailler plus fort que les autres à en faire la démonstration et être « toujours prêt à assurer son service » (72).

La deuxième fois que Gregor s'échappe, son père, après avoir tenté de la piétiner, la bombarde de pommes, dont l'une s'enfonce dans son dos, lui faisant perdre « pour toujours une part de sa mobilité » (71). La punition est ici beaucoup plus significative – elle finira même par causer sa mort. Qui plus est, la tentative de meurtre du père est, cette fois, plus clairement assumée. Seules les supplications de la mère, malgré son énorme malaise face au nouveau corps de sa progéniture, finissent par la sauver. La mère, qui, généralement, préfère fermer les yeux – en s'« évanouiss[ant] » (65) – ou se couper des discussions – en « pouss[ant] [d]es hauts cris » (42) ou en s'étouffant avec « une toux caverneuse » (86), ce qui lui évite d'entendre. C'est ce qu'elle fait la troisième fois que Gregor sort de sa chambre, lorsque sa sœur et son père se mettent d'accord sur l'idée qu'ils doivent « tenter de s'en débarrasser » (86). Le projet de meurtre est, cette fois, explicite, partagé et justifié, plutôt que conçu impulsivement (comme les deux fois précédentes). La mère participe au projet par sa complète passivité. Elle finit même par s'endormir, laissant le champ libre au père et à la sœur. Cependant, le plan n'aura pas à s'actualiser. Étant donné que le rejet de sa famille est maintenant indéniable et, selon toute

vraisemblance, irrévocable, mais aussi parce qu'elle veut éviter à ses proches de se salir les mains et de ternir encore plus leur honneur, Gregor reprend, à son propre compte, le programme de son élimination : « L'idée qu'elle devait disparaître était encore plus ancrée, si c'était possible, chez elle que chez sa sœur » (89). Son état étant déjà très précaire des suites de la blessure infligée par son père, elle n'a qu'à regagner sa chambre pour s'y laisser mourir.

Chaque fois que Gregor tente de franchir la frontière, elle recule devant la violence que son geste engendre. On pourrait dire qu'il s'agit d'une manière pour Preciado de représenter « la cage de la différence sexuelle » (2020, 46) dont les corps trans peinent à s'évader. Gregor y demeure enfermée, tentant de protéger l'intégrité de sa famille en se dissimulant, littéralement, sous le canapé ou sous les draps : « par sa patience et son extrême sollicitude, [elle veut] rendre supportable à sa famille les désagréments qu'elle se voyait décidément contrainte de lui faire subir dans son état actuel » (2010, 48). Elle accepte la responsabilité des malaises et des malheurs de sa famille, son esprit étant toujours enfermé dans la norme hétéro-patriarcale. Elle encaisse la violence et accepte de rester dissimulée, pour le bien de sa famille et pour l'espoir, qu'elle continue d'alimenter jusqu'à la fin, d'y retrouver sa place. Preciado note, lorsqu'il décrit son processus de transition de genre dans *Je suis un monstre qui vous parle* : « En sortant de la cage de la différence sexuelle, j'ai connu l'exclusion et le rejet social, mais rien de tout cela n'aurait été aussi désastreux et douloureux que la destruction de ma puissance vitale que l'acceptation de la norme aurait exigée » (46). Cette destruction, il nous la montre dans toute son ampleur chez Gregor, pour qui l'intégration de la norme est désastreuse et l'amène à désirer la mort. Dans *Un appartement sur Uranus*, Preciado recommande d'ailleurs d'« embrasser l'animalité à laquelle [les personnes trans sont] constamment renvoyé[es] » (59). Il s'agit, pour lui, d'une attitude transgressive, d'empouvoirement, qui permet de s'évader de la norme mortifère en en retournant

les insultes. Accepter de se plier à la norme, pour une personne trans, mais aussi pour toutes les catégories du vivant qui n'y correspondent pas, c'est nécessairement se faire violence, se nier, s'effacer. L'épanouissement ne peut passer que par la marge, cette marge « infrahumaine » (2019, 38), queer, animale. Gregor, elle, ne cesse de désirer la norme, de rejeter son animalité. Il s'agirait donc d'un contre-exemple.

Cependant, on peut aussi poser l'hypothèse que la violence que subit Gregor est particulièrement extrême (trois menaces/tentatives de meurtre en quelques mois) et qu'elle ne lui permet pas d'embrasser complètement son « animalité ». Pour expliquer l'intensité de cette violence et son effet accablant, il faut prendre en compte que Gregor, en tant que femme trans, est victime d'une oppression spécifique, soit la trans-misogynie. Julia Serano, une écrivaine et militante trans, remarque qu'« il n'y a pas de plus grande menace que l'existence de femmes trans qui, bien que nées garçons et censées hériter des privilèges masculins, "choisissent" au contraire d'être femmes » (2020, 26). Dans une société androcentrée, il est plus facile de comprendre une transition de genre vers le masculin, qui ne remet pas en question la hiérarchie. On comprend qu'une femme puisse *vouloir* être un homme – sans dire pour autant qu'on lui en donne le droit. La transition vers le féminin brouille la frontière ET instaure du doute dans la suprématie de la masculinité, ce qui, on n'a qu'à constater la montée actuelle du masculinisme, provoque des réactions particulièrement violentes. Ce n'est pas pour rien que « la plupart des violences et des agressions sexuelles dont sont victimes les personnes trans sont dirigées et commises à l'encontre des femmes trans » (25).

Le paradis retrouvé

Dans une de ses chroniques, Preciado parle de son enfance et de l'intimidation vécue en tant que fille à la sexualité et au genre non conformes. Il indique que ses parents « furent incapables de [la] protéger de la répression, de l'exclusion, de la violence », qu'ils relayèrent plutôt « le mépris et le rejet », « la honte et la culpabilité » (2019, 48) qu'exigeait l'institution face à sa dissidence :

Ce que protégeaient mon père et ma mère, ce n'était pas mes droits d'enfant, mais les normes sexuelles et de genre qu'on leur avait eux-mêmes inculquées dans la douleur, à travers un système éducatif et social qui punissait toute forme de dissidence par la menace, l'intimidation, le châtement et la mort. [...] Mon père fut réduit au rôle de représentant répressif de la loi du genre. Ma mère fut déchue de tout ce qui aurait pu aller au-delà de sa fonction d'utérus, de reproductrice de la norme sexuelle. (48)

Faut-il s'étonner de retrouver ces comportements chez les parents de Gregor, dont le père se mute en bras punitif de l'institution et dont la mère s'efface complètement? Dans *Un appartement sur Uranus*, l'institution correspond notamment à l'école catholique où Preciado évolue. Ce sont les sœurs qui révèlent à ses parents le « problème d'identification sexuelle » (48) de leur fille, qui nécessiterait un traitement psychiatrique. Dans *La Métamorphose*, Preciado nous présente une institution plus diffuse, mais néanmoins figurée par le père, qui se rapproche drôlement du Dieu vengeur de l'Ancien Testament. Le choix de la pomme, comme arme plutôt surprenante du père, renforce ce parallèle. Dans la Genèse, c'est en mangeant la pomme qu'Ève se condamne elle-même, ainsi que l'humanité tout entière, à la souffrance et à la mort. La pomme est une arme redoutable dans les mains de ce Dieu qui cherche, de toute évidence, à s'assurer de l'obéissance aveugle de ses sujets. En effet, il y accole une loi aléatoire (l'interdiction de manger la pomme, alors que tous les autres fruits peuvent être consommés) dont la transgression engendre des conséquences qui n'ont aucune commune mesure avec le geste. Il trahit lui-même ses propres enfants – surtout sa fille, en leur faisant porter l'odieux de la conséquence qui affectera toutes les

générations à venir. La pomme plantée dans le dos de Gregor par son père rappelle la trahison originelle de ce Dieu vengeur envers ses enfants. Son geste banal, celui de sortir de sa chambre, engendre une punition déraisonnable, soit celle de la perte de sa mobilité et éventuellement de sa mort. L'accès au paradis patriarcal est perdu, tant pour Gregor que pour le reste de sa famille, et c'est elle qui en porte la faute. Les lois oppressantes et aléatoires, elles, ne sont jamais remises en cause.

La mort de Gregor ramène d'ailleurs l'unité, l'espoir et la paix dans la famille, finalement débarrassée de son stigmat. Elle peut entamer son processus de repentance, dans le but d'espérer, un jour, reprendre sa place au sein du système. Les parents peuvent s'investir dans l'avenir de leur autre enfant qui, elle, correspond tout à fait aux normes de genre. Leurs « rêves nouveaux » et leurs « perspectives d'avenir » se résument à « chercher [pour Grete, la sœur de Gregor,] aussi quelque brave garçon pour mari » (2010, 95). La dernière phrase du livre est significative en ce sens : « Et ce fut pour eux comme la confirmation de ces rêves nouveaux et de ces bonnes intentions, lorsqu'en arrivant à destination ils virent leur fille se lever la première et étirer son jeune corps » (95). Le corps bien genré de Grete, qui peut enfin entrer sur le marché hétéropatriarcal, trouver un mari, se reproduire. Son corps est porteur de tous les espoirs, notamment celui de rétablir l'honneur de la famille, qui a été souillé par la seule existence de Gregor. On peut voir dans son mouvement assertif (elle se lève en premier) sa volonté d'en prendre la responsabilité. Elle sera une bonne femme patriarcale. La fin réitère bien que « l'hétérosexualité [...est] un régime politique qui réduit la totalité du corps humain vivant et son énergie psychique à son potentiel reproducteur » (2020, 82). La famille claque ainsi, avec conviction, la porte de la cage de la différence sexuelle qui s'était entrouverte avec la métamorphose de Gregor. La famille reprend ses aises dans son donjon, soulagée de ne plus avoir

à contempler l'abîme dans lequel elle aurait peut-être fini par vouloir sauter pour s'évader. N'oublions pas que la métamorphose est contagieuse!

Nous croyons avoir bien démontré en quoi la mise en contexte biographique de *La Métamorphose* en révèle incontestablement le sens. Y voir autre chose qu'une critique tranchante du régime de la différence sexuelle nous apparaît maintenant peu défendable. Nous oserions dire qu'il s'agirait d'une attaque épistémologique en règle contre un auteur de la marge. Le succès de *La Métamorphose* en a peut-être pris certains au dépourvu. Comment un homme trans pouvait-il avoir écrit un récit aussi universel? La seule solution trouvée dans cette impasse a été de sectionner la personnalité de l'auteur en deux : d'un côté, l'essayiste trans polémique, de l'autre, l'écrivain génie. Il fallait en faire un monstre à deux têtes, deux têtes qui ne se parlent pas, deux têtes qu'on ne peut voir en même temps. Nous prenons parole aujourd'hui pour entamer la réunification de la figure de Preciado, pour permettre à ses multiples identités de coexister sans être niées, pathologisées, étiquetées. C'est la voix de ce Preciado-hybride que nous voulons inscrire dans les archives queers de la grande littérature. Comme nous le recommande Monique Wittig, nous « fais[ons] un effort pour [nous] souvenir » (2019, 43), un effort très conscient. Alors, pas besoin d'inventer, tout est là, dans le texte!

Bibliographie

Bayard, Pierre. 2012. *Le plagiat par anticipation*. Paris : Les éditions de minuit [epub].

Bermejo-Rubio, Fernando. 2012. « Truth and lies about Gregor Samsa ». *Deutsche Vierteljahrschrift* 86: 419-479.

Kafka, François. 2024. « *La métamorphose*, joyau de la littérature française contemporaine ». *Criticus Immobilis* 1: 10-20.

Preciado, Paul B. 2010. *La métamorphose*. Paris : Flammarion.

— 2019. *Un appartement sur Uranus*. Paris : Grasset et Fasquelle.

— 2020. *Je suis un monstre qui vous parle*. Paris : Grasset et Fasquelle.

— 2023. *Orlando, ma biographie politique*. Paris : Les films du Poisson.

Salstag, Ketil. 2024. « How the Idea of Social Contagion Shaped Trans Medicine ». *The New England Journal of Medicine* 391(16): 1546-1551.

Serano, Julia. 2020. *Manifeste d'une femme trans et autres textes*. Trad. Noémie Grunenwald. Paris : Cambourakis, coll. « Sorcières ».

Wittig, Monique. 2019 [1969]. *Les Guérillères*. Paris : Les éditions de minuit [epub].

Woolf, Virginia. 2022 [1928]. *Orlando*. Londres: Arcturus.