



**HAL**  
open science

## Luca Greco, Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings

Luc Schicharin

► **To cite this version:**

Luc Schicharin. Luca Greco, Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings. Questions de communication, 2020, pp.419-422. 10.4000/questionsdecommunication.22758 . hal-03064619

**HAL Id: hal-03064619**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03064619>**

Submitted on 14 Dec 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Luca GRECO, *Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings*

Limoges, Lambert-Lucas, coll. Linguistique et sociolinguistique, 2018,  
172 pages

Luc Schicharin

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22758>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.22758](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22758)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 novembre 2020

Pagination : 419-422

ISBN : 978-2-8143-0586-1

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Luc Schicharin, « Luca GRECO, *Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings* », *Questions de communication* [En ligne], 37 | 2020, mis en ligne le 15 novembre 2020, consulté le 24 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22758> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22758>

---

Tous droits réservés

Benjamin Pinney aux *plannings* organisationnels développés aux États-Unis au début 20<sup>e</sup> siècle (p. 175-190) participe à la déconstruction des approximations sur la genèse de ceux-ci, qui avaient initialement pour objectif de fournir une analyse *a posteriori* dans une conception scientifique de l'organisation du travail plutôt qu'un système de représentation du futur comme on peut le considérer aujourd'hui. Dans le chapitre concernant les contrats en France au 20<sup>e</sup> siècle (p. 191-206), Robert Carvais montre comment le droit façonne les projets et questionne le statut de l'avant-contrat dans le projet et ses effets juridiques. Dès la lecture du sommaire, l'appellation « second XX<sup>e</sup> siècle » (p. 8) reprise de l'ouvrage éponyme de Jean-Jacques Rosa (Paris, Grasset, 2000) au sujet des *business plans* aux États-Unis au 20<sup>e</sup> siècle (p. 207-222) annonce un positionnement particulièrement politique de ce chapitre écrit par M. Giraudeau qui codirige également l'ouvrage. On retrouve cette conviction dans le texte qui ne manque pas de souligner combien cet outil de gestion de projet participe à la financiarisation de l'économie en déterminant la création et le développement des nouvelles entreprises. L'auteur met en avant ce qui lui semble la caractéristique principale du *business plan* : sa contribution à la standardisation des projets limitant la créativité des entrepreneurs. Il regrette sa récupération par l'État et par l'Université avec le développement de l'enseignement du management de projet comme une nouvelle discipline, confirmant ainsi son statut dominant comme mode de présentation d'un projet d'entreprise. L'expansion des études d'impact environnemental à la fin du 20<sup>e</sup> siècle (p. 223-234), qui ont essaimé dans le monde entier, est décrite par Nicolas Baya-Laffite dans le chapitre suivant comme un moyen d'ouvrir les débats et de mettre en avant l'expertise au cœur des projets étudiés tout en dépolitisant les questionnements globaux qui leur sont attachés. Enfin, les démonstrations technologiques qui se sont développées aux États-Unis au début 21<sup>e</sup> siècle – les fameuses « démos » – sont analysées par Claude Rosental (p. 235-246) à la fois comme un dispositif de communication et comme des supports d'évaluation capables d'amener des ressources aux projets en constituant des « outils de recueil de données sur les démontrés » (p. 239) et d'infléchir les modalités des projets en fonction des résultats obtenus.

Dans leur conclusion (p. 247-274), F. Graber et M. Giraudeau achèvent de démontrer qu'il n'y a pas eu d'« âge des projets » contrairement aux thèses existantes questionnées en début d'ouvrage. Selon eux, l'histoire du projet s'avère un objet précieux pour suivre, à travers ses mutations, l'histoire des

transformations du fonctionnement du capitalisme et de l'État. Le projet donne à voir l'époque dans laquelle il est conçu et devient donc légitimement un objet d'étude pour les sciences sociales. Ainsi la proximité entre le plan et le projet est-elle questionnée à travers trois dimensions : « une capacité à façonner les sociétés, une conception rigide de l'action et une échelle très large » (p. 249). La dernière partie du chapitre conclusif critique les nouveaux systèmes de financement de la recherche publique par projet qui ont remplacé les dotations structurelles et conduisent à sélectionner des projets aptes à remporter la sélection sans avoir pour autant d'intérêt scientifique. Les auteurs revendiquent leur résistance au discours positif dominant sur le projet en ouvrant vers d'autres formes de projets possibles qui élimineraient la lourdeur et la rigidité des projets actuels, particulièrement de ceux sur financement public. On peut regretter que leur intention initiale, celle de proposer une nouvelle définition, n'aboutisse pas totalement, tout en rejoignant leur critique des projets contemporains qui sont « lourds, lents et contraignants » (p. 274) à l'inverse de la fluidité, de la rapidité et de l'adaptabilité qu'ils devraient engendrer.

Véronique Pillet-Anderlini

Université Côte d'Azur, SIC.Lab Méditerranée, F-06200

Nice, France

veronique.pillet-anderlini[at]univ-cotedazur.fr

#### Luca GRECO, *Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings*

Limoges, Lambert-Lucas, coll. Linguistique et sociolinguistique, 2018, 172 pages

L'ouvrage s'intéresse aux pratiques langagières et corporelles des performeurs et performeuses, tous genres confondus, qui se travestissent en hommes lors d'ateliers mensuels se déroulant à la Maison Arc-en-Ciel, dans le quartier homosexuel de Bruxelles. Dans cette ethnographie sociolinguistique, Luca Greco observe et décrit une diversité de genres pour qui le travestissement devient une technique corporelle de *présentation de soi* : « On peut rencontrer dans les ateliers des personnes s'identifiant et se présentant comme des femmes hétéros, des trans, des trans FtM, MtoF, M/FtoUnkown, des garçons bio cisgenres, des travestis, des homos, etc. » (p. 70). Dès lors, nous comprenons que les ateliers auxquels l'auteur assiste deviennent le site artistique et politique d'une prolifération d'identités plurielles et contradictoires dans laquelle « les Drag Kings défient toute catégorisation, toute description sociolinguistique » (p. 70). En effet, les drag kings bruxellois ne se contentent

pas de (dé)jouer les normes de la « masculinité hégémonique » (Raewyn Connell, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Amsterdam, 2014 [1995]). Influencé·es par la littérature féministe et *queer* des années 1980/90, « yels » (contraction de *ils* et *elles*, voir p. 149) s'inscrivent dans une « recherche artistique et personnelle ayant trait à l'exploration et à la déstabilisation des genres » (p. 70) dans leur ensemble.

L'étude de Luca Greco s'inscrit dans la lignée des travaux d'anthropologie urbaine initiés par Esther Newton à la fin des années 1960 à propos des subcultures *drag queens* américaines (*Mother Camp : Female Impersonator in America*, Chicago, University of Chicago Press, 1979 [1972]). Elle actualise et complète les enquêtes socioculturelles de Judith/Jack Halberstam menées à la fin des années 1990 sur les communautés *drag kings* de Londres, New York et San Francisco (*Female Masculinity*, Londres/New York, Duke University Press, 1998 ; *The Drag King Book* [avec Del LaGrace Volcano], Londres, Serpent's Tail, 1999). Selon l'auteur (p. 84), le présent ouvrage a également été inspiré par le visionnage des films documentaires de Jennie Livingston sur les bals travestis d'Harlem (*Paris is Burning*, Miramax films, 1991) et de Gabriel Baur sur les *drag kings* anglophones (*Venus Boyz*, Ad Vitam, 2002). De manière similaire, l'ethnométhodologie du sociolinguiste se sert de « l'enregistrement vidéo des pratiques comme construction des données », la transcription des bandes audiovisuelles est effectuée selon les conventions du laboratoire « Interactions, corpus, apprentissages, représentations » (Icar – CNRS, ENS de Lyon, Université Lyon 2, p. 89), soucieuses de ce que l'auteur nomme les « complexités énonciatives, interactionnelles et incarnées » (p. 88). Parfois difficiles à décrypter pour le lecteur ou la lectrice, ces restitutions écrites ont néanmoins l'avantage de présenter la parole des participant·es en tenant compte des mouvements de la voix et du corps. On se demande même si, par ce souci de « rapporter la matérialité du langage » (p. 158), le « grain de la voix » (p. 89), l'auteur n'accompagne pas les *drag kings* dans l'élaboration de cette nouvelle langue qu'il observe : « Une sorte d'utopie linguistique féministe avec une phonétique, un lexique et une syntaxe propres » (p. 107). En effet, l'originalité de cette étude est aussi l'affirmation par l'auteur (se présentant comme un « mec bio », p. 85) d'une forme de participation tantôt passive (p. 84-86), tantôt active (p. 124-125) aux ateliers *drags kings*, et de son attachement affectif (p. 146), tout au moins temporaire, à la communauté observée. Si des critiques académiques ont jadis pu reprocher à J. Livingston d'effacer la présence de son corps dans le film *Paris is Burning*, il semble que L. Greco ait

quant à lui choisi de le présenter, de l'objectiver afin de questionner sa masculinité cisgenre, c'est-à-dire correspondant à son sexe de naissance culturellement identifié comme masculin. À vrai dire, il y est un peu poussé par la communauté *drag king* qui retourne très subtilement le regard objectivant du chercheur (p. 84). À ce titre, le livre montre à quel point les *drag kings* sont, eux/elles-aussi, les anthropologues de la culture cisnormative, c'est-à-dire d'une culture socialement dominante qui considère les personnes « trans » comme moins normales, légitimes ou authentiques, plus exotique aussi que les personnes « cis » (qui ne sont pas trans).

La prolifération des catégories identitaires (p. 37-39) dans les ateliers *drag kings* s'affirment d'ailleurs comme une farouche opposition à la cisnormativité, à l'alignement obligatoire du genre et du sexe, à l'effacement médico-légal des personnes intersexes (c'est-à-dire nées avec des caractéristiques sexuelles ne correspondant pas aux définitions stéréotypées attribuées aux hommes et aux femmes), ainsi qu'à la binarité du genre. Et si, dès le départ, l'auteur écrit que « le langage est un champ de bataille » (p. 13), il n'oublie pas de rappeler que le corps l'est aussi (p. 156). En effet, L. Greco avertit que l'expressivité *queer* qu'il examine n'est pas logocentrique, elle est « multisémiotique » puisqu'elle englobe « paroles, gestes, postures, voix, regards, vêtements, etc. » (p. 13). C'est pourquoi, il préconise une « ethnographie polyphonique » (p. 83) susceptible d'écouter et de retranscrire les imbrications « dissonantes » du corps, du genre et du langage (p. 81, 107-118).

L'ouvrage de L. Greco démontre une grande connaissance de la généalogie culturelle et scientifique du mouvement *drag king*. Il cite notamment les théories psychanalytiques de la *féminité masquerade* chez Joan Rivière, la déconstruction de la catégorie « femme » dans l'art féministe (Martha Rosler), les théories féministes des seconde (Simone de Beauvoir) et troisième vague (Gloria Anzaldúa), la *french theory* (Michel Foucault), des mouvements « transpédagogiques » (tels le Front homosexuel d'action révolutionnaire et le Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano), le poststructuralisme (Roland Barthes, Gilles Deleuze, Félix Guattari), la théorie *queer* (Judith Butler, Teresa de Lauretis et Eve Sedgwick Kosofsky), ainsi que les études transgenres (Kate Bornstein, Sandy Stone, Leslie Feinberg, Judith/Jack Halberstam). Plusieurs « repères » historiographiques sont convoqués : la constitution de la catégorie psychiatrique du « travesti » dans la sexologie aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles (Magnus Hirschfeld, Kraft-Ebing, Havelock Ellis, Karl Heinrick Ulrichs, Harry Benjamin) ;

les pratiques théâtrales comme lieux d'émergence de la figure artistique du « travesti », du théâtre britannique au 17<sup>e</sup> siècle aux *male impersonators* dans les cabarets au 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles ; la tradition des bals travestis à partir du 19<sup>e</sup> siècle ; les spectacles *drag* dans les performances féministes des années 1970-1980 (Diane Torr; Shelly Mars, Split Britches) ; la vague de la subculture *butch/fem* dans les années 1980-1990 ; la théorie *queer* naissant avec Teresa de Lauretis en 1990 ; puis la publication de *Trouble dans le genre* de Judith Butler (trad. de l'anglais [États-Unis] par C. Kraus, Paris, Éd. La Découverte, 2005 [1990]) qui érige le *drag* comme un paradigme de la déconstruction du système sexe/genre ; l'apparition et la censure de pratiques artistiques en relation avec les subcultures sexuelles de la fin des années 1970 à nos jours (performances sadomasochistes, œuvres politiquement engagées dans le contexte des années sida, *post-porn art*). Les *drag kings* s'inscrivent à la fois dans la continuité et en rupture avec cette épistémologie et l'histoire culturelle de cette diversité de théories et de pratiques corporelles et artistiques (p. 54-55).

La scène *drag king* bruxelloise observée par L. Greco s'inscrit dans le prolongement de celle qui a auparavant été documentée par Judith/Jack Halberstam et Del LaGrace Volcano à la fin des années 1990 dans les pays anglophones. Comme le constate l'auteur, dans les années 2000-2010, les ateliers *drag kings* s'exportent dans toute l'Europe, principalement dans les grandes capitales (p. 65), devenant également un phénomène de plus en plus médiatisé. La particularité de la communauté *drag king* belge actuelle, ici étudiée, réside dans son engagement politique concret avec l'association « Genres pluriels » (p. 67), ainsi que dans le fait qu'elle est ouverte aux « personnes assignées "hommes" à la naissance [...] désirant expériment[er] les masculinités dans un cadre collectif au sein des ateliers » (p. 72). Le chercheur décrit avec précision le déroulement des ateliers qu'il définit comme un « laboratoire » (p. 73) où la théâtralité des personnages masculins (qui sont en train de se construire en coulisses) est indexée à un processus de fabrication très artisanal (p. 77-78) des diverses techniques de transformations physiques, comportementales et interactionnelles. Selon lui, « l'objectif des participant.e.s aux ateliers n'est pas de passer pour des garçons, mais [...] [d']explorer d'autres voies de la masculinité, d'autres possibles en matière de genre et de corps » (p. 81).

Ainsi l'auteur étudie-t-il comparativement l'économie de la « présentation de soi » établie par Erving Goffman dans la société civile (majoritairement hétéronormative

et cisnormative) et ce qu'il constate dans les ateliers *drag kings*. Dans les deux cas, le langage est utilisé comme une « technique de soi » (M. Foucault, *Dits et écrits*, t. II, 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001 [1994]), un « récit de soi » (J. Butler, *Le Récit de soi*, trad. de l'anglais [États-Unis] par B. Ambroise et V. Aucouturier, Paris, Presses universitaires de France, 2007 [2003]), par la parole, la voix, les gestes, les mouvements, les postures, les regards, les vêtements et l'espace (p. 96). Je se définit comme un homme, une femme, une personne intersexuée, un·e trans, un·e queer, etc. à travers le langage et la mise en scène quotidienne de son corps. En même temps Je se situe en accord ou en désaccord avec la manière dont l'Autre le perçoit et l'identifie dans ce corps. S'appuyant sur les théories de M. Foucault, L. Greco décrit l'identité comme une construction sans cesse en devenir. Néanmoins, il se demande à quel point le sujet est capable d'agir dans le processus même de sa formation identitaire. Il rappelle combien J. Butler et E. Goffman s'opposent sur la question de l'agentivité du sujet dans la conception de sa propre subjectivité. S'il précise qu'une rencontre est possible entre les pensées de la philosophe et du sociologue, il ne parvient pas réellement à le montrer et s'engage plutôt du côté du second comme l'indique clairement sa reprise en titre du concept de « coulisses » que J. Butler réfute (« Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », *Theatre Journal*, vol. 4, 4, 1988, p. 519-531). Pour réconcilier les visions des deux, L. Greco pose l'hypothèse d'un « soi pluriel » qui se joue dans l'élaboration du personnage masculin dans l'atelier *drag king*. Le soi pluriel « hybride les ressources linguistiques » (p. 104), laissant à une identité la possibilité d'entrer dans des catégories « dissonantes » (p. 107-118). La deuxième partie de l'ouvrage est d'ailleurs entièrement consacrée à cette question de l'identité plurielle des *drag kings*. Selon l'auteur, ces derniers construisent et présentent un soi pluriel afin de perturber la « dimension catégorielle » du sujet, allant jusqu'à provoquer ce que Marjorie Garber a appelé une « crise de la catégorie » (*Vested Interests : Cross-Dressing & Cultural Anxiety*, Londres, Routledge, 1992, p. 17). L. Greco indique aussi la « dimension collective » de la fabrication du personnage *drag king* au sein des ateliers mensuels. Cela pousse à se demander à quel point cet apprentissage corporel au sein d'un groupe de performeur·ses parodient l'apprentissage quotidien de la masculinité et de la féminité au sein de la société civile (p. 118-130). L. Greco insiste aussi sur la « dimension temporelle » des personnages *drag kings* dans la mesure où ils, elles, yels peuvent se référer à diverses temporalités à l'échelle de la biographie des participant·es, mais aussi à l'échelle de l'histoire collective de l'humanité et de la société toute entière. Le sociolinguiste évoque également la possibilité pour un·e *drag king* de retirer un personnage dans son

répertoire dans la mesure où il, elle, yel a fait son temps et ne permet plus d'assurer la cohérence que celui-ci entretenait auparavant avec la personnalité quotidienne de l'artiste (p. 131-140). Ce souci de l'engagement corporel et identitaire chez les participant·es permet d'arriver à la « dimension politique » des performances drag kings. « La participation aux ateliers [drag kings] permet une prise de conscience politique de l'ordre genré du monde » (p. 143), elle incite à une forme de désobéissance aux normes sociales et encourage les participant·es à s'investir dans des luttes et des actions féministes, LGBTQQIA+ (lesbiennes, gay, bisexuelles, transgenres, queer, questionnantes, intersexes, asexuelles, etc.) ou encore contre le sida, par le biais de pratiques associatives et militantes. L. Greco clôt sa réflexion sur la possibilité d'un horizon « post-King » à travers la découverte de nouvelles possibilités performatives en cours de propagation culturelle : la « Drag Queen assignée femme à la naissance » (p. 152), les drag kings qui performance des masculinités non dominantes (comme c'est le cas à Bruxelles) et l'exploration des performances downesques par les minorités de genre et sexuelles comme dans les carnivals anticapitalistes ou les « tactical frivolit[ies] » (p. 153-155). Il conclut en affirmant que « Drag Kings et post-Kings peuvent posséder le même potentiel subversif que certaines performances dada des années 1920 faisant du langage un matériau fluide, inédit, mal commode et dérangeant. C'est en étant à la fois Drag King, trans, féministe, lesbienne, parlant au masculin mais aussi au féminin, s'habillant en King mais jouant aussi avec les codes de l'homosexualité et de la féminité, que l'on peut proposer une sémantique "acide" du genre » (p. 158).

Selon L. Greco, l'acidité de la performance et de la performativité queer à l'œuvre dans les ateliers drag kings de Bruxelles pourrait bien dissoudre l'ancien ordre genré de la langue, du corps et de la société. En tout cas, le sociolinguiste semble garantir son action corrosive.

**Luc Schicharin**

Université de Lorraine, Crem, F-57000, France  
schicharin.luc[at]sfr.fr

**Joshua GREENE, *Tribus morales. L'émotion, la raison et tout ce qui nous sépare***

Trad. de l'anglais (États-Unis) par Sylvie Kleiman-Lafon, Genève, M. Haller, coll. Condition humaine, 2017, 555 pages

Le livre débute par une série de paraboles autour d'histoires de tribus desquelles Joshua Greene veut tirer une morale universelle sur « la morale de ces histoires » afin de les dépasser. L'introduction est

construite autour d'histoires de tribus, de territoires, de pâturages, de changements et des valeurs sur lesquelles ces tribus sont construites, autour des enjeux de pouvoir et de confrontations entre les tribus et les raisons de ces combats : « Elles obéissaient toutes, à leur manière, à des règles morales » (p. 17). L'auteur veut analyser les raisons de ces querelles savantes, la philosophie de chaque tribu qui repose sur la vie quotidienne, les opinions divergentes, les règles morales de chaque tribu qui expliquent leurs actions : « Ce livre se propose de mieux comprendre ces problèmes et de tenter de les résoudre » (*ibid.*). L'auteur définit cette situation comme une « Tragédie morale du sens commun », car si « la parabole des nouveaux pâturages est une fiction, la Tragédie morale du sens commun est une réalité » (*ibid.*). Pour J. Greene, cette Tragédie est au centre de la vie moderne et c'est elle qui divise les individus et groupes d'individus. Et il veut comprendre ce qu'est la morale à partir de ses fondements : « Ce qu'elle est, comment elle est née et comment elle s'installe dans notre cerveau » (p. 18). En adoptant cette démarche de compréhension de cette morale individuelle ou collective, il propose de fonder une « nouvelle philosophie morale universelle [...] susceptible d'être partagée par toutes les tribus » (p. 18). Projet ambitieux, ce livre est le résultat de années de recherches de son auteur comme philosophe ou comme scientifique et psychologue. Joshua D. Greene est professeur de neurosciences à l'Université Harvard et directeur du Cognition Lab moral qu'il a fondé. Son travail se situe au carrefour de la psychologie, des neurosciences et de la philosophie morale. Ainsi tente-t-il de réunir les connaissances accumulées en cognition morale, en psychologie expérimentale, en neurosciences cognitives et sur les structures de la pensée morale. Comment prenons-nous nos décisions ? Comment faisons-nous nos choix, qui sont conditionnés par notre culture et notre biologie ? Le retour de l'inné et de l'acquis, mais remis à jour à l'ère du 21<sup>e</sup> siècle débutant pour faire de cette nouvelle connaissance scientifique de soi une synthèse, influencée par la pensée de David Lewis et de Gilbert Harman qui ont encadré la thèse de l'auteur soutenue en 2002, pour en faire une nouvelle philosophie pratique, une métamoral fondée sur un « pragmatisme profond » afin d'aider à résoudre les problèmes.

À partir des paraboles de ces tribus du nord, du sud, de l'est et de l'ouest regroupées autour d'une forêt qui va disparaître et de pâturages plus ou moins étendus, l'auteur compare les politiques des républicains et des démocrates de l'ère de George W. Bush puis de Barack H. Obama, notamment en ce qui concerne les enjeux autour de la santé, du