





Suis-je ou ai-je un corps ?



Dossier : Maîtriser ou fuir le corps	.8
Focus : Le corps captif de son image	.16
Focus : Le masque	.20
Dans l'art : Francesca Woodman	.28
Aujourd'hui, Ailleurs : La transidentité dans le Paci- fique Sud	.32
Au Grand Écran : Ghost in the Shell	.36



MAITRISER OU FUIR LE CORPS

Les troubles du comportement alimentaire ne sont pas seulement des maladies liées à l'alimentation. Ils révèlent une relation profondément conflictuelle au corps, prise entre contrôle, identité et normes sociales.

Il y a des questions philosophiques qu'on ne se pose pas seulement avec l'esprit, mais avec la chair. « Suis-je ou ai-je un corps ? » fait partie de celles-là. Pour la plupart d'entre nous, elle reste abstraite, une interrogation sur le lien entre l'âme et le corps, entre l'être et la matière. Pour celles et ceux qui traversent l'anorexie, cette question prend une forme brutale, immédiate, douloureuse : c'est dans la peau, dans la faim, dans le reflet du miroir qu'elle se joue.

L'anorexie n'est pas seulement une maladie du comportement alimentaire, ni même une obsession de la minceur. C'est une expérience radicale du détachement du corps ou du moins, de la tentative de s'en détacher. Manger devient céder, grossir devient tomber, et chaque calorie ingérée semble menacer l'équilibre fragile entre contrôle et disparition. Dans ce refus du corps, c'est tout un rapport à l'existence qui vacille : le corps n'est plus ce que je suis, il devient ce que je possède, ce que je surveille, ce que je combats.

Mais peut-on vraiment avoir un corps sans être ce corps ? Tel est le drame silencieux de l'anorexie. En cherchant à se libérer du poids de la chair, le sujet finit par s'y enfermer et plus encore : tout son esprit, toute sa vie, tournent autour de ce qu'il voulait dépasser. Le corps, nié, revient comme une obsession. La volonté de pureté devient captivité.

L'anorexie révèle alors la faille intime de notre condition : nous ne pouvons ni totalement habiter notre corps, ni entièrement nous en séparer. Elle met à nu cette tension universelle entre l'identité vécue et l'enveloppe charnelle, entre ce que je veux être et ce que je suis. En cela, elle n'est pas qu'une maladie, mais une épreuve existentielle : celle de se demander, dans la douleur la plus concrète, où finit le corps et où commence le moi.

La médecine décrit l'anorexie par la restriction alimentaire, la peur de grossir, la distorsion de l'image corporelle. Mais ces critères ne disent pas ce qui se joue intimement : une tentative de distance. Le corps n'est plus ressenti comme un lieu de soi, mais comme une présence encombrante, presque étrangère. Dans le miroir, la chair paraît détachée de l'identité. Le « je » regarde le corps comme on regarde un objet maladroit, rebelle, trop visible.

Sur le plan psychique, cette rupture est ce qui fait le cœur du trouble : l'impression profonde que le moi et la chair ne coïncident plus. Freud voyait dans l'anorexie hystérique un refus de la pulsion, une tentative de se détacher de tout ce qui ancre l'être dans la matière : la faim, le besoin, la dépendance. Refuser de manger n'est donc pas seulement un refus de nourriture mais un refus d'incarnation : un effort pour échapper à ce qui rappelle que nous sommes un corps avant même d'en avoir un. Ainsi, dès l'origine, l'anorexie met en tension ces deux manières d'exister : vivre « avec » son corps ou vivre « contre » lui.

Face à ce corps vécu comme étranger, l'anorexique s'efforce d'en reprendre la maîtrise. Mesurer, calculer, restreindre, organiser : la chair devient un territoire à gouverner. Ici, le basculement est net : le sujet tente de se comporter non comme un être incarné, mais comme le propriétaire d'un objet. Dans cette logique, le corps n'est plus ce qui me constitue, il devient ce que je possède et que je peux réduire, discipliner, remodeler.

La minceur extrême prend alors un sens qui dépasse la simple esthétique : c'est la promesse d'un corps moins pesant, moins envahissant, presque effacé. La tentative d'en avoir le contrôle absolu revient à croire que l'on peut « avoir » son corps comme on tient une chose entre ses mains, qu'on pourrait séparer de ce que l'on est.

Mais cette maîtrise est illusoire. Plus le sujet tente de posséder son corps, plus son identité se réduit à lui. L'existence entière devient dévorée par ce qui devait être dompté. Et la question initiale bascule : en voulant avoir son corps, l'anorexique finit paradoxalement par n'être plus que son corps : ce corps affamé, fragile, obsédant.

La privation alimentaire finit par rappeler une vérité irréductible : on ne peut jamais totalement se tenir hors de son propre corps. La faim revient comme une force élémentaire, instinctive, indomptable. Le cerveau, lui, se fixe sur la nourriture, la fatigue devient présence quotidienne, la vie mentale se rétrécit autour des besoins les plus rudimentaires.

Le corps, d'abord nié, revient à la manière d'un rappel brutal : tu es moi, que tu le veuilles ou non.

C'est ici que la question « Suis-je ou ai-je un corps ? » prend tout son sens.

L'anorexique tente de vivre comme si le corps n'était qu'un attribut, un outil, mais la pulsion vitale impose une autre réponse : nous sommes toujours, d'une certaine manière, notre corps. Nous ne pouvons pas seulement « en avoir un » et nous en éloigner comme on s'éloigne d'un objet. La vie ramène inlassablement l'individu à cette identité incarnée. Ce renversement fait apparaître la dimension la plus tragique du trouble : vouloir s'arracher à la chair finit par la rendre omniprésente.

Sortir de l'anorexie, ce n'est pas choisir entre être ou avoir un corps : c'est accepter cette double réalité. Reconnaître que le corps n'est pas seulement une enveloppe que l'on possède ni une prison à combattre, mais un espace que l'on peut habiter. Le chemin thérapeutique apprend à renouer avec les sensations, à accueillir la vulnérabilité, à faire de la chair non un obstacle mais une présence vivante. Et peut-être que la réflexion s'ouvre là : vivre, c'est tenir ensemble ces deux vérités : je suis un corps, et j'ai un corps. L'anorexie révèle la fracture entre les deux ; la guérison cherche à les réunir.

Regards sociologiques : le corps comme norme sociale et les TCA comme malaise collectif

Si l'anorexie est une expérience intime, elle n'existe pourtant jamais hors du regard social. Les sciences sociales montrent depuis longtemps que le rapport au corps est façonné par un ensemble de normes, de discours et d'attentes collectives. Dans son ouvrage *The Body and Society* (1984), Bryan Turner parle du corps comme d'un « champ de bataille politique et culturel » : il n'est jamais seulement une enveloppe biologique,

mais un lieu où la société imprime ses injonctions. Les troubles du comportement alimentaire s'inscrivent pleinement dans cette tension entre individualité et normes sociales.

Dans les sociétés occidentales contemporaines, la minceur est devenue une valeur morale autant qu'esthétique. Susan Bordo montre dans son ouvrage *Un poids insoutenable* (1989) qu'à travers les médias, la mode, les réseaux sociaux, s'impose un idéal de contrôle de soi où le corps discipliné devient un signe de réussite personnelle. La silhouette svelte, loin de n'être qu'un goût individuel, est présentée comme la preuve visible d'une volonté forte, d'une rationalité maîtrisée, d'une « bonne gestion » de soi. Dans ce contexte, l'anorexie apparaît parfois comme une caricature tragique de l'idéal dominant : pousser à l'extrême ce culte de la maîtrise jusqu'à s'effacer.

Mais si la société glorifie la minceur, elle juge sévèrement celles et ceux qui basculent dans le trouble. Erving Goffman parle de « stigmaté » pour désigner ces identités dont la société détourne le regard : les TCA en font partie. Tabous, ils le sont encore largement, non pas parce qu'on n'en parle pas, mais parce que l'on en parle mal. Les discours publics oscillent entre fascination morbide (les « corps extrêmes »), psychologisation simplifiée (la maladie comme caprice, comme faiblesse), ou glamourisation inconsciente via des esthétiques dangereuses (#thinspo, #cleanse, #detox). Ce mélange de voyeurisme et d'incompréhension contribue à isoler celles et ceux qui souffrent, qui hésitent alors à nommer la maladie par peur d'être jugé-e-s ou réduit-e-s à leur symptôme.

Les travaux de David Le Breton sur le rapport au corps montrent que les adolescents et les jeunes adultes vivent dans un environnement où l'identité passe largement par la visibilité corporelle. Le corps devient vitrine, CV, avatar. Dans ce cadre, les TCA peuvent être lus comme une tentative désespérée d'exister autrement, de reprendre la main sur une identité fragilisée, ou de chercher dans l'extrême un territoire à soi. La société valorise l'auto-optimisation permanente ; les TCA en sont une réponse paradoxale : un excès de contrôle qui finit par déborder.

Aujourd'hui encore, l'anorexie et la boulimie demeurent prises dans un double mouvement : elles sont omniprésentes dans l'espace médiatique (images, témoignages, séries, réseaux sociaux) mais profondément peu comprises. Les études montrent que la stigmatisation reste massive : on associe la maladie à une quête de beauté superficielle, à un manque de volonté, à un trouble « féminin », alors que les TCA touchent aussi les hommes, les personnes trans, les sportifs, les enfants, les seniors. Ce décalage entre visibilité et compréhension renforce le silence des personnes concernées.

D'un point de vue sociologique, les TCA ne sont donc pas seulement des pathologies individuelles ; ils révèlent un malaise plus large dans le rapport contemporain au corps. Ils mettent en lumière une société où la valeur d'un individu se mesure souvent à travers son apparence, son contrôle de soi et sa conformité aux normes. L'anorexie, dans son caractère extrême, agit comme un miroir grossissant : elle expose les contradictions d'une époque qui exige simultanément que l'on habite son corps avec assurance et qu'on le transforme sans cesse pour correspondre à des idéaux toujours mouvants.

Écrit par **Camille Mangin**

Photographie de **Francesca Woodman**



QUAND LE RAPPORT AU CORPS DEVIENT UNE LUTTE

Cette réflexion sur l'identité et le corps prend une résonance particulière dans les troubles du comportement alimentaire, où le rapport au corps peut devenir source de distance, de contrôle et de souffrance



La question « Suis-je ou ai-je un corps ? » interroge la relation que l'être humain entretient avec lui-même. Sommes-nous notre corps, ou bien seulement les êtres conscients qui l'habitent ?

Dans le cas de la boulimie, cette question prend une dimension particulièrement forte : la personne qui en souffre vit une rupture douloureuse avec son propre corps. Le corps n'est plus ressenti comme soi, mais comme un ennemi, un objet à contrôler ou à punir. Comprendre la boulimie, c'est donc réfléchir à ce lien brisé entre l'âme et le corps.

« J'ai un corps » : la boulimie, une séparation entre le corps et le soi.

La boulimie illustre le fait que la personne ne se reconnaît plus dans son corps. Elle le perçoit comme quelque chose qu'elle possède, mais qui lui échappe.

Les crises alimentaires, les vomissements ou les régimes extrêmes traduisent une tentative désespérée de reprendre le contrôle d'un corps perçu comme étranger.

Le corps devient un « objet à dompter », non plus un espace d'existence.

Philosophiquement, cette attitude correspond à la vision cartésienne : le corps et l'esprit sont deux réalités distinctes. L'âme veut dominer le corps, le corriger, le contraindre. Mais cette séparation conduit à la souffrance, car elle nie la dimension vivante, sensible et émotionnelle du corps.

« Je suis un corps » : redécouvrir l'unité entre le corps et l'esprit.

Pourtant, on ne peut pas exister sans son corps. C'est par lui que l'on sent, que l'on vit, que l'on aime.

Dans la boulimie, la douleur vient du refus du corps vécu : on voudrait le modeler, le faire taire, le faire disparaître. Mais la guérison passe au contraire par la réconciliation avec ce corps : apprendre à l'écouter, à le respecter, à le ressentir.

Retrouver un rapport pacifié à son corps, c'est se reconnaître comme un être incarné, non comme une conscience détachée.

Vers une réconciliation : ni posséder, ni subir, mais habiter son corps.

Dire « j'ai un corps » revient à se détacher de lui ; dire « je suis un corps » peut sembler s'y enfermer.

La voie de la guérison consiste à habiter son corps : ni l'ignorer, ni le dominer, mais le vivre pleinement.

Cela signifie reconnaître que le corps n'est pas un simple objet, mais le lieu de notre identité.

Dans la boulimie, ce chemin de réconciliation passe souvent par une thérapie qui permet de retrouver une unité entre les émotions, les sensations et la conscience de soi.

La personne apprend à dire : « mon corps, c'est moi, et je peux l'habiter sans le haïr. »

La boulimie révèle à quel point la question « Suis-je ou ai-je un corps ? » n'est pas seulement philosophique, mais profondément humaine.

Elle montre ce qui se produit lorsque l'esprit et le corps cessent de dialoguer : la souffrance naît de cette séparation.

Mais elle rappelle aussi que la guérison est possible, dès lors que l'on accepte d'être à la fois corps et esprit, d'unir ce que l'on ressent et ce que l'on pense.

Être soi, c'est peut-être cela : apprendre à vivre pleinement dans son corps, sans en être prisonnier ni détaché.

Écrit par **Neima Wittich**
Photographie de **Francesca Woodman**



00 LE CORPS CAPTIF DE SON IMAGE : un visage à l'épreuve de la photographie d'identité



Au fond d'un portefeuille ou d'un dossier administratif, une tête cadrée, un visage impassible, un regard fixe sur fond immaculé. Cette image qu'on appelle sobrement « photo d'identité » semble affirmer : voici qui vous êtes. Mais que reste-t-il de nous dans ce rectangle de papier ?

Stéphanie Solinas, artiste plasticienne et chercheuse française, rappelle la photographie, dès la fin du XIX^e siècle, comme un instrument de classement et d'identification.

À travers les portraits anthropométriques de Bertillon, l'État invente un nouvel usage du corps.

Ce n'est plus un portrait, c'est une preuve. Le corps devient un document.

Quand nous nous asseyons aujourd'hui dans une cabine pour faire notre photo d'identité, nous rejouons ce rituel de soumission : on nous demande d'effacer toute expression, de ne rien dire, de ne rien être que « reconnaissable ».

Quand nous nous asseyons aujourd'hui dans une cabine pour faire notre photo d'identité, nous rejouons ce rituel de soumission : on nous demande d'effacer toute expression, de ne rien dire, de ne rien être que « reconnaissable ».



Quand nous nous asseyons aujourd'hui dans une cabine pour faire notre photo d'identité, nous rejouons ce rituel de soumission : on nous demande d'effacer toute expression, de ne rien dire, de ne rien être que « reconnaissable ».

Dans cet acte simple et anodin, se joue quelque chose : la transformation du corps vivant en devanture administrative.

La photographie est prise entre ce qu'elle montre et ce qu'elle cache.

David Brunel, photographe et essayiste de l'image, parle du corps de l'image et du visage de l'image.

Dans la photo d'identité, cette tension se radicalise. Le visage est là, frontal, éclairé, présent. Mais tout ce qui fait la vie d'un visage : le sourire, la fatigue, le mouvement, l'humeur, a disparu.

Ce n'est plus un corps : c'est une empreinte. Une empreinte visuelle et normée, à un moment T, censé affirmer d'une vérité générale et suprême de qui tu es.



Sous le regard neutre de la caméra, le corps devient un corps-image :

il ne nous appartient plus, il appartient à l'image que l'administration nous renvoie de nous même.

Le rapport du Sénat sur « l'identité intelligente » traite de ces nouvelles technologies biométriques (empreinte digitale, reconnaissance faciale, etc.) où la vérité de l'identité réside désormais dans le corps lui-même, dans la peau, dans la ridine, dans les sillons d'un doigt. Ce que la machine enregistre, ce n'est pas son visage, c'est une donnée.

Ainsi, paradoxalement, à mesure que l'identité s'ancre dans le corps, le corps disparaît et devient un pur diagramme. Max Sledentop, artiste et photographe néerlandais, questionne par le hors champ cette dissonance en reprenant le format de la photographie d'identité.

Par ses mises en scènes absurdes, il nous rappelle alors le caractère éphémère et l'incertitude de ces clichés à nous représenter.

Alors, que reste-t-il de nous dans cette image ?

Peut-être le contraire. Le portrait cherchait à révéler ; la photo d'identité, elle, cherche à réduire. Là où on cherchait une âme, la caméra capte une concordance. Nous offrons à l'État non pas notre visage, mais sa représentation biométrique. Et pourtant, c'est cette image-là qui atteste notre existence.

Notre corps réel peut vieillir et grossir ; tant que la photo concorde, nous restons « nous-mêmes ».

Ainsi, la société moderne a inventé cette discordance : nous sommes ce que notre image administrative dit que nous sommes.



PÉRIU MINISTRO
L. G. B. S. P. S. I.
[Handwritten signature]





LE MASQUE ENTRE CORPS ET IDENTITÉ

Le masque, objet d'altération ou instrument d'expression, il définit autant qu'il dissimule. Il accompagne les humains dans leur désir de se transformer. Se métamorphoser, changer d'apparence ou endosser une autre personnalité est universel et profondément lié à notre rapport au corps. Dans certaines cultures anciennes, le masque incarnait le divin : le corps du porteur servait seulement de support à une présence supérieure. L'identité s'effaçait derrière le masque, et ce que l'on voyait n'était plus un humain, mais une idée, un rôle, une figure sacrée.

Au Moyen Âge, le masque devient festif et social. Le carnaval médiéval renverse les hiérarchies : riches et pauvres échangent leurs rôles, et l'apparence prime sur la naissance ou la position sociale. Le masque permet de jouer, de transgresser les règles, tout en restant protégé derrière un visage artificiel. Il montre combien l'apparence peut définir la perception que l'on a de quelqu'un, même si elle ne correspond pas à sa réalité.

Dans le théâtre antique, le masque amplifie la voix et les émotions et permet à l'acteur de devenir plusieurs personnages, hommes ou femmes, jeunes ou vieux. Le corps devient malléable, au service du rôle. Le masque libère l'identité naturelle pour révéler des facettes de soi invisibles au quotidien. À l'époque moderne, le masque physique disparaît progressivement, mais sa fonction persiste. Le corps de l'acteur devient un personnage.

On se concentre sur le rôle et le physique présenté,

et l'acteur lui-même s'efface derrière son personnage. Le corps est réduit à ce que l'on voit, au service d'une représentation.

Ainsi, le masque, même discret, transforme le corps en outil de jeu, et le corps réel ou « intérieur » est parfois oublié au profit de l'image que l'on projette, nous réduisant alors à un simple corps, un physique.

Pourtant, le masque n'est pas qu'une dissimulation. Il peut révéler et libérer. Les drag queens, par exemple, utilisent maquillage et costume pour révéler et amplifier leur identité, transformant le corps en outil de performance. De même, Halloween permet à chacun l'espace d'une soirée d'expérimenter de nouvelles identités et de se réapproprier son corps sans jugement. Le masque offre alors une liberté : on a un corps et on peut le transformer, mais notre identité ne s'y réduit pas.

Le masque illustre ainsi un paradoxe fondamental : d'un côté, le corps peut être réduit à ce que l'on voit, à une apparence que les autres interprètent et jugent. D'un autre côté, le corps est aussi un support, un outil pour s'exprimer, pour montrer des aspects de soi que l'on ne pourrait pas communiquer autrement. Entre visibilité et expression, il est difficile de savoir lequel l'emportera.

*Écrit par Laberine Juliette
Photographie de Graciela Iturbide*

L'ÉCRAN UN MASQUE INVISIBLE ENTRE NOUS ET LE RÉEL

L'écran n'est plus seulement un objet, il est un filtre, une interface qui place une distance entre nous et le monde. Dans les films, séries ou vidéos, la scène que nous regardons se déroule sous nos yeux, mais nous ne la vivons pas réellement. Les émotions, les gestes, les corps présentés peuvent sembler intenses et authentiques, et pourtant tout est fabriqué, construit pour paraître vrai. L'écran agit comme un masque : il recouvre le réel, le transforme, et nous sépare de l'expérience directe. On voit l'apparence, mais pas la matière, on croit percevoir la scène, mais c'est déjà une mise en scène, un corps fabriqué, un monde partiellement inventé. Cette distance crée un paradoxe. Plus l'écran nous immerge, plus le masque devient invisible. On ne voit plus le filtre, la retouche, le montage. On croit en ce que l'on regarde, comme si tout était naturel.

Le masque numérique ou cinématographique fonctionne alors parfaitement : il cache sa propre existence, et nous laisse croire que le corps, les émotions et la scène sont "réels". Le spectateur est pris au piège : il voit ce qu'on lui montre, mais pas le dispositif qui construit ce qu'il voit.

Pourtant, l'écran reste un outil de transformation. Il permet de créer, d'exagérer, de modifier, de jouer avec les corps et les identités. Mais cette puissance repose sur un équilibre fragile : à quel moment percevons-nous le masque ? Quand l'oublions-nous, et quand commençons-nous à croire que ce que l'on voit est réel ? L'écran est ainsi un masque invisible, un filtre entre nous et le monde, capable de révéler et de cacher à la fois, et de nous faire questionner ce que signifie voir, croire et percevoir.

Écrit par *Laberine Juliette*
Photographie de *Laberine Juliette*

V POUR VENDETTA

LE MASQUE COMME IDÉE

V pour Vendetta, film adapté de la bande dessinée d'Alan Moore, se déroule dans une Angleterre totalitaire où la liberté individuelle est étouffée par un régime autoritaire. L'histoire suit un mystérieux révolutionnaire masqué, connu sous le nom de V, qui utilise la subversion et la violence pour renverser le système et inspirer la population. Le film explore le pouvoir de l'individu face à l'oppression, mais aussi le rôle des symboles et des apparences dans la lutte pour la liberté.

Au cœur de ce récit, le masque de Guy Fawkes dépasse sa fonction d'accessoire. Il devient une idée incarnée, un symbole qui unifie et anonymise ceux qui le portent. Chaque personnage qui adopte le masque cesse d'exister comme individu isolé : il devient porteur de l'idéal de V, partie d'une entité collective.

Le masque efface les différences de corps, de genre ou de statut, et transforme chaque porteur en messager d'un concept plus grand que lui. Cette uniformité illustre un paradoxe fascinant : le masque libère tout en dépersonnalisant, car l'attention ne se concentre plus sur le corps ou la personne, mais sur l'idée qu'il représente.

Le masque, finalement, n'est plus un simple objet, mais un outil de mobilisation idéologique. Il montre comment un visage peut devenir un symbole, comment un corps peut porter un message et fédérer des individus autour d'une cause commune. V pour Vendetta illustre parfaitement que le masque peut dépasser sa fonction initiale de transformation personnelle pour devenir une arme culturelle : il relie le visible et l'invisible, l'individu et le collectif, et transforme l'apparence en une idée capable de résister à l'oppression.

*Écrit par Laberine Juliette
Photographie de Arthur
Tress & Graciela
Iturbide*







**PUIS-JE
DIRE
"JE"
QUAND
MON CORPS
NE DIT PAS
MON
IDENTITÉ ?**

Dans l'appartement où Francesca Woodman se photographie, quelque chose grince. Ce n'est pas seulement le parquet fatigué : c'est un corps. Le sien. Ou plutôt ce qu'il en reste. Car Woodman ne pose pas, elle se dissout, elle disparaît. Elle glisse dans le cadre comme une présence en retard sur elle-même, un souffle qui n'aurait pas tout à fait réussi à s'incarner. On croit voir une femme, mais à bien regarder, c'est une apparition qui s'échappe, une silhouette floue, absorbée par le mur, comme si quelque chose semblait vouloir se cacher, s'extirper, se fondre dans le décor.

Dans ces intérieurs abîmés, le corps devient un révélateur. Un indicateur de vulnérabilité. Il ne domine pas la pièce — il y survit. Il demande comment s'incarner quand l'espace lui refuse l'hospitalité. Il glisse dans une armoire, s'aplatit contre un mur, s'enroule autour de la lumière — comme si chaque photographie jouait une naissance difficile, un effort d'être qui serre, qui gratte, qui ne tient pas.

Ce corps trop étroit pour le monde devient une métaphore intime : celle d'un "je" qui ne sait où se poser. Woodman ne montre pas un corps nu, mais une fragilité sans filtre. Le lieu devient peau ; la peau devient seuil. Elle ne dit pas "voilà mon corps", elle dit "voilà ce qui m'échappe".



Et pourtant,
ce corps hésitant interroge,
encore et encore, sa propre image.
Parfois flou, parfois scindé, parfois presque brouillon,
il semble demander : « Est-ce vraiment moi ? Est-ce ainsi
que le monde me voit ? » L'identité se dédouble comme
une ombre mal réglée. Rien n'est stable, tout tremble. Ici, la
photographie n'est pas un miroir : plutôt une déformation,
une réécriture où son corps ne conquiert rien.
Il se cherche, se perd, se reforme, sans aucun héroïsme.

Peut-être que le "je" de Woodman n'est pas un point
fixe, mais une exploration, une tentative fragile de
se reconnaître. Son "je" est une trace, un geste, un trouble.
Le tien, le mien, chacun le porte différemment. La question
qui traverse l'image — suis-je ou ai-je un corps ? — n'est
donc pas philosophique : elle est quotidienne, presque
amer. Woodman photographie l'effort d'exister quand le
corps lui-même paraît incertain.

**Alors la question surgit, brûlante :
Puis-je dire "je" alors que ce mot ne
m'appartient pas, qu'il flotte, interchangeable,
prêt à nommer n'importe quel être ? Puis-je
dire "je" quand l'image de moi se fissure,
se multiplie, disparaît ? Si nous utilisons tous
le même "je", alors où commence le mien ?**

Notre force est peut-être là : faire de son propre
effacement un miroir où, soudain, notre propre
"je" commence à vaciller.

Écrit par Capucine BONNET
Photographie de Francesca WOODMAN

Aujourd'hui, Ailleurs :

La Transidentité dans le Pacifique Sud

Du 10 au 17 septembre 2025 a eu lieu la troisième édition de la Tahiti Pride Week, une marche des fiertés annuelle organisée par l'association Cousins Cousines. Un événement qui permet de mettre en avant et de réaffirmer les droits et la visibilité de la communauté LGBTQIA+ sur le territoire français, mais aussi et surtout sur un continent souvent oublié : l'Océanie. Quelle est la place de la communauté LGBTQIA+, et plus particulièrement des personnes transgenres dans le Pacifique ? Quelle est la vision de la transidentité dans ces pays anciennement colonisés par les européens ?

Note : cet article traitera des communautés natives des archipels et des atolls du Pacifique, on exclura donc de mentionner l'Australie et la Nouvelle-Zélande, du moins concernant les populations non autochtones.

Dans l'histoire : La notion de troisième genre

Historiquement dans les communautés du Pacifique, on a toujours reconnu un troisième genre. Souvent, ce dernier désigne les personnes assignées hommes à la naissance et qui adoptent des comportements et des caractéristiques féminines. Elles peuvent aussi se considérer ni homme ni femme, ou bien les deux, sans forcément aller jusqu'à une transition ou à la chirurgie.

Ainsi selon les pays on utilise différents termes : à Tahiti et Hawaii, on parle du Mahu, un troisième genre qui faisait partie de la communauté. La tolérance n'existait pas en soit, puisque ces personnes tenaient un rôle culturel et social, elles étaient des citoyens comme les autres, acceptées et incluses. Ce n'est donc pas la vision de la transidentité que l'on a aujourd'hui en tant qu'occidentaux. Souvent, ces dernières remplissaient des rôles traditionnellement féminins comme la cuisine, le ménage et la couture, elles ne formaient jamais de couple avec des femmes mais en étaient très proches socialement. On ne peut pas donc pas encore parler de transidentité telle qu'on la connaît aujourd'hui. Pourtant les mahu, ou les fa'afafine aux Samoa n'étaient pas considérés comme "malades", on n'évoque pas un besoin de traitement, que ce soit pour empêcher la transition ou pour l'accompagner.

On avait alors, jusqu'au XVIIIe siècle en Océanie, une vision du corps très libre et versatile, une identité de genre que l'on choisit, qui peut-être autrement que simplement binaire, cependant plutôt réservés aux hommes dans certaines communautés. Nous sommes maîtres de notre corps, nous sommes un corps.

Un passé coloniale qui balaye toute une culture et ses traditions

La colonisation du pacifique par les pays européens a été très lente, les premiers navigateurs portugais et espagnols ne s'implante pas, mais entre en contact avec les natifs. Les vraies premières colonies de la fin du XIXe siècle importent le christianisme au sein des communautés. Les français, les britanniques, les allemands et les étatsuniens se partagent les archipels et les atolls. Les colons découvrent le troisième genre et les premières personnes à se détacher de leur sexe biologique attribué à la naissance. Une conception de l'identité de genre bien plus rare et bien plus présente qu'en Europe. Alors qu'ils imposaient leur législation chrétienne, les personnes trans ont très rapidement été stigmatisés et violentés. L'évangélisation progressive de la polynésie par les français, déconstruit, occulte et détruit un ensemble de normes et de coutumes culturelles.

C'est ainsi que de nos jours dans le Pacifique, à l'instar des pays européens et des autres anciennes colonies évangélisées, la transidentité est très peu tolérée. Dans les années 80, alors que la transidentité et les personnes trans commencent à rayonner et se faire entendre, de nouveaux termes péjoratifs émergent comme Raerae à Tahiti, qui désignent les femmes trans. Cette appellation, également utilisée pour les personnes homosexuelles, sous-entend un lien avec la prostitution.

Le corps devient, à cette période, en quelque sorte la décision de Dieu, l'identité de genre ne tient qu'au déterminisme de la naissance et on interdit aux individus de penser, d'oser se questionner. Nous possédons un corps, le même pour la vie et ce n'est autrement.

Une réaffirmation progressive : la loi se libère

La décolonisation progressive des pays du Pacifique au cours de la seconde moitié du XXe siècle (jusqu'en 1994 pour le Palaos) offre un espoir à la communauté LGBTQIA+ : la réappropriation et la réaffirmation culturelle des communautés insulaires permet progressivement de retrouver une tolérance et une inclusion, espérons-le, aussi limpide que celle d'il y a 300 ans. Cependant le christianisme, encore très présent dans le Pacifique, a imposé des législations très conservatrices, notamment concernant les questions d'identité de genre.

Comme en témoigne Lalita dans *Fières, la voix du Pacifique*, et auprès de France Info Polynésie, il est plus facile de se sentir inclus et compris dans les grandes villes et les îles plus peuplées des archipels, comme Tahiti et Moorea. Il est en effet encore très difficile d'être une personne transgenre dans les zones plus isolées, comme à sur l'île de Makatea où les violences et les abus sont très courants. Les personnes trans dans le Pacifique, tout comme en Europe, sont souvent rejetées par leur famille, leur entourage, et subissent des

Malgré cette riche documentation concernant les femmes trans, on ne mentionne cependant pas ou très rarement de femmes-masculines, ou d'hommes transgenre dans l'histoire des archipels océaniques, comme le mentionne Serge Tcherkézoff dans *La transidentité en Polynésie*, histoire et évolution. Il semble qu'ils ne soient mentionnés qu'à partir de la fin du XXe et du début du XXIe siècle. Aux Kiribati, on parle des binabinamane pour désigner des personnes assignées femmes à la naissance et se comportant hommes. Autrement, il semble que les hommes transgenres soient effacés.

Dans le documentaire *The Rogers Of Samoa*, les hommes trans prennent la parole. Les Rogers sont un groupe d'hommes trans qui se sont associés à la Fa'afafine association, l'association des femmes trans de Samoa. Ces hommes témoignent avoir beaucoup souffert durant leur transition, car souvent rejetés et violentés par leur famille. Ces deux associations permettent aux hommes et aux femmes membres de se comprendre mutuellement, de s'écouter, d'évoluer ensemble et de montrer leur présence aux yeux de l'État de Samoa, mais aussi plus globalement à travers le Pacifique et le monde.

À noter que dans les pays du Pacifique indépendant, il est plus compliqué de faire reconnaître son identité de genre de manière administrative, bien que la transidentité puisse être légale.

En 2023, le mariage religieux est autorisé dans une congrégation chrétienne de Tahiti pour les personnes de même sexe. On se détache petit à petit du christianisme coloniale et la communauté tahitienne se réaffirme. L'inclusion revient progressivement selon les territoires. Nous pourrions alors espérer que d'ici quelques décennies les natifs du Pacifique aient totalement remis leurs cultures au premier plan.

Ainsi, c'est un processus lent qui est en cours depuis les années 2000 à travers le Pacifique pour faire reconnaître les droits des personnes de la communauté LGBTQIA+ sur ces territoires souvent oubliés, mais pourtant fondateurs de cultures riches et précieuses. Le corps est libre, non déterminé : choisi. Est-ce que finalement aujourd'hui les communautés insulaires ne seraient-elles pas l'exemple à suivre, des traditions desquelles tenir compte pour espérer atteindre à nouveau une telle inclusivité.

Écrit par **Barès Justine**

Photographies par **Cartouche Louise-Michèle**



Sur vos écrans: Ghost in the Shell...

Comment définir l'humain ?

"Mon corps me relie au monde, mais il m'enferme aussi..."...en 2029, la frontière entre humain et machine s'estompe, les progrès technologiques permettent de greffer des implants cybernétiques au cerveau humain et de transférer la conscience dans un corps artificiel.

Derrière sa façade d'un film d'action futuriste, Ghost in the shell, une œuvre d'animation japonaise réalisée par Mamoru oshii en 1995, pose une réflexion philosophique sur l'humanité à l'ère du numérique...l'intrigue du film tourne autour de Motoko Kusanagi, major de la section 9, une unité de cyber-police, qui enquête sur le "Puppet master", un hacker capable de pirater les esprits des gens. Au fil de son enquête, Kusanagi commence à remettre en question sa propre identité et s'interroge sur la définition de son être.

En passant travers des paysages urbains immenses et foisonnant inspirés par Hong Kong, Motoko se sent de plus en plus détachée de son corps. Sa coquille artificielle, perfectionnée et performante qui accueille son âme, lui permet de se déplacer avec une aisance surhumaine, mais il l'éloigne aussi des sensations fondamentales : la chaleur d'une peau vivante, le poids réel de la fatigue, ou même l'imperfection des émotions humaines. Chaque reflet dans une vitre devient pour elle un rappel troublant : le visage qu'elle voit est-il vraiment le sien, ou seulement le masque assigné à un programme conscient ?

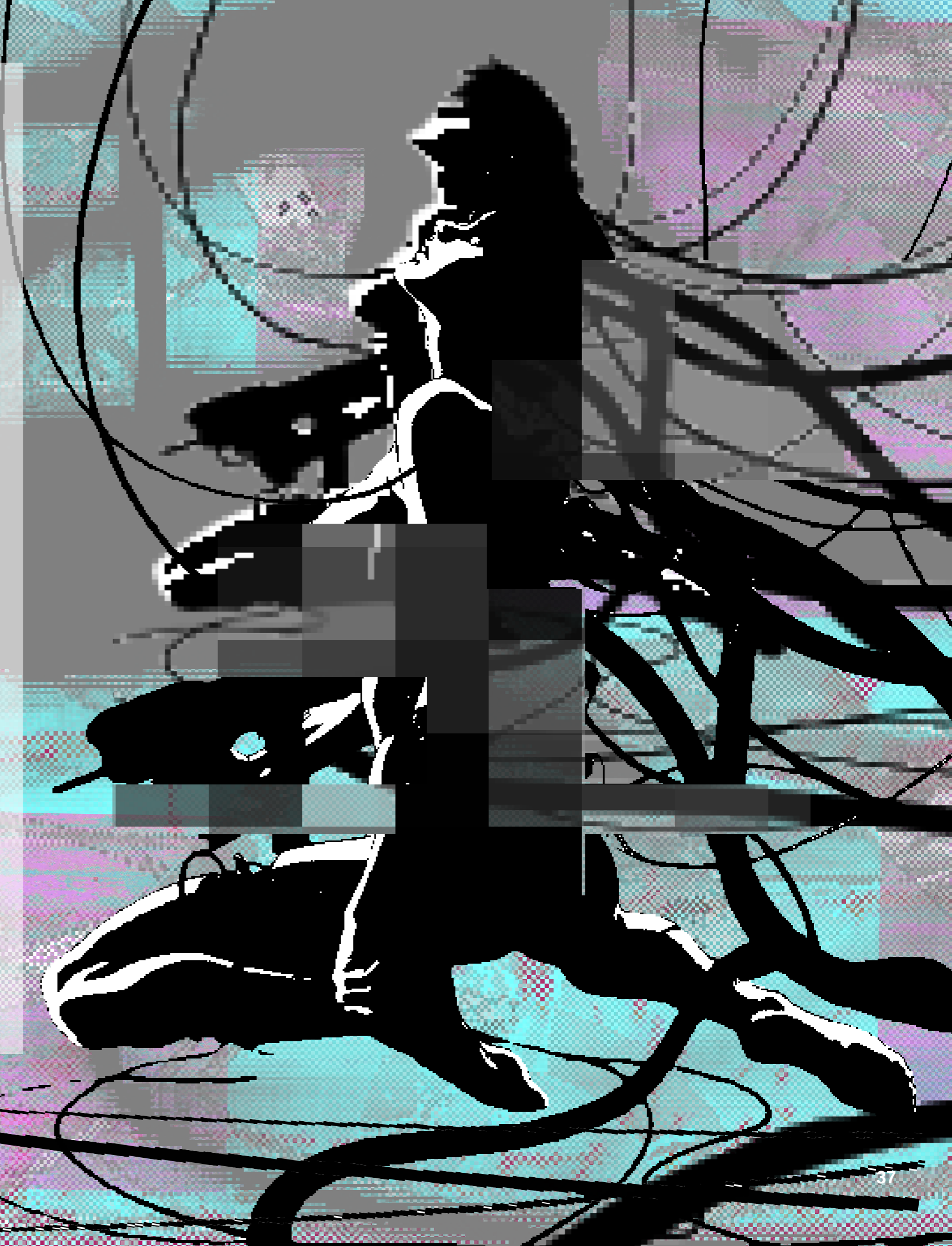
Cette tension permanente nourrit la thématique centrale du film : peut-on encore parler de "soi" quand le corps n'est plus qu'un

assemblage de pièces interchangeables ? Peut-on encore être humain lorsqu'on est plus défini par la chair. Motoko, en quête d'une réponse, finit par percevoir dans le "Puppet Master" non pas seulement une menace, mais un miroir possible, une autre forme de conscience artificiel née de la mer infini d'informations.

La rencontre entre les deux entités devient dès lors un moment décisif : l'arbre généalogique humain est détruit pour laisser place à l'évolution de la conscience qui ne dépend plus de la matière biologique, mais de la capacité à se transformer et à se réinventer

C'est ainsi que l'œuvre interroge profondément notre propre rapport au corps à l'ère du numérique : Le major Kusanagi, à mesure qu'elle traverse des enveloppes artificielles, découvre que la disparition de la fragilité humaine n'est pas une libération, mais une question vertigineuse : si mon corps peut être remplacé, ai-je encore un "moi" qui ne soit pas interchangeable ? Le transhumanisme promet de dépasser le biologique, de forcer l'évolution, d'effacer notre fragilité et d'améliorer la condition humaine mais en dissolvant les limites du corps, il dissout aussi les limites du « je ». Le corps n'est plus l'origine de soi, mais une voie d'accès au monde.

En 2029, comme en 1995, et plus encore aujourd'hui, cette dualité reste au cœur des interrogations sur l'humanité: qu'est-ce qui reste de l'humain sans la vulnérabilité de son corps





ENSAAMAG - Suis-je ou ai-je un corps ?

Lacourt Côme, Tam Diego, Wittich Neïma, Mangin Camille,
Laberine Juliette, Bonnet Capucine, Barès Justine

Achévé d'imprimé en janvier 2026

©ENSAAMA



Lacourt Côme
Tam Diego
Wittich Neïma
Mangin Camille
Laberine Juliette
Bonnet Capucine
Barès Justine

ens aama

école nationale supérieure
des arts appliqués
et des métiers d'art