



Master Hispano-Français en Langue Française Appliquée

Mémoire de Fin de Master

Année 2024 - 2025

Analyse comparative de l'autotraduction de *Testo junkie* de Paul B. Preciado

Alicia Fernández Quirós

Session : Septembre 2025

Tutrice : Isabelle Marc

Table de matières

Résumé 1

1. Introduction : justification du sujet 3

2. Problématique, objectifs et méthodologie 5

3. Présentation du corpus : Paul B. Preciado et *Testo junkie* 9

3.1. Biographie et parcours 9

3.2. L'œuvre et l'état de l'art : *Testo yonqui – Testo junkie* 11

3.3. Contexte queer en Espagne et en France 14

4. L'autotraduction : définition et enjeux 17

5. Les spécificités de la traduction queer : identité, subjectivité et performativité 20

6. Analyse comparative 22

6.1. Transcorporéité 23

6.1.1. Sexe et langage érotique 23

6.1.2. Pharmacologie et langage médical (biopolitique) 26

6.2. Transdiscursivité : théorie queer et discours critique 27

6.3. Transnormativité : changements par rapport au genre 33

6.4. Transidentité : voix narrative et construction du sujet 35

6.5. Translinguisme : autres modifications 38

7. Conclusion 39

8. Bibliographie et sitographie 45

Résumé

RÉSUMÉ

Ce travail analyse de manière comparative *Testo yonqui* de Paul B. Preciado, paru en 2008 chez Espasa, avec sa traduction française, réalisée par l'auteur lui-même, publiée pour la première fois la même année chez Grasset et rééditée en 2021, édition qui sert de base à ce travail. L'hypothèse est que cette autotraduction n'est pas une simple transposition linguistique, mais un processus plus profond de réécriture ; dans cette édition plus tardive, qui reflète un moment différent de la trajectoire de vie de l'auteur — son identité plus masculine ayant été assumée — la traduction française inscrit une subjectivité plus consolidée et un positionnement discursif différent. La recherche s'inscrit dans une approche queer et transféministe et considère la traduction comme une pratique performative dans laquelle l'auteur réinscrit son identité en transition.

La méthodologie combine une analyse textuelle comparative avec un classement thématique des transformations selon cinq axes : transcorporéité, transdiscursivité, transnormativité, transidentité et translinguisme. À partir d'une sélection représentative des extraits, des modèles récurrents sont identifiés dans lesquels la version française tend à atténuer le corporel, le sexuel ou l'émotionnel, et à renforcer un ton plus technique, conceptuel ou neutre. Les résultats montrent que la version française présente une voix narrative plus rationalisée. La tendance est également à la médicalisation du corps et à l'omission de références explicites au désir. Ces changements peuvent être compris comme une forme d'adaptation discursive au champ culturel français, qui est plus institutionnalisé et académique que le champ culturel espagnol.

En conclusion, l'autotraduction de *Testo junkie* ne constitue pas une réécriture totale, mais une transformation partielle, nuancée et performative. Grâce à ce processus, Preciado réactive son texte à partir d'une nouvelle position. L'autotraduction ajoute ainsi un plan subjectif dans une opération critique qui ajoute une réinscription identitaire.

Mots-clé : Autotraduction, réécriture, performativité, queer, transformation

RESUMEN

Este trabajo ofrece un análisis comparativo de la autotraducción de *Testo yonqui*, de Paul B. Preciado, publicado originalmente en español en 2008 por Espasa y su traducción al francés, realizada por el propio autor y publicada por primera vez ese mismo año por Grasset, pero cuya reedición en 2021 servirá de base para este trabajo. La hipótesis planteada consiste en que esta autotraducción no es una simple transposición lingüística, sino un proceso más profundo de reescritura, y que, en esta edición posterior, realizada en un momento diferente de la trayectoria vital del autor —con su identidad que tiende a lo masculino más asumida—, la versión francesa incorpora una subjetividad más consolidada y un posicionamiento discursivo diferente. La investigación se inscribe en un enfoque queer y transfeminista, y considera la traducción como una práctica performativa en la que el autor reinscribe su identidad en transición.

La metodología combina el análisis textual comparativo con una clasificación temática de las transformaciones en torno a cinco ejes: transcorporalidad, transdiscursividad, transnormatividad, transidentidad y translingüismo. A partir de una selección representativa de fragmentos, se identifican patrones recurrentes en los que la versión francesa tiende a atenuar lo corpóreo, sexual o emocional, y a reforzar un tono más técnico, conceptual o neutro. El análisis muestra que la versión francesa tiene una voz narrativa más racionalizada. También se observa una tendencia a medicalizar el cuerpo y a omitir las referencias explícitas al deseo. Estos cambios pueden entenderse como una forma de adaptación discursiva al ámbito cultural francés, más institucionalizado y académico que el español.

En conclusión, la autotraducción de *Testo yonqui* no es una reescritura total, sino una transformación parcial, matizada y performativa. A través de este proceso, Preciado reactiva su texto desde una nueva posición. La autotraducción añade así un plano subjetivo en una operación crítica que supone una cierta reinscripción de la identidad.

Palabras clave : Autotraducción, reescritura, performatividad, queer, transformación

1. Introduction : justification du sujet

Depuis sa publication en 2008, *Testo yonqui* de Paul B. Preciado — et sa version en français *Testo junkie*, également traduite en 2008 par l'auteur lui-même — s'est imposé comme l'un des textes les plus influents de la pensée queer contemporaine. Cet œuvre hybride, qui combine théorie politique, récit autobiographique et manifeste révolutionnaire, a suscité une importante réception critique tant dans le monde universitaire que dans celui de l'activisme. Cependant, malgré sa diffusion, l'œuvre offre encore des domaines peu explorés d'un point de vue traductologique, notamment en ce qui concerne son autotraduction.

Cette œuvre a été abordée sous plusieurs angles, par exemple, sur le plan littéraire, son caractère hybride et transgressif a été souligné. Ainsi, Jones (2018) analyse le texte comme une pratique de « *biodrag* de genre », dans laquelle différents genres textuels vont se croiser et ainsi remettre en question les catégories traditionnelles, ce qui est également analysé par d'autres études telle que celle développée par Arroyo (2019). Toutefois, en changeant le champ de recherche, le plan philosophique de l'œuvre a également été étudié, articulé autour de la théorie queer, comme Frohlich (2010), qui critique la forme queer de visibilité. L'œuvre a également été étudiée en comparaison avec d'autres, comme le fait Corfman (2021), qui tente de discerner un nouveau genre littéraire (l'« autothéorie »). Cependant, à ce jour, aucune étude n'a analysé comparativement la version espagnole et la traduction française de *Testo yonqui* d'un point de vue queer et traductologique, ce qui révèle une lacune critique que ce travail cherche à couvrir.

Si *Testo junkie* a fait l'objet de plusieurs travaux du point de vue de la philosophie politique, de la théorie queer ou de la littérature postpornographique, rares sont les travaux qui se sont intéressés à sa dimension traductologique. Bien que l'auteur ait réalisé une autotraduction vers le français, ce geste n'a pas été suffisamment exploré en tant qu'acte de réécriture identitaire. Le présent travail se situe précisément à ce point d'intersection entre la traductologie, les études queer et la critique féministe : celui de l'analyse de l'autotraduction en tant que forme de réécriture critique, avec une attention particulière pour les implications qu'elle peut entraîner. Ainsi, la présente recherche vise à analyser la manière dont cette transformation s'articule, et quelles sont ses implications d'un point de vue discursif, idéologique et politique.

L'étude de l'autotraduction n'est pas nouvelle, mais son application à des textes hybrides et politiquement impliqués comme *Testo junkie* ouvre de nouvelles perspectives analytiques. Certains travaux récents ont abordé l'autotraduction à partir d'une approche postcoloniale ou autobiographique (Sperti, 2017), mais très peu se sont intéressés au cas de sujets en cours de

transition de genre à partir de textes écrits en espagnol, ce qui fait de cette recherche une contribution innovante.

En outre, la pertinence sociale de cette étude est liée au contexte actuel, dans lequel les questions relatives aux identités trans, aux discours queer et à la réécriture politique du corps sont au cœur des débats publics et des études critiques contemporaines. Ces dernières années, la polarisation autour des droits des personnes trans et non-binaires s'est intensifiée, de même que la visibilité médiatique et politique de ces identités, qui a généré à la fois des avancées significatives et des résistances. Dans ce cadre, l'analyse d'œuvres telles que *Testo junkie* acquiert une dimension particulièrement pertinente, car elle nous permet de réfléchir aux liens entre le corps, la subjectivité et le discours à un moment où ces liens sont activement contestés dans la sphère publique.

Sur le plan académique, les approches transféministes ont permis de remettre en question les cadres traditionnels de la production du savoir (Taylor, Ulmer & Hughes, 2020 : 2-3) et d'ouvrir de nouvelles voies de lecture critique, notamment dans le domaine de la traduction, où la notion de fidélité textuelle commence à être problématisée en faveur de perspectives plus incarnées, politiques et performatives (Irshad & Yasmin, M., 2022 : 2). Ce travail adopte une approche transféministe et découle d'une position qui rejette la neutralité apparente de la traduction et la conçoit comme une intervention politique. La notion de transféminisme désigne ici un mouvement conçu pour et par les femmes trans, mais ouvert à d'autres personnes queer, ainsi qu'aux hommes et aux femmes non-queer, comme Koyama l'a indiqué (2003 : 245). Ce mouvement défend le droit unique de chaque personne à prendre les décisions qui concernent son corps, de sorte qu'aucune autorité politique, médicale ou autre ne puisse l'en empêcher (*idem*).

En ce sens, l'approche que j'utilise s'inscrit dans cette démarche dans la mesure où elle utilise le transféminisme comme cadre critique pour repenser l'autotraduction de Preciado, en remettant en question les structures de pouvoir qui traversent le langage, et en proposant la traduction comme un espace de réécriture et d'affirmation des identités dissidentes. Il contribue ainsi au débat actuel sur la capacité du langage — et, dans ce cas, de la traduction — à matérialiser des identités non normatives et à résister aux logiques de la normativité linguistique.

D'un point de vue personnel, il y a également des motivations qui m'ont poussé à étudier cette œuvre. Lors de la préparation de mon travail de fin de licence (TFG), centré sur la traduction

du langage grossier dans *King Kong Théorie* (2006) de Virginie Despentes — dont la version en espagnol a été traduite par Paul B. Preciado en 2007 —, j'ai découvert sa figure et j'ai commencé à m'intéresser à sa pensée. Dès lors, ses textes ont été déterminants dans ma formation et mes préoccupations, notamment en ce qui concerne les études de genre et la critique des normes qui régissent le langage et l'identité. La possibilité d'analyser l'autotraduction d'une œuvre comme *Testo yonqui*, qui combine théorie et écriture incarnée, représente pour moi une manière de poursuivre ce parcours.

2. Problématique, objectifs et méthodologie

Ce travail repose sur l'hypothèse que l'autotraduction de Paul B. Preciado, *Testo Junkie*, n'est pas une simple transposition linguistique et majoritairement littérale, mais une transformation plus profonde qui introduit des modifications significatives de nature idéologique et identitaire. En tant qu'autotraduction réalisée à un moment différent de la trajectoire personnelle et politique de Preciado, la version française du texte représente une différence significative en termes de ton et de positionnement visible dans les choix de traduction. En effet, la version espagnole originale a été écrite au cours d'un processus de transition de genre de l'auteur — de Beatriz à Paul — tandis que la version française a été écrite lorsque Preciado a adopté une identité plus masculine, ce qui marque la perspective du texte et se reflète dans l'écriture. De plus, le fait qu'il s'agisse d'une autotraduction réalisée avec un contexte identitaire transformé suggère une relecture critique du texte initial. Cette deuxième version, marquée par une subjectivité plus consolidée, peut s'éloigner du ton plus viscéral et brut de la première écriture, souvent caractéristique des textes autobiographiques.

Compte tenu de l'importance du genre dans ce travail, il convient de préciser que j'utiliserai le masculin pour faire référence à l'auteur, ainsi que son nom complet, Paul B. Preciado ou simplement son nom de famille. Bien que l'œuvre originale, *Testo yonqui*, soit signée avec le nom de Beatriz Preciado, ce travail prévoit de ne pas alterner les marques de genre en référence à l'auteur, car le masculin est conforme à son identité de genre actuelle. En fait, il le demande lui-même dans une note de l'auteur au début de la version en français : « C'est maintenant à vous de m'accorder le droit de porter ce masque » (2021 : 11). De plus, cette décision est également en cohérence avec l'approche centrale de ce travail : l'autotraduction de cet ouvrage constitue une transformation liée au processus de transition de l'auteur et l'utilisation du masculin implique que Paul B. Preciado réécrit son nouvel ouvrage à partir d'une nouvelle position identitaire, discursive et politique, plus masculine. De cette manière, on évitera la

séparation catégorique de deux étapes et on renforcera l'idée que l'autotraduction analysée ici fait partie du processus de transformation subi par l'auteur. Preciado explique également ce changement de prénom dans la note de l'auteur et le définit comme « un nouvel acte de déplacement et de résistance » (2021 : 11)

Parallèlement, en lien avec la perspective critique et transféministe qui structure cette analyse, une utilisation stratégique de formules de langage inclusif a été choisie, au lieu de maintenir systématiquement le masculin générique. Des tournures neutres ou le point médian, entre autres, seront combinées lorsqu'il sera jugé opportun de remettre en question la neutralité du masculin générique ou lorsqu'il s'agit de visibiliser des groupes historiquement silencés. Ces stratégies seront également combinées pour assurer la fluidité du discours. Cette décision ne reflète pas un désir d'uniformité, mais une réflexion consciente sur l'utilisation politique de la langue, en accord avec les débats abordés dans l'œuvre analysée et avec la position personnelle de l'auteure de ce travail.

L'objectif principal de ce travail est d'analyser comparativement les deux versions de l'œuvre, en espagnol et en français, afin de montrer comment et dans quelle mesure les deux versions de l'œuvre diffèrent l'une par rapport à l'autre. L'analyse s'inscrit dans une perspective queer, transféministe et traductologique, qui conçoit l'autotraduction comme un acte de réécriture identitaire, idéologique, politique et performatif, comme nous le verrons dans les sections 5 et 6. Ce travail cherche donc à examiner les décisions prises par l'auteur dans le processus d'autotraduction et leurs éventuelles implications à travers une perspective queer et performative. Plus précisément, les objectifs fixés sont les suivants :

1. Identifier et classer les transformations détectées entre la version originale et la version autotraduite vers le français, en les regroupant selon les principaux axes discursifs repérés dans l'œuvre.
    - Quelles sont les parties du texte qui présentent les différences les plus significatives entre les deux versions ? Quels sont les grands thèmes discursifs qui ont subi le plus de modifications dans la traduction française ? Y a-t-il des régularités dans ces changements ?
2. Étudier si ces changements peuvent être considérés comme un processus de réécriture idéologique et identitaire, reflétant l'évolution de l'auteur.

- Existe-t-il une modération du ton, des répétitions ou des affirmations plus radicales dans la deuxième version ? Y a-t-il des changements idéologiques ou des décisions qui nuancent ou reformulent le discours initial ?

3. Tout au long de l'analyse, accorder une attention particulière aux modifications de genre et des éléments liés au concept « trans- », tant dans la construction du sujet textuel que dans le reste du discours.
    - Le sujet du texte change-t-il d'une version à l'autre ? Quelle relation peut-on établir entre la transition de l'auteur et les changements discursifs détectés ? Comment le corps et l'identité de genre sont-ils représentés dans les deux versions ?
4. Réfléchir à la réception de ces transformations sur le public cible francophone en le comparant à la réception de la version originale.
    - Serait-il possible de penser que certains choix de traduction répondent à une adaptation au public cible ? L'œuvre en français produit-elle un effet différent de l'œuvre originale, en termes d'intensité, de provocation ou de radicalité ?

Pour ce faire, premièrement, je présenterai l'œuvre et l'auteur, ainsi que le contexte du mouvement queer en Espagne et en France. Dans la deuxième partie, je définirai le concept d'autotraduction et ses particularités, motivations et limites. Cette définition me permettra d'introduire une dichotomie critique entre le concept traditionnel de la traduction et une approche alternative exemplifiée par l'exercice de l'autotraduction. Cette perspective conduira à l'explication du préfixe « trans- » et au concept de « transformance », qui désigne une forme de traduction comprise comme un acte de transformation et de performance, reliant l'écriture et la traduction féministe à travers des processus de relecture et de réécriture (Godard, 1989).

La troisième partie s'intéresse à la théorie queer appliquée à la traduction, en tant qu'outil critique et interdisciplinaire. Au cœur de cette approche, la théorie de la performativité de Butler sera un élément essentiel de ce travail, car il s'agit non seulement d'une des principales influences sur la pensée de Preciado, mais aussi d'une théorie capable d'expliquer la raison des changements dans l'autotraduction de l'œuvre à partir d'une approche queer. Enfin, certaines des stratégies utilisées par la traduction queer et expliquées par Kedem (2018) seront présentées.

Dans une quatrième partie du travail, après avoir présenté l'état de l'art et contextualisé le livre et l'auteur, les deux versions de l'œuvre seront analysées comparativement. Concrètement, les versions suivantes :

- La version originale en espagnol, *Testo yonqui*, publiée par la première fois en 2008 par la maison d'édition Espasa. C'est la deuxième édition, parue en 2013 par Espasa également, qui servira de référence pour cette analyse.
- La version en français, *Testo junkie*, traduite par l'auteur lui-même, publiée par la première fois en 2008 par la maison d'édition Grasset. L'édition utilisée pour ce travail sera celle publiée en 2021 par la maison d'édition Grasset, dans la collection Points Féministes.

À partir d'une lecture parallèle et détaillée des deux versions du texte, des extraits clés seront sélectionnés, pour illustrer les changements identifiés. Il ne s'agira pas d'une analyse de l'ensemble du texte, mais plutôt d'une sélection d'extraits qui rendent visibles les schémas et les dynamiques qui ressortent des modifications introduites dans l'autotraduction. Ces extraits seront regroupés tout au long de l'analyse selon une catégorisation par grands thèmes inclus dans l'œuvre. Cette catégorisation, élaborée pour ce travail, vise à déterminer les points où Preciado introduit le plus de transformations dans le processus d'autotraduction. L'objectif de cette analyse est de déterminer les parties du texte qui sont modifiées par le biais de ces axes de signification et non de manière purement linguistique, sans contextualisation (lexicale, syntaxique, stylistique). La catégorisation proposée est la suivante :

- Transcorporiété : sexe et langage érotique, pharmacologie et langage médical
- Transdiscursivité : théorie queer et discours politique
- Transnormativité : stratégies discursives par rapport au genre
- Transidentité : voix narrative et construction du sujet
- Translinguisme : autres modifications pertinentes

La sélection de ces axes discursifs repose, à la fois, sur le contenu du texte, sur les théories exposées et sur la trajectoire intellectuelle et de vie de l'auteur, et à travers celles-ci, il deviendra possible de faire émerger plus clairement la dimension politique, identitaire et transformatrice du processus d'autotraduction de l'œuvre. En outre, dans chaque catégorie, les techniques de traduction utilisées et la fonction des changements introduits (politiques, esthétiques, identitaires) seront identifiés, et l'éventuel changement d'impact sur le·la lecteur·rice cible sera évalué.

Par ailleurs, le préfixe « trans- », présent dans des notions telles que la transidentité, le translinguisme et la transdiscursivité, devient une catégorie déterminante pour comprendre le processus d'autotraduction de *Testo Junkie* et cette catégorisation thématique. Ce préfixe

permet d'envisager l'autotraduction non pas comme une pratique simplement technique, mais comme un acte politique de transformation du soi, du texte et de la langue.

3. Présentation du corpus : Paul B. Preciado et *Testo junkie*

3.1. Biographie et parcours

Paul B. Preciado, l'auteur de *Testo junkie*, est l'une des voix incontournables de la théorie queer en Europe. Il est né à Burgos en 1970 et il a étudié la théorie de l'architecture à l'université de Princeton, avant d'obtenir un master à la New School for Social Research à New York sur la philosophie contemporaine et théorie du genre (Mosquera, 2021 : 150), où il a été étudiant avec des auteurs comme Derrida et Heller. Sa pensée a été également influencée par des nombreux autres auteurs, tels que Butler ou Foucault ([Vanhoenacker et] Preciado, 2024, 7 :33). Plus tard, il a développé sa carrière à Paris en tant que chercheur dans des séminaires à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et a enseigné à l'Université de Saint Denis, Paris VIII et à l'Université de New York (Domínguez-Benítez, 2020 : 91). Sa trajectoire et sa participation académique et institutionnelle sont donc diverses et internationales.

Il est l'auteur d'une œuvre dans laquelle s'entremêlent le discours autobiographique et le positionnement politique, un processus de transformation constant qu'il met en évidence dans ces livres. Ce positionnement résulte d'un parcours intellectuel visible dans l'ensemble de ses œuvres. Par exemple, dans *Manifeste contre-sexuel* (2000), il identifie déjà les éléments du système sexe/genre, la différence sexuelle, comme appartenant à un appareil social opérant à travers la division des corps, qui pourrait être compris « comme une architecture politique » (Preciado, 2000 : 24). Dans *Testo junkie* (2008), il rattache tout ce qui est repéré dans le système productif du corps à un capitalisme qu'il nomme « pharmacopornographique » (Preciado, 2021 : 25). Il poursuit le développement de sa pensée dans des œuvres telles que *Pornotopie* (2011), *Je suis un monstre qui vous parle* (2020) ou *Dysphoria mundi* (2022). À travers ses œuvres, ses théories évoluent en intégrant progressivement les dimensions de sa propre expérience corporelle et politique : « l'État, les institutions, les capitalismes essayent d'extraire et de s'approprier de cet énorme pouvoir de vie qui réside à l'intérieur de nous en tant que corps vivant » ([Vanhoenacker et] Preciado, 2022, 11:02).

La transition de genre de Preciado ne fait pas seulement partie de sa biographie et de sa vie privée, elle est également cruciale pour comprendre sa pensée et son œuvre, notamment *Testo junkie*. En effet, il affirme à plusieurs occasions qu'il a transformé son expérience de transition

en chantier de recherche ([Vanhoenacker et] Preciado, 2022, 10:22). Par exemple, dans l'œuvre qui nous occupe, il reconnaît que « le lecteur ne trouvera ni de conclusion définitive sur la vérité de [son] sexe, ni d'oracle sur le monde à venir » et qu'il se propose simplement de « laisser trace d'une expérience politique » (Preciado, 2021 : 14). À l'âge de 30 ans, vers 2015, il a commencé à prendre de la testostérone et est ainsi devenu un homme trans, bien qu'il ne croie pas à ce binarisme et se considère comme « dissident du système sexe-genre » ([Devillers et] Preciado, 2022, 1:13), un régime qu'il considère « d'une violence extraordinaire » ([Vanhoenacker et] Preciado, 2022, 10:22). Il se place, donc, contre la différence sexuelle et le régime binaire, qu'il accuse d'éliminer la réalité complexe et multiple des corps vivants. Il a exprimé cette position théorique et personnelle à plusieurs reprises, par exemple, lors d'une conférence qu'il a donnée à des psychanalystes à Paris en 2019 de la manière suivante :

> « Je m'adresse aujourd'hui à vous, académiciens de la psychanalyse, depuis ma " cage " d'homme trans. Moi, corps marqué par le discours médical et juridique comme " transsexuel ", caractérisé dans la plupart de vos diagnostics psychanalytiques comme sujet d'une " métamorphose impossible ", me situant, selon la plupart de vos théories, au-delà de la névrose, au bord ou même dans la psychose, incapable selon vous de résoudre correctement un complexe d'Œdipe ou ayant succombé à l'envie du pénis. Eh bien, c'est à partir de cette position de malade mental où vous me renvoyez que je m'adresse à vous en tant que singe-humain d'une nouvelle ère » (Preciado, 2020 : 16-17).

Cette trajectoire vitale et politique ne définit pas seulement l'identité personnelle de Preciado, mais conditionne aussi profondément sa manière d'écrire et de traduire. Dès ses premières œuvres, son corps a été un outil de pensée, « un laboratoire politique, un chemin philosophique » (Devillers [et Preciado], 2022, 0:35), ainsi que sa transition de genre, un dispositif à partir duquel il a construit une critique politique et théorique. L'œuvre de Preciado est indissociable des positionnements politiques philosophiques qu'il porte : le féminisme intersectionnel, la théorie queer, le postcolonialisme, l'anticapitalisme et la philosophie poststructuraliste. À partir d'une position hybride et dissidente, Preciado questionne les binarismes traditionnels qui opposent homme/femme, hétérosexuel/homosexuel, normal/pathologique, etc. (Domínguez-Benítez, 2020 : 92). Cette évolution progressive de son positionnement théorique et discursif et sa consolidation comme sujet politique, observable dans l'ensemble de son œuvre, justifie l'hypothèse de ce travail : l'autotraduction de *Testo yonqui* vers le français ne répond pas seulement à une nécessité linguistique, mais se configure comme un acte de réécriture à partir d'une subjectivité transformée.

3.2. L'œuvre et l'état de l'art : *Testo yonqui – Testo junkie*

L'œuvre qui fait l'objet du présent travail, *Testo yonqui*, a été publiée en espagnol par la maison d'édition Espasa en 2008. Sa traduction vers le français, *Testo junkie*, signée par Preciado lui-même a été publiée la même année par la maison d'édition Grasset. Cet ouvrage, dans ses deux versions, devenu une référence fondamentale de la pensée queer contemporaine, est un texte hybride qui mêle essai théorique, récit autobiographique et manifeste politique (Mosquera, 2021 : 153). L'auteur l'annonce dès le début du livre, dans l'introduction, où il précise qu'il parlera de lui, mais en relation avec son environnement. Il annonce aussi la fusion de différents genres littéraires :

> « Je ne m'intéresse pas à mes émotions en tant que miennes, n'appartenant qu'à moi et uniquement à moi. Je n'étudie pas, ici, ce qu'il y a d'individuel en elles, mais plutôt ce qui est externe et vient les traverser. […] Si le lecteur trouve ici, assemblés, sans solution de continuité, des réflexions philosophiques, récits de séances d'administration d'hormones, et registres détaillés de pratiques sexuelles, c'est simplement parce que c'est le mode sur lequel se déconstruit la subjectivité » (Preciado, 2021 : 13-14).

Cette déclaration montre l'intention de déstabiliser les genres littéraires et identitaires, dans un geste intrinsèquement queer. Il annonce ce que le·a lecteur·rice cible comprendra plus tard, car il s'agit d'une écriture incarnée, dans laquelle Preciado raconte comment il s'autoadministre de la testostérone sans contrôle médical (ce qui explique que, dans le titre, *Testo* comporte un « s »), afin d'articuler une réflexion critique sur le genre textuel mais aussi sur le corps, le genre, la pharmacologie, le pouvoir et la sexualité dans les sociétés contemporaines. Ainsi, Pellegrini affirme que « Preciado mêle de manière performante le récit pornographique, l'expérimentation autobiographique et une analyse historique éblouissante du fait d'être sexué et de se sentir sexy à l'ère de la politique bio-pharmo-industrielle » (2016 : 3). L'auteur définit cette œuvre comme « un essai corporel » (Preciado, 2021 : 13-14), concept qui regroupe les deux parties les plus importantes analysées ici, l'identitaire et l'idéologique. Cette hybridité de genre littéraire représente également l'hybridité de genre dans son identité, ce qui permet penser que l'œuvre devient une extension de son identité en transformation. Pour cette raison, en assurant lui-même la traduction, l'œuvre est susceptible de changer : si l'œuvre reflète ce qu'il est — à la fois individuellement et en relation avec la société — il aura changé de la version originale à la version traduite, tout comme lui-même a changé au cours de ce processus d'administration de testostérone et de réflexion. Cependant, ce processus n'est pas représenté comme une transition linéaire du féminin au masculin, mais comme une pratique de résistance politique, comme un

déplacement constant, une attitude dissidente. Ainsi, le texte rejette le binarisme de genre et défend une vision performative, fluide et processuelle de l'identité et, par conséquent, de la pensée.

D'un point de vue de la structure, l'œuvre suit une logique formelle marquée par l'alternance entre chapitres pairs et impairs : les chapitres pairs ont un ton théorique, tandis que les chapitres impairs adoptent un registre autobiographique et narratif. Il n'y a pas de récit progressif ou fermé, mais une écriture fragmentaire, en perpétuel mouvement, qui résiste à la stabilisation générique et subjective.

Le contexte d'énonciation dans lequel l'œuvre est présenté est également fondamental. L'auteur écrit alors qu'il se trouve dans un processus d'auto-expérimentation pharmacologique avec la testostérone, en dehors des marges du système médical, pendant 236 jours (Preciado, 2021 : 14). Cette situation génère une voix narrative située et corporelle qui bouleverse la division entre la théorie et l'expérience, entre l'analyse intellectuelle et l'expérience incarnée. Ainsi, l'œuvre s'articule autour de trois axes principaux : cette autoadministration de testosterone ; la perte d'un être cher, Guillaume Dustan ; la relation amoureuse avec l'autrice Virginie Despentes (Mosquera, 2021 : 153).

Dustan était un ami proche de l'auteur ; en fait, le texte commence par l'appel téléphonique au cours duquel Preciado découvre sa mort. Auteur et éditeur français queer des années 1990, il est mort d'une surdose en 2005 et était porteur du VIH. Son œuvre se caractérise par une défense radicale du plaisir (autofictions pornographiques), une dissidence sexuelle et sa séropositivité comme lieu d'énonciation politique (Ribero, 2016 : 1). Preciado fait de *Testo junkie* un hommage à Dustan, déclarant que son objectif est de « venger [sa] mort » (Preciado, 2021 : 18), en le reliant à la dissidence contre le biopouvoir, dont il parle dans l'œuvre. Despentes est une féministe française reconnue, autrice d'une œuvre littéraire importante, dont notamment *Baise-moi* (1993) et *King Kong Théorie* (2006). Elle représente ce que l'on pourrait dénommer un « féminisme punk », dans une atmosphère underground présente dans ses textes, encadrés par une esthétique *trash* et le lien avec la théorie queer (Marc, 2019 : 233). Par conséquent, ces axes ne sont pas simplement personnels, car les deux figures se situent dans le contexte queer et du transféminisme.

Ces éléments constituent les lignes directrices principales du texte, qui sont entrelacées avec d'autres thèmes théoriques, tels que « le rôle central des industries pharmacologiques et pornographiques dans la société technocapitaliste d'aujourd'hui » (Rodríguez Santos,

2022 : 22). Dans ce livre, Preciado invente le terme de pharmacopornographie pour désigner un nouveau régime de pouvoir qui régit le capitalisme contemporain, dans lequel les industries régulent les corps en tant qu'outils de contrôle social et reproductif, ainsi que pour modeler la subjectivité des individus (*ibid.*). Il inclut dans ce régime la division sexuelle des personnes (sexe/genre), la reproduction et la sexualité en tant qu'instruments, et le conduit à utiliser la testostérone comme moyen de contestation de ce système. Le texte propose ainsi une relecture du corps non pas comme une essence ou une donnée biologique, mais comme un champ de bataille sémiotique et politique. En effet, il considère que ce n'est qu'en sortant de ce régime que la véritable subjectivité peut être produite.

Cette idée d'une société centrée sur le corps est héritée de Foucault, comme l'indique Potte-Bonneville : « l'héritage de Michel Foucault serait essentiellement celui d'une irruption des corps » (2012 : 72). À partir de cette idée, Preciado propose une critique du pouvoir qui n'opère plus dans les institutions disciplinaires classiques, mais directement sur les corps. Cette critique s'inscrit dans le cadre de la pensée biopolitique foucaldienne, mais elle s'inspire également de Butler, qui affirme que « le genre est une performance aux conséquences décidément punitives » (1990 : 272), en relation avec sa théorie de la performativité, qui sera abordée dans la section 6 de ce travail. L'œuvre de Preciado s'inscrit ainsi dans une généalogie littéraire et philosophique.

Sur le plan stylistique, *Testo junkie* rejette les frontières disciplinaires et produit une écriture qui s'inscrit dans une esthétique transgressive, non-normative. Preciado utilise un langage sexuel explicite, des références à la culture populaire et des descriptions détaillées des pratiques corporelles, ce qui ne suit pas les conventions propres au genre de l'essai (Arroyo, 2019 : 211). L'utilisation de ce type de langage et de ces concepts (comme « godes », « bites » ou « super-érection ») produit sur le·la lecteur·rice cible un effet d'inconfort, dont la finalité est de briser les codes du discours dominant, un objectif qu'il exprime lui-même dans le texte : « trahir ce que la société a voulu faire de moi, […] ressentir une forme de plaisir post-pornographique » (Preciado, 2021 : 18). De plus, s'agissant d'une œuvre qui comporte des parties autobiographiques, le style est très incarné et parfois émotionnellement chargé, et peut choquer ou motiver le·a lecteur·rice et l'encourager la réflexion, ce que Mosquera décrit comme un « usage pyrotechnique de la langue », une « pragmatique inflammatoire du discours […] qui cherche à éclater, par une méthode calculée, en pleine face du lecteur »[1] (2021 : 157). La

[1] Dorénavant, les citations qui ne sont pas originellement en français font l'objet d'une traduction propre.

structure même de l'œuvre reproduit la logique d'un corps et d'une subjectivité en transition, en construction constante, qui ne veut pas se stabiliser dans un registre, un genre ou un style unique, de sorte que l'écriture devient un autre outil d'expression de l'identité trans, dans tous les sens du terme.

3.3. Contexte queer en Espagne et en France

Les années 1960 ont connu les des premières révoltes pour les droits des gays et des lesbiennes, notamment aux États-Unis en 1969, lors du célèbre assaut de Stonewall (García, 2007 : 39). À partir de ce moment, un mouvement politique et théorique voit le jour, qui s'appuie sur une vision centrée sur la défense des droits des personnes homosexuelles, considérées comme un groupe ayant une orientation sexuelle fixe et identitaire (homme gay, femme lesbienne). Cette perspective considère l'attirance pour le même sexe comme quelque chose de naturel et inhérent à l'individu, réprimé par les normes sociales. Plus tard, ce cadre commence à être remis en question par des auteur·e·s qui proposent une critique des limites du binarisme et de l'essentialisme identitaire, ce qui donnera lieu à l'émergence de la théorie queer. Cette évolution progressive de la pensée permet de passer d'une approche de type universaliste à une sorte d'« essentialisme de la particularité », qui prend en compte les différences au sein de l'universel, par exemple l'ethnie (*idem*).

Alors que le mouvement homosexuel des années 1970 et 1980 cherchait à intégrer les personnes homosexuelles dans le cadre normatif de la société — en défendant une identité stable et essentialiste — le mouvement queer rompt avec cette logique assimilationniste. Le queer ne renvoie pas à une identité figée, mais à une position critique à l'égard des normes de genre et de sexualité (García, 2007 :34). Contrairement à l'approche identitaire, qui se fonde sur une orientation sexuelle spécifique, le queer remet en question ces fondements et se positionne comme un espace ouvert à la dissidence. Ce changement implique de passer de la revendication de droits basés sur une identité reconnue (gay ou lesbienne) à des « limites identitaires plus imprécises, et donc plus flexibles, permettant de redéfinir l'identité en fonction des contextes changeants de la lutte politique » (*idem*).

Comme l'explique García, dans les années 1990 s'est déjà développé la politique dite queer : un mouvement anti-assimilationniste, qui « renonce à la logique d'intégration dans la société hétérosexuelle » (2007 : 44). Dans cette nouvelle perspective, il y a de la place pour diverses formes de dissidence par rapport à la norme hétérosexuelle, dans laquelle l'identité n'est considérée que comme une position et une pratique (*idem*). Preciado s'inscrit dans cette

politique queer, et c'est précisément ainsi qu'il définit dans *Testo junkie* son changement de prénom, une nouvelle portion de son identité : « un nouvel acte de déplacement et de résistance » (Preciado, 2021 : 11).

En Espagne, en raison de la répression franquiste, la théorie queer a été très tardive et dépendante des auteur·rice·s anglo-saxon·ne·s tels que Butler. En fait, la dernière loi criminalisant l'homosexualité a été annulée en 1979, c'est pourquoi il existe une « une tradition dépendante d'autres sources, à défaut de pouvoir être purement autochtone » (Melero, 2011 : 50). L'origine de la théorie queer dans le pays est due à des auteur·rice·s américain·e·s et anglo-saxon·ne·s, comme l'indique Véllez-Pelegrini, qui affirme que « l'unanimité est fréquente pour situer notre pays à des années-lumière des États-Unis et de l'Europe en ce qui concerne la diffusion académique des études sur le genre et la sexualité, en général, et de la théorie queer, en particulier » (2009 : 149). Cependant, au cours des années 1990 et 2000, des collectifs tels que le LDS, le Radical Gai ou l'auteur Paco Vidarte, dont la pensée est influencée par les théories de Derrida, ont émergé et ont alimenté le développement de ce courant (Véllez-Pelegrini, 2009 : 150). C'est dans ce contexte récent de la théorie queer en Espagne que Preciado et la publication de *Testo yonqui* ont vu le jour. Cela dit, bien que Preciado se soit formé aux États-Unis et en France et que sa pensée soit profondément influencée par ces deux contextes, il écrit *Testo yonqui* pour un public espagnol, dans sa langue maternelle, et dans un paysage intellectuel encore peu traversé par la théorie queer. En ce sens, son œuvre peut être lue comme une tentative d'introduction de certaines théories anglo-saxonnes et françaises dans un contexte espagnol encore en construction.

En France, le contexte était différent. Alors que l'Espagne était encore sous la dictature franquiste, la France a connu en 1971 l'interruption d'une émission radiophonique contre l'homosexualité par le Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR) (Artières & Laé, 2025 : paragr. 1). Ce collectif a donné naissance à d'autres groupes militants, tels que Les Gouines Rouges ou Les Gazolines, ont intégré la sexualité dissidente dans les luttes politiques de la gauche et en 1981 la première marche pour les droits des homosexuels a eu lieu à Paris (*ibid*). Bien que cette époque soit encore marquée par la différence sexuelle et qu'il n'y ait pas encore de remise en question du genre, la situation évolue au cours des décennies suivantes.

Il y a eu une approche du développement de la théorie queer en France depuis les années 1970, avec des figures comme Monique Wittig, une précurseure du queer, une auteure qui parlait déjà de l'essentialisme du concept de « femme » (Chetcuti et Greco, 2019 : 12). Elle s'inspire à son

tour d'une base fournie par Foucault, un auteur qui n'a pas étudié la féminité en tant que système, mais qui a apporté une théorie poststructuraliste sur laquelle tout ce qui a suivi s'est basé (Bourcier, 2002 : 2). En fait, Wittig a entretenu une collaboration avec Preciado des années avant sa mort, et sa pensée a influencé l'auteur, qui, avec Derrida, a subi des influences françaises évidentes dans sa pensée (Véllez-Pelegrini, 2009 : 165). Malgré ce terrain plus fertile qu'en Espagne, Preciado lui-même s'exprime ainsi :

> « Il faut bien voir qu'à cette époque, il n'y avait pas de théorie queer en France. Il y avait un grand décalage par rapport à la politique gay et lesbienne américaine : d'une part, la politique d'identité gay et lesbienne commençait à peine en France à exprimer une volonté d'intégration dans la société hégémonique ; d'autre part, il n'y avait pas non plus de processus d'institutionnalisation des études gays et lesbiennes à l'université. […] En France, Judith Butler n'était même pas publiée ! » (Preciado [et Grino], 2012 : 25].

La consolidation du queer en France s'est faite notamment à travers le collectif ZOO, formé en 1996 par Marie Hélène Bourcier, Paul B. Preciado et Virginie Despentes (Bourcier, 2002 : 5). Le collectif a organisé des séminaires, des espaces dans lesquels la théorie queer anglo-saxonne a été traduite et débattue à partir d'une perspective radicale, intégrant des propositions post-pornographiques, transféministes et anti-assimilationnistes dans le but de « *queeriser* et de politiser les savoirs français » (Bourcier [Andrieu], 2008 : 6). En effet, ils ont fonctionné comme une plateforme théorico-activiste, articulant des réseaux pour développer la théorie dans le pays.

Preciado précise également que le mouvement queer en France avait des racines radicales telles que « le FHAR, les trans Gazolines, les Gouines Rouges, Hocquenghem, Wittig… » (*idem*), ce qui implique un développement plus long — même si c'est vers l'assimilation du queer à l'hégémonique — qu'en Espagne. Preciado navigue entre les deux contextes, établissant un pont discursif entre les scènes queer des deux pays.

En Espagne, la réception de *Testo yonqui* a eu un impact considérable sur le monde universitaire et l'activisme, et a été la source de nombreuses analyses et commentaires (Mosquera, 2021 : 151) laissant entendre qu'il représentait une nouveauté majeure. En effet, depuis sa publication, les termes utilisés par Preciado pour la première fois ont dépassé la sphère académique et ont commencé à apparaître dans la sphère politique hispanophone (Radi, 2017 : 141-143) Quant à la France, cette œuvre a été publiée dans la prestigieuse collection *Points Féministes* récemment, en 2021, et cela confirme sa canonisation dans le panorama critique et éditorial français lié aux débats sur le genre. Par ailleurs, si l'autofiction a connu un grand succès en

France avant sa publication (dans les années 2000), Preciado remet en cause ce genre (Rowlands, 2023 : 55). Au lieu de proposer un récit introspectif centré sur le soi émotionnel ou désirant (comme dans l'autofiction), *Testo junkie* se présente comme une autothéorie performative et corporelle, beaucoup moins chargée affectivement. Cela légitime de nouvelles formes d'écriture dès la publication.

Ces différences dans l'histoire et les formes de réception du discours queer entre les deux pays sont essentielles pour le présent travail. Elles permettent de formuler l'hypothèse selon laquelle *Testo junkie,* en tant qu'autotraduction, ne constitue pas seulement un transfert linguistique, mais une reconfiguration discursive qui répond également au contexte d'accueil. Il est possible que la version française atténue certains aspects radicaux de l'original, qu'elle adapte le registre discursif aux normes du champ académique français ou resignifie la voix narrative à partir d'une identité déjà consolidée. L'analyse comparative permettra de vérifier si ces changements relèvent d'une stratégie de réécriture performative (concept qui sera défini plus loin) textuelle adaptée au champ idéologique de chaque langue.

4. L'autotraduction : définition et enjeux

Le concept d'autotraduction peut être défini comme « la transposition dans une autre langue d'une œuvre originale accomplie par l'auteur lui-même » (Sperti, 2017 : 1). L'autotraducteur·rice assume donc les fonctions d'auteur·rice et de traducteur·rice et est donc, en même temps, « la source du texte et l'artisan de la cible […] grâce à une double compétence, à la fois littéraire, culturelle et linguistique » (Lagarde, 2015 : 32). Cette pratique est assez répandue dans la littérature française avec des auteur·rice·s comme Nancy Huston, Vassilis Alexakis, Julien Green ou Samuel Beckett, et chacun·e en fait usage pour des raisons différentes (Celotti, 2017 : 1-2).

D'une part, l'autotraduction peut être utilisée pour élargir l'impact de l'œuvre et la rendre accessible à un public plus large, par exemple, s'il y a un contexte migratoire, comme c'est le cas en français pour de nombreux·ses auteur·rice·s postcolonial·e·s, qui traduisent de leurs langues vers le français, afin d'augmenter le public cible (Lagarde, 2015 : 31), c'est le cas, par exemple, d'Assia Djebar (Sanson, 2015 : 3), d'Amin Maalouf ou Édouard Glissant. Elle peut aussi découler simplement de la valorisation sociale d'une langue plus qu'une autre, ou du domaine dans lequel les auteur·rice·s écrivent, car ils se positionnent dans un autre système littéraire. Dans le cas de Preciado, par exemple, l'autotraduction vers le français implique la

réception dans un contexte où le queer a une trajectoire théorique différente et plus développée, avec des personnalités déjà consolidés comme Monique Wittig, Sam Bourcier, etc.

D'autre part, l'autotraduction peut aussi servir comme « un élément incontournable de leur *via perfectionis* identitaire et intellectuelle » (Sperti, 2017 : 4), ainsi, lors de cette transposition, il est possible qu'il se produise l'« apport des changements même au niveau du contenu, transformant l'autotraduction en une forme d'analyse introspective que l'auteur mène sur son travail » (*idem*). C'est le cas de Nancy Huston qui a traduit elle-même son œuvre *Cantique des plaines* de l'anglais vers le français, pour laquelle elle a reçu le Prix du Gouverneur Général du Canada en 1993. La pratique de l'autotraduction de Preciado peut également être motivée par ce fait, car elle fait partie d'un processus de reconstruction identitaire dû à la transition de genre qu'il entreprend dans l'œuvre. Il est possible qu'il revisite ainsi un discours, une identité et une expérience politique qu'il continue à transformer lors de cette transposition linguistique. Ainsi, Sperti indique que « l'autobiographie translingue est un agent de découverte personnelle » et que c'est « l'agent de transformation qui explique comment l'écrivain est devenu lui-même » (2017 : 6).

Bien que la pratique traductologique soit normalement marquée par la fidélité et de la loyauté envers la personne qui a écrit l'original — perçue comme une réalité qu'il ne faut en aucun cas altérer —, les traductions ont souvent été reléguées au rang de produit éphémère, destiné à expirer et à être remplacé. Elles ont été considérées comme des simulacres de l'original, une illusion passagère visant à reproduire, mais jamais à égaler ladite « œuvre » authentique (Mavrodin, 2007 : 53). En revanche, les théories récentes vont dans une direction qui met l'accent sur le travail de traduction en tant que décodage et recodage et pas seulement en tant qu'opération d'équivalence (Godard, 1989 : 48). Par exemple, le concept d'autotraduction ouvre une vision plus large de l'exercice de traduction, puisque l'autotraducteur·rice dispose de tous les droits et de toutes les connaissances nécessaires pour opérer sur le texte comme sa volonté l'exige et pour modifier ce qui est jugé nécessaire (Lagarde, 2015 : 32). Mavrodin l'explique comme suit :

> « Cela devient en fait un processus – parfois quasiment insaisissable par celui qui y est engagé – de réécriture (processus qui nous rapproche peut-être de ce qu'est la vraie traduction, en nous obligeant à une prise de conscience quant au spécifique, assez souvent occulté, de celle-ci ?) » (2007 : 53).

Cette perspective permet de remettre en question le modèle binaire entre original et traduction, et de comprendre l'autotraduction comme une écriture transformatrice, qui reformule le texte

non pas à distance, mais dans la continuité du sujet qui l'incarne. C'est ce geste conscient de l'auteur que je souhaite analyser dans ce travail.

Outre les considérations classiques sur l'autotraduction, le cas de *Testo junkie* soulève une complexité supplémentaire liée au cadre de la théorique queer. Lorsque l'autotraducteur passe non seulement d'une langue à l'autre, mais aussi d'une identité à l'autre, d'une position politique à l'autre et d'un rapport au corps à un autre, le processus peut cesser d'être simplement traductologique et devenir un acte politique et subjectif. Ce déplacement peut ainsi devenir un acte politique d'auto-inscription textuelle, où le texte fonctionne comme un espace performatif qui incarne et actualise une identité trans plus assumée. Cette opération est étroitement liée au concept de *transformance*, utilisé pour « souligner le travail de traduction, l'accent mis sur le processus de construction du sens dans l'activité de transformation, un mode de performance » (Godard, 1989 : 46). Ainsi, ce concept — qui représente un modèle de discours/traduction féministe — ne désigne pas simplement la transformation d'un texte, mais une réécriture située, performative et dialogique, qui « s'engage dans des actes de relecture et de réécriture en tant que formes d'action » (*idem*). De ce point de vue, l'autotraduction de Preciado peut être interprétée comme un processus de réécriture incarné dans le texte, dans lequel son transit de genre est également inscrit dans son transit textuel : il est possible qu'il réécrive le texte en même temps qu'il se réécrit lui-même.

Le préfixe « trans- » a donc, dans ce contexte, plusieurs niveaux et constitue un axe central de l'analyse. Selon l'Académie française, « trans » signifie « au-delà de ; à travers »[2] et c'est précisément à partir de cette logique de déplacement et de transit que l'autotraduction dans *Testo junkie* sera analysée. L'objectif est de déterminer si le processus d'autotraduction de l'œuvre opère une transformation à plusieurs niveaux : non seulement linguistique, mais aussi idéologique et identitaire. Les éléments du texte qui subissent un changement seront ensuite examinés afin de déterminer s'ils représentent ou relèvent de :

a. la transnormativité, car il y a un croisement entre la norme et la dissidence de genre ;
b. la transcoporéalité, car il y a des mutations du corps dues à la testostérone ;
c. la translinguisme, car il y a un passage d'une langue à l'autre, ce qui introduit des changements (comme nous le verrons plus loin dans l'analyse), ou

[2] Académie française (s. d.). « Trans- ». *Dictionnaire de l'Académie française,* 9e édition. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9T1844.

d. la transdiscursivité, car l'idéologie de Preciado peut avoir été nuancée dans une deuxième version.

À partir de ce cadre, il est possible d'envisager que la version française de l'œuvre ne se contente pas de traduire un contenu antérieur, mais qu'elle pourrait réécrire une identité déjà transformée, un corps politique et un récit subjectif qui a muté depuis la version originale. La notion de « trans- » nous permet donc de concevoir l'autotraduction comme un acte de réinscription queer, une transformance textuelle (au sens de Godard, 1989) dans laquelle le sujet auteur redéfinit sa voix, son idéologie et sa relation avec le public cible.

5. Les spécificités de la traduction queer : identité, subjectivité et performativité

Même si la théorie queer s'est développée comme une approche interdisciplinaire, la traduction a intégré cette nouvelle perspective dans ses bases théoriques et dans sa pratique assez tardivement (Baer et Kaindl, 2018 : 1). L'introduction de ces nouvelles théories déstabilise les notions de fidélité, de copie, ainsi que de « voix d'auteur et la subjectivité qu'elles projettent » (*idem*). Elle s'oppose donc au système de transposition fidèle mentionné dans la section précédente et son objectif principal est « démasquer les idées essentialistes et utiliser le potentiel subversif inhérent aux concepts fluides de traduction et de sexualité afin de comprendre les pratiques et les discours impliqués dans la négociation des identités » (Baer et Kaindl, 2018 : 4), exactement ce que le présent travail propose à travers *Testo junkie*.

Un concept crucial qui peut justifier les éventuelles transformations du texte original est la « performativité » (Kedem, 2019 : 164), déjà mentionnée dans les sections précédentes. Preciado s'est inspiré de la théorie de la performativité de Butler, qui affirme que l'identité est le résultat d'une série d'actes, d'éléments et de discours qui produisent l'illusion de quelque chose de stable, et que c'est dans cet acte même de « performance » que le sujet émerge et que l'identité en résulte (Butler, 1990 [2007] : 84-85). Plus concrètement, pour Butler, le genre n'est pas un attribut essentiel ou l'expression d'une vérité intérieure, mais un effet qui découle de la répétition d'actes normatifs corporels, discursifs et sociaux. Elle l'explique comme suit :

> « La perspective selon laquelle le genre est performatif visait à montrer que ce que nous considérons comme une essence interne du genre est construite à travers un ensemble d'actes continus, postulés par la stylisation du corps en fonction du genre. Elle montre ainsi que ce que nous avons considéré

comme une caractéristique “ interne ” de nous-mêmes est quelque chose que nous anticipons et produisons par le biais de certains actes » (1990 [2007] : 17).

« Le genre est toujours un faire, mais pas un faire de la part d'un sujet que l'on peut considérer comme préexistant à l'action » (1990 [2007] : 84).

Il n'y a donc pas de véritable genre au-delà de cette performance répétée. Cet espace répété ouvre ainsi la possibilité du changement, de la transformation, et peut constituer un lieu politique de re-signification constante (*idem*). Si, comme l'affirme Butler, le genre et l'identité sont des constructions qui émergent de l'acte réitéré de l'énonciation, alors se traduire après une transformation de genre ne peut être considéré comme un simple transfert textuel, mais comme un geste de réinscription subjective, de réécriture performative que l'on peut dénommer « queer ». Dans ce schéma, l'acte d'autotraduction devient une scène performative du langage où l'identité est reconfigurée et réécrite pendant l'action. Ainsi, il est possible que Preciado mette en scène sa transformation identitaire à travers l'acte d'autotraduction.

Par ailleurs, dans le cadre d'une théorie queer de la traduction, le binarisme hiérarchique entre l'original et la traduction est remis en question. Déplacer le privilège de l'original vers la traduction — comme le prétendent les spécialistes en théorie féministe et queer — permet de concevoir la traduction non pas comme un dérivé mineur, mais comme un espace discursif protagoniste de réappropriation et de subversion. Robert-Foley l'explique de la manière suivante : « déplacer le privilège de l'original vers la traduction offrirait donc un récit parallèle à celui qui déconstruit les ontologies identitaires dans les performances parodiques du genre » (2018 : 10). De cette manière, la traduction queer n'imite pas, ne reproduit pas, mais resignifie et déconstruit le discours source. Cependant, il convient de se demander quels sont les espaces repensés dans la traduction queer ou « queerisation » de la traduction, définie comme suit :

> « Rendre la traduction queer constitue donc le mouvement théorique qui appelle à une attention critique sur ces espaces de désirs intraduisibles, des significations dans leurs différences irréductibles, à savoir dans l'hétérogénéité de leurs expressions linguistiques et culturelles » (Kedem, 2019 : 161).

Dans cette optique, la théorie de la traduction queer peut se matérialiser dans des éléments discursifs dans le texte, même si les moyens de renouvellement formel varient d'un·e écrivain·e à l'autre et sont potentiellement infinis. Kedem décrit quelques stratégies de traduction queer (2018 : 173-175) :

- Créativité lors de la traduction, c'est-à-dire création d'un nouveau texte et pas seulement reproduction du texte dans une autre langue.

- Respect de la forme et de la syntaxe, mais pas de la littéralité. De cette manière, l'acte créatif est maintenu et de nouvelles structures sont introduites, mais leur signification profonde est complétée et maintenue, de sorte que la traduction maintient la dissonance.
- Utilisation de formules itératives (telles que « c'est-à-dire ») non pas pour clarifier, mais pour mettre en place plusieurs variantes de ce qui a été affirmé.
- Utilisation de métonymies visant à varier les référents et à construire une existence intermédiaire.

La théorie de la performativité de Butler permet de comprendre que l'identité n'est pas fixe, mais construite par des actes répétés. Selon cette approche queer, des pratiques comme l'écriture ou la traduction participent activement à la production du sujet, façonnant l'identité de l'auteur·rice (Butler, 1990 : 266). C'est pourquoi il est probable que Preciado ait remis en question l'idée que le texte original devrait rester inaltéré, puisqu'il ne s'agissait que d'une « performance » textuelle momentanée qu'il réécrit ensuite à partir d'une identité transformée vers la masculinité. La double condition d'auteur et de traducteur d'une même œuvre confère à Preciado une liberté et une légitimité totales pour intervenir dans le texte à partir d'une nouvelle position subjective, fruit de sa transition de genre. En se traduisant lui-même, il réactive le texte à partir d'une nouvelle position, d'un nouveau regard et d'un nouveau moment vital. Il est possible que l'autotraduction, dans ce sens, devienne un dispositif performatif en soi.

6. Analyse comparative

Afin d'atteindre les objectifs du travail et d'analyser les effets de l'autotraduction à différents niveaux, une catégorisation spécifique a été élaborée à partir du cadre théorique transversal développé précédemment. Ce cadre repose sur la notion de « trans- » comme catégorie queer critique, ainsi que de la théorie de la performativité, envisagées comme deux dimensions d'une même approche. Il s'agit d'un outil conceptuel conçu pour rendre visibles les transformations les plus significatives détectées dans l'analyse comparative, en cohérence avec les notions de performativité et de réécriture queer qui guident ce travail. De ce fait, l'analyse ne se limitera pas à l'observation des différences linguistiques ou stylistiques, mais cherche à mettre en évidence les phénomènes suivants :

- Transdiscursivité : réécriture des positionnements idéologiques, liée à la théorie queer et au discours critique.
- Transidentité : mutation du sujet textuel ou de sa place, liée à la voix narrative et au sujet textuel.

- Transcorporéité : reformulation du corps et du corporel dans le langage, liée au langage sexuel et médical.
- Translinguisme : passage d'un code à l'autre en modifiant les sens, liée à d'autres modifications traductologiques.
- Transnormativité : déplacement entre norme et dissidence, liée à aux modifications par rapport au genre.

Avant de procéder à l'analyse comparative, il convient de noter que la catégorisation adoptée ne répond pas seulement à des critères thématiques, mais aussi à des transformations discursives, idéologiques et subjectives significatives entre le texte original et son autotraduction dans le sens queer et performatif. La sélection des extraits parallèles entre les versions espagnole et française sera réalisée donc en les regroupant par lignes discursives. Chaque extrait sera analysé en termes de changement du ton, du lexique ou de la syntaxe. Il s'agira de savoir si la transformation constitue une modification performative significative dans le cadre queer et transféministe. Les cinq catégories principales qui structurent cette analyse (sexe et langage érotique, théorie queer et discours politique, pharmacologie et langage médical, stratégies discursives du genre, voix narrative et construction du sujet) permettent d'aborder systématiquement les zones du texte où se concentrent les modifications les plus pertinentes.

6.1. Transcorporéité

Cette catégorie analyse la manière dont le corps est construit et traduit dans le texte, en particulier en ce qui concerne le langage sexuel, pharmacologique ou médical explicite. Le préfixe « trans- » dans cet axe fait référence au déplacement dans la construction discursive du corps d'une version à l'autre : un corps transformé ou médicalisé. Les reformulations observées peuvent accentuer ou atténuer la crudité du discours corporel, révélant différentes manières d'incarner le trans : du viscéral et du vulnérable au techno-pharmacologique. Cette dimension est centrale dans *Testo junkie*, où le corps devient une archive politique et un espace d'expérimentation, comme l'indique l'auteur, « un essai corporel » (Preciado, 2021 : 13).

6.1.1. Sexe et langage érotique

Comme indiqué précédemment à propos du style de l'œuvre, l'auteur utilise des expressions explicites dans les parties du texte qui traitent de la sexualité et de l'exposition du corps. Cette technique est l'une des plus choquantes, car elle permet d'attirer l'attention du destinataire et de rompre avec la subjectivité. Cependant, à certaines occasions, dans la version française, il

opte pour d'autres options que la traduction littérale, comme dans l'extrait suivant, dans lequel on le voit clairement :

TS[3]	TC[4]
Un **cinturón polla** con un dildo realista de caucho de 24 por 6, un dildo realista negro de caucho 25 por 6, **otro dildo** ergonómico […]. (p. 20)	Un **harnais** avec un gode réaliste en caoutchouc 24x4, un gode réaliste noir en silicone 25x6, **un autre** ergonomique […]. (p. 19)

Dans cet exemple, il y a atténuation. Le mot espagnol « *polla* » appartient à un registre plus vulgaire que ce du mot « harnais » en français, utilisé dans le texte cible. Par ailleurs, l'une des répétitions n'est pas maintenue : dans la version originale, « *dildo* » est utilisé trois fois, alors que dans la traduction, le mot « gode » n'est utilisé que deux fois, il y a donc une omission aussi. Ainsi, une réitération est perdue, alors que la troisième mention aurait pu être traduite littéralement par « un autre gode ». Dans d'autres cas, cependant, la traduction directe de « harnais » et de « gode-ceinture » est utilisée, ce qui implique que, lorsqu'elle n'apparaît pas de cette manière — comme dans l'exemple précédent — il s'agit d'un choix et implique une atténuation du discours sexuel dans la version française. Il est visible dans l'extrait suivant :

TS	TC
Me coloco el **arnés** […]. El **cinturón polla** está suficientemente alto. (p. 22)	J'enfile le **harnais** […]. Le **gode-ceinture** est assez haut. (p. 21)

Dans ce fragment suivant, l'auteur opte également pour une atténuation, puisqu'il choisit de ne pas répéter deux fois le mot « baiser », comme il le fait dans le fragment espagnol avec « *follar* ». Pour cette raison, il est possible qu'un effet plus neutre soit produit chez le·la lecteur·rice de la version traduite :

TS	TC
Me duelen los codos de **follarla**. **Follarla** es más duro […]. (p. 80)	Les coudes me brûlent. La **baiser**, c'est plus dur […]. (p. 97)

Par ailleurs, il y a dans le texte une tendance à délocaliser les zones du corps ou à brouiller leur présence, ce qui fait que certaines scènes érotiques perdent leur concrétion sensorielle, comme dans l'exemple suivant :

[3] TS : Texte source, c'est-à-dire, le texte original écrit en espagnol, *Testo yonqui*.
[4] TC : Texte cible, c'est-à-dire, le texte traduit vers le français, *Testo junkie*.

TS	TC
Queda un vapor fresco **sobre la piel**, **como** el recuerdo de un aliento glacial, **como** el beso de una dama de hielo **sobre el hombro**. (p. 21)	Reste une vapeur fraîche, comme le souvenir d'une haleine glaciale, le baiser d'une femme des neiges. (p. 20)

Dans ce fragment, il faut remarquer l'omission de deux éléments qui se trouvaient dans le TS, « *sobre la piel* et *sobre el hombro* », générant ainsi une image moins spécifique et moins centrée sur le corps chez le public cible. De plus, le texte désérotise subtilement le corps en ne le mentionnant pas explicitement, et le baiser évoqué dans la version française semble plus allégorique que physique. D'autre part, l'anaphore constituée par la répétition de « *como…, como*… » est également supprimée, entraînant l'élimination dans la traduction du rythme lent, intime et enveloppant généré par l'utilisation de cette figure. De plus, comme l'a souligné Kendem (2018) (expliqué dans la section 6), cette utilisation de formules réitératives est une ressource typique de la traduction queer et, ici, elle est supprimée, apportant ainsi de la sobriété.

TS	TC
El dildo queda super erecto **delante de mí**, formando un **ángulo de noventa grados perfecto** con la línea **que dibuja** mi columna vertebral. (p. 22)	**Devant moi** le gode est en super-érection, il forme **un angle droit** avec la ligne de la colonne vertébrale. (p. 21)

D'une part, dans cet extrait, la phrase commence par « *El dildo...* », ce qui lui donne une place prépondérante et produit un fort impact sur le·la lecteur·rice ; cependant, dans la version traduite, le complément de lieu, « devant moi », est placé avant, en atténuant ce premier effet sur le public cible et en donnant plus d'importance au sujet textuel « moi » qu'au gode qui est évoqué. D'autre part, l'adjectif « *perfecto* » est éliminé dans le TC, avec une forte implication subjective. Enfin, « *un ángulo de noventa grados* » est traduit par « un angle droit » il n'y a donc pas de traduction littérale. En fait, cette deuxième version produit un effet moins précis et moins théâtral.

Dans cet extrait, il y a une différence significative dans la manière dont le désir sexuel pour un corps féminin est exprimé :

TS	TC
Siento inmediatamente que quiero follarla. **Follarme** a V. D. (p. 70)	J'ai tout de suite **envie** de la baiser. **Me faire** V. D. (p. 83)

Dans la TS, le texte exprime une émotion qui donne lieu à une pensée, puis à un rêve sexuel explicite. La répétition du verbe « baiser » renforce l'intensité de la pulsion et produit en même temps un effet de progressivité qui va d'un désir projeté vers l'autre à une fantaisie concrète. Dans TC, en revanche, la référence affective initiale (« *siento* ») est omise et un ton plus abrupt (« envie ») est adopté. L'expression « me faire » intensifie la dimension possessive et objectivante de l'acte sexuel, en éliminant l'implication émotionnelle qui était présente dans le texte en espagnol. Cette reformulation fait du désir une action immédiate, dépourvue d'implication affective.

6.1.2. Pharmacologie et langage médical (biopolitique)

Les exemples suivants montrent des différences dans la focalisation de l'action et le lexique utilisé dans le discours médical, qui influent sur le degré de précision et d'exposition du corps lors du traitement hormonal :

TS	TC
[…] me aplico sobre la piel una dosis de 50 **miligramos** de Testogel. (p. 20)	[…] j'applique une dose de 50 **mg** de Testogel sur ma peau. (p. 18)
[…] una dosis de 50 **miligramos** de testosterona en gel. (p. 20)	[…] une dose de 50 **mg** de testostérone en gel (p. 19)
El sobre plateado que contiene a dosis de 50 **miligramos** de testosterona. (p. 21)	Le paquet argenté qui contient la dose de 50 **mg** de testostérone. (p. 20)
Después de administrarme **250 miligramos** al mes. (p. 165)	Après m'être administré **250 mg** par mois. (p. 209)

En optant pour l'abréviation « mg », le ton et l'impact sur le·la lecteur·rice changent et il se produit une atténuation. Par ailleurs, l'utilisation de « *miligramos* » confère un ton de confession au fragment, dans lequel Preciado s'implique plus corporellement. Cette inclusion dans un registre plus clinique et moins personnel de sa propre expérience peut refléter une stratégie de neutralisation. Ainsi, l'abréviation technique « mg » médicalise le registre, en déplaçant l'accent du corporel et sensoriel vers une présentation plus technique et objective du corps hormonal. Cette décision est d'ailleurs maintenue tout au long de la traduction. Par exemple, dans l'extrait suivant sur la première phalloplastie effectuée, l'auteur élimine une partie de la phrase (« *de la piel y los músculos del brazo* ») :

TS	TC
La primera faloplastia (construcción de un pene a partir de un injerto **de la piel y los músculos del brazo**) […]. (p. 29)	La première phalloplastie — construction d'un pénis à partir d'une **auto-greffe** — […]. (p. 31)

La référence à des parties spécifiques du corps est donc supprimée ici, entraînant ainsi une dépersonnalisation et l'utilisation d'un discours plus médicalisé. Cela s'inscrit dans le cadre d'un changement discursif généralisé dans lequel le corps en transition est décrit non pas tant à partir de l'intime ou directement de la propre expérience, mais à partir d'un cadre plus technique, avec moins d'implication personnelle. Un autre fragment significatif où l'on observe une différence discursive dans la médicalisation du corps apparaît dans la citation suivante :

TS	TC
No quiero extirparme los ovarios**, no quiero operarme** el pecho. (p. 168)	**Je ne veux pas me faire enlever** les ovaires et les seins. (p. 214)

L'élimination de la construction réitérative « *No quiero… no quiero…* » dans la traduction témoigne d'une atténuation. Cette construction intensifie le ton de rejet, accentuant la charge émotionnelle de la phrase, et son élimination dans la traduction réduit la tension expressive du fragment. Par ailleurs, l'utilisation des verbes « *extirpar* » ou « *operar* » a une connotation beaucoup plus intrusive et médicale sur le corps que leur traduction française, « me faire enlever », formule plus impersonnelle qui contribue à une représentation plus distante du corps.

6.2. Transdiscursivité : théorie queer et discours critique

Cette partie se focalise sur les fragments où le texte emploie un discours philosophique ou politique sur le genre, le corps, la biopolitique ou le capitalisme pharmacopornographique. Le préfixe « trans- » fait ici référence aux déplacements en termes de reformulations qui peuvent densifier, adoucir ou réorganiser les contenus théoriques, ce qui affecte directement le ton critique du texte et sa performativité politique. Par exemple, les exemples suivants montrent un changement dans la connotation d'un terme :

TS	TC
[…] fueran los motores de creación de **valor** en la economía contemporánea. (p. 35)	[…] étaient les moteurs de création de **valeur ajoutée** de l'économie contemporaine. (p. 38)

Pero esos discursos seguirán siendo insuficientes para explicar la producción de **valor** y de la vida en la sociedad actual. (p. 26)	Mais ces discours ne suffiront pas à expliquer la production de **valeur ajoutée** et la **mutation** de la vie dans la société actuelle. (p. 26)

Ce dernier fragment constitue un cas de réécriture conceptuelle due au changement de connotations et de sens entre le TS et le TC. La première modification consiste à traduire « *producción de valor* » par « production de valeur ajoutée ». La première suite de mots constitue un concept beaucoup plus large, qui peut se référer aussi bien à la valeur économique qu'à la valeur politique, symbolique ou sociale. En revanche, dans la traduction, le concept de « valeur ajoutée » a une connotation beaucoup plus restreinte, puisqu'il s'agit d'un concept lié à l'économie et plus directement au système capitaliste. De cette manière, le discours est rendu plus technique et peut être compris comme une reformulation idéologique dans laquelle le système économique capitaliste est critiqué, tout en réduisant la portée possible de l'expression au queer ou à l'affectif, comme cela aurait pu être le cas dans le texte d'origine.

En outre, la locution « *producción de la vida* » est remplacée par « mutation de la vie », passant ainsi d'une image plus productive liée au pouvoir et au capitalisme à une image dans laquelle la « vie » change par elle-même, se transforme, et le système n'est pas le seul à la produire et à la modifier — la vie étant montrée comme un objet passif dans l'original —. Ainsi, le discours passe d'une approche plus structurelle et large à une approche plus technique et processuelle, de sorte qu'il modère sa charge critique initiale envers le système, ce qui montre une restructuration du discours idéologique de l'œuvre. De plus, le mot « mutation » a une connotation et une signification plus profondes. Selon l'Académie française, il signifie « changement, transformation des personnes ou des choses, modification de leur essence, de leur nature »[5], c'est-à-dire que le sens introduit s'oppose directement à l'essentialisme, ce qui s'aligne parfaitement avec la pensée de Preciado sur la performativité.

Dans les cas suivants, il est possible d'observer d'autres modifications pertinentes du discours théorique de l'auteur entre les deux versions :

TS	TC	Commentaires
Parece posible dibujar una cronología de las transformaciones de la	Il est pourtant possible d'esquisser une nouvelle chronologie des	Elimination d'une phrase et remplacement de *sexualidad* par « identité ».

[5] Académie française (s. d.). « Mutation ». *Dictionnaire de l'Académie française,* 9e édition. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M3284.

producción industrial del último siglo **desde el punto de vista del que se convertirá progresivamente en el negocio del nuevo milenio**: la gestión política y técnica del cuerpo, del sexo y de la **sexualidad**. (p. 26)	transformations de la production industrielle du siècle dernier, en prenant pour axe la gestion politique et technique du corps, du sexe et de **l'identité**. (p. 26)	
«Desviación sexual», **un estudio epidemiológico** conocido con el nombre de «Sex Variant». (p. 27)	« Déviation sexuelle », connue sous le nom de « Sex Variant ». (p. 28)	Elimination d'une partie de la phrase.
Muere Jimi Hendrix, después de haber ingerido **(¿accidente, suicidio, asesinato?)** un cóctel farmacéutico. (p. 30)	Jimi Hendrix meurt après avoir ingéré un cocktail pharmaceutique. (p. 32)	Elimination d'une hypothèse.
La nueva « economía-mundo » **no funciona sin el despliegue simultáneo e interconectado** de la producción de cientos de toneladas de esteroides. (p. 32)	Cette économie-monde **dépend** de la production et de la circulation de centaines de tonnes de stéroïdes. (p. 34)	Elimination d'une partie de la phrase.
Durante el siglo XX, **período en el que se lleva a cabo la materialización farmacopornográfica**, la psicología […]. (p. 32)	Au cours du XX^{e} siècle, la psychologie […]. (p. 35)	Elimination d'une affirmation théorique crée par lui-même.
Por eso la ciencia es la nueva religión de la modernidad. Porque tiene la capacidad de crear, y no simplemente de describir la realidad. (p. 33)	Si la science est la nouvelle religion de la modernité, **c'est par sa puissance performative :** elle a la capacité de créer, et pas simplement de décrire la réalité. (p. 35)	Inclusion de la description : « puissance performative ».
El polvo cristalino del capitalismo **postfordista**. (p. 37)	La poudre cristalline du capitalisme **biopolitique**. (p. 41)	Remplacement d'un terme théorique par un autre.

La industria **farmacopornográfica** sintetiza […]. (p. 37)	L'industrie **du gouvernement sexopolitique du corps** synthétise (p. 41)	Inclusion du mot « gouvernement », « sexopolitique » et « corps ».
La vagina como un pene invertido que sirve de receptáculo, **según una metáfora de inseminación agrícola**, al sexo masculino. (p. 60)	Le vagin comme un pénis inversé qui sert de réceptacle au sexe masculin. (p. 71)	Omission du fait qu'il s'agit d'une métaphore agricole.
Un público mucho más amplio: **como sabemos por el estudio de la Universidad de Boston,** el de todas las consumidoras de la píldora […]. (p. 145)	Un public bien plus large : toutes les consommatrices de la pilule. (p. 184)	Omission d'une clause de clarification, moins précision.
Una de las películas más vistas de todos los tiempos, generando unos beneficios **de explotación** de más de seiscientos millones de dólares. (p. 30)	L'un des films les plus vues de tous les temps et générera un bénéfice dépassant les 600 millions de dollars. (p. 32)	Elimination d'*explotación*.

Dans ce dernier exemple, qui concerne l'un des premiers films pornographiques commercialisés, l'auteur supprime le complément du nom, « *de explotación* ». Cette décision traductologique est pertinente, car elle décharge et neutralise l'impact politique qu'a eu le TS en raison de la connotation du mot « *explotación* », comme lié à l'industrie de la pornographique. En fait, selon de *Diccionario de la Real Academia Española* (le *DRAE*), l'« *explotación* » est définie comme un «conjunto de elementos dedicados a una industria o granjería»[6], dans ce contexte, il s'agit de l'industrie pornographique, donc à l'exploitation sexuelle. Ce glissement sémantique transforme une déclaration idéologiquement chargée en une affirmation neutre de la performance économique, effaçant l'ambivalence entre la valeur économique et la violence structurelle. Dans cet autre exemple, il se produit un phénomène similaire :

[6] Real Academia Española. «Explotación». *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.8 en línea]. https://dle.rae.es/explotaci%C3%B3n?m=form.

TS	TC
[…] el cambio de identidad jurídica no son un **lujo**. (p. 52)	Le changement d'identité juridique sont **essentiels**. (p. 61)

La version originale suggère une défense contre une dévalorisation implicite, comme si la voix du texte devait justifier la légitimité de cette exigence. De plus, le terme « *lujo* » a une connotation rattachée à une classe privilégiée et à quelque chose qui n'est pas vraiment nécessaire. Toutefois, dans la version en français, cette référence au discours extérieur oppressif est supprimée et la phrase devient une affirmation catégorique, donc il se produit une neutralisation. La connotation du mot « *lujo* » est perdue, alors qu'elle aurait pu être maintenue avec une traduction littérale utilisant le terme « luxe » en français.

Dans le fragment suivant, le changement traductologique correspond à une réduction discursive significative qui affecte le niveau de précision théorique et le potentiel politique de l'œuvre :

TS	TC
El cuerpo heterosexual, uno de los artefactos con más éxito gubernamental de la sexopolítica decimonónica, **es el producto de una división del trabajo de la carne según la cual cada órgano se define con respecto a su función, tanto reproductora como productora de masculinidad o feminidad, de normalidad o de perversión. Una sexualidad implica una territorialización precisa de la boca, de la vagina, de la mano, del pene, del ano, de la piel.** (p. 59)	Le corps hétérosexuel devient l'artefact qui remportera le plus de succès gouvernemental dans la sexopolitique du XIX^{e} siècle. (p. 70)

Il y a une suppression d'une partie importante du texte qui n'est compensée par aucune autre stratégie de traduction. Alors que la version espagnole détaille la manière dont le corps hétérosexuel est construit en tant qu'artefact sexopolitique, la version française supprime toute explication et se limite à une déclaration générale sur son « succès gouvernementale ». Cette omission dilue la puissance de la critique de la construction normative de la masculinité et de la féminité dans la version originale.

L'omission de l'énumération des parties du corps — « *de la boca, de la vagina, de la mano, del pene, del ano, de la piel* » — supprime la charge sensorielle et la dimension incarnée du

discours politique. Par conséquent, le corps, qui dans la version originale servait de champ de bataille biopolitique, est réduit dans la traduction à une catégorie moins concrète sans éléments tangibles. En outre, le rythme progressif de la phrase soutenu par la structure cumulative de l'espagnol est dilué, et l'idée d'une « *división del trabajo de la carne* », qui situe le corps dans une logique productive plus spécifique, disparaît. Cela transforme alors l'expérience de lecture et réduit l'impact du texte sur le public francophone.

Ces suppressions ne sont pas isolées, mais se produisent tout au long de l'œuvre. Leurs effets sont multiples et affectent aussi bien le contenu que la forme du discours. Tout d'abord, la dimension subversive du texte est atténuée par la suppression de la relation directe entre le discours politique et la mention explicite du corps. La version française présente une formulation générale réduite, sans ancrage corporel. Deuxièmement, la progression rythmique et accumulative des phrases disparaît, ce qui diminue leur intensité performative. Dans l'original, l'énumération des parties du corps apporte non seulement du contenu, mais produit également un effet d'insistance qui renforce la charge critique et sensorielle des extraits. En supprimant ce rythme, la traduction crée un ton plus neutre et abstrait. Par conséquent, l'expérience de lecture change : au lieu de se confronter à un discours incarné qui oblige à penser le corps comme champ de dispute politique, le public francophone recevra des informations plus théoriques et moins choquantes. Il est important de souligner que, comme ce type de suppressions n'est pas isolé, mais se répète tout au long de l'œuvre, leur effet cumulatif contribue à une reconfiguration du ton général de la traduction, qui tend vers une rationalisation du discours et une atténuation de son potentiel disruptif.

Cependant, il y a aussi des occasions, plus rares et moins significatives, de changements dont l'effet est inverse. Dans cet autre exemple, la version française intensifie le ton sexuel et violent de l'original, opérant une reformulation discursive qui non seulement maintient le caractère provocateur, mais l'amplifie aussi :

TS	TC
Esto es un poco como morderle la polla al régimen farmacopornográfico. (p. 51)	C'est un peu comme de mordre la bite **qui t'encule, la bite** du régime pharmacopornographique. (p. 60)

La version TS contient une métaphore sexuelle agressive qui articule une critique frontale du système biopolitique que Preciado décrit, mais le TC augmente la métaphore sexuelle en ajoutant « qui t'encule ». Il y a donc l'ajout d'une image violente et pénétrante qui n'est pas

présente dans l'original. Cette reformulation redouble la charge symbolique de la métaphore : non seulement le régime a un phallus, mais il pénètre aussi, et mordre cette figure devient un geste encore plus subversif. De plus, la réitération de « bite », qui n'apparaît qu'une seule fois dans l'original (« *polla* »), renforce ce propos. Dans cet exemple, le discours politique, dont Preciado semble plus convaincu dans cette deuxième version, est donc radicalisé.

Cet extrait montre également une reformulation subtile mais significative du ton et de la position idéologique de la voix narrative :

TS	TC
Son las heroínas de una posible revolución queer, digo yo, pero a **ellas esto parece sonarles a chino**. Terrorismo de género, de clase y de raza directamente en vena**. Eso sí** les dice algo. (p. 70)	Sont les héroïnes d'une possible révolution queer, **elles me regardent, sans expression**. Terrorisme du genre, de classe et de race en intraveneuse : **ça, par contre, ça** leur dit quelque chose. (p. 83)

Il y a une atténuation. L'expression « *parece sonarles a chino* » accentue l'écart entre la conscience du sujet de la distance possible entre le discours queer théorique et ses interlocutrices. Elle laisse également entrevoir une remise en question de l'efficacité du discours politique. Dans la version en français, en revanche, cette nuance autoréflexive est éliminée à travers l'utilisation d'une formule plus neutre, « sans expression ». Par conséquent, la critique autoréférentielle est adoucie, ce qui peut indiquer la position plus confiante de Preciado au moment de l'autotraduction.

6.3. Transnormativité : changements par rapport au genre

Cette section traite des transformations liées au genre grammatical, aux déterminants, aux pronoms, aux accords et autres marqueurs linguistiques qui activent ou désactivent la norme binaire dans chaque langue. Le préfixe « trans- » est exploité ici comme un déplacement de la norme qui nous permet de penser à des usages différents ou ambigus du genre. Étant donné que l'espagnol et le français sont des langues genrées, la traduction peut amplifier ou neutraliser les gestes de dissidence linguistique présents dans l'original.

TS	TC
[…] posee mi lengua, mis brazos, **mis sexos**, mis dildos, mi sangre, mis moléculas, posee a mi chica, **mi perra**. (p. 23)	[…] possède ma langue, mes bras, **mon sexe**, mes godes, mon sang, mes molécules, possède ma copine, **mon chien**. (p. 22)

Dans cet extrait, il est intéressant de voir comment « *mis sexos* », au pluriel, se transforme en singulier dans le TC, « mon sexe ». La version plurielle dénote une notion polyforme, dans laquelle Preciado pourrait exprimer que les gens peuvent avoir deux sexes. En revanche, la décision de le mettre au singulier dans la traduction normalise discursivement la corporalité du sujet textuel, en évoquant simplement l'unité anatomique traditionnelle, réduisant ainsi la remise en question qui peut se former dans l'esprit du·de la lecteur·rice à la suite de la version originale. Par ailleurs, « *mi perra* » en espagnol a une forte connotation sexuelle ou dominatrice, ce qui peut avoir une intention provocatrice dans ce cas. Dans le TC, cependant, cette intention est éliminée, puisque le genre grammatical du mot est modifié et qu'il est utilisé au masculin, « mon chien », au lieu d'une traduction littérale, « ma chienne », qui maintiendrait la force de l'original et l'ambigüité sémantique, il y a donc une neutralisation.

Ces modifications dans le choix du genre sont présentes à d'autres reprises tout au long de l'œuvre et constituent des choix discursifs très significatifs pour l'étude de l'hypothèse de ce travail, car ils reflètent une prise de position idéologique et une plus grande sensibilité identitaire. Les décisions relatives au genre dans l'autotraduction de l'œuvre représentent la reconnaissance de l'autodétermination identitaire de nombreux sujets et une prise de conscience plus claire des idées de Preciado reflétées dans l'œuvre. Cette décision traductologique se manifeste dans les exemples suivants. Par exemple, l'exemple suivant montre comment le mot « femme » et le genre grammatical féminin ont été expressément inclus dans la traduction, alors que dans l'original tout était au masculin, ce qui montre une décision délibérée de réécriture et démontre le progrès de l'idéologie de l'auteur et sa prise de conscience de l'identité de genre :

TS	TC
El soldado americano George W. Jorgensen se transforma en Christine, convirtiéndose **en el primer transexual** mediatizado. (p. 29)	Le soldat américain George W. Jorgensen se transforme en Christine et devient **la première femme transsexuelle** médiatisée. (p. 30)

Quant à l'exemple ci-dessous, il s'agit d'un autre type de changement qui ne concerne pas, cette fois, le genre grammatical :

TS	TC
[…] como parte de un proceso de cambio de sexo **de mujer a hombre**. (p. 29)	[…] dans le cadre d'un processus de changement de sexe **du féminin vers le masculin**. (p. 31)

Comme le montre le texte, la formule « *de mujer a hombre* » a été remplacée par « du féminin vers le masculin ». L'original exprimait une logique fermée, dans laquelle le passage de l'un à l'autre s'exprime dans un récit qui rend invisible la complexité du processus identitaire, en le présentant comme un passage binaire avant/après le « *cambio de sexo* ». Cependant, dans la version traduite, il y a deux changements significatifs. Tout d'abord, l'utilisation de deux catégories qui renvoient à des identités historiquement figées et essentialistes (*mujer*/*hombre*) est remplacée par des adjectifs nominaux qui décrivent des catégories discursives plus abstraites (féminin/masculin), désactivant ainsi l'idée d'une transformation binaire et définitive. En outre, Preciado opte pour la proposition « vers » au lieu de « au » pour traduire ce fragment (substitution), ce qui serait la traduction littérale, car en espagnol le mot « *hacia* » n'est pas utilisé. La préposition « vers »[7] « indique la direction dans laquelle un mouvement s'effectue » et « marque une approximation » (Académie française). Ainsi, lorsqu'elle est utilisée dans l'exemple cité, elle apporte à ce « changement » le caractère de mouvement et de voie ouverte plutôt qu'une substitution identitaire de la femme à l'homme.

Cette reformulation fait appel à la théorie de la performativité dans laquelle le genre n'est pas conçu comme une identité fixe, mais comme une construction continue. La notion de processus et de transit s'aligne avec la pensée de Preciado, qui choisit de modifier ces termes, cruciaux dans l'œuvre, et de montrer ainsi une idéologie plus nuancée et plus post-essentialiste, actualisée et consciente dans cette deuxième écriture de *Testo junkie*.

6.4. Transidentité : voix narrative et construction du sujet

Cette catégorie se concentre sur la configuration de la voix narrative. Le préfixe « trans- » est mobilisé ici dans sa dimension identitaire, mais aussi dans son sens processuel : il indique une subjectivité en mouvement, qui se reconfigure au fur et à mesure qu'elle s'écrit et, éventuellement, qu'elle est traduite. Les changements dans les pronoms, dans l'exposition autobiographique ou dans l'autoreprésentation sont analysés. Par exemple, dans l'extrait suivant, une transformation se produit dans la représentation de la voix narrative et du corps visualisé :

[7] Académie française (s. d.). « Vers ». *Dictionnaire de l'Académie française,* 9e édition. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9V0545.

TS	TC
Miro cómo la mitad de mi cara entra en el espejo […]. **El espejo recorta un trozo de mi rostro,** sin expresión, sin centro. (p. 21)	La moitié de mon visage s'inscrit dans le miroir, sans expression ni centre. (p. 19)

Dans le TS, le sujet narratif est clairement situé comme l'énonciateur et l'agent actif de la perception, montrant ainsi une attitude réflexive sur sa propre perception corporelle. Il y a un regard du « je », par contre, la version du TC est plus neutre, car elle efface l'action du sujet et l'expérience du regard actif du sujet textuel (Paul). Cette transformation ne supprime pas seulement l'énonciation explicite du « je », mais déplace également le sens vers un regard plus abstrait, moins incarné. Par ailleurs, Preciado élimine une phrase entière — « *El espejo recorta un trozo de mi rostro* » — qui, dans la version originale, fournit une idée de la fragmentation de l'identité à travers la métaphore de l'image vue dans le miroir et celle qui est cachée. En renonçant à l'action de couper et à l'évocation explicite d'un visage « sans centre », l'autotraduction adoucit la représentation de la corporalité comme lieu de rupture et il se produit donc une neutralisation. Cette scène du miroir offre une puissante représentation phénoménologique du décentrement du sujet, un exemple qui incarne l'idée de Ahmed et Pons :

> « Un modèle de l'espace dont la forme n'est pas déterminée par des coordonnées objectives (où le haut et le bas existeraient indépendamment de l'orientation corporelle) mais par l'intentionnalité du corps […]. Le corps fait des choses dans l'espace, et l'espace prend la forme de son champ d'action. […] Si le corps redresse son point de vue sur le monde, c'est pour pouvoir y prendre place » (2021 : 198).

Dans cet extrait, il ressort que l'autotraduction reconfigure subtilement la voix autobiographique, en touchant à la fois le plan identitaire et le plan émotionnel :

TS	TC
Yo estaba creciendo como **una pequeña marimacho**. Mi padre **lloraría por ello**. (p. 26)	Je grandissais comme **un garçon manqué**. Mon père **en a pleuré**. (p. 26)

Dans le texte original en espagnol, l'expression « *una pequeña marimacho* » contient une connotation culturelle qui reflète une dissonance entre le genre attribué au sujet (fille) et son expression de genre non normative (comportements traditionnellement masculins). Bien que « *marimacho* » soit grammaticalement un nom féminin en espagnol, sa morphologie et sa charge sémantique renvoient à un imaginaire masculin ou transgressif du genre. Le qualificatif « *pequeña* » souligne en outre la dimension biographique du récit, situant le conflit dans

l'enfance du sujet et à un stade où son identité n'est pas encore consolidée. Dans la version française, cette ambiguïté est réduite par le choix de l'expression figée « garçon manqué » qui, bien qu'elle véhicule la même idée générale (une fille avec des comportements masculins), l'exprime de manière plus fermée, car on perd ici le diminutif qui infantilise l'expérience. Ce déplacement discursif, bien que subtil, contribue au processus plus large qui traverse toute l'autotraduction : la consolidation d'une voix narrative plus rationalisée que la version originale.

Parallèlement, le changement verbal est également révélateur. En espagnol, l'utilisation du conditionnel simple dans « *Mi padre lloraría por ello* » introduit une distance narrative et émotionnelle. Dans la version française, en revanche, on utilise le passé composé : « Mon père en a pleuré », une affirmation directe, qui lève l'ambiguïté émotionnelle et conclut le récit sous la forme d'une phrase catégorique. Cette transformation peut être interprétée comme un geste de réécriture affective, dans lequel l'auteur — déjà consolidé dans son identité plus masculine — reformule son histoire familiale à partir d'une autre position affective. L'utilisation du passé composé pourrait suggérer que le narrateur a partiellement réussi à dépasser le besoin de se protéger et qu'il peut maintenant affronter ce souvenir avec une plus grande puissance narrative.

Dans cet autre fragment, il y a une traduction qui affecte directement la construction du sujet textuel :

TS	TC
Después soy yo **el que** me follo su boca (p. 74)	Ensuite, c'est moi **qui** prends sa bouche (p. 87)

Nous constatons ici une reformulation significative de la manière dont le sujet désirant est énoncé en relation avec le genre. Dans la version espagnole, l'expression « *soy yo el que me follo su boca* » non seulement affirme avec force la puissance sexuelle du sujet, mais le fait à travers une structure grammaticale qui marque explicitement le genre masculin du sujet (« *el que* »). Ce changement entre les versions permet d'observer comment l'autotraduction module l'identité du sujet narrateur, non seulement dans le contenu du désir, mais aussi dans les modalités grammaticales d'affirmation ou de neutralisation du genre du « je ». Le désir est ici formulé à partir d'une identité qui a besoin de marquer clairement sa masculinité. Dans le texte cible, en revanche, il n'y a pas de marque de genre et, de plus, le changement de « prends », au lieu d'utiliser la traduction littérale, « baiser », montre une attitude du sujet qui a moins besoin d'affirmer sa force et son identité sexuelles.

Cette évolution dans la représentation du « je » n'est pas seulement visible dans les scènes de sexualité explicite. Elle est également visible dans d'autres moments, où la manière de nommer une émotion ou un souvenir révèle un positionnement subjectif différent entre les versions. Par exemple, dans l'extrait suivant Preciado introduit un changement subtil, mais significatif :

TS	TC
Es como la mano caliente de **una** madre. (p. 106)	C'est comme la main chaude de **ma** mère. (p. 132)

Le changement grammatical de « *una* » en « ma » transforme une image abstraite en un souvenir intime, incarné en l'auteur. On peut lire cette transformation comme une affirmation subjective plus apaisée, dans laquelle le narrateur, plus stable dans son identité, admet d'exprimer un souvenir affectif sans distance, capable d'assumer ses émotions à partir d'un lieu de plus grande sécurité narrative. Ce déplacement permet de montrer que l'autotraduction reflète dans ces détails la transformation de l'auteur et la façon dont il se construit, qui est différente à cette deuxième occasion. Ces choix traductologiques fonctionnent donc comme un geste performatif, puisque l'identité est actualisée et mieux assumée.

6.5. Translinguisme : autres modifications

Le changement de code linguistique peut transformer la construction du discours et la manière dont le trans s'incarne à travers le langage. Cette catégorie nous permet d'observer si la langue française module ou réinterprète la voix du texte original, et comment l'autotraduction devient un outil de réécriture performatif qui peut affecter non seulement le contenu, mais aussi la puissance affective et politique de ce qui est dit. Dans ce cas, par exemple, une distanciation émotionnelle peut être observée dans la version traduite :

TS	TC
No me interesan aquí mis **sentimientos**, en tanto que míos […]. (p. 15)	Je ne m'intéresse pas à mes **émotions** en tant que miennes […]. (p. 13)

Au lieu d'opter pour la traduction directe de « sentiments » par « *sentimientos* », l'auteur a opté pour « émotions » qui dénote une temporalité plus instantanée. Ainsi, selon l'Académie française, sentiment se définit comme un « phénomène affectif, plus ou moins durable, que suscite chez un individu la perception de soi-même, des autres, du monde extérieur »[8], tandis

[8] Académie française (s. d.). « Sentiment ». *Dictionnaire de l'Académie française,* 9e édition. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S1251.

que l'émotion se définit comme une « réaction affective brusque et momentanée, agréable ou pénible, souvent accompagnée de manifestations physiques »[9]. Ce déplacement lexical produit une atténuation émotionnelle du discours, alors que l'original évoquait une introspection plus profonde et plus prolongée, la version française opte pour un terme plus fugace et moins lié à une intériorité soutenue, par conséquent, moins lié à la permanence et plus proche de la performativité, théorie qui fait partie de la pensée de Preciado.

Dans cet autre cas, la suppression de la locution « *a tu muerte* » est visible :

TS	TC
Los días que anteceden y **siguen a tu muerte** están marcados por mis rituales de administración de testosterona. (p. 23)	Les jours qui précèdent et suivent sont marqués par mes rituels d'administration de testostérone. (p. 23)

Comme le mot « mort » a une connotation émotionnelle très marquée et le TC perd cette mention, le public cible ne sera pas en mesure d'atteindre le même niveau de référence affective, donc il y a une neutralisation. En outre, dans la première version, il y a une transition temporelle et thématique claire entre le deuil et l'administration de testostérone, qui est perdue dans la traduction, dissociant les deux. Il s'agit d'une procédure cohérente avec d'autres transformations détectées dans la version française, qui tendent à modérer l'intensité émotionnelle et politique du texte original par des choix traductologiques.

7. Conclusion

Ce travail est parti de l'hypothèse que l'autotraduction de *Testo junkie*, réalisée par l'auteur, Paul B. Preciado, n'est pas un simple exercice de transposition linguistique, mais un processus complexe de réécriture. Cette réécriture s'inscrirait dans une transition vitale et textuelle liée au processus de transition de genre de l'auteur, ce qui ferait de l'autotraduction un acte de réinscription d'une subjectivité transformée dans un nouveau moment biographique et dans un autre contexte culturel. Cette hypothèse a pu être vérifiée par l'analyse, du moins partiellement. En effet, bien que l'on puisse ne puisse pas affirmer qu'il y a une transformation totale ou systématique du texte original, je détecte des changements significatifs dans la traduction

[9] Académie française (s. d.). « Émotion ». *Dictionnaire de l'Académie française,* 9e édition. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E1090.

concernant des aspects clés du discours, qui répondent à une logique performative et transformative.

Les résultats obtenus ont été regroupés conformément à ce qui a été identifié dans l'ouvrage en cinq grands axes de transformation de l'autotraduction : transcorporéité, transdiscursivité, transidentité, transnormativité et translinguisme. Parmi ces axes, les plus importants en termes quantitatifs et qualitatifs des changements détectés sont les trois premiers : transcorporéité, transdiscursivité et transidentité. Même si l'analyse s'est focalisée sur quelques exemples, ils illustrent des schémas récurrents détectés dans l'ensemble de l'œuvre et ils sont représentatifs. Par conséquent, il ne s'agit pas de cas isolés, mais de manifestations concrètes de stratégies discursives qui façonnent une tendance générale de cette autotraduction.

Premièrement, dans le domaine de la transcorporéité, des stratégies de médicalisation du langage sont repérées, comme l'utilisation systématique d'abréviations telles que « mg » au lieu de « *miligramos* » pour décrire les doses de testostérone, ce qui produit un effet de distanciation dû à la tournure technique de la traduction. Cette décision lexicale renforce un ton plus clinique et neutre, et éloigne le texte de sa charge émotionnelle. De même, il est possible d'identifier des fragments dans lesquels les constructions réitératives chargées de subjectivité sont éliminées (« *no quiero extirparme los ovarios, no quiero operarme el pecho* », p. 168). De plus, cette tendance à la neutralisation discursive n'affecte pas seulement le corps, mais aussi la voix narrative qui l'énonce. Toujours sur cet axe, j'ai détecté des décisions d'atténuation particulièrement significatives dans le traitement des scènes et des références sexuelles. La version en français tend à adoucir les formulations explicites liées au désir, à la pratique sexuelle ou à l'excitation corporelle. Ces reformulations ne suppriment pas complètement la sexualité, mais la rendent moins directe, plus conceptuelle ou moins explicite (« *cinturón polla* », p. 20 – « harnais », p. 19). Ce phénomène pourrait être lié à un changement dans la voix narrative, qui est plus rationalisée et moins incarnée dans la version française. Ainsi se consolide une tendance à la désensualisation du discours, où le politique et le théorique priment sur le sexuel et l'affectif.

Deuxièmement, dans le domaine de la transdiscursivité, l'on note des omissions systématiques de références anatomiques spécifiques qui, dans la version originale, avaient pour fonction d'illustrer et de visualiser plus facilement le discours biopolitique sur le corps que Preciado propose dans l'œuvre. Par exemple, nous avons constaté, à titre d'exemple, que la phrase « *una sexualidad implica una territorialización precisa de la boca, de la vagina, de la mano, del pene,*

del ano, de la piel » (p. 59) disparaît complètement dans la version française, éliminant non seulement l'énumération des organes, mais aussi sa critique du biopouvoir. Cette omission transforme un discours incarné et critique en une déclaration plus théorique, qui atténue l'effet du fragment sur le·la lecteur·rice cible. Cependant, il n'y a pas seulement des omissions de références corporelles, mais aussi des omissions des informations spécifiques sur des données historiques, des hypothèses (« *¿accidente, suicidio, asesinato?* », p. 30) ou même le remplacement d'un terme théorique pour un autre. Ce type de stratégie répond à un schéma de suppression de l'excès de représentation corporelle et informationnelle, et nuance parfois les questions idéologiques.

Troisièmement, dans ce que nous avons appelé la transidentité, il y a un changement dans la construction du sujet textuel. Alors que dans la version originale, la voix narrative se révèle plus viscérale, affective et vulnérable, dans la version française, cette voix devient plus rationalisée, plus sobre et plus distante, ce qui est conforme aux changements détectés dans les autres catégories. Cependant, cette tendance n'est pas uniforme : dans certains fragments, la version française se rapproche davantage de l'expérience autobiographique, dans la mesure où l'auteur a déjà assumé plus fermement son identité masculine et se permet de réinscrire des expériences qui, dans le texte original, étaient formulées de manière plus distante ou plus générale. C'est le cas de l'utilisation de « ma mère » (p. 132) dans la version française, où le sujet s'approprie une expérience qui était exprimée par « *una madre* » (p. 106). Cette tournure marque une différence fondamentale : le sujet ne décrit plus un référent culturel abstrait, mais s'exprime à partir d'une relation personnelle, assumée et reconnue. Cela peut être interprété comme un résultat du processus de consolidation identitaire de l'auteur qui, au moment de la traduction, a déjà adopté une identité masculine. L'autotraduction devient ainsi un espace où une voix plus assurée et assumée et moins expérimentale est réinscrite.

Compte tenu des schémas identifiés, il est possible d'affirmer que l'autotraduction de *Testo junkie* constitue un processus de réécriture marqué par une dimension performative. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une réécriture radicale ou systématique, il s'agit d'un processus de transformation situé. Certaines parties du texte ne présentent guère de différences entre les versions, tandis que d'autres subissent des reformulations significatives d'où émergent les schémas décrits ci-dessus, notamment en ce qui concerne le corps, la voix narrative, le discours sexuel ou le discours idéologique. Il s'agit donc d'une réécriture sélective, qui répond à différentes stratégies discursives.

Ces changements et ces tendances identifiés s'inscrivent dans le cadre de la théorie de la performativité, selon laquelle Butler affirme que l'identité n'est pas un point de départ mais un effet réitéré des pratiques discursives. En ce sens, l'autotraduction implique également de se réécrire : reconfigurer rétrospectivement la subjectivité énonciatrice à partir d'une nouvelle position. Dans la version française, Preciado réinscrit un sujet textuel plus consolidé, plus assumé. L'autotraduction devient une scène de performance de genre, où une identité en devenir s'actualise à travers des choix stylistiques, structurels et politiques. Dans ce cas, la langue ne se contente pas de raconter la transition, elle l'incarne et la produit. C'est ce statut à la fois partiel et performatif de la réécriture qui nous permet de parler, comme Godard, d'une « transformance » textuelle (1989 : 46) : une transformation qui ne brise pas l'original, mais qui ne le conserve pas intact non plus.

Un autre élément clé pour comprendre certaines décisions de neutralisation, de médicalisation ou d'atténuation du texte français est le contexte de réception. La version originale espagnole circule dans un contexte activiste et théorique plus expérimental et récent, où l'hybridité générique, la matérialité du corps et le ton conflictuel font partie du style politique du texte. En revanche, dans le milieu culturel français plus institutionnalisé, certaines formes d'expression affective ou corporelle peuvent être perçues comme excessives ou en dehors du cadre académique. Ainsi, nous observons des stratégies d'omission ou de technification qui n'impliquent pas nécessairement une autocensure, mais plutôt une adaptation discursive à un profil de réception différent. La voix en français est, dans de nombreux cas, moins affective, plus conceptuelle, mais aussi plus positionnée et directe dans son appropriation subjective. C'est pourquoi ce déplacement peut également être lu comme une forme de légitimation politique, car l'adaptation du texte à une tradition intellectuelle qui privilégie la théorie par rapport au témoignage. Cependant, ce déplacement peut se produire comme un mélange des deux phénomènes : l'adaptation au public récepteur et la réinscription d'un sujet textuel différent de celui qui a écrit l'original.

Cette analyse a permis d'observer plusieurs phénomènes à l'œuvre dans l'autotraduction de *Testo junkie*, mais elle possède également des limites. En effet, le travail porte sur un échantillon représentatif mais limité d'extraits. Même si les exemples discutés permettent d'identifier des schémas récurrents dans les cinq axes proposés, ils n'épuisent pas tous les phénomènes observables dans le texte. La sélection des fragments a été guidée par leur pertinence analytique et leur capacité à illustrer des transformations discursives clés, ce qui implique une partialité inévitable. De même, l'analyse textuelle et discursive a été privilégiée, mais n'a pas inclus une

étude systématique des paratextes, à considérer pour des recherches futures. En outre, l'étude de l'œuvre pourrait être complétée — dans de nombreux domaines d'étude, au-delà de la traductologie, comme celui des études littéraires —, par un entretien avec l'auteur, dans lequel il clarifierait ce qui a été conclu dans cette étude.

Par ailleurs, il convient de souligner que le processus d'autotraduction met en jeu deux langues, qui ne possèdent pas le même statut pour l'auteur. Ainsi, la langue « maternelle » ou première de Preciado est l'espagnol, tandis que le français est une langue apprise, ce qui entraîne forcément une dysmétrie dans les usages, les nuances et les registres utilisés ; chaque langue active des modes de subjectivation et des cadres idéologiques spécifiques différents. Par ailleurs, il est important de noter que le processus de traduction n'a pas été strictement individuel, dans le sens où Virginie Despentes a collaboré à la traduction de l'œuvre, comme le mentionne Preciado dans ses remerciements : « Et finalement, merci à Virginie pour sa relecture de ma traduction trébuchante » (2021 : 428). Tout cela indique que l'autotraduction de *Testo yonqui* n'est pas une transformation linguistique et identitaire autonome, mais plutôt une réécriture située, contextualisée et partiellement partagée avec un milieu intellectuel et des personnes précis, dont Despentes.

Le rôle potentiel de cette dernière dans la traduction est un facteur qu'il serait intéressant d'analyser. Dans cette optique, il serait intéressant de vérifier si des phénomènes traductologiques similaires peuvent être identifiés dans *Je suis un monstre qui vous parle*, car dans ce cas, Preciado s'autotraduit dans le sens inverse, c'est-à-dire du français vers l'espagnol, bien que dans un contexte de transition de genre très différent. À cela s'ajoute sa traduction vers l'espagnol de *King Kong Théorie* de Virginie Despentes, qui démontre aussi cette dynamique.

Ce travail ouvre de multiples pistes pour l'étude de l'autotraduction queer en tant que pratique politique et textuelle. En effet, l'analyse de *Je suis un monstre qui vous parle* pourrait offrir une continuité dans l'évolution de la voix d'auteur de Preciado, déjà pleinement masculine et publique. Cette œuvre postérieure, écrite sous forme de manifeste, pourrait être analysée comme un point culminant de la transition amorcée dans *Testo junkie*, où l'écriture ne doute plus de la mutation performative, mais la proclame. De plus, il s'agit d'une œuvre autotraduite du français vers l'espagnol, ce qui permettrait de corroborer pleinement si les schémas identifiés dans cette œuvre sont dus à l'évolution de l'auteur ou s'ils s'inscrivent dans le contexte culturel qui recevra l'œuvre.

Par ailleurs, il serait possible d'explorer comment ces stratégies de réécriture affectent la circulation internationale des discours queer, et quel rôle joue la traduction en tant qu'outil de légitimation ou de résistance dans différents domaines culturels. En outre, il serait intéressant de réfléchir au rôle de l'autotraduction dans la construction d'un auteur transnational, comme dans le cas de Preciado, dont l'œuvre circule fortement dans les deux contextes linguistiques et ailleurs.

En définitive, l'autotraduction de *Testo junkie* montre que se traduire, c'est aussi se transformer. Le texte français ne se contente pas de reproduire l'original, il le réactive et le réinscrit dans une langue, une culture, un contexte différents. Par des choix qui touchent au corps, au désir, à la théorie et à la voix narrative, Preciado fait de l'autotraduction une opération performative. La langue, loin d'être un reflet littéral dans le processus d'autotraduction, constitue ici une technologie de subjectivation : une manière de transformer, de se transformer et de s'affirmer.

8. Bibliographie et sitographie

AHMED, Sara & PONS, Daphné (2021). « Orientations : Vers une phénoménologie queer ». *Multitudes*, *82*(1), 197-203. https://shs.cairn.info/revue-multitudes-2021-1-page-197.

ANDRIEU, Bernard (2008). « Entretien avec Marie-Hélène Bourcier ». *Corps, 4*(1), 5-11. https://shs.cairn.info/revue-corps-dilecta-2008-1-page-5?tab=texte-integral.

ARROYO, Pau Conde (2019). «El género narrativo de Testo yonqui. Aproximación a la deriva ensayística de Paul B. Preciado». *Artes del ensayo. Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, (3), 191-214. https://raco.cat/index.php/artesdelensayo/article/view/365448/459480.

ARTIÈRES, Philippe & LAÉ, Jean-François (2025, 24 juin). « Que faire de l'histoire contemporaine des homosexualités ? ». *En attendant Nadeau* (224). https://www.en-attendant-nadeau.fr/2025/06/24/que-faire-de-lhistoire-contemporaine-des-homosexualites/.

BAER, Brian James & KAINDL, Klaus (2018). *Queering translation, translating the queer: Theory, practice, activism* (p. 242). https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/47716.

BOURCIER, Marie-Hélène (2002). « Queer move/ments ». *Mouvements*, *20*(2), 37-43. https://shs.cairn.info/journal-mouvements-2002-2-page-37?tab=texte-integral.

BUTLER, Judith (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Edición Paidós Ibérica 2007, Barcelona.

CELOTTI, Nadine (2017). « L'autotraduire littéraire : un espace pour (re) penser le sujet traduisant et la poétique du traduire ». *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, (7). http://journals.openedition.org/rief/1598.

CHETCUTI, Natacha & GRECO, Luca. (2019). « Théories féministes, théories linguistiques et enjeux catégoriels ». *La face cachée du genre : Langage et pouvoir des normes,* vol. 9, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 9-19. https://www.academia.edu/1619422/Introduction_Th%C3%A9ories_f%C3%A9ministes_th%C3%A9ories_linguistiques_et_enjeux_cat%C3%A9goriels.

CORFMAN, S. Brook (2021). « On The Argonauts, Testo Junkie, and Generating Autotheory by Changing Gender ». *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking*, *8*(3), 65-84.

https://scholarlypublishingcollective.org/msup/qed/article-abstract/8/3/65/298907/On-The-Argonauts-Testo-Junkie-and-Generating.

DEVILLERS, Sonia (journaliste) et PRECIADO, Paul B. (interviewé) (2022). « Paul B. Preciado : trans révolutionnaire » [podcast]. Dans *L'invité de 9h10*. France Inter, Radio France. https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-9h10/l-invite-de-sonia-devillers-du-mardi-20-decembre-2022-8258552.

FROHLICH, Margaret G. (2010). « Lesbian Desire and (Dis) identification in Beatriz Preciado's *Testo yonqui* ». *Letras Femeninas*, *36*(1), 123-137. https://www.jstor.org/stable/23022339?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents.

GARCÍA, David Córdoba (2007). «Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad». *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas.* 2ªed, España: Egales editorial, 21-66. https://www.academia.edu/download/50383696/09_Cordoba__D.2007._Teoria_queer._reflexiones_sobre_sexo__sexualidad_e_identidad..pdf

GODARD, Barbara (1989). « Theorizing feminist discourse/translation ». *Tessera*. vol. 7, pp. 43-53. https://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/download/23583/21792.

GRINO, Claire (2012). « Beatriz Preciado ». *Inter*, (112), 23–29. https://id.erudit.org/iderudit/67681ac.

IRSHAD, Isra & YASMIN, Musarat (2022). « Feminism and literary translation: A systematic review ». *Heliyon 8*(3). 10.1016/j.heliyon.2022.e09082.

JONES, Sophie A. (2018). « The biodrag of genre in Paul B. Preciado's *Testo Junkie*: sex, drugs and biopolitics in the Pharmacopornographic Era ». *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics*, 2(2). https://doi.org/10.20897/femenc/3887.

KEDEM, Nir (2019). « What is queer translation? ». *symplokē*, *27*(1-2), 157-183. https://doi.org/10.5250/symploke.27.1-2.0157.

KOYAMA, Eri (2003). « The transfeminist manifesto ». *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the 21st Century*, edité en 2016 par Rory Dicker et Alison Piepmeier, 244-259. Northeastern University Press. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=h_PwCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq

=catching+a+wave+reclaming+feminism+for+the+twenty+firstcentury+eri+koyama&ots=I23JdawFYD&sig=sDsUFQU1FAqqoNNMAiiOOzYPkgQ.

LAGARDE, Christian (2015). « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire ». *Glottopol: Revue de sociolinguistique en ligne*, (25), pp-31. https://univ-perp.hal.science/hal-01263233v1.

MARC, Isabelle (2019). «De la marginalidad a la comunidad: el feminismo populista de Virginie Despentes». *Cédille, revista de estudios franceses*, 16 (2019), 329-346. https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/17744.

MAVRODIN, Irina (2007). « L'autotraduction : une œuvre non-simulacre ». *Atelier de traduction*, vol. 7, 51-56. Le Centre de Recherches INTER LITTERAS.

MELERO, Alejandro (2011). «Hacia la construcción de una teoría queer española. Foucault y la homofobia del tardofranquismo». *La torre del Virrey*, (10, 2011/1), 49-54. https://revista.latorredelvirrey.es/LTV/article/view/447.

MOSQUERA, Mariano Ernesto (2021). « Moléculas y postporno en Testo yonqui. Una lectura literaria de Paul B. Preciado ». *Lingüística y Literatura*, vol. 42, num. 80, 150-167. https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n80a10.

PELLEGRINI, Ann (2016). « Introducing Testo Junkie ». *Studies in Gender and Sexuality*, *17*(1), 3-4. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15240657.2016.1135656.

POTTE-BONNEVILLE, Mathieu (2012). « Les corps de Michel Foucault ». *Cahiers philosophiques*, *130*(3), 72-94. https://shs.cairn.info/article/CAPH_130_0072?tab=texte-integral.

PRECIADO, Beatriz (2000). *Manifeste contre-sexuel*. Paris : Balland.

PRECIADO, Beatriz (2013). *Testo yonqui*. Espasa, 2e éd., Barcelone. Édition originale de 2008.

PRECIADO, Paul B. (2020). *Je suis un monstre qui vous parle : Rapport pour une académie de psychanalystes*. Grasset, Paris.

PRECIADO, Paul B. (2021). *Testo junkie*. Grasset, Collection Points Féministe. Édition originale de 2008.

RADI, Blas (2017). «Fronteras epistemológicas coloniales de la teoría queer: mecanismos de producción de ausencias en la obra de Preciado». *InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer*, (12), 139-153. https://bibliotekanauki.pl/articles/459078.pdf.

RIBEIRO, Kira (2016, December). « Paul B. Preciado et Guillaume Dustan: deuil, amour et politiques queer ». In *Mutante/Vampire autour des oeuvres de Virginie Despentes et Paul Beatriz Preciado," Colloque de l'Université de Paris VIII* (vol. 15). https://www.academia.edu/30521444/Paul_B_Preciado_et_Guillaume_Dustan_deuil_amour_et_politiques_queer.

ROBERT-FOLEY, Lily (2018). « Vers une traduction queere ». *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*. https://doi.org/10.4000/trans.1864.

RODRIGUEZ SANTOS, Sara (2022). « Pharmacopornographic Subjectivity and Human Rights: Reading Preciado's' Testo Junkie through a Human Rights Narrative Lens ». https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1692040.

ROWLANDS, Lili Owen (2023). « Paul B. Preciado and the Contamination of Genre ». *Paragraph*, *46*(1), 46-64. https://doi.org/10.3366/para.2023.0417.

SANSON Hervé (2025). « D'une éthique de la traduction : Assia Djebar ou les apories de l'écriture en langue française ». *Multilinguales, 6*. https://doi.org/10.4000/multilinguales.860.

SPERTI, Valeria (2017). « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques ». *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, (7). https://journals.openedition.org/rief/1573.

TAYLOR, Carol, ULMER, Jasmine & HUGHES, Christina (2020). *Transdisciplinary Feminist Research: Innovations in Theory, Method and Practice*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429199776.

VANHOENACKER, Charline (journaliste) et PRECIADO, Paul B. (interviewé) (2024). « Paul B. Preciado : "Il y a une partie de moi qui sera toujours jésuite" » [podcast]. Dans *Bistroscopie.* France Inter, Radio France. https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/bistroscopie/bistroscopie-du-samedi-08-juin-2024-5263249.

VÉLLEZ-PELLEGRINI, Laurentino (2009). «Francisco J. Vidarte y los orígenes de la teoría Queer en España». *Mientras Tanto*, (110/111), 149-171. https://www.jstor.org/stable/27821339.