



GRAAT On-Line issue #19 July 2017

Être *Mala Mala* : documentaire et politique culturelle des identités *drag* et transgenres à Porto Rico

Lawrence La Fountain-Stokes

University of Michigan, Ann Arbor

Préparé en français avec l'aide de Matthieu Dupas (Northwestern University)

Introduction

Documentaire long-métrage, *Mala Mala* (2014) pose un regard neuf et positif sur la vie des *drag queens* (ou transformistes) et des personnes transsexuelles et transgenres dans le Porto Rico contemporain.¹ Fort d'une esthétique visuelle chatoyante, d'une bande sonore engageante, et d'un montage astucieux, il se centre sur neuf individus (April Carrión, Samantha Close, Ivana Fred, Queen Bee Ho', Paxe Caraballo Moll, Alberic Prados, Denise « Sandy » Rivera, Bárbara « Soraya » Santiago Solla et Sophia Voines) et leur entourage. Réalisé par Antonio Santini et Dan Sickles, le film est tourné pendant les années 2012-2013 en anglais et en espagnol et obtient le soutien de Christine Vachon et Pamela Koffler, les deux productrices de Killer Films (les plus éminentes aujourd'hui dans le cinéma *queer*) qui ont tant contribué à l'essor du « New Queer Cinema » aux États-Unis au cours des deux dernières décennies (Mennel, 2013 ; Rich, 2013). Or, ce sont les productrices exécutives de *Mala Mala*, qui a ainsi bénéficié d'une large diffusion dans des festivals aussi bien nationaux qu'internationaux, y compris aux États-Unis où, après bien des difficultés, le film

a finalement obtenu une distribution commerciale en 2015 avec la société de distribution Strand Releasing. On a aussi souvent souligné qu'il devait ce succès à l'engouement médiatique suscité par la thématique des identités transgenres dans un contexte où la célébrité de Caitlyn Jenner et Laverne Cox redoublait (Maire, 2015 ; Thomas et Espineira, 2015).

Dans certains cercles *queer* portoricains, être « mala mala » (« très mauvaise », « terrible ») peut renvoyer aussi bien à un état d'esprit qu'à une attitude, une pose, un style de vie, une sous-culture, un statut, une identification non désirée, une manière infâmante « sin vergüenza » de se comporter, ou tout simplement le fait d'être un mauvais sujet politique ou social.² Le titre du documentaire capitalise sur cette polysémie qui vise à reconfigurer (ou, à tout le moins, contribue à modifier) la façon dont on perçoit l'expérience *drag* et transgenre à Porto Rico. La répétition implicite permet de souligner un jeu et même une inversion sémantique : car si l'expression « estar mala » est familièrement utilisée pour référer à la menstruation (enregistrant ainsi, avec la notion d'inconfort physique, le stigmate misogynne), celle de « mala mala » s'apparente au terme « sickening » (« écœurant ») en anglais américain. Depuis ces dernières années, l'expression sert en effet à exprimer exactement le contraire puisque, dans les milieux *queer*, elle signifie désormais « fabuleux » ou « torride » (Clarke, 2015). C'est ainsi que « mala mala » finit par fonctionner comme « loca » (folle, pédé) ou « perra » (chienne) en *queerspeak* espagnol (Peña, 2013 : 86-90), où elle exprime l'admiration, la complicité, ou même l'exaltation tout en maintenant une connexion linguistique avec l'expérience de l'abjection et de l'exclusion sociale.³ Cet usage très spécifique de « mala mala » reflète la façon dont le langage, via ce processus de réappropriation et de resignification linguistiques (Cameron et Kulick, 2003 : 74-105), intervient dans la construction des identités personnelles et communautaires à titre d'outil d'*empowerment* et de survie.

Mala Mala frappe d'emblée par la qualité de son esthétique, la multiplicité des points de vue exprimés, les contradictions générées par la représentation d'opinions divergentes et par la discussion franche et ouverte qu'elle engage sur

le sujet de la diversité et de l'expression sexuelles. Le documentaire a ainsi gagné plusieurs prix : prix du public pour le meilleur long métrage à la 6e édition du Puerto Rico Queer Filmfest (2014) ; deuxième prix du public Heineken au Festival du film de Tribeca (2014) ; prix du meilleur documentaire au Festival international du film gay et lesbien d'Austin (2014) ; prix du meilleur documentaire et du meilleur réalisateur au Festival international du film gay et lesbien de Philadelphie (2015) ; prix du meilleur film latino-américain au Cinéma Tropical Awards (2016). Il a aussi suscité un certain nombre de polémiques, au point de subir la censure (Sickles, 2014), ayant été accusé d'une part de fétichiser les corps des femmes trans, d'autre part de s'être dispensé d'un travail précis de contextualisation nécessaire pour rendre de compte de la complexité de l'histoire LGBT portoricaine et enfin d'adopter un style visuel et un montage sonore trop léchés, qui masquent la réalité et, notamment, échouent à refléter de façon fidèle la pénibilité d'expériences telles que la prostitution de rue.

Antécédents du film

Mala Mala s'inscrit en fait dans une longue tradition de représentations cinématographiques et vidéo de l'expérience du transformisme et du transsexualisme à Porto Rico ou dans la diaspora portoricaine (La Fountain-Stokes, 2009a). Cette tradition remonte aussi loin que l'année 1949, lorsque parut le court-métrage documentaire *La Fiesta de Santiago, Loiza Aldea, juillet 1949* dirigé par le célèbre anthropologue et militant culturel Ricardo Alegría (le fondateur de l'Institut Portoricain de la Culture), qui documente brièvement le caractère folklorique de la « loca » : un homme qui, habillé en femme et appelé « folle » en raison de son soi-disant efféminement, participe de façon rituelle à une célébration religieuse populaire d'origine afro-caribéenne, comparable à un carnaval (Fiet, 2007 ; King, 2014 : 47).⁴ Dans ce contexte, cette féminité noire, racialement marquée, à la fois excessive et parodique (et certains pourraient prétendre, homophobe et misogyne) est performée par des hommes portoricains noirs qui se peignent le visage de noir et se rembourrent les fesses avec de grands

oreillers, (au contraire de leurs seins qui ne sont pas augmentés). Ce premier film a la vertu de montrer que le transformisme est une pratique locale attestée de longue date, mais ses intentions sont ambivalentes : il se focalise en effet, peut-être pour s'en moquer, sur le caractère hétéropatriarcal d'une pratique culturelle située dans un contexte local et subalterne.

La coproduction mexicaine-portoricaine *Puerto Rico en Carnaval* (Tino Acosta, 1965) constitue un autre précédent. Ce film met en scène le comédien mexicain Tin Tan et l'artiste *drag* Johnny Rodríguez, musicien et impresario renommé à Porto Rico, qui apparaît habillé en Felisa Rincón de Gautier, la célèbre maire de San Juan mieux connue sous le nom de Doña Fela, qui est tristement célèbre pour son incarcération des « locas » ou homosexuels efféminés (Soraya, 2014 : 93-94). Dans ce film où Rodríguez apparaît avec d'autres *drag queens* dans la célèbre boîte de nuit El Cotorrito, située à Santurce, et dont il était le propriétaire dans les années 1960 (Jiménez, 2004 ; Díaz-Zambrana, 2013), on repère une division assez stricte entre le *drag* hétérosexuel qui vise un public principalement hétérosexuel et tend à se concentrer sur le rire et le divertissement, et les représentations alternatives ou d'avant-garde, produites par des hommes gays tels qu'Antonio Pantojas dans les années 1970, qui ont tendance à inclure une perspective plus critique (Jiménez, 2004 : 247-65 ; Laureano, 2007 ; Rivera, 2014), de façon assez semblable à ce qui se passe aux États-Unis (Newton, 1979). Des représentations filmées d'illusionnistes de genre (ou d'imitateurs de personnages féminins) à El Cotorrito mettent également en lumière la capacité qu'ont certains interprètes masculins de « passer » pour des femmes – en femmes, qui plus est, extrêmement belles.⁵

Cette tradition initiée par les médias audiovisuels s'est enrichie au cours des années 1990 de plusieurs documentaires montrant des femmes transgenres appartenant à la diaspora portoricaine, confrontées au rejet ou à la pauvreté – une condition démarquée par le dénuement qui affecte une grande partie de la population diasporique du fait notamment des nombreuses discriminations dont elle est la victime (Grosfoguel, 2002 ; Pallud, 2010). Le célèbre *Paris Is Burning*

(Jennie Livingston, 1990), met l'accent sur l'expérience des Afro-Américains et Latinas/os vivant à New York, parmi lesquels on trouve de nombreux membres de la Maison Portoricaine d'Xtravaganza (Goldsby, 1993 ; Butler, 2009 ; Hilderbrand, 2013 ; Bui, 2014 ; Mèmeteau, 2015 : 68-75). Au cours de cette même décennie, les documentaires moins connus comme *The Salt Mines* (1990) et *The Transformation* (1996), dirigés par Susana Aikin et Carlos Aparicio, se sont penchés sur la vie de femmes transsexuelles à New York : comme le montre la trajectoire de la portoricaine Gigi, de la Dominicaine Giovanna et de la Cubaine Sara, qui vivent dans des camions à ordures abandonnés dans un dépôt de sel près des quais de Manhattan ouest, elles sont sans domicile fixe, usagères de drogues, et travailleuses du sexe (Aikin, 2013). Ces documentaires mettent l'accent sur la précarité économique des protagonistes et sur leurs stratégies complexes de survie qui, dans certains cas (comme dans *Paris Is Burning*), implique la participation à des manifestations culturelles telles que le « voguing », ou à des compétitions connues sous le nom de « bals ».

Parmi les films les plus récents, on trouve *La Aguja/The Needle* (2012), le documentaire de Carmen Oquendo-Villar et José Correa Vigier. Il met l'accent sur une clinique clandestine à Santurce, dirigée par José Quiñones, un infirmier retraité qui est aussi une *drag queen*. Spécialisée dans les soins esthétiques, cette clinique est fréquentée aussi bien par des culturistes, que des femmes au foyer, des personnalités publiques, des travailleurs du sexe trans, et des personnalités locales. Présenté au Puerto Rico Queer Filmfest en 2012, le film a reçu un très bon accueil du public et des critiques (Ramos Collado, 2012), mais il n'a pu bénéficier d'une large diffusion, compte tenu des conséquences juridiques qu'il pouvait entraîner. Magnifiquement filmé, habilement monté, doté d'un univers musical et sonore chatoyant, riche en couleur locale, *La Aguja* a encore le mérite de proposer une étude approfondie du personnage de Quiñones, que le spectateur voit interagir avec sa famille qui vit à San Sebastián (Porto Rico) et dont il est séparé, et avec plusieurs jeunes femmes transgenres avec lesquelles il s'est lié d'amitié, à commencer par Kelly et Maybelline, qui deviennent ses filles

d'adoption, mais aussi ses nombreux voisins à Villa Palmeras et même ses nombreux animaux de compagnie : un chien, plusieurs chats, des perruches, des poules, des coqs, des oies et des tortues. Le film, où l'activiste transgenre Ivana Fred fait aussi une brève apparition, repose ainsi sur une observation minutieuse du quotidien de Quiñones marquée au coin d'une anthropologie visuelle qui refuse toute interview (« talking-head interviews ») et tout récit.

Cette série confirme l'existence de longue date, et selon des modalités complexes, de ce type de représentation cinématographique, mais *Mala Mala* n'en est pas moins pionnier dans son domaine. Il se distingue en effet par son approche exclusive du sujet, son souci de présenter la société portoricaine dans sa diversité, de proposer des perspectives multiples, et par sa diffusion à l'échelle mondiale ; ce dernier point le rapproche de *Paris Is Burning* et, dans une moindre mesure, de *La Aguja*, ces deux films importants qui l'ont précédé. Il est cependant unique en ce qu'il ne se concentre pas sur la violence extrême ou la mort (comme *Paris Is Burning*, qui est ponctué par le meurtre de Venus Xtravaganza, une travailleuse du sexe portoricaine), sur la misère abjecte (comme *The Salt Mines*), ou sur le pathos du vieillissement (comme *La Aguja*, qui se termine par une scène tragique où Quiñones exprime sa solitude et son aliénation). Nettement plus optimiste, *Mala Mala* témoigne d'une compréhension plus positive de l'expérience *drag* et trans à Porto Rico.

***Mala Mala*, un portrait de Porto Rico**

Sorte de *road movie* à travers l'île de Porto Rico, *Mala Mala* opère comme une lentille où se réfléchissent les contradictions profondes qui travaillent cette dernière aujourd'hui : un espace/lieu idyllique, avec des personnages attrayants, pleinement insérés dans les courants transnationaux néolibéraux, connectés aux médias transnationaux par le biais des médias locaux (*Rubén & Co.*, par exemple, une émission portoricaine d'informations diffusée par Univision met en vedette Ivana Fred, une militante et porte-parole transgenre bien connue à Porto Rico) et parfaitement au fait des productions étrangères telles que *Mean Girls*, une

production hollywoodienne, (l'obsession d'Alberic Prados) ou *RuPaul's Drag Race*, une émission de télé-réalité à laquelle la protagoniste April Carrión a participé en 2014.⁶

Santini, Sickles et leur équipe de production (le directeur de photographie américain Adam Uhl et la monteuse chilienne Sofía Subercaseaux) utilisent le format du *road movie* local (ce que Gilberto Blasini a aussi appelé « automovilidad boricua », c'est-à-dire « automobilisme portoricain »). Le montage des séquences filmées dans des véhicules tantôt à l'arrêt, tantôt en circulation accuse les mouvements dans l'espace et révèle du même coup les situations de pauvreté, d'oppression, de victimisation, de préjugés, de manque d'accès aux soins médicaux, de problèmes juridiques (concernant par exemple les papiers d'identité et les changements de nom), et met en exergue le manque de perspectives d'emploi (un problème qui touche l'ensemble du pays) et l'activisme politique qui cherche à faire bouger les choses. Contrairement au *road movie* traditionnel qui privilégie l'arrivée d'un point spécifique à un autre, *Mala Mala* dévoile plutôt des déplacements circulaires, des lieux et des espaces maintes fois revisités, de manière à offrir une représentation bigarrée de la société portoricaine.

Comme le dirait l'anthropologue Jorge Duany (2002), Porto Rico est une île, (en fait un archipel) marquée par le « vaivén » (va-et-vient), ce qu'il a appelé *la nation portoricaine en mouvement*.⁷ Dans le film, il y a une focalisation sur les personnes bilingues (ou qui parlent au moins un peu l'anglais en plus de l'espagnol). Cela peut s'expliquer par le caractère transnational de l'équipe de production, le projet des auteurs de réaliser un film susceptible de trouver un public plus large et de circuler non seulement à Porto Rico mais aussi aux États-Unis et dans d'autres pays, et le prestige linguistique de l'anglais, perçue comme une langue plus directement liée à la modernité des identités et de la culture LGBT, en particulier dans le contexte de la mondialisation – une situation controversée et critiquée par nombre d'universitaires et d'activistes (Provencher, 2016). Le multilinguisme du film est également lié au colonialisme, à l'identité

proprement divisée de la nation, ce qui a conduit le critique Rubén Ríos Ávila (2014) à intituler son compte-rendu du film « Estadolibrismo trans » et à affirmer que le film est « una de las exploraciones más provocadoras en torno al Estado Libre Asociado de Puerto Rico » [l'une des explorations les plus provocantes de l'État Libre Associé de Porto Rico], ce territoire marqué par la présence de deux drapeaux, deux langues et (au moins) deux traditions culturelles.⁸

Mala Mala met en scène des individus souvent jeunes, mais aussi une personne de plus de soixante-cinq ans, Bárbara Santiago Solla, plus connue sous le nom de Soraya, ancienne propriétaire d'un salon de beauté en Caroline, ancienne candidate politique du Nouveau Parti Progressiste (parti politique militant pour l'annexion permanente de Porto Rico aux États-Unis en tant qu'État), et auteure de mémoires auto-publiés, intitulés *Hecha a mano : disforia de género* (2014).

Cette diversité met en évidence des tensions intergénérationnelles telles que, par exemple, les différences de point de vue très marquées entre Ivana Fred et Soraya : tandis que Soraya rejette le terme de transsexuel auquel elle préfère la désignation médicale de dysphorie de genre, Ivana, elle, embrasse la transsexualité comme une catégorie utile. Soraya critique également les femmes transgenres qui se concentrent obsessionnellement sur leur apparence physique, chose que Soraya faisait peut-être elle-même quand elle était plus jeune (ce que suggèrent les photos provocantes et sensuelles introduites dans le film comme dans le livre), mais à laquelle elle a renoncé avec l'âge. Soraya précise, en espagnol :

El ser mujer tú lo llevas en el corazón y en el alma. Muchas se quedan a mitad de camino cuando pierden lustre, no son las Barbies que ellas aspiraban ser. ¿Entonces qué tú eras, una *beauty queen* o una mujer? A la mujer te la tienes que comer como venga.

[Être femme, c'est quelque chose que tu portes dans ton cœur et dans ton âme. Beaucoup s'arrêtent à la moitié du chemin quand elles perdent leur attrait, et constatent qu'elles ne sont pas les Barbies qu'elles voulaient être. Mais qu'est-ce

que tu étais, une reine de beauté ou bien une femme ? Il faut prendre les femmes comme elles sont.]

Ivana Fred, d'autre part, est extrêmement fière de son corps (« fabriqué en Équateur », selon ses propres mots, faisant référence à ses opérations de chirurgie esthétique faites dans ce pays) ; elle apparaît légèrement vêtue en train de faire de l'exercice à la lagune de Condado et au cours d'une promenade nocturne à Santurce et on la voit encore en train de se baigner nue dans une cascade de la forêt nationale d'El Yunque, un choix qui, comme l'indiquent les cinéastes, était le sien, mais que certains spectateurs ont trouvé racoleur. Cette diversité générationnelle est semblable à la diversité géographique et, dans une certaine mesure, à la diversité des appartenances de classe qui transparait également, (à travers, par exemple, le contraste entre Paxe, Soraya, April et Alberic qui appartiennent à la classe moyenne, et certains autres participants qui appartiennent à la classe ouvrière).

Le travail est l'un des thèmes centraux de *Mala Mala* : comment gagner sa vie, surtout quand on ne se conforme pas aux normes dominantes de genre et de sexualité. Le film souligne les différences entre les femmes transgenres qui travaillent ou ont déjà travaillé dans quatre domaines différents. Certaines exercent dans l'industrie du sexe, dans la rue comme prostituées, ou dans l'industrie du film pornographique aux États-Unis (c'est le cas de Sandy), ou auprès des femmes de la rue comme éducatrice-intervenante de terrain en VIH/SIDA (c'est le cas d'Ivana). D'autres se déploient dans le secteur de la beauté et des services, en tant que propriétaire de salon de beauté (comme Soraya) ou de bar/discothèque (comme Sophia). D'autres encore œuvrent dans l'industrie du divertissement, c'est en particulier le cas pour les filles qui font des spectacles *drag* (Alberic, April, Queen Bee Ho', Rochelle Mon Chéri/Roberto Carlos, qui appartiennent toutes à The Doll House, ou encore Samantha et Kayra Lee Naranjo). Pour finir, certaines travaillent dans d'autres secteurs (comme Samantha qui est femme de ménage près de chez elle à Moca).

Pour faire écho à ce que la féministe *queer* Gayle Rubin (1984) considère comme une théorie radicale de la sexualité, *Mala Mala* met en scène un discours « sexopositif » qui reconnaît le travail du sexe comme un travail comme un autre et par conséquent tout à fait légitime, bien qu'il implique des défis spécifiques. Selon Rubin (1984 : 275),

Une théorie radicale du sexe doit identifier, décrire, expliquer et dénoncer l'injustice érotique et l'oppression sexuelle. Une telle théorie a besoin d'outils conceptuels raffinés qui peuvent saisir le sujet et le maintenir en vue. Il doit construire de riches descriptions de la sexualité telle qu'elle existe dans la société et dans l'histoire. Il faut un langage critique convaincant qui puisse véhiculer la barbarie de la persécution sexuelle.

La réalité et l'expérience du travail du sexe sont particulièrement mises en avant par Denise « Sandy » Rivera, qui a longtemps travaillé dans l'industrie du cinéma porno à Los Angeles, où elle touchait ce qu'elle considère être un bon salaire (jusqu'à 40.000 dollars par an), mais qui souligne aussi la difficulté qu'il y a à conserver un tel emploi sur le long terme, l'industrie favorisant les nouveaux et souvent jeunes talents.

Dans *Mala Mala*, on voit Sandy travailler à San Juan comme prostituée de rue et discuter de la situation difficile dans laquelle elle se trouve, puisque les femmes transgenres gagnent plus d'argent si elles ont encore un pénis et n'ont pas subi d'intervention chirurgicale de réattribution sexuelle ; son petit ami Eli, un homme cisgenre masculin qui est un peu plus jeune et qui s'identifie dans le film comme bisexuel, paraît ambivalent quant à l'état physique actuel de Sandy. Ivana Fred, en revanche, est vue en train de distribuer des préservatifs aux travailleuses du sexe, marchant (et peut-être travaillant) avec elles dans les rues, et intervenant dans les médias pour défendre leurs droits et dénoncer les abus de la police ; elle préconise la légalisation de la prostitution.⁹

Tous les protagonistes en vedette dans le film n'approuvent pas le travail du sexe : la *drag queen* April Carrión refuse de stigmatiser sa profession et souligne avec insistance que le transformisme n'a rien à voir avec la prostitution

et que les travailleurs du sexe trans sont tout simplement trop paresseux pour chercher d'autres formes d'emploi, une affirmation classiste et pleine de préjugés qui trahit son manque de solidarité.¹⁰ Comme elle le dit dans le film, en anglais :

If you really want to be a transgender woman, you can get up and take it seriously and look for a job and not stay in your house and complain that the world is harsh. I know it's not the simplest thing, it's easier said than done. There's other jobs than staying there and getting paid for sucking a cock.

[Si tu veux vraiment être une femme transgenre, lève-toi et prends la chose au sérieux : va chercher un travail au lieu de rester à la maison à te plaindre que la vie est dure... Il y a d'autres boulots que de rester là à rien faire et se faire payer pour sucer des bites.]

April indique également que les candidats de *RuPaul's Drag Race* (l'émission n'acceptait que les homosexuels cissexuels jusqu'en 2017) peuvent gagner plus de 200.000 dollars par an après leur apparition à l'émission de télé-réalité. Les discours d'April et de Sandy, intercalés dans le film, mettent en évidence leur désaccord à la faveur d'un contrepoint aussi bien visuel qu'auditif.

Dans le film, cette analyse percutante du travail s'inscrit en continuité avec celle du lobbying, de la manifestation, et des discours qui ont porté le Projet 238 au Sénat, conduisant à l'approbation de la Loi 22 de 2013 (« Pour établir la politique publique du Gouvernement de Porto Rico contre la discrimination fondée sur l'orientation sexuelle ou l'identité de genre dans la fonction publique ou le secteur privé »).¹¹ La présence de scènes consacrées à l'activisme politique notamment de femmes trans qui, telles Ivana Fred, Sandy Rivera et Lisa Marie Rodríguez Rodríguez, apportent leur témoignage lors des dépositions à l'Assemblée législative de Porto Rico, organisent des réunions, développent des médias pour la Butterflies Trans Foundation et participent à des manifestations massives bien organisées, donne tout son poids politique au film, et témoigne de la capacité des cinéastes à envisager le militantisme et la participation politiques comme des outils de transformation sociale. La scène de la marche du 17 mai 2013, couverte par la presse, réunit des trajectoires de vie

hétérogènes (des *drag queens* de The Doll House, des femmes et des hommes trans), et l'on voit nombre de protagonistes qui participent ensemble à un événement politique, même s'ils ne sont pas réellement représentés en interaction les uns avec les autres.

Il est intéressant de constater que des militants lesbiens et gais comme Cecilia La Luz (fondatrice du Centro Comunitario LGBTT de Puerto Rico) et Pedro Julio Serrano (fondateur de Puerto Rico para Tod@s) apparaissent également dans ces séquences sans être identifiés par leur nom. Cette stratégie sert à réorienter notre attention et à corriger ce que certains considèrent comme l'effet « éclipsant » des activistes les plus connus (Laureano, 2016 : 225-236). La défense claire de tout type de travail situe également le film à l'avant-garde des droits sexuels, et contre le moralisme qui domine généralement en la matière.

Cependant, ce que le film ne met pas en évidence, c'est que l'adoption de ces lois ne garantit pas le changement social attendu si elle ne s'accompagne pas d'efforts de sensibilisation à – et d'application de – la loi. C'est cette idée qu'avance Olga Orraca Paredes (2015a, 2015b), une militante portoricaine lesbienne des droits des personnes LGBT, qui n'est pas présente dans le film, et qui voit dans le militantisme non pas un processus pouvant se concentrer uniquement sur des objectifs précis, mais plutôt un engagement durable en faveur de la transformation sociale. Cela coïncide également avec les discours développés par Dean Spade (2015) dans *Normal Life* sur les limites d'une action politique organisée autour de la loi et sur la nécessité d'adopter des tactiques alternatives pour améliorer la vie des personnes transgenres.

Si *Mala Mala* se concentre principalement sur des femmes transgenres MtF (*male to female*) et sur des hommes qui pratiquent le *drag*, le documentaire inclut aussi un personnage central, le cuisinier Paxe Caraballo Moll, qui discute de son expérience d'individu transgenre FtM (*female to male*), ou plus précisément, de personnes s'identifiant comme étant entre les deux, *genderqueer*, ni homme ni femme (Dávila, 2014). Comme Paxe le déclare, en *spanGLISH* :

I'm probably going to stay like this forever, sin un encasillamiento. I don't think I fit a binary way of life. So I'm neither nor neither, I guess I'm happy with that. No es por fiebre, yo no pedí ser de esta manera, loco. Que simplemente crecí así. Esa es la que hay.

[Je vais probablement rester comme ça pour toujours, sans véritable appartenance à un genre défini. Je ne pense pas que je corresponde à un mode de vie binaire. Alors je ne suis ni l'un ni l'autre, et je crois que ça me va. Ce n'est pas par caprice, je n'ai pas demandé être comme ça, mec. C'est juste que j'ai grandi comme ça, c'est tout.]

La participation de Paxx (qui préfère utiliser les pronoms neutres du point du genre) et son témoignage sont cruciaux.¹² On peut légitimement penser que le film aurait pu montrer plus d'hommes trans (FtM), de *drag kings* (femmes performant une identité de genre masculin) et de lesbiennes masculines ou *butch*.

Paxx propose une politique de l'indécision ou de l'irrésolution qui englobe le sexe et le genre jusqu'au langage lui-même, promouvant ainsi le choix de la multiplicité contre les normes établies ou hégémoniques : multiplicité du *spanGLISH* (une pratique linguistique culturellement spécifique, liée aux règles de « code-switching » ou d'alternance entre l'espagnol et l'anglais), qui correspond aux positions démocratiques radicales (et anti-hégémoniques) de Gloria Anzaldúa (1987), Ana Celia Zentella (1997), et James Cohen (2005).¹³ Paxx discute des défis auxquels iel fait face, notamment le manque de ressources telles que l'accès médical à la testostérone et l'absence d'une communauté transgenre FtM à Porto Rico. Paxx insiste aussi sur l'inconfort qu'iel doit subir lorsqu'iel se lie les seins pour les dissimuler, qui plus est sur une île au climat tropical. Paxx mentionne encore les limites de la chirurgie de réattribution sexuelle FtM, moins développée que la reconstruction génitale MtF.

Malgré son souci de visibiliser la diversité raciale, *Mala Mala* n'est pas exempt d'exclusions que les réalisateurs expliquent par un problème d'accès, à commencer par la difficulté qu'il y a à filmer toutes sortes d'individus. Les personnages du film, à l'exception peut-être d'Ivana, Sandy et Queen Bee Ho',

sont apparemment, pour l'essentiel, blancs ou clairs de peau (ou *trigueña/o*), bien que cette apparence, dans certains cas, ne rende pas compte de la complexité des identifications raciales et des trajectoires de vie que l'on trouve dans les Caraïbes ; certaines de ces personnes peuvent en effet être d'ascendance afro-antillaise tout en ayant des parents, des frères ou des sœurs manifestement noirs, un phénomène courant à Porto Rico, où il est ainsi très commun de tempérer ou carrément réprimer les discussions sur questions raciales (Rodríguez-Silva, 2012 ; Godreau, 2015 : 177-202).

Pour autant, le film ne privilégie aucun discours de blanchiment racial, ne serait-ce que dans le cas très spécifique d'Alberic Prados (également connu pour son personnage *drag* de Zahara Montiere et, dans une moindre mesure, pour sa représentation de Cassandra La Cubana, qu'on ne voit pourtant pas dans le film) qui adule Marilyn Monroe et le personnage de Regina George (interprété par Rachel McAdams dans le film *Mean Girls*) et qui déclare vouloir leur ressembler ou les égaler, allant jusqu'à dire qu'il est eux, même lorsqu'il adule le personnage de RuPaul, une *drag queen* afro-américaine célèbre notamment pour ses perruques blondes et jouissant d'un véritable succès commercial (Mèmeteau 2013, 2015). Alberic a modifié son apparence à grand renfort de chirurgie esthétique et d'interventions qui lui ont parfois causé une grande détresse et beaucoup d'anxiété, notamment lorsqu'il s'est mis à croire qu'il était vraiment Zahara, son personnage de *drag*, peinant à maintenir une distance critique par rapport à ce dernier. Il dit encore qu'il serait prêt à avoir des seins comme une femme, si telle était la volonté de Dieu.

Dans le film, il y a une idéalisation de la blancheur à l'américaine telle que la produit Hollywood, qui transparaît dans les déclarations d'Alberic ainsi que dans la représentation visuelle d'April Carrión, qui, dans une certaine mesure, bat en brèche l'exaltation de la beauté des « femmes latines » par quelqu'un comme Ivana Fred ou Queen Bee Ho'. Ivana glorifie ses hanches et ses fesses dans une scène filmée à la lagune de Condado, qui célèbre ainsi la différence de l'esthétique portoricaine par rapport à l'esthétique américaine, dominante. Ce

privilège du bas du corps en tant que signe du féminin coïncide avec la représentation du festival de Loïza, documenté par Ricardo Alegría en 1949. La tension raciale documentée dans *Mala Mala* est indissociable des processus de blanchiment racial et le rejet de la couleur noire, typiquement portoricains, comme le met en évidence Isabelo Zenón Cruz dans son livre *Narciso descubre su trasero* (1975), une composante du film aussi centrale que les affrontements concernant la façon qu'ont les femmes trans de conceptualiser leur corps (comme en témoigne l'opposition entre Soraya et Ivana) et le travail du sexe (comme le suggèrent les opinions divergentes de Sandy et d'April).

C'est dans ce contexte que les réalisateurs de *Mala Mala* se sont récemment efforcés de conférer plus de visibilité à l'artiste Pipiotah La Koah, une *drag queen* noire portoricaine que l'on voit brièvement pendant le générique du film, mais qui n'est pas identifiée par son nom. Ils ont publié une vidéo en 2015 de la chanson « Métele » de Buscabulla avec Pipiotah, dans laquelle elle effectue une chorégraphie qui est sa signature, au cours de laquelle elle s'étend de façon dramatique sur le sol. L'artiste a également participé à la première commerciale du film au Centre IFC à New York le 1er juillet 2015. Cet effort important corrige quelque peu, sans le résoudre complètement, le défaut de représentation noire (c'est-à-dire de personnes visiblement noires, ou aisément identifiables comme noires, contrairement aux personnes métisses) dans le film, un problème qui s'inscrit dans l'histoire plus complexe de l'exclusion des Noirs dans le cinéma et la télévision portoricains (Rivero, 2005).

Conclusion

Mala Mala n'est pas une histoire exhaustive du *drag* ou de l'expérience transgenre à Porto Rico ou dans sa diaspora, et de nombreuses figures clés *drag* et trans en sont absentes : Sylvia Rivera (décédée en 2002), Christina Hayworth, Antonio Pantojas, Barbra Herr, Ruddys Martínez, Alex Soto, et Lizza Fernanda (Luis Felipe Díaz, le protagoniste du documentaire court *Luis / Lizza*, dir. Joelle González-Laguer, 2015). *Mala Mala* est un film qui se concentre sur un nombre

limité de personnes que les réalisateurs ont pu filmer au cours de leurs cinq voyages à Porto Rico au cours des années 2012-2013 et qui présentent différents aspects des expériences de *drag queens* et de personnes transgenres à Porto Rico. Il s'agit d'une représentation complexe, diversifiée et multiforme de ces expériences, qui donne aussi à voir une scène culturelle et politique passionnante, pleine de nuances. Le film invite les spectateurs à chercher plus d'informations, par exemple en lisant les mémoires de Soraya précitées, qui sont susceptibles de compléter son témoignage de façon significative et qui contiennent d'importants documents historiques concernant son changement de sexe (une décision pionnière au début des années 1970), son mariage, son divorce, et sa campagne électorale.

Une comparaison entre *Mala Mala* et d'autres documentaires trans portoricains influents permet également d'identifier ses particularités et ses atouts. Il faut aussi reconnaître que tous les documentaires sont inévitablement incomplets et qu'il leur est impossible de plaire à tous les spectateurs. *Paris Is Burning*, par exemple, génère encore des controverses, plus de vingt-cinq ans après sa sortie, comme en témoigne l'incident qui s'est déroulé au Celebrate Brooklyn! 2015, lorsque des activistes transgenres de couleur ont exigé que la projection de film soit annulée au nom des limites qu'elles percevaient dans le film (Dockray, 2015). D'autres documentaires comme *The Salt Mines* et *The Transformation* sont relativement marginalisés malgré l'importance de leur contenu et malgré leur haute valeur esthétique (Muñoz, 1999). Et d'autres, comme *La Aguja*, voient leur diffusion limitée du fait de contraintes légales. *Mala Mala*, qui appartient à ce groupe important, nous offre une vision nouvelle et cruciale de la réalité portoricaine contemporaine.

SOURCES

Filmographie

- Acosta, Tino, dir. 1965. *Puerto Rico en Carnaval*. [N.p.] : Vanguard Latino, 2005.
- Aikin, Susana, et Carlos Aparicio, dir. 1990. *Las minas de sal*. San Francisco : Frameline, 2000.
- . 1996. *La transformación*. San Francisco : Frameline, 2006.
- Alegría, Ricardo E., dir. 1949. *La Fiesta de Santiago, Loíza Aldea, Julio 1949*. Río Piedras: Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Puerto Rico.
- González-Laguer, Joelle, dir. 2015. *Luis/Lizza*. San Juan : Loka Productions.
- Livingston, Jennie, dir. 1990. *Paris Is Burning*. Burbank, CA : Miramax Home Entertainment, 2005.
- Oquendo-Villar, Carmen, et José Correa Viguié, dir. 2012. *La aguja/The Needle*. Pas en distribution.
- RuPaul's Drag Race*. 2009-2017. Logo TV.
- Santini, Antonio, et Dan Sickles, dir. 2014. *Mala Mala*. New York : Strand, 2015.
- Sickles, Dan, et Antonio Santini, dir. 2015. *Buscabulla - Métele*. YouTube. 17 février. <https://youtu.be/OJ6WgRiqoO4>.
- Waters, Mark, dir. 2004. *Mean Girls*. Hollywood : Paramount.

Références

- Adélaïde-Merlande, Jacques. *Histoire contemporaine de la Caraïbe et des Guyanes : de 1945 à nos jours*. Paris : Karthala, 2002.
- Aikin, Susana. *Digging Up the Salt Mines: A Film Memoir*. New York : Ishta Press, 2013.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco : Spinsters/Aunt Lute Press, 1987.

- « Aprobado en Senado el proyecto que prohibiría el discrimen por orientación sexual ». *Microjuris.com* 15 mayo 2013.
<http://aldia.microjuris.com/2013/05/15/a-votacion-en-senado-el-proyecto-que-prohibiria-discrimen-por-orientacion-sexual-puerto-rico/>.
- Avery, Dan. « Lawsuit Filed After Puerto Rico Rescinds Protections For Trans People. » *New Now Next* 7 April 2017.
<http://www.newnownext.com/lawsuit-filed-after-puerto-rico-rescinds-protections-for-trans-people/04/2017/>.
- Balutet, Nicolas. *Représentations homosexuelles dans la culture hispanophone : Cet obscur objet du désir*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- Banuchi, Rebecca. « La comunidad trans protesta contra Thomas Rivera Schatz en el Capitolio ». *El Nuevo Día* 6 abril 2017.
<http://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/lacomunidadtransprotestacontrathomasriveraschatzenelcapitolio-2308305/>.
- Baril, Alexandre. « Sexe et genre sous le bistouri (analytique) : interprétations féministes des transidentités ». *Recherches féministes* 28.2 (2015) : 121-141.
- Blasini, Gilberto. « Automovilidades boricuas ». *80 grados* 28 septiembre 2012a.
<http://www.80grados.net/automovilidades-boricuas/>.
- . « Caminos que se bifurcan ». *80 grados* 31 agosto 2012b.
<http://www.80grados.net/caminos-que-se-bifurcan/>.
- Bui, Camille. « *Tongues Untied* (Marlon Riggs, 1989) et *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990) : les documentaires du New Queer Cinema ». *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], 12.1 (2014). <http://lisa.revues.org/8513>.
- Butler, Judith. *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*. Traduit de l'américain par Charlotte Nordmann. Paris : Éd. Amsterdam, 2009.
- Cameron, Deborah, et Don Kulick. *Language and Sexuality*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

- Célestine, Audrey. « De la “menace portoricaine” aux mobilisations hispaniques : la trajectoire collective des Boricuas de New York ». *Revue française d'études américaines* 2.124 (2010) : 103-120.
- Clarke, Diana. « Essential Doc 'Mala Mala' Examines Transgender Life in Puerto Rico. » *Village Voice* July 1, 2015.
<http://www.villagevoice.com/film/essential-doc-mala-mala-examines-transgender-life-in-puerto-rico-7313645>.
- Cohen, James. « Les Portoricains ou le melting pot en panne ». *Hommes et Migrations* 1149 (décembre 1991) : 10-15.
http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1991_num_1149_1_2875.
- *Spanglish America : les enjeux de la latinisation des États-Unis*. Paris : Éditions du Félin, 2005.
- Courove, Claude. *Vocabulaire de l'homosexualité masculine*. Paris : Payot, 1985.
- Dávila, E.J. “Straight Outta PR: Interview with Chef Paxe Moll from the Film ‘Mala Mala.’” *La Respuesta* July 14, 2014.
<http://larespuestamedia.com/paxe-moll-interview/>.
- Díaz-Zambrana, Rosana. « La jaula de las locas se abrió: nuevas estrategias y aperturas de identidades sexuales en el cine contemporáneo puertorriqueño ». In *Actas del 4to Coloquio ¿ Del otro la'o ? : Perspectivas sobre sexualidades queer*, Beatriz Llenín Figueroa (ed.), 65-77. Cabo Rojo : Editora Educación Emergente, 2013.
- Dockray, Heather. « Why Celebrate Brooklyn's 'Paris is Burning' Screening Sparked a Fire on Facebook. » *BrooklynBased.com* May 13, 2015.
<http://brooklynbased.com/blog/2015/05/13/celebrate-brooklyns-paris-burning-screening-sparked-fire-facebook/>.
- Duany, Jorge. *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.
- Fiet, Lowell. *Caballeros, vejigantes, locas y viejos: Santiago Apóstol y los performers afropuertorriqueños*. San Juan : Terranova Editores, 2007.

- Foerster, Maxime. *Elle ou lui ? Une histoire des transsexuels en France*. Paris : La Musardine, 2012.
- Forigua Cruz, Paul. « ¡Arrecha, marica ! L'argot gay appliqué au concours "Miss Venezuela" ». In *L'évolution de la langue et le traitement des « intraduisibles » au sein de la recherche*, Arianna Bérénice De Sanctis, Ae-Ran Jeong, Hyunjoo Lee et Éléonore Martin (ed.), 75-84. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2016.
- Galanes Valldejuli, Luis, et Jorge Capetillo Ponce. « Le "héros indécis" : Porto Rico et les îles Vierges américaines ». *Cahiers des Amériques latines* [En ligne], 81 (2016). <http://cal.revues.org/4304>.
- Girard, Marjorlaine. « La face cachée de la culture nationale portoricaine, quand l'identité noire réveille les vieilles passions ». *SciencesPo, Observatoire Politique de l'Amérique latine et des Caraïbes* (2017). <http://www.sciencespo.fr/opalc/content/la-face-cachee-de-la-culture-nationale-portoricaine-quand-l-identite-noire-reveille-les-viei>.
- Godreau, Isar P. *Scripts of Blackness: Race, Cultural Nationalism, and U.S. Colonialism in Puerto Rico*. Champaign : University of Illinois Press, 2015.
- Gold, Daniel M. « Review: 'Mala Mala' Shares Experiences of Being Transgender in Puerto Rico. » *New York Times* June 30, 2015. <http://www.nytimes.com/2015/07/01/movies/review-mala-mala-shares-experiences-of-being-transgender-in-puerto-rico.html>.
- Goldsby, Jackie. « Queens of Language: *Paris Is Burning*. » In *Queer Looks : Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*, Martha Gever, Pratibha Parmar and John Greyson (ed.), 108-115. New York : Routledge, 1993.
- Grosfoguel, Ramón. « La problématique intégration des Portoricains aux États-Unis ». *Diasporas caribéennes* 1237 (mai-juin 2002) : 91-100.
- Hilderbrand, Lucas. *Paris Is Burning: A Queer Film Classic*. Vancouver : Arsenal Pulp Press, 2013.
- Jiménez, Félix. *Las prácticas de la carne : construcción y representación de las masculinidades puertorriqueñas*. San Juan : Ediciones Vértigo, 2004.

King, Rosamond S. *Island Bodies: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.

La Fountain-Stokes, Lawrence. « La política queer del espanglish ». *Debate feminista* 33 (abril 2006) : 141-153.

----- . « Hacia una historia del cine y video puertorriqueño queer ». *Boletín del Archivo Nacional de Teatro y Cine del Ateneo Puertorriqueño* 7 (enero-junio 2009a) : 79-87.

----- . *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2009b.

----- . « Translocas: Migration, Homosexuality, and Transvestism in Recent Puerto Rican Performance. » *e-misférica* 8.1 (Summer 2011). Electronic journal.

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-81/lafountain>.

Laureano Pérez, Javier E. « Antonio Pantojas se abre el traje para que escuchemos el mar: una historia de vida transformista ». *CENTRO Journal* 19.1 (2007) : 330-349.

----- . *San Juan Gay: conquista de un espacio urbano de 1948 a 1991*. San Juan : Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2016.

Maire, Jérémie. « Une histoire des transgenres dans la pop culture ». *Vanity Fair* (25 juin 2015). <http://www.vanityfair.fr/timeline-transgenres-popculture>.

Mèmeteau, Richard. « RuPaul : une éthique du commérage ». *Minorités* 168 (juin 2013). Internet. <http://www.minorites.org/index.php/2-la-revue/1499-rupaul-une-ethique-du-commerage.html>.

----- . *Pop culture : Réflexions sur les industries du rêve et l'invention des identités*. Paris : Zones, 2015.

Mennel, Barbara. *Le cinéma queer : écolières, vampires et cowboys gays*. Trad. Jean Pouvelle. Paris : L'Arche, 2013.

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999.

- Namaste, Viviane. *C'était du spectacle ! L'histoire des artistes transsexuelles à Montréal, 1955-1985*. Montréal : McGill-Queen's University Press, 2005.
- Newton, Esther. *Mother Camp: Female Impersonators in America*. Chicago : University of Chicago Press, 1979.
- Nieves Falcón, Luis. « Les mécanismes de la domination culturelle à Porto-Rico ». *L'Homme et la société* 47.1 (1978) : 105-118.
- Orraca Paredes, Olga. « All the Identities on the Table: Power, Feminism, and LGBT Activism in Puerto Rico. » In *Queer Brown Voices : Personal Narratives of Latina/o LGBT Activism*, Uriel Quesada, Leticia Gomez, and Salvador Vidal-Ortiz, eds., 192-202. Austin : University of Texas Press, 2015a.
- . « Revisando estrategias para la resistencia ». *Claridad* 1 junio 2015b.
- Pallud, Auberte. « La diaspora portoricaine aux États-Unis ». *Études caribéennes* [En ligne] 16 (août 2010). <https://etudescaribeennes.revues.org/4686>.
- Parent, Colette, Chris Bruckert, Patrice Corriveau, Maria Nengeh Mensah, et Louise Toupin. *Mais oui c'est un travail ! Penser le travail du sexe au-delà de la victimisation*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2010.
- Peña, Susana. *¡Oye Loca! : From the Mariel Boatlift to Gay Cuban Miami*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2013.
- Provencher, Denis M. *Queer French : Globalization, Language, and Sexual Citizenship in France*. Burlington, VT : Ashgate, 2007.
- . « Farid's Impossible "Je" : Unequal Access to Flexible Language in the Queer Maghrebi French Diaspora. » *Journal of Language and Sexuality* 5.1 (2016) : 113-139.
- Ramos Collado, Lilliana. « Fuera de ruta: La Aguja ». *e-misférica* 10.1 (2013). <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/ramos-collado>.
- Rich, B. Ruby. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham : Duke University Press, 2013.
- Ríos Ávila, Rubén. « Estadolibrismo trans ». *80 grados* 2 mayo 2014. <http://www.80grados.net/estadolibrismo-trans/>.

- Rivera, Carlos Manuel. « El travestismo, lo camp y lo ridículo: la teatralidad de Antonio Pantojas ». In *Para que no se nos olvide : ensayos de interpretación sobre un teatro puertorriqueño marginal*, 96-132. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2014.
- Rivero, Yeidy. *Tuning Out Blackness: Race and Nation in the History of Puerto Rican Television*. Durham : Duke University Press, 2005.
- Rodríguez Madera, Sheilla. *Género trans: transitando por las zonas grises*. San Juan : Terranova Editores, 2009.
- Rodríguez-Silva, Ileana. *Silencing Race: Disentangling Blackness, Colonialism, and National Identities in Puerto Rico*. New York : Palgrave Macmillan, 2012.
- Rubin, Gayle. « Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. » In *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Carole Vance (ed.), 267-319. Boston : Routledge & Kegan Paul, 1984.
- Senado de Puerto Rico. *Informe Positivo sobre el P. del S. 238*. Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 17^{ma} Asamblea Legislativa, 1^a Sesión Ordinaria. 14 mayo 2013. *Microjuris.com*.
http://aldia.microjuris.com/?attachment_id=14836.
- Sickles, Dan. « What I Learned When Homophobic Thugs Tried to Stop My Film from Showing. » *Gawker.com* December 23, 2014.
<http://gawker.com/what-i-learned-when-homophobic-thugs-tried-to-stop-my-f-1674556921>.
- Soraya (Bárbara Santiago Solla). *Hecha a mano: disforia de género*. San Juan : Lúdika Proyecto, 2014.
- Spade, Dean. *Normal Life: Administrative Violence, Critical Trans Politics, and the Limits of Law*. Durham : Duke University Press, 2015.
- Thomas, Maud-Yeuse, et Karine Espineira. « Caitlyn Jenner, analyse d'un emballement médiatique ». *Yagg*, 6 juin 2015.
<http://yagg.com/2015/06/08/caitlyn-jenner-analyse-dun-emballement-mediatique-par-maud-yeuse-thomas-et-karine-espineira/>.

Vega, Ana Lydia. « Négritude et libération nationale dans la littérature portoricaine ». *Présence Africaine* 3.99-100 (1976) : 167-180.

Zenón Cruz, Isabelo. *Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña*. Humacao : Editorial Furidi, 1975.

Zentella, Ana Celia. *Growing Up Bilingual: Puerto Rican Children in New York*. Malden : Blackwell, 1997.

NOTES

¹ Porto Rico est un territoire non incorporé ou « Estado Libre Asociado » des États-Unis. Envahi en 1898 pendant la guerre hispano-américaine, il est un « commonwealth » depuis 1952. Sur l'histoire et la situation coloniale de Porto Rico, voir Nieves Falcón (1978), Adélaïde-Merlande (2002), et Galanes Valldejuli et Capetillo Ponce (2016). Sur questions de travestissement à Porto Rico, voir La Fountain-Stokes (2011) et Laureano Pérez (2007, 2016).

² Sur les représentations homosexuelles dans la culture hispanophone, voir Balutet (2003). Sur l'argot gay latino-américain, voir Forigua Cruz (2016).

³ Courouve (1985) documente le vocabulaire de l'homosexualité masculine dans la langue française. Sur les questions de la langue « gay » et citoyenneté dans le contexte français, voir Provencher (2007, 2016).

⁴ Vega (1976) et Girard (2017) offrent des commentaires utiles sur la culture afro-portoricaine.

⁵ Dans Porto Rico, on ne voit pas le phénomène que Maxime Foerster (2012 : 77-132) décrit dans la France des années 1950 et 1960 avec la présence de cabarets transgenres à Paris comme le *Carrousel* avec Coccinelle, Bambi, et Capucine. Sur les cabarets transsexuels et travestis à Montréal dans les années 1960 et 1970, voir Namaste (2005).

⁶ Sur *RuPaul's Drag Race*, voir Mèmeteau (2013 ; 2015 : 76-86).

⁷ Voir aussi Cohen (1991) et Célestine (2010).

⁸ Sur la question politique et les plébiscites statutaires à Porto Rico (1967-2012), voir Galanes Valldejuli et Capetillo Ponce (2016).

⁹ Parent et al. (2010) discutent du travail du sexe comme « une forme légitime » de travail.

¹⁰ Foerster (2012) propose une analyse historique de la situation des transsexuels en France, y compris des expériences de préjugés (par exemple, la stigmatisation de la prostitution) ; Baril (2015) offre une lecture théoriquement éclairée des questions trans et du féminisme. Rodríguez Madera (2009) analyse les questions de travail trans à Porto Rico.

¹¹ Selon Avery (2017), en mars 2017 « le président du Sénat Thomas Rivera Schatz a annulé une ordonnance administrative qui permet aux employés d'utiliser des installations compatibles avec leur identité de genre ». Voir aussi Banuchi (2017).

¹² Afin de respecter la préférence linguistique de Paxx, j'utilise le pronom personnel non-genré *iel*, un néologisme utilisé en français.

¹³ Il est important de souligner que le *spanglish* est une pratique liée aux règles et a des normes très spécifiques (Zentella, 1997), même quand il est anti-hégémonique ; ce n'est pas un type de chaos. Voir La Fountain-Stokes (2006) concernant la politique *queer* du *spanglish*.