



Revue PolitiQueer
Réflexions féministes queers
francophones

Virgine Despentes et l'autofiction théorique : étude de King Kong théorie

Vincent Landry

Revue Politiqueer, numéro Dimensions francofolles, 2014.

Pour citer cet article :

Landry, Vincent. 2014 « Virgine Despentes et l'autofiction théorique : étude de King Kong théorie ». *Revue PolitiQueer*, numéro Dimensions francofolles.

En ligne :

<http://politiqueer.info/numeros/rpqfrancofolles/landry-virginedespentesautofictiontheorique/>

ISSN 2368-0733

Virginie Despentes et l'autofiction théorique : étude de King Kong théorie

Vincent Landry

« Je n'échangerais ma place contre aucune autre, parce qu'être Virginie Despentes me semble être une affaire plus intéressante à mener que n'importe quelle autre affaire. » (Despentes, 2006, 9)

Au cours des années 1990, l'émergence d'un discours atopique *queer* – discours de l'altérité, de l'errance – soutenu par les mouvements de droits civiques, par la lutte féministe et, plus spécifiquement, par « la scène homo [dont les acteurs sont] autrement plus actifs, moins proprets que les universitaires qui façonnèrent la queer theory » (Cusset, 2003, 8), a grandement contribué à décloisonner les champs d'écriture féministes et à propulser cette littérature dans la postmodernité. Des théoriciennes telles que Teresa de Lauretis, Judith Butler et Judith Halberstam, pour ne nommer que ces figures de proue, ont imposé de nouveaux thèmes liés à des sphères de recherche peu explorées – notions d'identités de sexe/genre, d'assignation sexuelle, de performativité subversive, etc. – en plus de pointer du doigt les limites du féminisme dit de la deuxième vague, dont l'objectif premier réside dans l'égalité entre les hommes et les femmes. Bien que certains universitaires affirment que « le post-modernisme, en matière de roman du moins, est une chimère » (Dupas, 1988, 166), plusieurs écrivaines se placent sous l'égide de cette postmodernité pour renouveler le discours féministe moderne associé à la deuxième vague¹. C'est notamment le cas de Virginie Despentes qui, avec *King Kong théorie* (2006), écrit ce que son éditeur nomme un « [m]anifeste pour un nouveau féminisme » (Despentes, 2006, quatrième de couverture)², mais que nous pouvons plus simplement considérer comme un récit du Soi. Celui-ci incorpore des éléments de l'autofiction et de l'essai pour déconstruire les modèles d'appréhension du monde tant patriarcale que féministe. Pour Despentes, il s'agit simplement de « tout foutre en l'air » (Despentes, 2006, 145) en utilisant le médium de ceux et celles « qui [cherchent] sans cesse à [lui] faire savoir [qu'elle] ne devrait pas être là » (Despentes, 2006, 10 ; Sauzon, 2012). En regard de ce discours déconstructionniste d'où émerge l'individualisme postmoderne, comment l'auteure peut-elle proposer de conjuguer un « nouveau féminisme », par définition rassembleur et collectiviste, qui ne s'inscrirait pas du côté des métarécits à la primauté du Soi contemporain et l'expression de sa singularité?

¹ De nombreuses féministes contemporaines voient dans le concept de postmodernité une nouvelle grille d'analyse des relations entre les individus qui « repose [...] sur ce constat de la non-pertinence d'accorder des significations et des valeurs intrinsèques au sexe comme au genre, [...] la diversité humaine ne pouvant être réduite à un système d'assignation binaire aussi simple » (Boisclair & Saint-Martin, 2006 : 8).

² Le terme de « manifeste » est ici porteur d'une charge symbolique qui me semble imposée à l'œuvre plutôt qu'immanente. Nous sommes loin du *Manifeste contra-sexuel* de Beatriz Preciado qui, lui, réclame la teneur idéologique propre au manifeste.



Dans le cadre de cet article, je me propose de mettre en lumière les éléments d'imbrication d'une œuvre d'autofiction théorique d'une écrivaine féministe au sein d'une pensée métaféministe (Saint-Martin, 1992) fortement influencée par le mouvement *queer* et la théorie postmoderne. Il s'agira d'envisager à travers l'œuvre les apports et les limites que celle-ci soulève quant à la crise interne qui secoue présentement le féminisme et qui pourrait se résumer par une confrontation entre féminisme matérialiste et féminisme postmoderne. Aux yeux de plusieurs féministes de la deuxième vague, « [o]n ne démolira pas la maison du maître avec les outils du maître » (Lorde citée par Dorlin, 2008, 42). Ce qui revient à dire par exemple que la performance d'une identité socialement considérée comme virile par un individu de sexe femme ne peut parvenir à mettre à bas un modèle social patriarcal dont l'une des prémisses est la domination masculine. Il s'agit là, on le voit, d'une négation de la force révolutionnaire portée par le mouvement *queer* et, parallèlement, une négation de l'hétérogénéité féministe. « Est-ce féministe ou *queer*? » ai-je pu entendre au cœur même d'un congrès international féministe portant sur l'intersectionnalité³. Pour Sabine Masson, le *queer* rompt avec le féminisme académique et canonisé puisqu'il « relativise très fortement l'idée d'un vécu commun aux femmes. » (Masson et Thiers-Vidal, 2002, 44) Constitue-t-il une rupture complète et définitive de l'héritage féministe ou peut-on le voir comme une prolongation qui participe aussi à la résistance contre la domination des métarécits? À travers l'œuvre de Despentès, nous sommes appelés à nous interroger sur la distance de ce « nouveau féminisme » au féminisme de la deuxième vague puisque le même constat est partagé tant par les féministes matérialistes que par les féministes radicales *queer* : les discours sociaux participent à la création de schèmes de compréhension influençant et contrôlant le champ des significations sociales⁴.

Cette étude me permet d'articuler ensemble les notions d'autofiction théorique, de féminisme *queer* et de postmodernité dans le but de mettre en relief les imbrications et les liens les unissant. En m'intéressant à l'inscription d'un discours atopique au sein de l'espace social d'une « position sociopolitique, spécifique et structurelle d'homme hétérosexuel et de ses implications psychologiques, épistémologiques, sociopolitiques incontournables » (Masson et Thiers-Vidal, 2002, 45), je me propose d'aborder *King Kong théorie* d'une manière exploratoire, m'intéressant d'abord au support choisi par Despentès pour inscrire son manifeste au sein des sphères féministes : l'autofiction théorique. Ensuite, j'effectuerai une lecture du genre du personnage autofictif que je mettrai en parallèle avec les notions théoriques soulevées par Despentès à l'intérieur même de l'œuvre, ce qui me permettra notamment d'aborder la place de la sexualité et du rapport au corps. J'effectuerai préalablement à ces analyses une présentation du féminisme porno-punk et de la *queer*

³ 6e congrès international des recherches féministes francophones, Université de Lausanne (Suisse), 29 août au 2 septembre 2012.

⁴ En 1987, Teresa de Lauretis évoquait dans « La technologie du genre » que « la construction du genre se poursuit à travers des technologies de genre variées (le cinéma par exemple) et des discours institutionnels (la théorie par exemple) qui ont le pouvoir de contrôler le champ des significations sociales et donc de produire, promouvoir et "implanter " des représentations du genre. » (de Lauretis, [1987]2007, 75)



theory dans le but de bien circonscrire le contexte socioculturel au sein duquel s'insère l'œuvre de Virginie Despentes.

Virginie Despentes et le champ culturel

King Kong théorie, « premier livre [de] non-fiction » (Despentes, 2006, 3) de Virginie Despentes, reflète parfaitement le malaise qui existe présentement au sein du féminisme et, plus largement, dans la population en général, du moins en ce qui a trait à l'Occident blanc. « Il y a eu une révolution féministe » (2006, 142) nous dit Despentes et, avec elle, nous pourrions nous demander « qu'arrive-t-il maintenant? » À travers la narration d'épisodes de sa vie allant du viol à la prostitution, Despentes se met en scène, construit et expose le personnage Virginie Despentes. Elle se présente à soi-même dans un acte performatif, dans une mise en scène où les actions du personnage éponyme prennent une teinte nettement politique. Comme le proposait Judith Butler en 1991, Despentes et son personnage autofictif se construisent à travers l'acte d'écriture et, ce faisant, modifient leur rapport au champ culturel : « Dire que je joue ne revient pas à affirmer que je ne le suis pas "réellement"; mieux vaudrait dire qu'en jouant cet être s'établit, s'institue, se meut et se confirme. » (Butler, 2002[1991], 150) Bien entendu, à l'instar de l'autobiographie, l'autofiction suppose un regard subjectif sur soi de la part d'un observateur qui, comme le relève Stoller dans *Sexual Excitement* (1979), ne peut s'observer lui-même. Despentes porte donc un regard rétrospectif sur ce qui désormais la constitue. De cette façon, elle établit une distance réflexive essentielle à la difficile reprogrammation de son identité.

Elle exprime notamment son inadéquation sociale à travers le dévoilement de son *standpoint*. Pour Patricia Hill Collins, la notion de *standpoint* réfère au partage historique d'une expérience collective qui permet de transcender l'individualisme postmoderne (Hill Collins, 2004, 247). Ainsi, Despentes présente dès les premières lignes du texte le biais qui transcende son écriture : « J'écris de chez les moches, pour les moches, les frigides, les mal-baisées [...] » (Despentes, 2006, 9). Elle donne ainsi voix à l'expression de la subjectivité de divers groupes traditionnellement exclus par le discours phallocrate et le féminisme libéral⁵ : « les grosses putes, les petites salope, les femmes à chattes toujours sèche, celles qui ont des gros bides, celles qui voudraient être des hommes, celles qui rêvent de faire hardeuse » (Despentes, 2006, 12). En ce sens, Despentes prend place dans le champ littéraire et culturel au côté d'autres écrivaines autofictionnaires telles que Wendy Delorme et Beatriz Preciado qui, toutes deux, explorent l'autofiction théorique et les limites du féminisme et de l'assignation des identités de sexe/genre tout en participant à une lutte politique⁶. Il faut dire que Despentes avait déjà soulevé la polémique au sein du mouvement féministe en 1994 avec son roman *Baise-moi* et,

⁵ Je conçois le féminisme libéral comme un féminisme se contentant d'une égalité symbolique gagnée par l'abandon à la politique néolibérale patriarcale.

⁶ Toutes deux ont écrit des textes directement associables à l'autofiction théorique, notamment *Insurrections! en territoire sexuel* (2009) et *Quatrième génération* (2007) de Delorme ainsi que *Testo junkie* (2008) de Preciado



en 2000, avec l'adaptation cinématographique de celui-ci⁷. Pour Louise Krauth, dans son mémoire de maîtrise intitulé « Représentation du sexe chez N. Arcan, V. Despentès, M.-S. Labrèche et C. Millet » (2011), « *Baise-moi* a fait couler beaucoup d'encre en raison de son caractère foncièrement scandaleux. À travers les personnages de Manu et de Nadine, l'auteure semble construire à dessein des femmes empruntant toutes les caractéristiques construisant la virilité dans l'inconscient collectif. » (Krauth, 2011, 26-27) Elle brise ainsi l'invisibilisation dans les médias de femmes performant des identités socialement incohérentes. C'est d'ailleurs ce que met en lumière Marie-Hélène Bourcier dans *Queer zone* tandis qu'elle affirme que « la monstration de la masculinité comme performance a été invisibilisée [alors] qu'à l'inverse, on demande depuis toujours à la/La f/Femme de renchérir dans l'artificialité-performance de la féminité. » (Bourcier, 2001, 170) Sous le couvert de la fiction, Despentès fait éclater la définition du féminin par un travestissement performatif, proposant dès lors aux femmes d'exercer une agressivité et un pouvoir longtemps considéré comme typiquement masculin, ce qui, aux yeux de certaines critiques féministes, est une abdication à la domination masculine. Nous n'avons qu'à penser à Detrez et Simon qui affirment dans *À leur corps défendant* (2006) que Despentès est un produit commercial faisant le jeu du patriarcat ou à Catherine Beaudoin qui considère que la femme écrivaine hésite entre l'homme protecteur et l'immensité de ses désirs refoulés et inavouables⁸. Avec *King Kong théorie*, Despentès expose un regard critique sur ses productions antérieures, sur la réception qui en a été faite et sur leur portée dans un champ culturel rébarbatif à la créativité contestataire.

Selon Virginie Despentès, *King Kong théorie* est avant tout « une invitation à lire ce qui a été écrit et non traduit (Sprinkle, Paglia, Carole Queen, Pheterson, etc). » (Despentès, 2008) Dans cet essai, l'auteure théorise les rapports entre exercice de création, figure de la Femme et sexualité. Ces rapports, loin de correspondre aux préceptes phallogocentriques de la pornographie, mettent plutôt en évidence le caractère construit et ségrégationniste des discours dominants sur la sexualité des femmes. En ce sens, *King Kong* est écrit en continuité du roman *Baise-moi* (1994) et du film éponyme (2000) dans lesquels Despentès cherche à « arracher un certain type d'héroïsme au masculin et [à] sortir la représentation du féminin de la sphère de l'intime pour la faire entrer dans une geste universelle nourrie d'une culture ancestrale et populaire. » (Krauth, 2011, 30). Avec *King Kong*, elle esquisse une figure de femme en inadéquation aux assignations de sexe/genre. Elle fait appel aux stéréotypes et lieux communs des représentations de la sexualité des femmes pour proposer aux lecteurs

⁷ Plusieurs études ont portées sur cette oeuvre, notamment « "Inventer jusqu'au délire la danse des anges"? la sexualité dans *Baise-moi* de Virginie Despentès et *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala » (2005) de Claudia Martinek ou « Virginie Despentès or a French Third Wave of Feminism » (2011) de Michèle A. Shall.

⁸ On retrouve cette thèse essentialiste dans son mémoire de maîtrise: « La femme écrivaine tente de vivre pleinement ses désirs longtemps refoulés et oscille entre le besoin de protection assurée par l'homme et son besoin d'autonomie dans une société encore basée sur le système patriarcal. Elle compose des textes compromettants, voire même choquants, dans lesquels les notions de limites ou d'interdictions sont pratiquement abolies. » (Beaudoin, 2009, 45)



des approches théoriques encore inédites dans le monde francophone. En abordant les thèmes du viol, de la prostitution et de la pornographie dans une approche comparative du genre, Despentes ébauche la création d'un être hybride qui allierait des caractéristiques féminines et masculines. Parallèlement, le livre est construit sur le principe du recueil où s'additionnent plusieurs fragments paratextuels – citations, souvenirs et réflexions – dans la création d'une œuvre hétéroclite et supragénérique. En regard de ce dédoublement, mon intérêt se portera ici sur les différentes formes de déconstruction du genre dans l'écriture despentesiennes, soit celle du féminin et du masculin à travers un récit de l'expérience (sexuelle et artistique) et celle de l'essai.

L'état du féminisme contemporain

Depuis quelques années, voire quelques décennies, plusieurs universitaires et militant.e.s sont confrontés à la notion ambiguë et déstabilisante qu'est le postféminisme. Comme en fait foi le numéro d'avril 2010 de la revue *Sciences Humaines* « À l'ère du postféminisme », plusieurs femmes portées par le concept d'*empowerment*, « la volonté et la capacité virtuelle des individus à améliorer la qualité de leur vie » (Diallo Niang, 2009, 378) à travers une prise de conscience commune de leur condition, « réclament moins une stricte égalité entre les sexes que la reconnaissance de leur identité, de leurs capacités et de leurs choix personnels... Tout en se réappropriant les codes de la féminité, de la séduction, de la maternité pour en jouer à leur manière et selon leurs désirs. » (*Sciences Humaines*, 2010) On remarque immédiatement les implications de race et de classe de ce concept dans la mesure où ces préoccupations sont essentiellement celles de l'Occident blanc de classe moyenne. Pour reprendre le questionnement de Toril Moi, peut-il y avoir un postféminisme sans postpatriarcat (Moi, 1987, 12)? Pour Diane Lamoureux, il ne peut y avoir, et ce même en Occident blanc, l'avènement d'une société postféministe, « car pour cela, il faudrait admettre que le projet féministe a épuisé son sens et que nous vivons dans un monde où être un homme ou être une femme ne recèle aucune incidence. » (Lamoureux, 1994, 332) Comme l'affirme Despentes pour expliquer la distance qu'elle a entretenue avec le féminisme jusqu'à ce qu'elle vive l'oppression, « pendant longtemps, être de mon sexe ne m'a effectivement pas empêchée de grand-chose. [...] C'est que la révolution féministe a bien eu lieu. » (Despentes, 2006, 19) Cette révolution est-elle suffisante pour sonner le glas du féminisme? Selon Despentes, cette révolution féministe s'est tu quant à la masculinité, trop concentrée sur un essentialisme féminin s'articulant autour du foyer et de la maternité, mais aussi du fait de la plainte des hommes face aux revendications des femmes : « Le sexe prétendument fort, qu'il faut sans arrêt protéger, rassurer, soigner, ménager. Qu'il faut défendre de la vérité. » (Despentes, 2006, 142) C'est par l'éclatement de l'assignation du sexe/genre qu'elle envisage l'évolution du féminisme : « Admettre qu'on s'en tape de respecter les règles de répartitions des qualités. » (Despentes, 2006, 143) Par rapport à ce principe déconstructiviste, on constate que la culture punk occupe une place prépondérante dans la théorisation du féminisme faite par Despentes.



Cette culture se définit par la contestation de toute pensée hégémonique et de l'autorité aliénante : « Être punk signifie de ne pas être emporté par la propagande et les mouvements de masse. C'est être capable de penser par soi-même et de former ses propres opinions⁹. » (Strummer cité par Hannon, 2010, 1) Ultimement, la pensée punk constitue la forme ultime de la déconstruction postmoderne dans la mesure où, comme le souligne Joe Strummer du groupe The Clash, cette mentalité punk rejette l'adhésion aveugle aux métarécits. Le punk est pour Despentes « un exercice d'éclatement des codes établis, notamment concernant les genres. » (Despentes, 2006, 115) Il ouvre alors la voie à une performativité *queer* dans laquelle les appareils genrés sont subvertis, réorientés ou réutilisés selon de nouvelles fonctions ou tout simplement évacués pour laisser place à une performance identitaire *queer* punk. Comme le souligne très justement Nikki Sullivan, le terme *queer* est très vaste et ne représente pas « une grande famille (*queer*) heureuse¹⁰ » (Sullivan, 2003, 45). Sur le continuum *queer*, nous retrouvons donc les punks *queer* pour qui le terme confère « la liberté de personnaliser tout ce qu'ils voient ou entendent et puis de le jeter dans ce monde stupide désormais plus tordu et surprenant qu'il ne l'était¹¹. » (Cooper, 1996, 295) Despentes, avec sa volonté de « tout foutre en l'air » (Despentes, 2006, 145) relayée par sa performativité pornopunk, s'inscrit donc dans l'idéologie *queer* punk telle que définie par Judith Halberstam : « Le style *hardcore* de plusieurs de ses groupes nous rappelle que le punk en général, contrairement aux autres sous-cultures traditionnelles, a toujours permis aux jeunes filles de reconstruire leur genre¹². » (Halberstam, 2005, 167) De surcroît, elle prolonge cette culture dans les milieux *queer* et dans les milieux LGBT historiquement distincts de la scène punk. En ce sens, sa démarche se rapproche de celle de Bruce La Bruce, l'un des précurseurs de la scène *queercore*, qui, en tant qu'artiste gai, refuse les catégories, tant esthétiques qu'identitaires. Il déplore notamment la *peoplelarisation* des mouvements de résistance tels que le *queer* : Non je ne suis pas "queer" et je me demande bien pourquoi ils se sont mis en tête de détruire un mot qui était si parfait. Ils sont vraiment gais¹³. » (LaBruce, 1997 : 15) Comme La Bruce et d'autres acteur.e.s de la post-pornographie, notamment Madison Young, Mia Engberg et Émilie Jovet, Despentes utilise ce support par définition inclassable qui participe à la célébration de genres, de corps et de sexualités non normés.

À l'instar de Lori Saint-Martin, il me semble plus pertinent d'évoquer un métaféminisme pour aborder le féminisme pornopunk de Despentes plutôt qu'un postféminisme dont le préfixe invoque la fin du mouvement plutôt que son évolution. En effet, pour Saint-Martin, « le terme "postféminisme" enfonce un autre clou dans le cercueil du mouvement, que certains voudraient voir mort de sa belle mort. Terme donc piégé, démobilisateur, à proscrire. » (Saint-Martin, 1992, 81) Il est donc possible de définir ce métaféminisme comme une extension englobante du féminisme de la deuxième vague, une manière de continuer la lutte contre la domination en assimilant son héritage égalitariste tout en proposant d'autres

⁹ Traduction libre.

¹⁰ Traduction libre.

¹¹ Traduction libre.

¹² Traduction libre.

¹³ Traduction libre.



vecteurs et d'autres méthodes pour favoriser l'évolution du mouvement : « Le préfixe signifie aussi "transformation", "participation", comme dans "métamorphose"; sens heureux pour le féminisme, qui a toujours revendiqué l'ouverture au changement, aux voix nouvelles. » (Saint-Martin, 1992, 83) À mon sens, c'est sous cette égide que se situe Despentes dans la mesure où elle se trouve plutôt du côté de la continuité que de la rupture, au contraire d'un postféminisme qui se trouverait plutôt du côté de l'antiféminisme. L'une des concrétisations de cette pensée métaféministe est le développement marquant de la *queer theory* qui tente de réunir l'héritage disparate du militantisme et son appropriation universitaire récente. Une actrice du mouvement *queer* telle que Despentes prend le parti de réinventer le féminisme, du moins le rapport pouvant être entretenu avec celui-ci. Cela dit, il faut bien voir que l'émergence et le développement futur du mouvement et de la *queer theory* sont aussi étroitement liés aux caractéristiques de la postmodernité et au rejet des métarécits qui l'accompagne.

La *queer theory* comme approche théorique des marges

Indéniablement ancrée dans cette postmodernité, la théorie *queer* prend racine dans les mouvements de droits civiques et la lutte féministe, des mouvements contestant les rapports de domination construits sur des métarécits hégémoniques. Avant d'être théorisé par Judith Butler (1990), Eve Kosofsky Sedgwick (1990) et appuyé par les *cultural studies* à l'américaine, le discours *queer* prit forme « à partir d'une critique acerbe de certains effets du communautarisme gay des années 1980 » (Harvey et Le Brun-Cordier, 2003, 2). Ainsi, dans les années 90, les militants du mouvement *Queer Nation*, en opposition aux pratiques du mouvement homosexuel, tentent de déranger les conceptions populaires du genre et interviennent dans l'espace public pour en troubler et révéler l'hétéronormativité constitutive (Harvey et Le Brun-Cordier, 2003, 2). C'est sur ce militantisme que théoriciennes et théoriciens établiront les bases de la pensée *queer* qui, dès lors, portera l'héritage disparate de la rue et de l'université. Robert Harvey et Pascal Le Brun-Cordier identifient dans l'une des premières revues consacrant un numéro exclusivement au *queer*, *Rue Descartes* (2003), plusieurs idées-forces propres à la *queer theory* :

une critique déconstructive de tous les essentialismes, des assignations identitaires normalisantes, des binarismes réducteurs (homo/hétéro, masculin/féminin) et de l'alignement génétique rigide sexe/genre/sexualité/identité; une théorisation renouvelée des processus de subjectivation ; un intérêt pour toutes les dissidences et distorsions identitaires et pour l'invention de nouvelles configurations érotiques, sexuelles, relationnelles, de filiation, de savoir, de pouvoir... ; une volonté de *queeriser* les modes de pensée déterminés par un paradigme andro- et hétéro-centré ; une relecture soupçonneuse de l'histoire littéraire, du cinéma, de la culture populaire... (Harvey et Le Brun-Cordier, 2003, 3)



En reprochant aux *gay & lesbian studies* de consolider le binarisme masculin/féminin et homo/hétéro, les théoriciennes et théoriciens de la *queer theory* et des *queer studies* ont « [réaffirmé] catégoriquement le concept crucial de différence » (Cusset, 2003, 13), une différence n'étant pas basée sur un essentialisme, mais sur une multiplication des possibilités de définition du soi : « À ce titre, la pensée *queer* n'est pas tant contre-identitaire que multi-identitaire, non pas *trans*-identitaire mais plutôt *post*-identitaire. » (Cusset, 2003, 16) Pour Judith Butler, le mouvement *queer* ne doit pas refuser de fonder des revendications collectives sur des identités, ce qui d'emblée semble contredire les principes fondamentaux de la théorie, mais doit s'employer à empêcher ces processus d'enfermer les minorités dans des essences opprimantes. Pour reprendre les mots de Gayatri Spivak, « [l']identité a été et reste encore une erreur nécessaire. » (Spivak citée par Cusset, 2003, 16) Ceci nous aide à comprendre ces passages dans l'œuvre de Despentes où celle-ci invoque un esprit de communauté féminine. C'est notamment le cas à la clôture du texte alors que Despentes évoque avec optimiste l'avenir des femmes : « Sur ce, salut les filles, et meilleure route... » (Despentes, 2006, 145) On comprend qu'elle a conscience de son assignation à la féminité, ce qui lui fait partager l'expérience de pratiquement toutes les femmes, mais qu'elle s'oppose à cette contrainte par une performativité subversive. La non-mixité induite par cette formule nous rappelle aussi la puissance des scripts interpersonnels formés entre femmes par l'aliénation commune et les difficultés qui perdurent dans la lente transition du « Nous femmes » au « Nous féministes »¹⁴. Néanmoins, cette conscience de genre est un pied de nez à la critique souvent faite à la théorie *queer*, celle de promouvoir un individualisme abandonnant à chacune le poids de sa libération.

Dans *Queer Zones* (2001), Bourcier nous offre une relecture de Judith Butler, figure importante de la *queer theory*, qui nous éclairera lorsque j'aborderai la construction identitaire du personnage Despentes. Qui plus est, elle y aborde directement l'œuvre de Despentes en regard de son caractère révolutionnaire. Pour Bourcier, « *Gender trouble* de Judith Butler, l'un des textes références de la théorie *queer*, propose une conceptualisation du genre comme performance. Selon Butler, le genre est performance et performativité. Il n'y a que des performances de la masculinité et de la féminité. » (Bourcier, 2001, 166) Cette idée de performance est, au même titre que la construction de la catégorie homosexuelle pour Foucault, un concept fondateur de la *queer theory*. Butler remet en question les présupposés du genre, de la masculinité et de la féminité, ce qui s'oppose à un féminisme qui idéalise certaines conceptions du genre et qui produit en retour de nouvelles formes de hiérarchie et d'exclusion (Butler, 2005, 26). Elle établit d'entrée de jeu que dans la logique hétéronormative, le sexe (mâle/femelle) est généralement perçu comme la cause du genre (masculin/féminin) qui serait la cause du désir. Elle lie donc sexe-genre-désir comme l'avaient fait avant elle les féministes radicales, notamment Monique Wittig qui affirmait dans une

¹⁴ En décembre 2012, Stephanie Meyer dirigeait un numéro des *Cahiers de l'IREF* s'intitulant « Du " Nous femmes " au " Nous féministes " : l'apport des critiques anti-essentialistes à la non-mixité organisationnelle ». Il y est notamment question de la consolidation d'un esprit de classe sur la base de l'expérience de l'oppression et du déplacement épistémologique du « Nous femmes » au « Nous féministes ».



conférence de 1978 que « [l]es lesbiennes ne sont pas des femmes. » (Wittig, 2007, 61) De son côté, Despentes, en tant que lesbienne performant une forme de masculinité, revendique cette catégorie, mais en souligne les limites à travers la déconstruction de l'idéal féminin : « Ce sont pourtant mes qualités viriles qui font de moi autre chose qu'un cas social parmi les autres. » (Despentes, 2006, 11) Dans la mesure où l'on insiste souvent du côté des médias sur la notion de passage à l'homosexualité, il peut être intéressant de s'attarder sur le caractère évolutif des propos de Despentes. En affirmant être « devenue lesbienne à 35 ans », Despentes insiste sur la naturalisation inévitable de l'hétéronormativité. Devenir lesbienne signifie qu'elle délaisse la cohérence sexuelle pour se construire comme elle seule le désire selon ses propres paramètres identitaires. La catégorie « femme » est ainsi déconstruite de l'intérieur par celle s'en réclamant sans collaborer à son assujettissement.

L'autofiction théorique: un genre trouble

Avec *King Kong théorie*, Virginie Despentes réfléchit sur la perception de la condition féminine actuelle en adoptant une certaine distance par rapport au discours universitaire s'étant déjà approprié le discours féministe : « Je n'ai pas de formation universitaire, la théorie ne faisait pas partie de mes pratiques, mais on a été amenées, sur le tas, à formuler quelques concepts expliquant après coup ce qu'on avait cherché à faire en réalisant [*Baise-moi*] » (Despentes, 2008). S'éloignant d'une pseudo-objectivité universitaire, Despentes théorise à partir de son expérience subjective, intégrant ainsi un récit à caractère autobiographique à sa réflexion : « L'envie d'écrire ce livre vient de pas mal d'endroits différents, il vient aussi de l'histoire du film *Baise-Moi* et des interviews auxquels nous avons répondu après sa sortie » (Despentes, 2008). *King Kong théorie* revêt donc les caractéristiques de ce que j'appellerai une autofiction théorique, un genre à la croisée de l'autofiction et de l'essai, en référence à la fiction théorique des écrivaines féministes québécoises des années 70-80. Tout comme dans l'autofiction¹⁵, les écrivaines de fiction théorique font éclater les normes des genres littéraires, normes fondées sur une tradition patriarcale qui contraint la femme à occuper une position altérisée au sein du champ culturel, et utilisent le langage, l'écriture du soi, la fiction et le discours social pour se libérer d'un régime traditionnel. Ce type de discours incluant plus ou moins ouvertement la théorie dans la fiction a contribué « à développer une mémoire de l'origyne [sic] et à exprimer des valeurs neuves » (Dupré, 1988, 130), créant ainsi en partie une culture proprement féminine – au sens culturel et historique du terme – qui se pose comme aussi légitime que la culture masculine.

Influencée par le discours déconstructionniste, Despentes dépasse la volonté originale de ces écrivaines – créer une culture féminine distincte – et cherche à faire du féminisme « une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. » (Despentes, 2006, 145) Elle fait ainsi éclater parallèlement les normes du genre littéraire et identitaire par une

¹⁵ Depuis la première apparition du néologisme « autofiction » dans *Fils* (1977) de Serge Doubrovsky, plusieurs théoriciennes et théoriciens ont tenté de définir ce terme problématique situé à la croisée de l'autobiographie et du roman. Nous pouvons notamment penser à Lejeune, Colonna, Jourde, Naulleau, Delaume, etc.



subversion des codes introjectés et socialement acceptés de celles-ci. Elle ouvre ainsi une voie qui pourrait être empruntée pour permettre l'évolution du féminisme, une voie combinant la tradition universitaire et militante, mais décloisonnant les médiums de chacun. La théorie n'est plus institutionnalisée, limitée à un cercle restreint d'initiés, et l'expérience subjective est légitimée, collectivisée. En alternant réflexions essayistiques et récit de type narratif, Despentes donne l'impression que l'un alimente l'autre. Elle détruit les frontières symboliques érigées entre ces deux univers par des institutions phallogocentrées. Tout comme dans la fiction théorique, les éléments intellectualisés par Despentes sont repris à travers l'écriture fictionnelle :

[...] la théorie se faufilant à travers la syntaxe, le langage et la narrativité d'une femme en tant que sujet, la fiction dans laquelle la théorie est à l'intérieur même du processus de création, éliminant, ou tentant de le faire, les distinctions entre les genres, entre la prose, l'essai, la poésie, entre la fiction et la théorie¹⁶. (Godard, Marlatt, Mezei et Scott, 1986, 7)

Toutefois, au contraire de ces écrivaines québécoises, Despentes va plus loin en ce qui a trait à la réflexion sur la postmodernité en déconstruisant délibérément jusqu'à son identité à travers la fictionnalisation de soi, subvertissant ainsi les fondements d'une écriture féminine s'employant à concrétiser un devenir-Femme. C'est en ce sens que l'on peut relier Despentes au postmodernisme, mais aussi au déconstructivisme de Deleuze et Guattari¹⁷. C'est avant tout l'hybridité qui est recherchée comme caractéristique d'un genre construit hors des voies culturelles traditionnelles par le croisement de la fiction et de la théorie.

Pour Madeleine Ouellette-Michalska, « [l']autofiction telle qu'elle est pratiquée par certaines femmes paraît rarement heureuse, rarement sereine. Remplie d'une énergie profanatrice, elle fait le bilan de tout ce qui sépare, atomise, déconstruit. » (Ouellette-Michalska, 2007, 98) En abordant son expérience du viol, de la prostitution et de la pornographie à travers un récit à caractère autobiographique, Despentes brise plusieurs tabous de la société moderne liés à la condition féminine et légitimise la place d'un discours atopique au sein de l'environnement social. Elle quitte la passivité longtemps assignée à sa féminité, celle-là même qui l'a enchaînée pendant son viol, pour attaquer publiquement les idées préconçues et les stéréotypes imposant un statut de victime honteuse aux femmes violées : « Mais le fait d'écrire sur le viol, par exemple, ne me semble pas du tout thérapeutique, ou soulageant. Au contraire, c'est vraiment une éventration. » (Despentes, 2008) Lecture subjective du monde contemporain, l'autofiction peut se fondre tant dans le roman d'apprentissage que dans l'essai, et ce, en conservant comme principale caractéristique de « replacer le sujet au centre

¹⁶ Traduction libre.

¹⁷ La *queer theory*, formule proposée par Teresa de Lauretis en 1991, émerge au début des années 1990 aux États-Unis dans la foulée « des études féministes, des *gay & lesbian studies* et de ce que les étatsuniens nomment *French Theory*, à savoir la pensée de Foucault, de Derrida, de Deleuze et Guattari entre autres. » (Harvey et Le Brun-Cordier, 2003, 3) C'est à travers cette théorie que la pensée de ces philosophes est réintroduite en France et est ainsi réappropriée par une confrontation au matérialisme.



du discours et à le pourvoir de marques distinctives pouvant confirmer son existence, signaler sa pensée, renforcer sa singularité. » (Ouellette-Michalska, 2007, 146) Despentes, par son acte d'écriture autofictionnel, pose la fictionnalisation de sa vie comme digne d'intérêt littéraire, et ce, au grand dam de nombreux théoriciens ne voyant dans l'autofiction qu'un ramassis de « niaiseries narcissiques » (Chassay, 2005, 1-2). L'autofiction peut être le lieu d'une résistance à l'assimilation du Je par le pouvoir institutionnel normatif, le lieu d'une réappropriation de son écriture, de son corps, de son pouvoir d'être celle qui s'imagine autre à l'extérieur des métarécits. Longtemps dépossédée du droit de s'exprimer par le discours victimisant, Despentes refuse ce dictat et revendique le pouvoir d'exprimer et de partager son expérience, aussi traumatisante fût-elle : « C'est extraordinaire qu'entre femmes on ne dise rien aux jeunes filles, pas le moindre passage de savoir, de consignes de survie, de conseils pratiques simples. Rien. » (Despentes, 2006, 41) Alors que Virginia Woolf voulait que chaque femme désirant écrire ait une chambre à soi, Despentes déplore cet enfermement symbolique, cette rupture du monde et puise plutôt au sein de son expérience du monde extérieur la matière de son écriture : « Rien ne pouvait être pire que rester dans ma chambre, loin de la vie, alors qu'il se passait tant de choses dehors. » (Despentes, 2006, 44) Les autofictionnaires féministes telles que Despentes repolitisent des thématiques phares des courants féministes précédents comme le corps et la sexualité en considérant que le sujet de l'oppression des femmes n'a pas été épuisé. Elles se réapproprient le féminisme en l'arrachant des mains des hommes et femmes détenteur.trice.s du pouvoir officiel pour le ramener dans la rue, au cœur de la révolte contre les inégalités qui l'a vu naître. Comme le souligne Marie-Hélène Bourcier, le démantèlement de la politique et de la culture féministe réussit parce qu'un féminisme sans les féministes a écarté toute forme d'activisme en se conformant sous une forme complètement aseptisée aux politiques néolibérales (Bourcier et Molinier, 2012). En mêlant la théorie à la fiction, Despentes démocratise un type de discours apparemment répulsif pour un large public. Elle joue dès lors un rôle de vulgarisatrice qui ajoute encore plus de distance entre le personnage despentien et la figure de l'auteure.

En tant que « femme toujours trop tout ce qu'elle est, trop agressive, trop bruyante, trop grosse, trop brutale, trop hirsute, toujours trop virile » (Despentes, 2006, 11), Despentes se positionne hors du champ conventionnel de l'écriture pour donner une voix aux marginaux, à ceux et celles ayant été longtemps sous-représentés en littérature: « Même aujourd'hui que les femmes publient beaucoup de romans, on rencontre rarement de personnages féminins aux physiques ingrats ou médiocres, inaptés à aimer les hommes ou à s'en faire aimer. » (Despentes, 2006, 10) Ainsi, elle insiste tout particulièrement sur son *standpoint* d'écrivaine *queer* pour déconstruire « l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée, mais pas effacée, travaillant mais sans trop réussir » (Despentes, 2006, 13). En se situant socialement parmi les *queer*, rejetée par l'hétéronormativité patriarcale et par le conservatisme du féminisme libéral tel qu'il s'incarne chez Betty Friedan, Despentes rend son discours personnel politique en soulignant les marques oppressives d'un groupe entier. Elle ne s'enferme toutefois pas dans une catégorisation réductrice qui accorderait au seul mouvement *queer* la légitimité de parler des identités de sexe/genre et des rapports de domination. En invoquant à travers de nombreuses épigraphes plusieurs féministes ayant



contribué à décloisonner les limites imposées aux femmes par le patriarcat, soit Virginia Woolf, Angela Davis, Gail Pheterson, Annie Sprinkle et Simone de Beauvoir, Despentes reconnaît l'héritage de leurs travaux et s'éloigne d'un certain chauvinisme pouvant régner au sein même des divers courants de pensée féministes. Elle convoque indifféremment des femmes blanches, noires, de la première vague, de la deuxième et de la troisième. En ce sens, c'est la notion même de « vague » qu'elle ébranle en développant sa conception d'un « nouveau féminisme » jetant à bas les limites qu'il s'imposait. Despentes s'éloigne ainsi de toutes pensées dominantes et adopte une posture englobante bien que provenant de son rapport au monde qu'elle exporte et offre à tous : « Nous ne sommes pas toutes les mêmes, mais je ne suis pas la seule dans mon cas. » (Despentes, 2006, 51-52) Cette posture se reflète tant à travers le statut générique ambigu de l'œuvre, aux limites de l'autofiction et de l'essai, qu'à travers sa performativité *queer*.

L'essai *La règle du Je* de Chloé Delaume, écrivaine et performeuse française, nous permet de faire le lien entre la pratique de l'autofiction, l'écriture féminine et le féminisme. Pour celle-ci, « [l']autofiction est un genre expérimental. Dans tous les sens du terme. C'est un laboratoire. Pas la consignation de faits sauce romanesque. Un vrai laboratoire. D'écriture et de vie. » (Delaume, 2010, 20) L'autofiction serait un lieu de résistance où l'auteur peut « [é]crire non pour décrire, mais bien pour modifier, corriger, façonner, transformer le réel dans lequel s'inscrit sa vie. Pour contrer toute passivité. Puisque. *On ne naît pas Je, on le devient.* » (Delaume, 2010, 8) Elle permet aux écrivaines, trop longtemps confinées au silence, d'exprimer leurs désirs, et ce, au même titre que le pouvoir masculin longtemps hégémonique :

Voici une pratique textuelle qui lui offre l'occasion d'être ce qu'elle a toujours été historiquement : un personnage mi-réel, mi-fictif. Il n'y a plus de séparation entre l'écriture et la vie, plus d'intrigue à suivre ni d'organisation hiérarchique des faits. (Ouellette-Michalska, 2007, 81)

En tant que genre trouble et « nouvelle forme d'écriture ralliant la volonté des écrivaines à briser le silence entourant leur existence et à nommer le monde selon leur propre vision de la réalité » (Raymond-Dufour, 2005, 3), l'autofiction représente le support idéal à la déconstruction postmoderne des identités, des normes et des présupposés. Elle ébranle l'ordre établi et permet aux femmes de participer « à la déconstruction de la fiction qu'est l'éternel féminin et [ajoute] leur vision du monde à un discours trop souvent monopolisé par les hommes. » (Raymond-Dufour, 2005, 2) En ce sens, *King Kong théorie* me semble être un discours rassembleur – malgré l'apparente primauté du Je – permettant aux diverses facettes du féminisme de surpasser les oppositions théoriques et idéologiques – prosex contre antisexe, travailleuses du sexe contre abolitionnistes, *queer* contre matérialiste, etc. et de faire entendre une voix au-dessus de l'indifférence d'un univers patriarcal réactionnaire. Virginie Despentes donne à lire une vision du monde, une performance identitaire permettant d'ancrer l'apparent individualisme des théories métaféministes dans un contexte de lutte globale, mais personnelle, puisqu'exprimé à travers la fictionalisation de soi et de sa réalité.



L'autofiction de Despentès n'est pas narcissique, ne se pose pas comme la représentation d'un nouveau modèle à suivre se substituant au féminisme de la deuxième vague ou au patriarcat. Au contraire, elle suggère à toutes et tous que chaque expérience individuelle est valable, que tous les individus peuvent trouver une voix pour exprimer leur unicité. L'autofiction, en tant que laboratoire, permet aussi d'établir un lien avec une théorie parfois déconnectée de l'expérience vécue. Le récit de cette expérience donne un ancrage à une nouvelle forme de théorie mise en application à travers la fictionnalisation de soi, une théorie se construisant au même rythme que la construction identitaire du personnage despentien.

Lecture du genre : King Kong l'androgyn

Le cheminement théorique de Despentès s'accompagne d'un processus de déconstruction des normes identitaires qui lui ont été transmises et d'une reconfiguration performative de son identité. Celle-ci s'articule autour des sujets centraux du texte, soit le viol, la prostitution et la pornographie, ainsi qu'à travers le prisme de la métaphore d'un King Kong androgyn, « métaphore d'une sexualité d'avant la distinction des genres telle qu'imposée politiquement autour de la fin du XIXe siècle. » (Despentès, 2006, 112) Plusieurs éléments du texte et du paratexte convergent vers l'idée de performativité identitaire et insistent sur le caractère construit du personnage de Virginie Despentès : « [Le viol] est fondateur. De ce que je suis en tant qu'écrivain, en tant que femme qui n'en est plus tout à fait une. C'est en même temps ce qui me défigure, et ce qui me constitue. » (Despentès, 2006, 53) À travers l'autofiction, Despentès propose une mise en abyme de sa propre construction identitaire, met en scène la fiction sociale qu'est l'assignation sexuelle à travers ce qu'elle présente comme son expérience du monde. Même si la féminité est perçue par lui comme le synonyme de faiblesse et de soumission, le personnage n'en vient pas à idéaliser le dominant et à vouloir s'attribuer ses caractéristiques physiques et psychologiques, ce qui pourrait être considéré comme une manifestation du syndrome de Stockholm¹⁸ :

Vouloir être un homme? Je suis mieux que ça. Je m'en fous du pénis.
Je m'en fous de la barbe et de la testostérone, j'ai tout ce qu'il me faut
en agressivité et en courage. Mais bien sûr que je veux tout, comme
un homme, dans un monde d'hommes, je veux défier la loi.
Frontalement. Pas de biais, pas en m'excusant. (Despentès, 2006,
140)

À travers cette affirmation, c'est avant tout l'articulation des rapports entre homme, masculinité et pouvoir que Despentès remet en question. Elle ne souhaite pas devenir un

¹⁸ En 2008, Micheline Carrier, dans une période de remise en question des accommodements raisonnables québécois, adoptait une position de repli conservateur en réaction au nouveau paradigme postmoderne : « Tel des otages atteints du syndrome de Stockholm, des féministes ont commencé depuis quelque temps à trouver des vertus à l'oppression et aux oppresseurs. Des silences aussi bien que des prises de position illustrent cette forme d'accommodement. Les exemples les plus courants sont ceux de la prostitution et des symboles religieux, par exemple le port du foulard islamique. » (Carrier, 2008)



homme, mais, au même titre que celui-ci, ne pas avoir à subir les limitations sociales – le plafond de verre – et l’altérisation. En plus de poser que l’idée même de la réussite sociale est masculine, la société patriarcale est construite autour de la conformité de l’identité de sexe/genre. En attaquant celle-ci par la performativité *queer*, Despentes met en lumière les faiblesses des présumées qui sont dès lors exposées au grand jour. La Femme n'existe pas, tout comme l'Homme. Tous deux ne sont que des illusions maintenues en place par les possédants du pouvoir pour conserver leurs avantages :

Que les femmes sont des lascars comme les autres, et les hommes des putes et des mères, tous dans la même confusion. Il y a des hommes plutôt faits pour la cueillette, la décoration d’intérieur et les enfants au parc, et des femmes bâties pour aller trépaner le mammoth, faire du bruit et des embuscades. [...] On dirait que la vie des hommes dépend du maintien du mensonge... (Despentes, 2006, 142-143)

La vérité que Despentes cherche à rappeler et qui menace « la vie des hommes » est qu'il y aura toujours des femmes plus « masculines » que des hommes et des hommes plus « féminins » que des femmes. Le mensonge est donc celui de la bicatégorisation réductrice des identités de sexe/genre.

Dans la définition qu'en fait Despentes, l'identité féminine se caractérise par la faiblesse et la passivité qui lui est imposée, et ce, même sous la menace d'atteinte à l'intégrité physique et morale : « Mais ce trauma crucial, fondamental, définition première de la féminité, "celle qu'on peut prendre par effraction et qui doit rester sans défense", ce trauma-là n'entraîne pas en littérature. » (Despentes, 2006, 40) Pour celle-ci, l'expérience du viol chez les femmes est l'une des représentations concrètes de la féminité puisqu'elle concrétise un rapport de domination séculaire : « Mais, à ce moment précis [i.e. le viol], je me suis sentie femme, salement femme, comme je ne l'avais jamais senti, comme je ne l'ai plus jamais senti. » (Despentes, 2006, 47) Pour Despentes, se sentir femme c'est réaliser qu'elle est « du sexe de la peur, de l'humiliation, le sexe étranger. » (Despentes, 2006, 34) Vivre le viol devient en quelque sorte « un acte fédérateur, qui connecte toutes les classes, sociales, d'âges, de beautés et même de caractères » (Despentes, 2006, 36) et le récit qu'elle en fait permet de briser les tabous liés à la victimisation féminine. En brisant cette injonction selon laquelle les femmes devraient cacher cette impureté, leur stigmatisation, Despentes fait éclater les limites qui lui sont imposées par le discours ambiant. Elle déplore le fait que « [l]es petites filles [soient] dressées pour ne jamais faire de mal aux hommes, et les femmes rappelées à l'ordre chaque fois qu'elles dérogent à la règle. » (Despentes, 2006, 47) Tout en étant consciente de cette éducation, elle n'aura pu s'y opposer même en étant armée pendant son viol. Pour elle, la passivité et la victimisation sont tellement profondément ancrées dans l'assignation identitaire féminine qu'elles en viennent à aussi définir, par contraste, la masculinité : « Il faut que ça reste ouvert, et craintif une femme. Sinon, qu'est-ce qui définirait la masculinité? » (Despentes, 2006, 48) Si Despentes relate son expérience du viol, ce n'est pas pour se complaire dans la victimisation issue d'« un crime dont [elle ne devait] pas se remettre. » (Despentes, 2006, 47) Au contraire,



elle invoque Camille Paglia, « sans doute la plus controversée des féministes américaines » (Despentes, 2006, 42), pour considérer le viol comme un risque inhérent à la liberté des femmes. Malgré le choc que cette position peut provoquer chez les lectrices et lecteurs, celle-ci participe de la déconstruction identitaire à laquelle se livre Despentes. Toute expérience, aussi horrible puisse-t-elle être, contribuerait à construire une identité libérée des contraintes de l'assignation sexe/genre : « Ce que j'ai vécu, à cette époque, à cet âge-là, était irremplaçable, autrement plus intense que d'aller m'enfermer à l'école apprendre la docilité, ou de rester chez moi à regarder des magazines. » (Despentes, 2006, 44) Elle revendique une liberté absolue qui lui permettrait de disposer comme elle l'entend de son corps, de performer comme elle le souhaite une identité sexuelle tant féminine que masculine. À l'image de l'identité trouble de King Kong, l'identité de sexe/genre de Despentes – dans la vision qu'elle s'en fait à travers l'autofictionnalisation – se construit autour de « la possibilité d'une forme de sexualité polymorphe et hyperpuissante » (Despentes, 2006, 112), hors des scénarios hétéronormatifs et de l'assignation identitaire. En ce sens, elle s'éloigne considérablement du féminisme de la deuxième vague pour s'inscrire du côté d'un nouveau féminisme où « toutes les expressions de la sexualité » (Iacub, 2012 : 132) sont valorisées.

Ainsi, Despentes décide de se prostituer, « attirée par l'argent que je gagne moi-même, attirée par le pouvoir, de faire et de refuser » (Despentes, 2006, 11), sans pour autant revêtir l'image de la prostituée « qu'on aime tant exhiber, déchue de tous ses droits, privée de son autonomie, de son pouvoir de décision » (Despentes, 2006, 79). Au contraire, en tant que travailleuse du sexe, elle fait le choix conscient de s'éloigner de la cellule familiale, de la domesticité et de la maternité, pour vivre une autre forme de féminité postmoderne au sein de laquelle une femme peut tirer bénéfice de ses services sexuels hors le mariage : « De nouveau, j'étais dans une situation d'ultraféminité, mais cette fois j'en tirais un bénéfice net. » (Despentes, 2006, 72) C'est dans des situations où l'opprobre public pèse sur elle et que le discours ambiant tente de la contraindre à la conformité que, paradoxalement, Despentes se sent le plus près de la féminité : « La prostitution a été une étape cruciale, dans mon cas, de reconstruction après le viol. Une entreprise de dédommagement, billet après billet, de ce qui m'avait été pris par la brutalité. » (Despentes, 2006, 72) Si le viol la caractérise par la passivité et le renoncement, la prostitution est son contraire puisqu'elle repose sur son agentivité sexuelle, son désir d'autonomie et de liberté. Despentes déconstruit ainsi l'idée que la prostitution est le symbole de l'échec et de la déchéance, un milieu au sein duquel les femmes sont objectivées et dégradées. Elle relaie donc les positions d'un féminisme pro-sexe issu du milieu *queer*, comme le feront d'ailleurs Wendy Delorme et Beatriz Preciado à travers un médium autofictionnel similaire.

En ce sens, Despentes s'inscrit selon moi dans ce que Beatriz Preciado nomme un féminisme à la hauteur de la modernité pornopunk dont la devise serait: « ton corps, le corps de la multitude, et les trames pharmacopornographiques qui les constituent sont des laboratoires politiques, en même temps effets des processus de sujétion et de contrôle et espaces possibles d'agencements critiques et de résistance à la normalisation. » (Preciado, 2008, 299) Ce discours pornopunk chez Despentes, c'est avant tout à travers son récit de la vie parisienne



post-viol et post-prostitution, ainsi qu'à travers celui de l'écriture de *Baise-moi* que nous le retrouvons. Dans cette œuvre, deux femmes ayant été violées ou se prostituant, Nadine et Manu, décident de ne plus subir la passivité qui devrait incomber à leur sexe et prennent en main leur agentivité sexuelle, investissant dans la violence. Cette subversion des codes identitaires soulève les foudres de certains critiques qui tentent de réassigner Despentes à la passivité¹⁹. Évoquant l'un d'eux, Despentes argue : « C'est pas que le bouquin ne soit pas bon selon ses critères qui dérangent le bonhomme. Du livre, en fait, il ne parle pas. C'est que je sois une fille qui mette en scène des filles comme ça. » (Despentes, 2006, 117) Après s'être elle-même prostituée et avoir performé une identité hyperféminine, Despentes revêt le rôle de l'écrivaine et amorce sa carrière publique : « Il y a un lien réel entre l'écriture et la prostitution. S'affranchir, faire ce qui ne se fait pas, livrer son intimité, s'exposer aux dangers du jugement de tous, accepter son exclusion. » (Despentes, 2006, 84) Avec cette nouvelle mise en scène de soi, Despentes décide de performer une identité considérée plus masculine : « La figure de la looseuse de la féminité m'est plus que sympathique, elle m'est essentielle. » (Despentes, 2006, 10) Alors que la masculinité lui permet de se montrer agressive et dominante, c'est avant tout l'échec de la féminité qui laisse apparaître la subversion de l'assignation identitaire à travers le manque de concordance. De cette façon, Despentes devient l'incarnation de ses réflexions théoriques et de la postmodernité, elle se réapproprie son identité de genre, l'arrache aux macrodiscours, à la famille, l'État, le féminisme, et performe en société un genre qui lui appartient, ni associé à son sexe biologique, ni à un désir d'être homme, dans une volonté d'ouverture du code sexuel et du genre de l'espèce. C'est ce qui permet l'apparition d'un féminisme du postporno, de la révolution pansexuelle, dans lequel l'idée même des genres s'effondre pour laisser place aux désirs individuels, tant de domination que de soumission. Son féminisme pornopunk s'appuie sur un refus de la catégorisation, invoquant tour à tour toutes celles qui contribuèrent à l'avancement de la libération des femmes pour créer un patchwork féministe, véritable dédoublement de son patchwork identitaire. L'acte d'écriture féministe prend ainsi racine dans la démultiplication des héritages théoriques et dans l'éclatement identitaire propre à la pensée postmoderne. L'autofiction théorique telle que le propose Despentes, croisement d'expériences liées à la sexualité et de théorie sur les rapports entre hommes et femmes, est un discours déconstructionniste dont la visée éducative contribue à renouveler le féminisme. L'autofiction sexuelle de Despentes suggère des voies de résistance à l'assignation identitaire binaire qu'elle dépeint dans ses réflexions théoriques.

L'autofiction théorique comme la pratique Virginie Despentes dans *King Kong théorie* est un genre nouveau qui subvertit à la fois les codes génériques de l'essai et de l'autobiographie. À travers la théorie, Despentes se réapproprie un discours longtemps placé sous l'égide d'intellectuelles féministes qui elles-mêmes l'avaient arraché aux universitaires masculins. Avec l'autofiction, elle explore une voie émancipatrice dans laquelle l'ordre patriarcal est attaqué par l'éclatement des scénarios culturels qu'il impose aux femmes : normes littéraires, rapport entre les sexes, érotisme et pornographie etc. À travers ce support, Despentes établit

¹⁹ Dans *Le Monde* du 28 juin 2000, Thomas Sotinel écrit une critique intitulé « Un film infirme et fier de l'être ».



un nouveau féminisme « pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. » (Despentes, 2006, 145) Le choix de cette forme particulière permet d'inscrire le discours déconstructionniste dans le champ culturel par un support lui-même androgyne. La performativité subversive mise en scène par Despentes dans la fictionnalisation de soi en vient à représenter une mise en abyme de la déconstruction des genres, ce qui renforce les préceptes de la postmodernité à laquelle l'écrivaine adhère. Elle crée une brèche au sein des discours hégémoniques et s'oppose à l'imposition d'une vérité universelle telle que la binarité des identités de sexe/genre. Elle se présente à soi-même dans un acte performatif, dans une mise en scène où les actions du personnage éponyme prennent une teinte nettement politique. Comme l'essence de la postmodernité est la critique des métarécits, Despentes déplore les idées préconçues portant sur le viol, la prostitution et la pornographie qui condamnent les femmes à un statut de victime passive. Pour faire éclater ces schèmes d'appréhension du monde, elle performe alternativement une ultraféminité et une masculinité, ce qui souligne le caractère construit des identités et le pouvoir individuel que tous peuvent revendiquer à travers la performativité. C'est ce dernier aspect qui permet de lier un féminisme étant par définition communautariste et une postmodernité en apparence individualiste. En montrant qu'il existe des voies pour surmonter l'assignation binaire, l'infériorité imposée aux femmes et la domination imposée aux hommes, Despentes crée un féminisme rassembleur, puisque libéré de l'opposition binaire entre homme et femme. Au sein de celui-ci, toutes les voies de résistance à l'oppression sont valables et exportables dans la mesure où l'altérité est ce qui unit les individus. C'est à travers une profonde transformation du discours de la sexualité que se transforment les rapports identitaires, ce qui tend à accorder une importance prépondérante à celle-ci dans la société postmoderne. C'est de ce côté que progresse la démarche artistique de Despentes qui investiguera la postpornographie féministe à travers son film *Mutantes* (2010).

BIBLIOGRAPHIE

A) Corpus principal et œuvres complémentaires :

- DELORME Wendy, 2007, *Quatrième génération*, Paris, Grasset.
DELORME Wendy, 2009, *Insurrections! en territoire sexuel*, Vauvert, Au diable vauvert.
DESPENTES Virginie, 1994, *Baise-moi*, Paris, Florent Massot.
DESPENTES Virginie, 2006, *King Kong théorie*, Paris, Grasset.
PRECIADO Beatriz, 2000, *Manifeste contra-sexuel*, Paris, Balland.
PRECIADO Beatriz, 2008, *Testo junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset.

B) Articles et œuvres critiques sur le corpus étudié :

- BOURCIER, Marie-Hélène, 2001, *Queers zones. Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland.



- DESPENTES, Virginie, 2008, « *King Kong théorie* : entretien avec Virginie Despentes », [En ligne], <http://mauvaiseherbe.wordpress.com/2008/09/11/king-kong-theorie-entretien-avec-virginie-despentes/>. Page consultée le 5 septembre 2012.
- KRAUTH, Louise, 2011, *Représentation du sexe chez N. Arcan, V. Despentes, M.-S. Labrèche et C. Millet*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal.
- MARTINEK, Claudia, 2005, « "Inventer jusqu'au délire la danse des anges"? la sexualité dans *Baise-moi* de Virginie Despentes et *Femme nue*, femme noire de Calixthe Beyala », *L'Esprit créateur*, Vol. 45 (n°1), p. 48-58.
- SAUZON, Virginie, 2012, Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministes des rhétoriques de la racialisation », *Genre, Sexualité & Société* [en ligne], n°7, consulté le 19 mai 2014. URL : <http://gss.revues.org/2328>
- SCHAAL, Michèle A., 2011, « Virginie Despentes or a Third Wave of Feminism », in FULOP Erika, ANGELO Adrienne (dir.), *Cherchez la femme : Women and Values in the Francophone World*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 39-55.

C) Corpus théorique et ouvrages littéraires :

- BOISCLAIR Isabelle, SAINT-MARTIN Lori, 2006, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, Vol. 19 (n° 2), p. 5-27.
- BOISVERT, Yves, 1996, *Le monde postmoderne. Analyse du discours sur la postmodernité*, Paris, l'Harmattan.
- BOURCIER, Marie-Hélène, 2003, « La fin de la domination (masculine): pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », *Multitudes*, n° 12, p. 69-80.
- BOURCIER, Marie-Hélène, MOLINIER Alice, 2012, *Comprendre le féminisme*, Paris, Max Milo Éditions.
- BUTLER, Judith, 2002 (1991), « Imitation et insubordination du genre », in BUTLER Judith, RUBIN Gayle S. (dir.), *Marché au sexe*, Paris, EPEL.
- BUTLER, Judith, 2005 (1999), *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Éd. La Découverte.
- CARRIER, Micheline, 2008, « Québec – Un féminisme de plus en plus gangrené par le relativisme », [En ligne], *Sisyphé*, http://sisyphe.org/imprimer.php3?id_article=2926.
- CHASSAY, Jean-François, 2005, « Sur une mort éternellement appréhendée », *Livre d'ici, le magazine des professionnels de l'édition*, p. 1-2.
- COOPER, Dennis, 1996, « Queercore », in MORTON Donald (dir.), *The Material Queer: A LesBiGay Cultural Studies Reader*, Boulder, Westview Press, 1996, p. 292-296.
- CUSSET, François, 2003, « Intérieur queer. Plaisir sans corps, politique sans sujet », LE BRUN-CORDIER Pascal, HARVEY Robert (dir.), *Queer: repenser les identités*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 8-17.
- DELAUME, Chloé, 2010, *La règle du Je*, Coll. « Travaux pratiques », Paris, Presses Universitaires de France.



- DIALLO NIANG, Salimata, 2009, « *L'empowerment* comme moyen de contrôle de la sexualité et de la reproduction », in SOW Fatou (dir.), *La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux*, Paris, Éd. Karthala, p. 375-390.
- DORLIN, Elsa, 2008, *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, l'Harmattan, 2008.
- DUPAS, Jean-Claude, 1988, « Le Post-moderne et la Chimère », *Les Cahiers de philosophie*, n° 6.
- DUPRÉ, Louise, 1988, « Quatre esquisses pour une morphologie », in *La théorie un dimanche*, Montréal, Éd. du remue-ménage, p. 119-136.
- GODARD, Barbara, MARLATT Daphne, MEZEI Kathy, SCOTT Gail, 1986, « Theorizing Fiction Theory », *Canadian Fiction Magazine*, Vol. 57, p. 6-12.
- HALBERSTAM, Judith, 2005, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New-York, New-York University Press.
- HANNON, Sharon M., 2010, *Punks : a Guide to an American Subculture*, Santa Barbara, ABC-CLIO.
- HARDING, Sandra, 2004, « Introduction: Standpoint Theory as a Site of Political, Philosophic, and Scientific Debate », in HARDING Sandra (dir.), *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*, New-York, Routledge, p. 1-16.
- HARVEY, Robert, LE BRUN-CORDIER Pascal, 2003, « Horizons », in LE BRUN-CORDIER Pascal, HARVEY Robert (dir.), *Queer: repenser les identités*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 2-5.
- HILL COLLINS, Patricia, 2004, « Comment on Heckman's "Truth and Method: Feminism Standpoint Theory Revisited": Where's the Power », in HARDING Sandra (dir.), *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*, New-York, Routledge, p. 247-253.
- IACUB, Marcela, 2012, *Une société de violeurs?*, Paris, Éd. Fayard.
- LAMOUREUX, Diane, 1994, « Vivons-nous dans un monde postféministe ? », *Philosophiques*, vol. 21 (n° 2), p. 321-323.
- LAMOUREUX, Diane, 2006, « Les nouveaux visages de l'antiféminisme en Amérique du Nord », in TRAT Josée, LAMOUREUX Diane, PFEFFERKORN Roland (dir.), *L'autonomie des femmes en question*, Paris, l'Harmattan, p. 31-49.
- LAURETIS, Teresa de, 2007 (1987), « La technologie du genre », *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute.
- MASSON, Sabine et Léo THIERS-VIDAL, 2002, « Pour un regard féministe matérialiste sur le queer. Échanges entre une féministe radicale et un homme anti-masculiniste », *Mouvements*, n° 20, p. 44-49.
- MOI, Toril, 1987, *French Feminist Thought*, New York, Basil Blackwell.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, 2007, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ.
- RAYMOND-DUFOUR, Marie-France, 2005, *Prolégomènes à l'autofiction au féminin. Une lecture transpersonnelle de Putain de Nelly Arcand et La Brèche de Marie-Sissi Labrèche*, Mémoire (M.A.), Université du Québec à Trois-Rivières.
- SAINT-MARTIN, Lori, 1992, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18 (n° 1), p. 78-88.



SCIENCES HUMAINES, 2010, *L'ère du post-féminisme*, n° 214.

STOLLER, Robert, 1976, *Sexual Excitement : Dynamics of Erotic Life*, New-York, Pantheon Books.

SULLIVAN, Nikki, 2003, *A Critical Introduction to Queer Theory*, New-York, New-York University Press.

WITTIG, Monique, 2007 (2001), *La pensée straight*, Paris, Éd. Amsterdam.

