

AUTOFICTION THÉORIQUE *QUEER* : MÉLANGE DANS LE(S) GENRE(S)

LANDRY, VINCENT.

Candidat à la maîtrise en études françaises à l'Université de Sherbrooke

Résumé : La théorie *queer* et l'autofiction théorique sont intimement liées au renouveau féministe et à la résistance envers un essentialisme réducteur imposé tant par le patriarcat que par un féminisme libéral. En redéfinissant leurs rapports à la théorie et à l'action, certaines écrivaines féministes de la nouvelle vague explorent les nombreuses possibilités offertes par le discours post-moderne du soi. En regard de l'émergence contemporaine des théories *queer*, il est possible de s'interroger sur les transformations survenues au cours des dernières décennies en ce qui a trait à la bicatégorisation du genre (littéraire et sexuel) et à la refonte des identités (sexe/genre/sexualité) à travers trois œuvres représentatives du genre littéraire qu'est l'autofiction théorique : *King Kong théorie* (2006) de Virginie Despentes, *Insurrections! en territoire sexuel* (2009) de Wendy Delorme et *Testo Junkie* (2008) de Beatriz Preciado.

Mots-clés : Féminisme, *queer*, autofiction, postmodernité, désir

Abstract : Queer theory and theoretical autofiction are closely tied to a feminist revival and to a resistance towards a reductive essentialism imposed both by patriarchy and liberal feminism. By redefining their relationship with theory and with action, some feminist writers of the new wave explore the numerous possibilities offered by the postmodern discourse of the self. In regards to the contemporary emergence of queer theories, it is possible to question the transformations that happened in the last decades to the bicategorisation of gender (literary and sexual) and to the rewriting of identities (sex/gender/sexuality) through three texts that are representative of the genre of theoretical autofiction: *King Kong théorie* (2006) by Virginie Despentes, *Insurrections! en territoire sexuel* (2009) by Wendy Delorme, and *Testo Junkie* (2008) by Beatriz Preciado.

Keywords : Feminism, *queer*, autofiction, postmodernism, desire

Au cours des années 1990, l'émergence d'un discours atopique *queer* soutenu par les mouvements des droits civiques, les luttes féministes et, plus spécifiquement, par « la scène homo [dont les acteurs sont] autrement plus actifs, moins propretés que les universitaires qui façonnèrent la *queer theory* », a grandement contribué à décroquer les champs d'écriture féministes et à propulser cette littérature dans la postmodernité (Cusset, 2003 : 8). 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 mettre en évidence les limites du féminisme de la deuxième vague, dont l'objectif premier, pour le résumer grossièrement, réside dans la volonté d'atteindre l'égalité entre les hommes et les femmes. Une critique est ainsi faite par les théoriciennes et militantes *queer* quant aux fondements du féminisme égalitariste, qui reposeraient sur un essentialisme identitaire. Ce travail de défrichage théorique aura eu une influence considérable sur le développement universitaire de la *queer theory* et, à travers la diffusion de celle-ci, sur le féminisme, ses pratiques et ses déchirements internes.

L'autofiction théorique, que nous pouvons définir simplement comme l'imbrication d'énoncés ouvertement théoriques dans un récit autofictionnel, permet d'attaquer les bases du régime patriarcal dominant, du capitalisme ou, comme c'est le cas chez la philosophe Beatriz Preciado, du féminisme libéral, autant de métarécits décriés par les tenants de la postmodernité. L'autofiction théorique a comme thème récurrent la sexualité, l'évolution du féminisme et les rapports entre hommes et femmes. En tant que « 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* », l'autofiction représente le support idéal à la déconstruction postmoderne des identités, des normes et des présupposés inhérents aux grands mouvements théoriques, idéologiques et utopistes du XX^e siècle, ces métarécits fondateurs de grands espoirs d'émancipation autant que de grandes déceptions (Raymond-Dufour, 2005 : 3). Elle ébranle l'ordre établi par la confusion des genres et rend possible la participation des femmes « 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). L'autofiction alloue ainsi l'expression de soi à partir d'une parole à soi, un discours de l'appropriation de l'être conduit par un « Je » incertain, vacillant, confronté par les conceptions fictionnelles du sujet, c'est-à-dire l'apprentissage des fictions sociales androcentrées. Dans la perspective d'un féminisme postmoderne renouvelé par le discours *queer*, quel(s) effet(s) l'autofiction théorique a-t-elle sur la construction des rapports identitaires sexe/genre/sexualité et, réciproquement, quel(s) effet(s) l'identité *queer* a-t-elle sur l'acte d'écriture féministe?

LA FICTION THÉORIQUE QUÉBÉCOISE

Au Québec, c'est d'abord à travers la fiction théorique qu'a pris forme une écriture de la résistance face à un ordre traditionnel reléguant la parole des femmes à la marginalité, voire à l'ostracisme le plus complet. Ce discours se voulant l'apanage d'une écriture féminine, dans laquelle « l'écrivaine [joue] sur deux tableaux, à la fois sur celui de la réflexion assumée et sur celui de l'imaginaire », a connu son apogée vers la fin des années 1970 et le début des années 1980 (Lamy, 1986 : 19). Il fut utilisé par la critique féministe de la deuxième vague dans la quête d'une parole à soi, notamment chez Suzanne Lamy, France Théoret et, surtout, Nicole Brossard, qui considérait la forme du récit

comme étant liée au roman traditionnel, au discours dominant. La fiction théorique/*fiction theory* a aussi proliféré au Canada anglais, comme en font foi les multiples articles de la revue *Tessera* et l'importante contribution théorique de Gail Scott. Dans « Theorizing Fiction Theory », Barbara Godard, Daphne Marlatt, Kathy Mezei et Gail Scott offrent ce qui me semble être la définition la plus complète de la fiction théorique :

Fiction theory: a narrative, usually self-mirroring, which exposes, defamiliarizes and/or subverts the fictional and gender codes determining the re-presentation of women in literature and in this way contributes to feminist theory. This narrative works upon the codes of language (syntax, grammar, gender-coded diction, etc.), of the self (construction of the subject, self! other, drives, etc.), of fiction (characterization, subject, matter, plots, closure, etc.), of social discourse (male/female relations, historical formations, hierarchies, hegemonies) in such a way as to provide a critique and / or subvert the dominant traditions that within a patriarchal society have resulted in a de-formed representation of women. All the while it focuses on what language is saying and interweaves a story. It defies categories and explodes genres. (Godard, Marlatt, Mezei et Scott, 1986 : 10)

Symbole de la modernité québécoise et prise de pouvoir qui s'exprime dans le rapport de la voix au réel, cette écriture au féminin devient rapidement l'un des remparts d'une identité féminine, en opposition aux dictats patriarcaux, qui cherche à assurer sa légitimité dans un espace social androcentré (Boisclair, 2004). Ce type de discours incluant la théorie dans la fiction a contribué « à développer une mémoire de l'origyne¹ et à exprimer des valeurs neuves » (Dupré, 1988 : 130), créant ainsi en partie une culture proprement féminine, qui se pose comme aussi légitime que la culture masculine en plus d'alimenter une conscience de classe « Femme ». La fiction théorique prend diverses formes, allant de la critique littéraire à la nouvelle en passant par la poésie et le roman. Comme le laisse entendre l'expression « fiction théorique », le texte est avant tout une création fictionnelle, mais qui s'aventure dans des voies théoriques dans le but de faire éclater les cadres imposés aux femmes par la tradition.

Force est de constater que la démarche théorique et esthétique de ces écrivaines québécoises de fiction théorique n'a pas été prolongée par la génération suivante. Déjà, à la fin des années 80, plusieurs de ces écrivaines, particulièrement Suzanne Lamy, s'interrogeaient quant aux limites de cette écriture au féminin : « Mais aujourd'hui, n'avons-nous pas le sentiment d'un certain essoufflement ou d'un besoin de renouvellement? Se pourrait-il que la fiction théorique ait donné le meilleur d'elle-même? » (Lamy, 1986 : 19). Certaines voix européennes semblent clairement prolonger le filon de la fiction théorique, mais en l'actualisant, soit en lui adjoignant les traits d'une forme post-moderne en littérature, l'autofiction. Il s'agit donc pour moi d'établir une généalogie qui a pour point de départ la fiction théorique durant les années 80 et qui se métamorphose en autofiction théorique, avec pour principales représentantes quelques Québécoises et Françaises. Comme l'autofiction théorique n'a encore jamais été définie, cet article se propose de formuler quelques pistes pour en poser les balises et en établir le statut au sein du paradigme de la postmodernité.

1. Dupré joue sciemment sur la graphie pour souligner la racine grecque « gyne », qui signifie « femme ».

Les œuvres à l'étude, liées par leur appartenance directe au féminisme et à la postmodernité, proviennent d'auteures issues d'un réseau de sociabilité queer qui s'oppose à la régulation du discours sexuel, trop longtemps placé sous l'égide intellectuelle d'un réseau de sociabilité masculin relayant une conception duelle et réductrice des identités de sexe/genre. Que ce soit dans *King Kong théorie* (2006), de Virginie Despentes, *Quatrième génération* (2007) et *Insurrections! en territoire sexuel* (2009), de Wendy Delorme, ou *Testo Junkie* (2008), de Beatriz Preciado, il apparaît évident que les mises en scène du soi de ces écrivaines dans des contextes sexuels traduisent une inadéquation sociale. Leur posture marginale souligne les sources de conflits soulevées par une société patriarcale et la contrainte à l'hétéronormativité qu'elle suppose, ainsi que par les codes constitutifs du féminisme. À l'aide de l'écriture, ces écrivaines construisent une fiction traversée par le discours social et animée par une quête d'individuation. Comme le propose Isabelle Boisclair dans « De la théorie dans la création ou 'La Queer Theory pour les nul.le.s' », les écrivaines telles que Delorme, « en mêlant théorie et fiction, démystifient cette dernière tout en favorisant la dissémination de la première auprès de publics qui ne s'y collent habituellement pas » (Boisclair, 2012 : 123). Sans nécessairement se poser en exemple, les autofictionnaires féministes contemporaines donnent à lire un texte engagé où elles tentent d'ancrer l'apparent individualisme des théories métaféministes (Saint-Martin, 1992) dans un contexte de lutte globale, mais personnelle, puisque exprimée à travers la fictionnalisation de soi et la réalité militante.

VIRGINIE DESPENTES OU LE NOUVEAU FÉMINISME

Virginie Despentes, écrivaine et réalisatrice française, a soulevé la polémique au sein du mouvement féministe en 1994 avec son roman *Baise-moi*, puis en 2000 avec l'adaptation cinématographique de celui-ci. Pour Louise Krauth, « *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 : 26-7). La polémique se construit avant tout sur un refus de la concordance de genre de la part des personnages despentiens, mais aussi sur un refus de la soumission et de la victimisation. Son style polémiste et son militantisme scriptural lesbien et pro-sexe n'ont toutefois pas empêché Despentes de recevoir plusieurs reconnaissances institutionnelles, notamment le prix Renaudot en 2010 pour son roman *Apocalypse bébé*. Bien qu'apparemment en contradiction avec la radicalité de l'écriture de Despentes, cette reconnaissance littéraire témoigne de l'omniprésente tension esthétique opposant l'anticonformisme et la volonté de rejoindre un vaste public.

Dans *King Kong théorie*, Despentes ne fait aucune concession quant à la subversion de son écriture. Elle y expose un regard critique sur ses productions antérieures, sur leur portée et sur la réception qui en a été faite. Se voulant « manifeste », *King Kong théorie* en vient à représenter le porte-étendard d'une nouvelle génération de féministes qui exprime ses réserves par rapport au matérialisme et à la victimisation étroitement liée à la condition féminine. À l'instar des acteurs du mouvement punk des années 1970 qui cherchaient « une alternative personnelle à la pensée unique, aux discours bien rodés des uns et à l'anémie idéologique des autres » (Guespin, 2011 : 33), Despentes présente

une alternative *queer* constituante d'un nouveau féminisme uni par une pluralité d'actions individuelles subversives : « Nous ne sommes pas toutes les mêmes, mais je ne suis pas la seule dans mon cas » (Despentes, 2006 : 51-2). Cette pluralité se reflète dans la multiplication de chapitres traitant de façon discontinue les thèmes chers aux féministes de tous les âges – viol, prostitution, pornographie, rapports hommes-femmes – à travers un filtre expérientiel et une réflexion déboulonnant les schèmes de pensée dominants. Le texte est ainsi divisé en sept chapitres presque tous précédés d'une citation, placée en épigraphe, provenant d'une théoricienne féministe. En invoquant des théoriciennes féministes ayant contribué à décloisonner les limites imposées aux femmes par le patriarcat, telles Virginia Woolf, Angela Davis, Gail Pheterson, Annie Sprinkle et Simone de Beauvoir, Despentes reconnaît l'héritage transhistorique de leurs travaux. Elle s'éloigne par le fait même d'un certain chauvinisme pouvant régner au sein des divers courants de pensée féministes, qui ne montreraient que peu d'ouverture à la contestation de leurs présupposés. Elle convoque indifféremment des femmes blanches, noires, des féministes dites de la première vague, de la deuxième ou de la troisième. En ce sens, c'est la notion même de « vague » qu'elle invalide, lui substituant un « nouveau féminisme » jetant à bas les limites qu'il s'imposait.

La philosophie pornopunk que Despentes défend offre aux femmes des stratégies de résistance aux normes de genre en plus de produire une rupture dans la généalogie féministe, créant ainsi des théories viables à propos d'un temps et d'un espace de résistance *queer* (Halberstam, 2005). L'apparence hétéroclite du discours autofictionnel théorique participe ainsi à la désacralisation des discours dits objectifs – en opposition à la subjectivité de la fiction – et à l'opposition aux métarécits, dans la mesure où l'éclatement du genre littéraire vient dédoubler la multiplication des identités de genre. Comme Despentes le souligne avec justesse : « Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de tout foutre en l'air » (Despentes, 2006 : 145).

À travers la narration d'épisodes de sa vie allant du viol à la prostitution en passant par l'expérience du milieu pornographique, Despentes se met en scène, construit et expose le personnage « Virginie Despentes » en articulant sa construction identitaire autour de ces axes particuliers. 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 des femmes et légitimise la place d'un discours atopique au sein de l'espace social. C'est l'apparence oxymorique de cet énoncé qui permet d'ébranler les discours hégémoniques, le discours atopique jouant un rôle d'électrochoc, de contaminant. Despentes 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). En brisant ce cycle selon lequel les femmes devraient cacher cette impureté qui leur est imposée par la force ou simplement par une domination induite par une hiérarchisation identitaire – la stigmatisation propre à la femme violée, désormais détruite et irrécupérable selon la société –, 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). En ce sens, Despentes appelle à

l'éclatement des codes genrés pour permettre tant aux hommes qu'aux femmes de performer des actions historiquement marquées sans devoir se conformer à l'assignation des identités de sexe/genre. Il nous est possible de penser qu'au-delà de son ancrage géoculturel spécifique (c'est-à-dire la France), Despentes, à l'instar des écrivaines de fiction théorique, défend l'idée d'un changement de paradigme universel, de la modernité à la postmodernité, notamment concentré autour de ces rapports.

Le récit de son expérience met en relief la puissance des scénarios culturels qui marginalisent les femmes n'ayant pas une sexualité considérée « normale » au sein de la logique hétéronormative et patriarcale. Despentes écrit en marge d'un rapport binaire où s'opposent homme (masculin) et femme (féminin). Se présentant « en tant que femme », mais reniant la féminité telle qu'elle s'impose à travers l'idéal de la Femme, Despentes assume une identité antithétique et intrinsèquement subversive (Despentes, 2006 : 11). Il devient dès lors aisé d'établir un parallèle entre déconstruction identitaire et déconstruction littéraire dans la mesure où tant le discours radical qu'est l'autofiction théorique que la *queeritude*² se construisent et se théorisent de l'intérieur. En ayant comme principe fondateur le refus des contraintes normatives associées aux institutions patriarcales, ces deux genres s'autodéterminent, évoluent et se modifient tant dans le temps que selon les circonstances.

WENDY DELORME ET LA RÉSISTANCE SEXUELLE

Travaillant avec Despentes pour la traduction de *Déséquilibres synthétiques* (2010), de l'Américaine Lydia Lunch, Wendy Delorme s'éloigne de cette dernière par le militantisme et l'activisme qu'elle exerce quotidiennement à travers ses performances burlesques, érotiques et/ou pornographiques. Son œuvre *Insurrections!*, « texte d'intervention en sexopolitique et pornolittérature » (Duverger, 2012), est composée de vingt microfictions où se mêlent anecdotes, confessions et affirmations, toutes orientées vers l'exploration des limites du genre. Si Despentes se situe, sur le continuum *queer*, du côté pornopunk, Delorme, quant à elle, prend place sur une autre parcelle de ce spectre, où la sexualité pansexuelle est déterminante quant aux performances identitaires. L'auteure insiste sur la création théorique d'une identité *fem* s'articulant autour des appareils d'une féminité archétypale, mais s'opposant aux dictats de l'hétéronormativité : « Ayant choisi le genre féminin, une fem c'est quelqu'un de pas forcément visible en tant que gouine. ... Pour faire plus complexe, les fems n'ont pas forcément toujours des butchs pour compagne, parfois elles sortent avec d'autres fems, parfois avec des mecs trans » (Delorme, 2009 : 25). C'est ce qu'Isabelle Boisclair nomme une didactique des genres (Boisclair, 2012 : 125). En théorisant ainsi une identité s'appuyant sur une utilisation des codes de la féminité et en la performant à travers l'autofiction, Delorme rend légitime l'apparition d'une multitude d'identités avant tout définies et construites par les sujets se mettant en scène dans l'espace social :

2. Nous ne pouvons parler d'un genre *queer* qui, après tout, ne se construirait que sur l'absence d'une assignation de genre. Le genre serait dès lors un non-genre.

Entre la nymphomane hétéro et la lesbienne séparatiste, il n'y a parfois qu'un pas, car c'est du même abyme que vient l'angoisse de n'être jamais assez remplie de foutre ou la colère contre le système binaire qui déclare mari-et-femme et fabrique victime/bourreau, chaud/froid, mère/putain, père/fils-et-saint-esprit. (Delorme, 2009 : 145)

Elle insiste ainsi sur la très mince différence entre la Femme idéalisée et la résistante, qui sont toutes deux liées au dominant et qui modulent leurs actions selon celui-ci. Tout comme l'autofiction théorique, qui est avant tout théorisée de l'intérieur par les écrivaines, le genre des personnages se situe d'une manière instable sur un continuum de *queeritude*.

La sexualité est omniprésente dans l'œuvre de Delorme et elle y tient une place centrale quant à l'individuation, voire à l'altérisation, du personnage autofictif, comme le laisse entendre le titre de la deuxième partie du texte, « Je-ux ». Ce titre nous laisse voir la réunion du « Je » et d'« Eux » dans le jeu sexuel. À la base même de l'ostracisme de sous-groupes considérés comme marginaux par le discours dominant – celui des hommes blancs, anglo-saxons, occidentaux et chrétiens –, la sexualité, comme je l'ai annoncé en introduction, est l'un des principaux corollaires des identités de sexe/genre. En ce sens, *Insurrections! En territoire sexuel*, comme son titre l'indique, s'attaque au domaine des discours hégémoniques sur la sexualité. D'une manière beaucoup moins subtile que Despentes, qui abordait la sexualité à travers des thèmes transhistoriques du féminisme, Delorme se met en scène dans des contextes hautement sexualisés, notamment dans des orgies, des clubs BDSM (Bondage, Discipline, Sadisme, Masochisme), des clubs échangistes, etc. Plusieurs des pratiques sexuelles qui y sont performées possèdent une charge hautement subversive induite par le tabou qui les recouvre et par les discours médical et psychanalytique, qui en établit les causes et les effets souvent liés à ce qu'ils qualifient de perversion. Le discours du sexe y est alternativement abordé d'une manière antilyrique, dans une architecture de faits et d'instructions, et à travers une subjectivité émotionnelle propre à l'action sexuelle. De l'alliage de ces deux composantes historiquement genrées en littérature émerge un récit de l'expérience du sexe performé par le corps et la réflexion.

L'échec qui plane dans tous les actes sexuels du récit est celui de la non-reproduction et de la non-concordance des préceptes d'une sexualité teintée par la morale judéo-chrétienne. Delorme effectue une véritable glorification d'une pratique taboue comme le *fisting*, qui consiste en l'insertion d'une main dans le vagin ou l'anus :

The handbook's discussion of lesbian fisting suggests active sexual participation between women, supports women controlling their sexual experiences, encourages women to name their desires, ruptures the invisibility of lesbian sexuality, and applauds the deconstruction of the good girl/bad girl, good sex/bad sex dichotomy. (Madansky, 1998 : 87)

Ce geste invoque une reconfiguration des scripts intrapsychiques et interpersonnels de la sexualité, dans la mesure où les sujets doivent revoir leur approche de la sexualité et prendre leur distance de l'hétéronormativité et des dictats d'une sexualité phallogcentrée afin de vivre une expérience érotique mythifiée dans l'œuvre à travers un discours louangeur : « J'ai vu des regards écarquillés, anxieux ou émerveillés, j'ai senti la ligne rouge tendue entre mes tempes des centaines de fois. C'est une célébration, un accueil » (Delorme, 2009 : 47). Delorme établit un parallèle très intéressant entre le *fisting*, l'identité de genre et la maternité :

Combien d'entre eux, après que j'ai saisi leurs épaules, caressé leur dos et mordu dans leur nuque, ouvert mes jambes à leurs mains, m'ont dit « Je suis un garçon entre tes bras. » Je les ai mis au monde, les accouchant à l'envers de moi, les laissant venir dans mon ventre d'où ils sortaient plus forts, plus fiers. (Delorme, 2009 : 49)

Delorme présente donc une maternité symbolique, la mise au monde d'un nouvel être ayant une identité de genre transformée et construite par la performativité de l'acte sexuel. En affirmant que « les deux organes les plus compatibles de l'espèce humaine sont la main et le vagin », Delorme se libère du poids de l'hétéronormativité pour y substituer les préceptes d'une union *queer* (Delorme, 2009 : 52).

Performativité textuelle et sexuelle se confondent dans la création d'une subjectivité désirante : « Tu as parti-pris de resémotiser à outrance les mots de l'ennemi, et tu remplis tes mots et ton vagin d'une nouvelle signifiante réitérée chaque fois que tu baisses » (Delorme, 2009 : 25). Pour Sylvie Massé et Anne Peyrouse, les écrivaines féministes ont, contrairement à celles qui les ont précédées, explicitement décrit, dépeint et exposé ce corps longtemps réduit au silence dans le but de réhabiliter celui-ci, objet traditionnel de contemplation des créateurs, mais rarement sujet de leur propre sexualité (Massé et Peyrouse, 1997 : 76). Son corps, loin d'être pour Delorme une prison symbolique, devient une arme contre les normes sociales désormais rongées par l'expression de sa jouissance. Comme elle l'affirme en entrevue, le corps n'est jamais libéré des significations qui lui sont imposées par le regard évaluateur d'autrui : « Le corps n'est jamais un signifiant décroché des signifiés qu'on y accroche en le regardant, l'évaluant, l'interprétant selon les "codes" de genre/âge/race/classe/validité qui lui confèrent telle ou telle signification » (Delorme, 2012). Effectuer, dans l'autofiction théorique, un détournement des attentes projetées sur le corps par les scénarios culturels dominants est donc un acte de résistance politique.

BEATRIZ PRECIADO ET LA RÉSISTANCE BIOCHIMIQUE

Dans *Testo Junkie*, « essai corporel » et « autothéorie » (Preciado, 2008 : 11), Beatriz Preciado partage des préoccupations similaires vis-à-vis, notamment, le féminisme, le militantisme et les contraintes de l'assignation identitaire, mais elle insiste tout particulièrement sur la notion de transformation, d'un devenir-cyborg au sens où l'entend Donna Haraway (Haraway, 2002). Compagne de Despentes, activiste transgenre, philosophe, chercheuse à Princeton et enseignante à l'Université Paris VIII, Preciado, notamment qualifiée par certains de « *queer oracle* » (Ferrer, 2011), occupe une place prépondérante dans le développement de la *queer theory*. Preciado suggère des voies de résistance face à la société « pharmacopornographique », une possibilité d'action directe par le bioterrorisme de genre, pour miner les bases de l'assimilation du physique et du psychique : « 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). Ne se réclamant ni homme ni femme, Preciado intériorise les codes de la masculinité en prenant le *Testo gel* comme symbole transcutané d'une masculinité « pharmacopornographique ». Elle performe de nouveaux codes identitaires sexuels et affectifs qui se veulent l'annonce d'une possible transformation de l'espèce, du moins des schèmes d'appréhension de celle-ci.

Des trois théoriciennes autofictionnaires abordées, elle est celle qui se veut la plus radicale quant à la déconstruction des identités, prônant, comme Despentes, un « féminisme à la hauteur de la modernité *pornopunk* » (Preciado, 2008 : 299). Ce féminisme « autocobaye en tant que mode de production de savoir et de transformation politique banni des narrations dominantes de la philosophie contemporaine » est nourri des expériences individuelles de résistance de tous les acteurs qui le composent (Preciado, 2008 : 301). En ce sens, *Testo Junkie* se veut un récit hétérogène où se mêlent théorie et récit de soi pour créer un témoignage de l'expérience féministe : « Je donne à lire ces pages qui relatent des croisements de théories, molécules et affects, pour laisser trace d'une expérience politique dont la durée exacte a été de 236 jours et nuits et qui continue aujourd'hui sous d'autres formes » (Preciado, 2008 : 12). Comme le titre l'indique, Preciado écrit d'une position sociale marginale, celle de la « junkie » aux hormones, sur des sujets taboués tant par le féminisme libéral que par le patriarcat : sexe, drogue et biopolitique. Ces thèmes ont longtemps été parallèles aux revendications égalitaristes du féminisme de la deuxième vague, puis relégués aux marges des discours sociaux, voire complètement ostracisés.

Pour Preciado, la sexualité est un lieu d'expression où le genre se tait pour laisser place au plaisir. Il n'y a pas d'attribution symbolique de genre aux diverses pratiques, mais bien un éventail de pratiques offertes et pouvant combler le désir. Dans cette optique, son identification en tant que *drag king* représente la possibilité qui est sienne de ne pas nier ni d'excuser son désir sexuel et politique d'être maître, comme l'homme l'a traditionnellement été dans le discours pornographique et social. Autant elle peut se montrer dominante et pénétrante, autant elle peut laisser libre cours au désir dit masculin et taboué d'être pénétré : « Se faire prendre par son propre gode-ceinture : action d'humilité extrême, renoncement à toute forme de solidification de ma virilité hormonale, prothétique ou culturelle. ... Il ne s'agit pas d'une féminité essentielle, ni d'une nature occultée derrière le king ; mais plutôt d'une 'féminité masculine', une féminité king » (Preciado, 2008 : 267).

Les deux identités sont déconstruites, « désessentialisées », mais considérées, d'une certaine façon, comme complémentaires, ce qui rappelle l'existence du genre duel. Il n'en demeure pas moins que Preciado met de l'avant une position particulière d'un continuum identitaire qu'elle ne peut dénier. Dans les ateliers *drag king* qu'elle anime, Preciado fait vivre à toutes les participantes l'expérience de la ville, d'une nouvelle cartographie inexistante avant l'affrontement de l'écologie de genre naturaliste. Ces ateliers permettent aux participantes de modifier leurs scripts interpersonnels pour incorporer l'idée que toutes les masculinités et les féminités ne sont que caricatures qui, grâce aux conventions tacites, n'ont apparemment pas conscience de l'être (Preciado, 2008 : 321). Ce discours théorique ouvertement adressé aux militantes et militants contre l'assignation du genre et, dans une plus large mesure, l'ensemble du discours épitextuel participent conjointement à l'élaboration d'un *standpoint* de militante *queer*. Ce *standpoint* particulier permet aux lectrices et lecteurs d'avoir un exemple des applications des théories *queer* dans une position explicitée de femme écrivaine féministe. En exposant le personnage autofictif au cœur d'actions tabouées telles que l'acte sexuel, les autofictionnaires changent la réalité environnante en proposant de nouvelles possibilités d'action.

Parmi les fictions mises à mal par la génération de la troisième vague tout autant que par les identités devenues troubles, la sexualité, corollaire des identités de sexe/genre elles-mêmes, apparaît primordiale à déconstruire. Sur le plan théorique, des chercheurs comme John Gagnon et William Simon incitent à la considérer comme étant construite. Sur le plan expérientiel, il s'avère que les dictats d'une sexualité hétéronormée sont de fait déconstruits par les communautés s'inscrivant dans un mouvement d'affirmation : gaie, lesbienne, bisexuelle, trans, etc. Ces deux plans se fondent et se voient intégrés au projet d'écriture non plus sur un mode érotique, mais sur le mode imposé d'une part par l'économie néolibérale, qui vend le sexe dans les médias de masse (cinéma, revue, télévision, etc.), d'autre part par ceux qui résistent, qui se réapproprient les pratiques du corps au-delà des normes et des impératifs économiques. En ce sens, cette écriture est un discours rassembleur, malgré l'apparente primauté du « Je », permettant aux diverses facettes du féminisme de surpasser les oppositions théoriques et idéologiques – prosexe contre antisexe, travailleuses du sexe contre abolitionnistes, *queer* contre matérialistes, etc. – et de faire entendre leur voix.

Si, comme l'affirmait Louise Dupré en 1988, la conscience féministe a deux degrés de « luminosité », « la conscience à l'état pur, présente dans le champ de la théorie ... et la conscience diffractée, connaissant ses propres déviations, celle-là qui est travaillée par l'écriture de fiction » (Dupré, 1988 : 131), nous pourrions en envisager un troisième, une « conscience de genre », conscience qui émane de l'expérience et de la culture, notamment par la situation de genre prescrite et par le rapport au corps sexué qui en découle (Varikas, 1991). Cette tripartition, en plus de déconstruire la conception binaire d'une sagesse masculine et d'une émotivité féminine, nous permet de mettre au jour les liens entre la théorie, la fictionnalisation de soi et l'expérience qui résonnent sur l'horizon de la postmodernité et dont les échos façonnent la création d'un sujet *queer* dans l'espace littéraire et social. La représentation du soi telle que mise en scène par l'auteure/narratrice/personnage des textes d'autofiction théorique est à même d'incarner une application des théories constituant elles-mêmes le récit. Les procédés d'écritures oxymoriques utilisés par les autofictionnaires contribuent à forger un récit à la fois subjectif et légitime qui, tout en s'inscrivant dans le champ culturel par l'acte d'écriture, dénie le pouvoir des discours dominants en ne faisant pas l'économie, notamment, des multiples échecs ayant parsemé les trajectoires de ces écrivaines et les ayant menées sur le chemin de l'émancipation.

Établir la sexualité et le corps désirant comme des *leitmotive* de l'autofiction féminine permet aux écrivaines de reprendre possession de leur spécificité corporelle, de la multitude de possibilités d'expression du désir, et ce, à l'encontre des normes sociales encore largement véhiculées – notamment par les médias de masse. C'est ce qui fait dire à Marie-Hélène Bourcier que « [l]a pornographie traditionnelle est en pleine déconstruction. Ses fonctions principales, la renaturalisation de la différence sexuelle, la rigidification des identités de genres et des pratiques sexuelles pour ne citer que celles-ci sont remises en cause par le post porno post-féminisme » (Bourcier, 2001 : 46)³. À travers l'autofiction théorique, l'écrivaine *queer* propose une mise en abyme de sa propre construc-

3. Les termes postféminisme et métaféminisme peuvent se confondre et s'opposer selon l'énonciateur. Plusieurs militantes *queer* tendent à utiliser le terme postféminisme pour établir une coupure par rapport au féminisme égalitariste et hétérocentré. Leur conception n'est toutefois pas la même que les tenants d'un postféminisme réactionnaire, où les femmes auraient le désir conscient de performer les codes patriarcaux de soumission.

tion identitaire et met en scène la fiction sociale qu'est l'assignation sexuelle à travers ce qu'elle présente comme son expérience du monde. La fictionnalisation de soi en vient dès lors à représenter une voie où l'écriture de soi, au même titre que l'identité auctoriale, est performativité.

La performativité textuelle, après avoir passé par le filtre réflexif auctorial, ne peut que constituer, à l'instar des principes de la déconstruction postmoderne, l'une des représentations possibles d'un soi construit et projeté. Le corps féminin, plutôt que d'être évalué sous le regard masculin tel un objet, devient la source d'un désir immanent qui se dirige vers la morale inhibitrice pour la subvertir par l'acte érotique. Tout comme l'avance Halberstam dans *The Queer Art of Failure*, les autofictionnaires théoriques entretiennent une esthétique de l'échec qui, étant vécue par la figure de l'Autre dans une société normative, constituerait une position politique valable et défendable : « Under certain circumstances, failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world » (Halberstam, 2011 : 2-3). L'inadéquation sociale des autofictionnaires queer est entretenue et revendiquée comme le symbole d'une lutte contre toutes formes de domination. Pour utiliser la théorie des scripts de la sexualité de John Gagnon, nous pourrions avancer que l'écriture autofictionnelle théorique témoigne d'une modification des scripts interpersonnels qui laissent désormais une plus grande place aux scripts intrapsychiques de subversion des normes culturelles, modifiant ainsi irrémédiablement les scénarios culturels de domination. C'est dès lors l'archétype de la Femme qui est déconstruit à travers la théâtralisation de l'identité autofictive, déconstruction se voulant la proposition d'une voie quotidienne de résistance.

- Boisclair, Isabelle. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*. Québec : Nota Bene, 2004. Imprimé.
- . « De la théorie dans la création ou “La Queer Theory pour les nul-le-s”. Les romans de Wendy Delorme. » *Loin des yeux près du corps. Entre théorie et création*. Dir. Thérèse St-Gelais. Montréal : Galerie de l'UQAM/Éditions du remue-ménage, 2012. 123-27. Imprimé.
- Bourcier, Marie-Hélène. *Queers zones. Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris : Balland, 2001. Imprimé.
- Cusset, François. « Intérieur queer. Plaisir sans corps, politique sans sujet. » *Queer : repenser les identités*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003. 8-17. Imprimé.
- Delorme, Wendy. *Insurrections! en territoire sexuel*. Vauvert : Au diable vauvert, 2009. Imprimé.
- . « Écrire queer. » *Nonfiction.fr*. 2012. En ligne. 20 février 2013.
- Despentès, Virginie. *King Kong théorie*. Paris : Grasset, 2006. Imprimé.
- . « Entretien. » *Mauvaise Herbe*. 2008. En ligne. 5 septembre 2012.
- Dupré, Louise. « Quatre esquisses pour une morphologie. » *La théorie un dimanche*. Montréal : Remue-ménage, 1988. 119-36. Imprimé.
- Duverger, Sylvie. « La pudeur se situe parfois dans des zones inattendues. » *Le Nouvel Observateur*. 2012. En ligne. 11 janvier 2014.
- Ferrer, Vicente. « Beatriz Preciado, Some Kind of Queer Oracle. » *Buffalo*. 2011. En ligne. 11 janvier 2014.
- Gagnon, John H. *Les Scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir*. Trad. Marie-Hélène Bourcier et Alain Giami. Paris : Payot, 2008. Imprimé.
- Godard, Barbara, Marlatt, Daphne, Mezei, Kathy et Gail Scott. « Theorizing Fiction Theory. » *Canadian Fiction Magazine* 57 (1986) : 6-12. Imprimé.
- Guespin, Philippe. *Aux armes et cætera*. Paris : L'Harmattan, 2011. Imprimé.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place*. New York : New York University Press, 2005.
- . *The Queer Art of Failure*. Durham : Duke University Press, 2011. Imprimé.
- Haraway, Donna. « Manifeste cyborg. » *Cyberféminisme*. 2002. En ligne. 11 janvier 2014.
- Krauth, Louise. *Représentation du sexe chez N. Arcan, V. Despentès, M.-S. Labrèche et C. Millet*. Mémoire (M.A.). Université de Montréal, 2011. Imprimé.
- Lamy, Suzanne. « Des Minuscules aux Majuscules : Théorie/FICTION THÉORIQUE/ Roman. » *Canadian Fiction Magazine* 57 (1986) : 18-25. Imprimé.
- Madansky, Cynthia. « Fierce Fists. » *Gendered Epidemic. Representations of Woman in the Age of AIDS*. Dir. Nancy L. Roth et Katie Hogan. New-York : Routledge, 1998. 83-90. Imprimé.

- Massé, Sylvie et Anne Peyrouse. « L'érotique au féminin: écrire l'impudeur. » *Québec français* 107 (1997) : 74-77. Imprimé.
- Preciado, Beatriz. *Testo junkie. Sexe, drogue et biopolitique*. Paris : Grasset, 2008. Imprimé.
- Raymond-Dufour, Marie-France. *Prolégomènes à l'autofiction au féminin. Une lecture transpersonnelle de Putain de Nelly Arcan et La Brèche de Marie-Sissi Labrèche*. Mémoire (M.A.). Université du Québec à Trois-Rivières, 2005. Imprimé.
- Saint-Martin, Lori. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec. » *Voix et Images* 18.1 (1992) : 78-88. Imprimé.
- Varikas, Eleni. « Subjectivité et identité de genre. L'univers de l'éducation féminine dans la Grèce du XIX^e siècle. » *Genèses* 6.6 (1991) : 29-51. Imprimé.