

Le bioterrorisme de genre chez Beatriz Preciado

VINCENT LANDRY
Université de Sherbrooke

Introduction¹

La littérature pornographique – considéré par Beatriz Preciado dans *Testo Junkie* comme une matière première du capitalisme postfordiste (37) – et, dans une plus large mesure, la régulation du discours sexuel a longtemps été placée sous l'égide intellectuelle d'un réseau de sociabilité littéraire masculin relayant une conception duelle et réductrice des identités de sexe/genre. La majorité, voire la totalité, des personnages qui y figurent sont marqués d'un genre socialement cohérent, considéré comme naturel et découlant directement d'une identité sexuelle bien circonscrite. La domination masculine s'y traduit par un imaginaire sexuel dans lequel la femme, même lorsque dépeinte en tant que personnage principal, est considérée comme l'objet passif et tacitement consentant des désirs agressifs masculins. Des théoriciennes féministes telles que Nancy Huston, Kate Millett et Anne-Marie Dardigna ont soutenu dès les années 1970 que cette littérature, loin de représenter le réel, relaie plutôt les fondements de l'idéologie dominante qui exerce une violence symbolique sur la femme

1. Cet article s'inspire d'une communication effectuée dans le cadre du colloque étudiant féministe organisé à l'Université Laval les 27 et 28 avril 2012.

en la confinant dans une position altérisée exempte de pouvoir jusque dans ses propres désirs. À partir de ces constats survient une percée marquante quoique marginale dans la constitution traditionnelle du genre pornographique qui se traduit par un investissement massif des femmes de la fin du XXe siècle dans l'écriture du sexe. Ces productions liées à un Éros féminin relèvent généralement d'un des modèles dominant de l'identité de genre appelé féministe ou moderne par Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin, modèle qui s'emploie à "revaloriser le féminin dans une quête d'égalité et de remettre en question l'idée d'une essence féminine qui justifierait la domination masculine" (Boisclair et Saint-Martin 7-8). Tout comme dans le modèle dit patriarcal ou traditionnel, l'identité de genre y est considérée comme binaire, cohérente avec le "vrai" sexe comme le disait ironiquement Foucault.

Dans *Testo Junkie* paru chez Grasset en 2008, Beatriz Preciado, à l'image des théoriciennes métaféministes contemporaines, s'éloigne de cette conception duelle pour créer un nouveau modèle théorique de "fiction du sexe", d'"autopornographie", dont le référent identitaire postmoderne s'applique à dissoudre les limites de l'assignation duelle et l'ostracisations d'individus marqués par le genre de façon socialement incohérente (Butler 84), notamment les travesties, les transsexuelles et les intersexués. Pour Lori Saint-Martin ce métaféminisme, à l'opposé d'un postféminisme qui annoncerait la mort du mouvement de lutte contre l'ordre patriarcal, peut être défini 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 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 83). Se rapprochant de l’autofiction, des travaux pratiques de modifications des genres, littéraires et identitaires, cette œuvre qui nous apparaît relever d’un métaféminisme *queer* relate “des croisements de théories, molécules et affects, pour laisser trace d’une expérience politique” (Preciado 12). Comme l’avance Chloé Delaume, l’autofiction suppose que l’auteur, protagoniste, narrateur ne se contente pas d’écrire “pour décrire, mais bien pour modifier, corriger, façonner, transformer le réel dans lequel s’inscrit sa vie” (8). Le terme d’autopornographie comme celui d’autofiction nous laisse d’ores et déjà entendre une réappropriation de son corps désirant et de sa sexualité ainsi qu’une revendication d’un espace discursif libéré du joug d’une appréciation institutionnelle masculine. 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” (98). 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 du discours et à le pourvoir de marques distinctives pouvant confirmer son existence, signaler sa pensée, renforcer sa singularité” (Ouellette-Michalska 146). L’écrivaine, 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 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 sans contraintes ni oppression.

Nous nous interrogerons sur les méthodes discursives et textuelles employées par Preciado pour performer dans une partie autofictionnelle de son texte un genre dysphorique qui s'oppose aux scripts sexuels d'une culture d'assignation fixe qu'elle analyse dans un style essayistique. Cette théorie des scripts de la sexualité élaborés par les sociologues John Gagnon et William Simon est utilisée en *Sex Research* pour "mettre en relation ce que les gens pensent, la manière dont ils agissent et la façon dont ils sont imprégnés par le contexte socioculturel où ils vivent" (Gagnon, "Les usages" 77), ce qui permet d'identifier trois niveaux, intrapsychique, interpersonnel et culturel, où interagissent les scripts. C'est à travers eux que nous analyserons une construction unique de l'identité de genre mise de l'avant par Preciado, soit une identité qui s'éloigne des conceptions patriarcales de la mise en discours de la sexualité et du dualisme naturaliste. Nous nous interrogerons d'abord sur les processus de l'assimilation identitaire des scripts culturels normatifs d'une culture "pharmacopornographique" implicitement patriarcale pour ensuite souligner les composantes intrapsychiques et interpersonnelles de la performance d'une identité *queer* qui amène Preciado à se demander: "Quel genre de féministe suis-je aujourd'hui, une féministe accro à la testostérone, ou un transgenre accro au féminisme?" (21).

Société " pharmacopornographique " et bioterrorisme

Qualifié d' "essai corporel", d' "autothéorie" (11), *Testo Junkie* nous présente tout à la fois une fictionnalisation du quotidien de l'auteure dans sa prise de testostérone et une réflexion théorique sur la société, le féminisme et l'identité de genre, et ce, depuis une position volontairement excentrée

et critique, ce qui n'est pas sans rappeler la théorie-fiction féministe des années 70 et 80 au Québec. Preciado y suggère dès l'introduction que ce texte peut servir de "manuel de bioterrorisme du genre à l'échelle moléculaire" (12), ce qui établit d'entrée de jeu le caractère contestataire, voire révolutionnaire, de son auto-intoxication. Cette prise d'hormones socialement considérées comme viriles –donc propre à l'homme masculin– ébranle les fondements sociaux de l'assignation d'une identité de genre, transformant cette modification biologique individuelle en une attaque contre les scripts culturels. Pour reprendre les mots de Preciado, il "ne s'agit pas de passer de femme à homme ou d'homme à femme, mais d'infecter les bases moléculaires de la production de la différence sexuelle ... Il s'agit d'intervenir intentionnellement dans ce processus de production, pour aboutir à des formes viables d'incorporation du genre, de produire une nouvelle plate-forme sexuelle et affective, ni masculine ni féminine, au sens pharmacopornographique du terme², qui permettrait la transformation de l'espèce" (129). Cette société pharmacopornographique que Preciado a conceptualisée sous l'influence de Derrida et de Foucault renvoie à un "régime postindustriel, global et médiatique, dont la pilule et *Playboy* sont paradigmatiques" (32). Cette société n'aurait plus l'argent comme matière première de la production et symbole du pouvoir, mais bien le corps dépendant et sexuel, le sexe et tous ses dérivés sémiotiques, notamment les drogues et les artifices

2. Pour Preciado, l'assignation pharmacopornographique du genre peut être considérée comme une convergence de scripts culturels liés au milieu médical (hormones, chirurgie, anatomie) et aux représentations pronographiques (rapport entre les sexes, normes esthétique de beauté, performance) qui construisent et assigne le genre.

esthétiques augmentant le désir et la performance sexuelle. Au sein du capitalisme postfordiste décrit par Preciado, celui-ci s’incarnant dans une quête frénétique d’un capital intangible plutôt que sur une production concrète, les industries font converger leurs recherches vers des objets facilement commercialisables en Occident puisque liés à la sexualité, et ce, au détriment d’un bien commun à l’espèce tel que défendu par l’Organisation Mondiale de la Santé et qui supposerait un humanisme de la part des sociétés pharmacologiques: “Pour le système pharmacopornographique, ces corps [atteint du VIH] ne sont *ni* morts *ni* vivants. Ils existent à l’état prépharmacopornographique ou, ce qui revient au même: leur vie n’est pas susceptible de produire un bénéfice éjaculatoire” (48–49). Désir, excitation, hormones, sperme et cyprine dégagés par la multitude seraient les véritables créateurs d’une valeur ajoutée dans un rapport économique moderne centré autour du concept de “*potentia gaudendi*” ou, autrement dit, de force orgasmique. Cette puissance d’excitation des corps exerce un contrôle qui “infiltrer et domine ... tous les flux du capital, de la biotechnologie agricole à l’industrie high-tech de la communication” (38). À travers une quête constante de satisfaction, la force orgasmique en vient à incarner le principal moteur d’un capitalisme post-industriel qui effectue une redéfinition de ces leviers de production du capital et qui place la surveillance du corps au centre d’une économie du biopouvoir.

Selon Preciado, les industries pharmaceutiques et l’industrie audiovisuelle du sexe sont les deux piliers du biocapitalisme moderne et les principaux générateurs de référents identitaires. Le nouveau sujet hégémonique est un corps généralement codifié comme homme blanc hétérosexuel pharmacopornographiquement supplémenté

et consommateur de services sexuels paupérisés souvent exercés par des corps codifiés comme féminins, enfantins, racialisés (44–55). Le prototype parfait serait probablement Hugh Hefner, octogénaire éternellement bandé, dans son manoir *Playboy*, viagra et *bunny* siliconée sous la main. Le potentiel d'excitation ne se trouve pas seulement dans le corps féminin, enfantin ou non blanc, mais aussi dans "un ensemble de représentations qui le rendent sexuel et désirable" (45) selon des critères partiels du régime de valeurs postfordiste, mais néanmoins largement accepté au sein de la population. Parmi ces représentations, figurent les idéaux biopolitiques de la masculinité et de la féminité en tant que codes normatifs de reconnaissance visuelle, apparence esthétique codifiée et artificiellement modifiée, et convictions psychologiques invisibles qui relaient des rapports de domination envisagés comme allant de soi. Pour Preciado, la fiction politique qu'est l'assignation du genre est un artefact des laboratoires du pharmacopornisme dans la mesure où des moyens techniques, dispositifs endocrinologiques, chirurgicaux ou médiatiques, permettent de construire la différence sexuelle selon des critères sans fondements naturels outre une supposée cohérence de sexe et de genre bien vite remise en doute par l'intersexuation et l'androgynie. Les prescriptions culturelles du pharmacoporno visent à modifier les corps pour en faire "à la fois l'instrument, le support et l'effet d'un programme politique" (158) au sein duquel le féminin "est la qualité que prend la force orgasmique lorsqu'elle peut être convertie en marchandise, en objet d'échange économique, c'est-à-dire en travail" (43). Un travail au sein duquel l'individu féminisé est dépossédé de son désir sexuel, de sa volonté de jouissance, pour ne plus être que le réceptacle passif des projections désirantes et pénétrantes d'autrui. Le modèle pornographique

du XXe siècle expose cet imaginaire hétérosexuel bien défini au sein duquel la femme est un corps dont toutes les parties sont matières sexualisables, et l'homme est un pénis, seul organe mâle véritablement sexualisable dans la logique hétéronormative.

Au-delà de ces concepts théoriques, Preciado nous présente indirectement les scénarios culturels qui exercent une influence plus ou moins directe et consciente sur sa propre performance identitaire et ses scripts intrapsychiques et interpersonnels. La première de ces prescriptions véhiculées par les industries pharmaceutiques et relayées par les institutions de contrôle étatique suppose que la testostérone est une hormone mâle et ne devrait être associée qu'à l'homme naturel en tant que symbole de la puissance, de la masculinité véritable. Preciado est consciente que son entourage risque de la juger pour sa prise d'hormone, du moins pour ce que celle-ci implique socialement, et ce, tant du point de vue dominant que de la part des communautés féministes et *queer*. "Tous les autres vont me trahir ... Les uns, parce que je vais devenir un homme parmi les hommes, parce que j'étais bien quand j'étais une fille. Les autres, pour avoir pris de la testostérone en dehors d'un protocole médical, sans vouloir devenir un homme, pour avoir fait de la testostérone une drogue dure" (52). L'application transcutanée du *Testogel*, crème de testostérone créée pour pallier une baisse hormonale chez les hommes uniquement, par un individu de sexe gonadique femelle ne désirant pas changer de sexe ne cadre ni avec les prescriptions culturelles d'assignation fixe du genre et dans le modèle de l'hétéronormativité traditionnelle relayé par la culture pornographique ni avec les prescriptions provenant de la communauté *trans* ou du féminisme libéral, celui-ci ayant selon Preciado "conclu un pacte avec le régime"

(183). Trahison pour son désir d'une masculinité associé au pouvoir patriarcal et trahison pour manque de fierté quant à son assignation sexuelle originelle.

L'industrie pornographique, notamment en littérature, génère aussi nombre de prescriptions quant aux sources de l'excitation et du désir ainsi que dans les rapports à adopter entre les sexes. Dans la production traditionnelle, le personnage féminisé, femme passive, enfant, homosexuel, travesti, est soumis au regard désirant d'un personnage de genre masculin, homme ou femme dominatrice à "l'imaginaire colonisé" (Roussos), qui cherche une jouissance unilatérale généralement liée à la pénétration. Kate Millett dans *Sexual Politics* (1969) adopte un point de vue féministe critique en regard de la littérature érotique, plus spécifiquement du *Sexus* (1949) d'Henry Miller, et qui peut être perçu comme précurseur de la réflexion de Preciado. Millett met au jour la charge politique d'une sexualité littéraire qui transpose un modèle patriarcal hégémonique:

For the passage is not only a vivacious and imaginative use of circumstance, detail, and context to evoke the excitations of sexual intercourse, it is also a male assertion of dominance over a weak, compliant, and rather unintelligent female. It is a case of sexual politics at the fundamental level of copulation (Millett 6)

En plus de dénoncer le pouvoir patriarcal aux niveaux idéologiques, sociologiques, anthropologiques et politiques, Millett insiste beaucoup sur la différenciation sexe/genre annonçant ainsi le déconstructionnisme postmoderne tel qu'il s'incarne dans l'œuvre de Preciado. Il faudra néanmoins attendre les années 80 et la montée du féminisme de la deuxième vague pour retrouver une critique de cette hégémonie du point de vue masculin qui condamne la femme

à voir sa jouissance disparaître pour ne plus être que le reflet en creux des désirs de l'homme. Cette critique se retrouve chez Anne-Marie Dardigna dans *Les châteaux d'Éros* (1980) lorsqu'elle souligne, comme le fera Nancy Huston dans *Mosaïque de la pornographie* (1982), la violence symbolique faite aux femmes dans la réduction identitaire qu'elles subissent. Dardigna en conclut même qu'aucune femme ne peut écrire de littérature érotique sans adopter un point de vue masculin, niant ainsi l'existence même d'un Éros féminin. Il s'agit de la conséquence littéraire d'un imaginaire féminin colonisé par le régime de valeur patriarcal au sens où l'entend Katherine Roussos (Roussos). Quant à elle, Nancy Huston cherchera à comprendre "les nombreuses scissions ... entre littérature et réel" (31) en comparant la production érotique masculine au récit autobiographique d'une prostituée. Il en ressort que cette littérature, loin de représenter le réel, étale plutôt les fondements de l'idéologie dominante. Preciado, forte d'un héritage théorique abondant pouvant être lié au modèle pharmacopornographique, dévoile son inadéquation sociale dans une autofictionnalisation de ses aventures sexuelles avec Virginia Despentès et dans sa performativité *drag-king*.

La théorie des scripts nous permet de mettre en relief les éléments performatif et interpersonnel d'un individu, réel ou fictif, alimenté de prescriptions culturelles qui, dans le cas de *Testo Junkie*, relaient l'idée d'une primauté hétéronormative et d'un dualisme doublé d'une hiérarchisation des identités de genre. L'expérience réelle d'une sexualité considérée comme inappropriée, notamment par les milieux religieux, juridique et médiatique, témoigne d'une inadéquation contestataire d'un individu au sein de structures sociales et culturelles normatives. Comme Preciado refuse l'assignation sexuelle féminine qui lui a été imposée à la naissance, elle

doit performer une identité de genre concordant avec la prémisse qu' “[i]l n'y a pas deux sexes, mais une multiplicité de configurations génétiques, hormonales, chromosomiques, génitales, sexuelles et sensuelles” (212). Pour ce faire, plusieurs stratégies esthétiques et politiques permettent une inversion épistémologique, un déplacement radical du sujet de l'énonciation pornographique où l'éternel Autre du modèle hétéronormatif de la pornographie, acteur passif ou totalement ostracisé, peut être représenté en tant qu'individu désirant qui rend visible son corps et ses pratiques sexuelles spécifiques. En ce sens, le caractère pornographique de l'autofiction de Preciado permet d'établir le lien entre la théorisation qu'elle propose de la société et le quotidien dans une tentative de renversement volontaire des prescriptions culturelles provenant des institutions dominantes, ce qui se veut la base d'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 de processus de sujétion et de contrôle et espaces possibles d'agencements critiques et de résistance à la normalisation” (299).

Bien que le corps, en tant qu'espace privé, ait toujours été à la fois vecteur de reproduction des normes et lieu de résistance à celles-ci, Preciado en fait un instrument postmoderne de contestation dans la mesure où sa performativité identitaire caricaturale conteste l'existence même des métadiscours. Cette idée de résistance est la trame de fond des scripts intrapsychiques de Preciado dans la mesure où sa vie psychique, ses guides pour agir et ses projets d'avenir sont teintés d'une volonté d'action directe contre les assignations réductrices du modèle normatif par l'utilisation même des

attributions codifiées des genres. Autrement dit, l'auto-intoxication volontaire de son corps femme par l'hormone codifiée masculine traduit une volonté de transgression des cadres d'intelligibilité identitaire, une manière de reprendre possession de la gestion du désir, du fantasme sexuel, du sens d'habiter ou non son propre corps: "Il s'agit de résister à la normalisation de la masculinité et de la féminité dans nos corps, et d'inventer d'autres formes de plaisir et de vivre ensemble" (Del Aguila).

Sur le plan textuel, l'une des traces les plus équivoques de la transgression est l'alternance entre les déterminants féminin et masculin utilisée par Preciado pour parler d'elle et la répétition "chéri, chérie" (267) mise dans la bouche de Despentès pour s'adresser à chacun des sexes de Preciado. Cet élément souligne qu'il n'y a pas une concurrence identitaire, mais une juxtaposition, un éclatement du cadre restrictif qui laisse apparaître un continuum identitaire plutôt qu'une polarisation. S'appliquer de la testostérone hors d'un processus médical de changement de sexe, sans désirer le genre masculin promis par la médecine transsexuelle et peut-être accordé par l'État, est une action directe de contestation de ce cadre épistémologique d'appréhension du sexe/genre. Ne se réclamant ni homme ni femme, Preciado intériorise les codes de la masculinité, en prenant le *Testogel* comme symbole transcutané d'une masculinité pharmacopornographique, et 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. Cette action directe suppose une lutte quotidienne contre le programme culturel féminin qui lui a été inculqué, par exemple, lorsque Despentès exprime des insatisfactions affectives et que Preciado réalise qu'elle peut pleurer à n'importe quel

moment sous une montée d'œstrogènes (278), que son corps “a été dressé pour produire des affects de femme, à souffrir comme une femme, à aimer comme une femme” (278). Pour contrer cette programmation culturelle, Preciado effectue ce qu'elle nomme un bioterrorisme de genre qui implique une modification des bases hormonales, un désapprentissage du féminin doublé d'un coaching viril donc la visée est la subversion de l'assignation duelle sexe/genre/sexualité. Il s'agit de lutter, en tant que pirate du genre, *gender hacker*, contre les signes politiques normatifs environnants, “le tissu sexo-urbain dominant” (88).

Les nouvelles combinaisons de signification et d'action manifeste provenant du monde privé de la vie mentale sont présentées par Preciado à travers une nouvelle forme de culture intimement liée à la nature problématique des interactions. Il existerait ainsi une myriade de combinaisons identitaires convenant chacune à des situations particulières. C'est une chose de porter un regard critique sur les scénarios culturels alimentant le dualisme identitaire, c'en est une autre d'exhiber ses scripts intrapsychiques, de les confronter au regard évaluateur du référent dominant ou de sa communauté d'appartenance.

Autofiction théorique

En règle générale, les scénarios culturels servent de modèles de référence pour l'interaction et les individus se contentent de vérifier la qualité de leurs performances, la concordance de leur identité aux modèles sociaux véhiculés (Gagnon, “Les usages” 86). En constatant l'échec de congruence entre ses scénarios abstraits et sa situation concrète d'interaction sociale, Preciado doit transformer ses scripts interpersonnels d'actrice entraînée à jouer le rôle de la féminité. Elle doit

devenir scénariste dans la mesure où elle doit transformer les scénarios culturels pertinents en scripts s'ancrant dans un contexte d'actions spécifiques. Pour ce faire, elle récupère les codes sémiotiques de l'identité masculine tout en conservant son identité sexuelle légale, par le fait même une partie des codes et normes culturels, ce qui incarne l'idée même de la postmodernité, du décloisonnement de l'identité de genre binaire et réductrice. Elle récupère jusqu'aux codes les plus caricaturaux de l'identité masculine et de son héritage phallogocentré. Elle utilise notamment tout un vocabulaire d'ordre sexuel composé d'insultes telles que "pute, chienne, salope" qui, historiquement, traduisent un rapport de domination de l'homme sur la femme, mais qui dans le cas présent se trouve récupéré et revendiqué comme élément de réappropriation de toutes les formes du désir ayant été réservé aux relations hétérosexuelles, du sadisme au masochisme et de la domination à la soumission consciente. "[J]'étais la pute d'un trans" (366) met-elle notamment dans la bouche du personnage Despentés. Tout comme les insultes *queer* et *nigger* qui furent utilisées par des groupes marginalisés, ce vocabulaire machiste est revendiqué sur une base individuelle et son sens est détourné pour ainsi faire éclater le caractère genré de celui-ci. Il nous est possible d'y voir une caricature des relations sado-masochistes propres à l'hétéronormativité et issues des difficultés croissantes à respecter les codes du genre. Il s'agit d'un élément de la production théâtrale et artistique de diverses fictions du sexe plutôt que la simple transposition d'un imaginaire sexuel colonisé par les rapports traditionnels de la représentation pornographique. Autrement dit, Preciado et Despentés performerait consciemment au sein de leur couple un rapport de domination se traduisant par un vocabulaire historiquement genré et phallogocentré, mais, au

contraire de la représentation fantasmatique masculine de la femme dominante propre à la pornographie, elles le feraient simplement parce qu'il s'agit d'une possibilité sexuelle au même titre que le S/M, l'homosexualité, l'hétérosexualité, le bondage, etc. En ce sens, Preciado crée à l'intérieur du texte des fiches signalétiques, sorte de mode d'emploi de reprogrammation identitaire et d'éléments essentiels de la performance, intitulées respectivement "Devenir un macho d'élite" (328) et "Devenir roi de la sodomie" (330) et témoigne d'une façon caricaturale d'un éventail fantasmatique traditionnellement réservé au "biohomme", mais dont les codes sont analysés un à un et volontairement introduits dans une relation homosexuelle bilatéralement jouissive. Ces fiches établissent un lien entre la théorie et la performativité autofictionnelle, deviennent une tentative de réhabilitation sociale du constructivisme *queer*.

La vie sexuelle de Preciado avec Despentès est la représentation même de la résistance tant au pharmacopornisme qu'à un féminisme libéral. Si son désir est un désir de domination violente et de pénétration, elle refuse d'y voir le signe d'une trahison du féminisme ou un abandon aux dictats sociaux: "Je suppose que cela relève d'une question de génération et d'en avoir plein le cul des politiques féministes dominantes et de leurs restrictions: interdit d'utiliser des godes, interdit de regarder de la pornographie, interdit de baiser avec tout ce qui passe, interdit de désirer l'argent et le pouvoir" (319). 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 s'excuser de son désir sexuel et politique d'être maître comme l'homme l'aura 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" (267). Les deux identités sont déconstruites, déessentialisées, mais néanmoins 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 (321). Sa performativité *drag king* relève directement de cette prise de conscience que les hommes et les femmes ne sont que des fictions politiques, performatives et sommatives dans la hiérarchisation qui en résulte, qui ne résiste pas à la *queeranalyse*, une critique des rhétoriques de genre, de sexe, de race et de classe ainsi qu'une libre réappropriation des biocodes de la production de la subjectivité, ce qu'elle identifie comme les hormones sexuelles (325). En ce sens, Preciado se réapproprie son identité de genre,

l'arrache aux macrodiscours créateurs de normes identitaires, à la famille, l'État, les industries pharmacopornographiques, 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. Pour ce faire, elle utilise le discours théorique, celui-là même qui fût longtemps hors de portée des femmes, pour le dénaturiser en ayant comme objet ce qui est *queer*.

Généalogie de l'écriture résistante

Dans l'article "Theorizing Fiction Theory" (1986), Barbara Godard, Daphne Marlatt, Kathy Mezei et Gail Scott nous offrent ce qui me semble être la définition la plus complète de la fiction théorique telle qu'elle s'est vécue au Québec dans les années 70 et 80:

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 (10)

Tout comme dans l'autofiction, les écrivaines de fiction théorique contestent ouvertement les normes des genres littéraires, normes souvent dictées par des institutions patriarcales qui contraignent les femmes à occuper des

positions altérisées 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, patriarcal, qui "définit comme un fait de Nature la division bicatégorique des sexes, qui entraîne à son tour une division des rôles sociaux et une hiérarchie des valeurs symboliques" (Boisclair et Saint-Martin 7).

À la fin des années 80, plusieurs écrivains de fiction théorique s'interrogent quant à un possible essoufflement de cette écriture au féminin, notamment Suzanne Lamy: "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?" (19). Constatant l'ouverture de plusieurs féministes à la postmodernité 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 et Saint-Martin 8), certaines de ces écrivaines délaissent le genre qu'elle considère comme trop orienté vers un devenir-femme qui serait prêt à être dépassé:

Plus d'écriture dirigée, orientée vers un devenir comme dans la fiction théorique—ce qui entre d'ailleurs en contradiction avec la conception de la «nouvelle écriture» qui fonctionne sur le mode de la parthénogenèse—mais la liberté de la réfraction et de la condensation de tous les objets, que ce soit le dernier-né des personnages, les combinaisons des êtres et des choses, les matériaux culturels (Lamy 21).

C'est à cette jonction de la modernité, de la postmodernité, du féminisme et de la fiction théorique que nous semble s'introduire l'autofiction dans la mesure où elle offre une

continuité dans l'expression du moi tout en repoussant les limites du genre (littéraire et sexuel): "Elle offre tant de variantes thématiques et formelles qu'elle paraît ne devoir trouver son sens véritable qu'au pluriel" (Ouellette-Michalska 146). Elle permet, tant aux féministes de la deuxième vague qu'à celles de la troisième, d'attaquer les bases du régime patriarcal dominant, du capitalisme ou, comme c'est le cas chez Beatriz Preciado, du féminisme libéral. En ce sens, elle apparaît comme un discours rassembleur, malgré la primauté du Je, permettant aux diverses facettes du féminisme de surpasser les oppositions théoriques et de faire entendre une voix au-dessus de l'indifférence. Sans se poser en exemple, les autofictionnaires féministes contemporaines donnent 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. 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 Preciado dans la fictionnalisation de soi en vient à représenter une mise en abyme de la déconstruction des genres, ce qui renforce les préceptes même de la postmodernité.

Conclusion

Quelle réponse pourrions-nous formuler à la question que se posait Preciado en introduction, "Quel genre de féministe suis-je aujourd'hui, une féministe accro à la testostérone, ou un transgenre accro au féminisme?". À la suite de sa critique de la société pharmacopornographique, celle-ci alimentant d'une façon continue la bicatégorisation des

identités de sexe/genre, et de son autofiction, une réflexion individuelle qui est à la base d'une modification de ses scripts intrapsychiques, Preciado appelle à l'éclatement des contraintes identitaires notamment par le bioterrorisme hormonal et le désapprentissage des prescriptions sociales de la féminité et de la masculinité. Nous pouvons avancer que sa performativité transgenre, dans ce qu'elle implique d'hormones, de scripts interpersonnels, de réappropriation de la sexualité et de résistance, peut être considérée comme une composante essentielle à la cohérence de son approche du féminisme pornopunk. Un féminisme du postporno, de la révolution pansexuelle, dans lequel l'idée même du genre s'effondre pour laisser place aux désirs individuels, tant de domination que de soumission, dans une volonté de dénaturalisation de la sexualité. L'autofiction sexuelle de Preciado suggère des voies de résistance face à la société pharmacopornographique qu'elle dépeint dans ses chapitres théoriques, une possibilité d'action directe pour miner les bases de l'assimilation du physique et du psychique. En ce sens, elle rejoint les préoccupations d'une génération d'écrivaines gravitant autour de l'autofiction –Despentes, Angot, Arcand, Erneaux, Delaume– et qui résiste à l'hégémonie littéraire et culturelle phallogcentrique: "L'autofiction un geste, un geste politique. Par le biais de l'autofiction, le Je peut se redresser, entrer en résistance. Écrire le Je relève de l'instinct de survie dans une société où le capitalisme écrit nos vies et les contrôle" (Delaume 78). Beatriz Preciado nous fournit ainsi un apport théorique au féminisme de quatrième génération s'appuyant sur la performativité subversive de Butler.³

3. Nous empruntons l'expression à l'autofiction *Quatrième génération* (2007) de Wendy Delorme. Dans celle-ci, la quatrième génération est celle des femmes, hommes, *trans* et intersexe hérités des féministes prosexe.

Héritières de Colette, ces écrivaines contemporaines peuvent trouver dans l'autofiction et l'expression de la sexualité 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. Comme le souligne Preciado, la littérature désire "la pornographie [veut] produire plaisir et plus-value pornographique sans pâtir de la marginalisation propre à la représentation porno" (216). Désormais largement diffusé et facilement accessible, du moins l'est-ce en théorie, l'ensemble du discours de la sexualité cherche à se réinventer, de l'autofiction à la postpornographie, transformant les rapports identitaires et modifiant irrévocablement les scripts sexuels associés au discours sexuel pour permettre l'expression de la subjectivité désirante de divers groupes traditionnellement exclus par le discours pornographique phallocrate: femmes, homosexuelL Es, *trans*, etc. 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-féministe" (46)⁴. Malgré la marginalité de ces pratiques au sein de l'espace social, l'émergence grandissante de mouvements et de mises en scène d'un Soi divergent s'inscrivent dans une reconfiguration des structures d'une société postmoderne dans laquelle l'influence issue des expériences d'autrui permet que "chaque personne forme sa propre individualité, à partir d'une démarche sélective qui lui permet d'être unique" (Boisvert 99). Établir la sexualité et le corps désirant comme

4. Le post-féminisme de Bourcier marque une séparation radicale d'un féminisme qui renaturaliserait la binarité identitaire.

des *leitmotiv* 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. Les écrivaines québécoises de fiction théorique avaient exploré cette voie pour exprimer le désir lesbien, mais n'avait pas nécessairement poussé l'exercice jusqu'aux confins de la fictionnalisation de soi.

Ouvrages Cites

- Boisclair, Isabelle et Lori Saint-Martin. "Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires". *Recherches féministes* 19.2 (2006): 5–27.
- Boisvert, Yves. *Le monde postmoderne. Analyse du discours sur la postmodernité*. Paris: l'Harmattan, 1996.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, La Découverte, [1990] 2006.
- Chassay, Jean-François. "Sur une mort éternellement appréhendée". *Livre d'ici, le magazine des professionnels de l'édition* 15 Feb 2005: 1–2.
- Dardigna, Anne-Marie. *Les châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe des femmes*. Paris: Maspero, 1980.
- Del Aguila, Ursula. "Entretien avec Beatriz Preciado et Judith Butler". *Têtu* 138 (2008).
- Delaume, Chloé. *La règle du Je*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.
- Gagnon, John H. *Les Scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir*. Trans. M.-H. Bourcier et A. Giami. Paris: Payot, [1991] 2008.
- . "Les usages explicites et implicites de la perspective des scripts dans les recherches sur la sexualité". *Actes de la recherche en sciences sociales* 128 (1999): 73–79.
- Godard, Barbara, Daphne Marlatt, Kathy Mezei et Gail Scott.

- “Theorizing Fiction Theory”. *Canadian Fiction Magazine* 57 (1986): 6–12.
- Huston, Nancy. *Mosaïque de la pornographie, Marie-Thérèse et les autres*. Paris: Denoël/Gonthier, 1982.
- Lamy, Suzanne. “Des Miniscules aux Majuscules: Théorie/ FICTION THÉORIQUE/ Roman”. *Canadian Fiction Magazine* 57 (1986): 22–25.
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. Champaign: University of Illinois Press, [1969] 2000.
- Ouellette-Michalska, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal: XYZ, 2007.
- Preciado, Beatriz. *Testo junkie. Sexe, drogue et biopolitique*. Paris: Grasset, 2008.
- Roussos, Katherine. *Décoloniser l’imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Paris: l’Harmattan, 2007.
- Saint-Martin, Lori. “Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec”. *Voix et Images* 18.1 (1992): 78–88.