

---

# Les Damnées de Virginie Despentes

---

LÉONORE BRASSARD  
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

— Commencer quoi ?  
— La seule chose au monde  
qu'il vaille la peine de commencer :  
la fin du monde, parbleu.  
Aimé Césaire

Il est difficile de garder à distance la violence qui anime l'œuvre de Virginie Despentes. C'est entre autres par elle — présente dans la diégèse de ses romans,<sup>1</sup> dans sa langue souvent argotique,<sup>2</sup> et dans la portée crue de ses aphorismes<sup>3</sup> —, que l'auteure s'est fait un nom. À partir de son entrée dans la scène littéraire avec les *Manu* et *Nadine* de *Baise-moi* qui tuent à bout portant, et jusqu'au personnage de la Hyène qui, dans *Apocalypse Bébé*, soutient qu'il n'y a « rien qui marche comme la violence pour bien communiquer » (*AB* 140), ce trait central de son esthétique aura été soulevé par le public, décrié par ses détracteurs,<sup>4</sup> analysé par la critique.<sup>5</sup> En créant des personnages qui prennent les armes afin de lutter contre un système qui les contrôlent, des personnages qui par là changent la donne d'un féminin qui les confinerait autrement à la non-violence de leur essentielle douceur, Despentes interroge, en la bouleversant, la position des femmes dans le système patriarcal, et met en scène sa résistance. C'est dans cet ordre d'idées que Paul B. Preciado, théoricien central des mouvements *queer*, en réaction aux censures qui menacent l'adaptation cinématographique de *Baise-moi*, pose conjointement la violence du film et sa critique d'un système forçant les catégories identitaires : « Quand je déclare [à Despentes et à Coralie Trinh Thi] que Nadine et Manu sont les héroïnes d'une possible révolution *queer*, elles me regardent, sans expression. Terrorisme de genre et de race en intraveineuse : ça, par contre, ça leur dit quelque chose » (*TJ* 80, italiques dans l'original).<sup>6</sup> « Terrorisme de *genre* et de *race* » : bien que Despentes ne mette pas systématiquement au tout premier plan de ses récits des personnages racialisés, les questions que soulèvent ses romans, tout comme celles posées dans son essai *King Kong théorie*, si elles l'englobent et réfléchissent avec lui, semblent dépasser seulement l'enjeu du genre : elles s'arriment plus largement à celles de l'identité de l'opprimé. Peut-

---

être Despentes, en faisant le récit de femmes combattantes, s'ancre-t-elle alors dans l'héritage de la résistance telle qu'elle a été pensée par Frantz Fanon, là où « seule la violence exercée par le peuple, violence organisée et éclairée par la direction, permet aux masses de déchiffrer la réalité sociale, lui en donne la clef » (DDLT 141).

Près d'un demi-siècle avant la publication de *Baise-moi*, quand Fanon écrit sur la situation des Noirs dans la réalité coloniale, il tisse déjà un lien structurel entre le retournement de la violence, l'appropriation de la subjectivité, et la mise à mal des catégories identitaires. Bien que deux générations séparent les auteurs, ils partagent la logique d'un discours qui, enjoignant à la rébellion face aux oppressions systémiques — que celles-ci soient genrées ou raciales<sup>7</sup> — demande un rebrassage complet des cartes. Dans un mouvement apparemment similaire, Despentes et Fanon invoquent la fin d'un système de classes tout en embrassant l'aporie d'énoncer leur expérience à partir de l'une de ces classes : Despentes, à partir de son identité « femme », ébranle le carcan binaire du genre, Fanon pense par sa race pour s'opposer au monde colonial. Et là où Despentes met en scène des personnages de femmes guerrières, Fanon consacre à la violence un chapitre désormais célèbre des *Damnés de la Terre* (DDLT 37-103).

Par conséquent l'œuvre de Despentes, dont la pensée rejoint à la fois celle de la deuxième vague féministe des années 1970 et celle poststructuraliste des *Gender Studies* contemporains, peut-elle être mieux comprise par un retour et un détour aux écrits de Fanon issus quant à eux de la situation coloniale de 1950 ? Et si Fanon articule son discours militant avec sa profession de psychanalyste, Despentes, qui fait de la réaction et de l'omniprésence du corps violent et violenté de ses personnages un point fondamental de ses récits, met-elle en tension une aporie entre féminisme matérialiste et féminisme différentialiste ?<sup>8</sup> Dans la continuité des travaux préalablement entrepris sur la violence et les renversements genrés chez Despentes, cet article réfléchira autour de *Baise-moi* et de *King Kong théorie*, en les situant par rapport à *Peau noire, masque blanc* et *Les Damnés de la Terre* de Fanon. Il semble que chaque auteur entreprend, à l'image du mouvement *queer*,<sup>9</sup> une déconstruction de ce que serait la marge tout en parlant à partir d'elle, et qu'ils travaillent ensuite, par l'entremise entre autres d'une mise en scène du corps, à une « politique des identités » (Bourcier QZI 195).

---

## Ceci n'est pas une femme : Despentes, Fanon, et le féminisme matérialiste

*Pour les règles, en fait, ça change rien,  
c'est toujours au premier qui dégomme l'autre.  
Sauf que là, on est passées du bon côté du gun.  
La différence est considérable.*

Virginie Despentes

*Les Damnés de la Terre*, que Frantz Fanon finit dans l'urgence tout juste avant sa mort, est de nos jours l'un des livres les plus lus de l'auteur. Dans la foulée de la guerre d'indépendance d'Algérie, à laquelle il prenait part aux côtés du Front de Libération Nationale (FLN), il monte un plaidoyer pour la décolonisation, celle-là qui passe par l'« exigence d'une remise en question intégrale de la situation coloniale » (*DDL* 40). Fanon est encore aujourd'hui un penseur central du colonialisme, et du cadre épistémologique qu'il suppose. Il s'inscrit entre autres dans la lignée de Marx et de la dialectique hégélienne, pensant l'oppression raciale en fonction de la lutte des classes, mais c'est à travers un double-regard, à la fois de psychanalyste et de militant, qu'il plaide pour la restructuration complète d'une société qui contient en elle l'idéologie coloniale, et qu'il insiste sur l'importance d'interroger l'entièreté du cadre qui crée l'oppression raciale. Quelques années plus tard, Monique Wittig, figure phare du féminisme matérialiste des années 1970, fait de pareilles constatations en ce qui a trait au système du genre : « la pérennité des sexes et la pérennité des esclaves et des maîtres proviennent de la même croyance. Et comme il n'existe pas d'esclaves sans maîtres, il n'existe pas de femmes sans hommes » (36). Wittig, faisant à son tour allusion à Marx et à la dialectique du maître et de l'esclave, pose alors la femme comme une catégorie politique fondée par la classe dominante masculine dans une société où capitalisme et patriarcat vont de pair (38, 64, 72-73). Avec des essais comme « La Catégorie de sexe », elle redéfinit le mot femme, le considérant non plus comme une essence, mais plutôt comme une classe sociale, économique et politique, qui ne peut se comprendre que dans son rapport à l'homme (14, 15, 35-41 et passim). C'est pour cela que les lesbiennes de Wittig « ne sont pas des femmes » : en se positionnant hors de leur relation de servage à l'homme, elles incarnent une sortie du système binaire qui crée le genre (61). À leur tour, et comme la lesbienne de Wittig mais plutôt par une réappropriation ironique de la violence que par une politisation de l'orientation sexuelle, les personnages de Despentes « ne sont pas des femmes ». S'opposant au contrôle

---

exercé sur elles, et comme le colonisé de Fanon, elles s'approprient l'usage d'une violence que le système leur avait ôté. Ainsi une description de Manu, qui garde comme un membre chaud son flingue au plus près de son corps, joue avec le rapprochement topologique entre fusil et pénis, et fait de l'arme à feu un symbole phallique : elle « [coince] le flingue entre son ventre et son pantalon. Elle le sent quand elle marche, elle est sûre que le canon est chaud » (*BM* 122). En établissant un lien direct entre violence et masculinité, Manu s'empare ici de l'une et de l'autre dans un même geste.

Un peu plus d'une décennie après la publication de *Baise-moi*, dans *King Kong théorie*, Despentès expose son idéologie féministe, sans perdre l'esthétique provocatrice de ses fictions. Elle revendique alors une révolution qui ébranlerait les frontières du genre. À cet égard, les dernières phrases de son essai sont sans équivoque :

Le féminisme est une révolution, pas un réaménagement des consignes marketing, pas une vague promotion de la fellation ou de l'échangisme, il n'est pas seulement question d'améliorer les salaires d'appoint. Le féminisme est une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. Une révolution, bien en marche. Une vision du monde, un choix. Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de toute foutre en l'air. (*KKT* 54)

Par son appel à une révolution radicale à la fin de *King Kong théorie* qui enjoint à se sortir du cadre épistémologique qui fonde les différences du genre, Despentès soutient un discours qui se lit avec celui de Wittig, et dans l'écho pas si lointain de celui de la décolonisation. Quand elle fait du féminisme une « aventure collective » qui doit se refuser aux « salaires d'appoint », elle se positionne avec le paysan déclassé chez Fanon, pour qui « il n'y a pas de compromis, pas de possibilité d'arrangement » (*DDLT* 61), car « la décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu. » (*DDLT* 37)

Le changement d'ordre que réclame Fanon est celui de la « révolution bien en marche » de Despentès : dans un cas comme dans l'autre, les auteurs invoquent la nécessité de repenser tout le système qui crée les classes. Et c'est ce que font, dans *Baise-moi*, Nadine et Manu, quand elles s'approprient un discours violent viril qu'elles parasitent, et dont elles se font sujet. En permutant et parodiant les rôles qui les condamneraient à être victimes, en se détachant d'une topologique douceur féminine, elles renversent les *topoi*

---

genrés, et forcent leur complète remise en question.<sup>10</sup> Par l'écriture, à son tour, Despentès bouscule la frontière du genre en investissant des modes masculins de représentation, et bâtissant une œuvre violente et pornographique. Elle mène en cela une attaque contre un système de classe, binaire et hétérosexuel, en ce qu'il assigne aux femmes leur place. Fanon, pour clore *Les Damnés de la Terre*, enjoint à « faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf » (305). Il incite, en faisant trembler le sens d'une expression consacrée à un réel changement « de peau », à la fabrication d'une peau *nouvelle* qui ne soit par conséquent plus identifiable dans le système colonial (*DDL* 305). Dans un même ordre d'idées, avec son appel final « pour les femmes, pour les hommes, et *pour les autres* », Despentès semble se réclamer à son tour de la fabrication d'un « sexe neuf » comme d'une peau neuve. Et quand elle parle d'une « révolution bien en marche » c'est d'abord le système de classes tout en entier qu'elle repense, celui-là qui aliène le sujet, et l'habitue au carcan binaire du genre, celui-là dans lequel « le Noir n'a plus à être noir, mais à l'être en face du Blanc » (*PNMB* 108).

En ce sens, au début de *Baise-moi*, il est éloquent que les deux personnages secondaires qui reconduisent le cadre du féminin « comme il faut » soient aussi les premières victimes du récit. Ainsi, Nadine étrangle Séverine, sa colocataire, celle-là qui « répète avec véhémence 'qu'elle n'est pas une fille comme ça' » (*BM* 9). Puis Karla, l'amie de Manu, subissant avec elle un viol dont elle se défend en hurlant aux agresseurs qu'il « faut pas croire que j'suis comme ça ! » est renversée par la voiture des violeurs (*BM* 57) ; c'est-à-dire qu'elle est frappée par une voiture tout juste après que Manu a justement comparé son propre sexe de « fille comme ça » à une voiture dans laquelle elle n'aurait, quant à elle, « rien mis de précieux » (*BM* 57). Fanon, dans *Peau noire, masque blanc*, quand il interroge le rapport du Noir à sa propre identité dans le système colonial, rappelle le nœud que représente cette identification : « Si d'un point de vue heuristique on doit dénier toute existence à la constitution, il demeure, nous n'y pouvons rien, que des individus s'efforcent d'entrer dans des cadres préétablis » (77). C'est autour de cette résistance aux cadres préétablis que joue Despentès, et c'est ceux-là qu'attaquent Manu et Nadine, ne voyant peut-être comme Fanon, à ces cadres, « qu'une autre solution . . . possible, [qui] implique une restructuration du monde » (*PNMB* 77). Quand le récit élimine tout d'abord deux femmes qui reconduisent en l'incarnant le cadre de la féminité (*BM* 57, 64), il permet à Manu et Nadine d'entrer dans un monde symbolique fonctionnant selon la parodie, le désordre et la

---

surenchère (*BM* 115, 133-36, 142-45). C'est encore ce que constate Lyne Huffer lorsque, dans *Are the Lips a Grave*, elle établit une comparaison entre l'œuvre de Despentès et le *Scum Manifesto* de Valérie Solanas.<sup>11</sup> Huffer souligne alors que, dans un cas comme dans l'autre, la charge qui semble portée d'abord à l'encontre des hommes s'attaque plus largement à la société en entier : « for all their differences, both Solanas and Despentès stage a rage that, although directed at men, consumes the entire planet » (172).

C'est dans cette optique de déstructuration que peut se lire le premier acte de violence que posent Manu et Nadine conjointement. Car le meurtre initiatique de leur amitié, celui d'une femme qu'elles tuent à un guichet automatique pour lui voler sa carte bancaire, une femme « comme-il-faut », une femme représentant doublement le système de classe — par sa richesse d'une part, par le tailleur bien coupé de sa féminité de l'autre — semble être aussi celui qui mènera au « tout foutre en l'air » du roman :

L'incroyable détonation. Changement de tableau. Les yeux intacts surplombent un carnage de visage, le sang coule abondamment, épongé par le tissu du tailleur bien coupé. Les cheveux défaits et tachés, les jambes pliées n'importe comment. / Cette formidable détonation, la ligne du menton est partie en bouillie. La femme entière est partie en purée. (*BM* 118)

Dans cette scène, les systèmes de classes sociales et de genre sont d'un même geste mis « en bouillie ». Une fois « partie en purée », la « femme entière » peut être repensée, et c'est ce que feront Manu et Nadine, en parodiant et s'appropriant la mascarade du féminin : « les femmes font tellement n'importe quoi de leurs corps, on peut se déguiser sans étonner personne » (*BM* 146). Ce féminin comme classe, qu'elles parasitent ensuite à force de costumes après l'avoir anéanti, est d'abord ce qui permet à Nadine de recopier et d'investir le style de la femme tuée, posant en parallèle genre et statut économique, volant l'un et l'autre d'un même geste : « avec la carte et le code elles peuvent se payer plein de trucs. [Nadine] veut aussi acheter le même tailleur que la femme » (*BM* 118). Toutefois, renversant le *topos* genré, Nadine troquera plus tard les tailleurs féminins pour le « costard noir d'été [d'un] architecte » (*BM* 232), grâce auquel elle finira par ressembler à un homme et « s'étonne de ne pas y avoir pensé plus tôt » (*BM* 232). Nadine et Manu, se déguisant en femme d'abord, et en homme ensuite, parasitant les deux genres, se retrouvent enfin, comme Pauline dans *Les Jolies choses*, de l'autre côté de qui « cro[it] que la féminité exist[e], qu'[on] ne p[eut] pas

---

l'inventer » (JC 297); elles permettent de penser un monde où les identités ne sont pas clairement définies, mais *toujours à refaire*, à réinterpréter, le temps d'une cavale sanglante, misant à la fois sur l'appropriation et la parodie. Plus tard, comme dans un jeu de miroir par rapport à leur première victime, le dernier meurtre qu'elles commettront, celui de l'avocat auquel elles volent des « diams » (BM 245) et un « costard » (le costume de son genre et de son statut social) que portera Nadine (BM 232), sera le second meurtre perpétré pour des raisons économiques — elles affirment entre temps ne pas faire « ce genre de truc » (BM 186). Dans ces assassinats, deux classes sont attaquées de front, « partent en purée » : d'abord celui du capitalisme, puis celui du genre, en tant qu'il se définit selon les critères de l'autre (Fayard « Sadeian Sisters » 109, 113 ; Fayard « Rebellious Body » 67 ; Jordan 122, 130, 133-36). C'est justement autour de cette double résistance que fonctionne la cavale de *Baise-moi* : en violant, volant et tuant, en s'emparant des costumes et en parasitant les clichés du masculin comme du féminin, Manu et Nadine sont dans une attaque, non pas directement contre les hommes, mais d'abord contre un système binaire patriarcal fondé sur l'esprit capitaliste et rappelant celui colonial, qui force l'existence de « catégories du sexe » et de classes sociales.

« La mise en question du monde colonial par le colonisé n'est pas une confrontation rationnelle des points de vue. Elle n'est pas un discours sur l'universel, mais l'affirmation échevelée d'une originalité posée comme absolue » (Fanon *DDL* 44) : *Les Damnés de la Terre* ne peut manquer de résonner dans le « tout foutre en l'air » de l'excipit de *King Kong théorie*, celui qu'agissent Nadine et Manu. Dans ce « tout foutre en l'air », les deux auteurs rejoignent non seulement le féminisme matérialiste de Wittig, mais aussi en partie le mouvement queer, en ce que ce dernier n'est pas purement, écrit Preciado, une théorie de l'identité sexuelle, mais aussi un mouvement de résistance face à l'hégémonie néo-libérale.<sup>12</sup> En attaquant avec violence à la fois le système capitaliste et les genres en tant que classes, *Baise-moi* présente un sujet qui ne se définirait plus par les frontières préétablies d'un corps contrôlé ; un sujet qui, se déguisant et parodiant systématiquement les catégories identitaires, forcerait leur constante remise en question, leur constant tremblement.

---

## À bras-le-corps : le corps et l'identité comme sites d'action politique

*Je suis furieuse contre une société qui m'a éduquée  
sans jamais m'apprendre à blesser  
un homme s'il m'écarte les cuisses de force,  
alors que cette même société m'a inculquée l'idée  
que c'était un crime dont je ne devais jamais me remettre.*

Virginie Despentes

Le régime hétérosexuel, expliqué en fonction des classes « homme » et « femme », qui se définissent l'une par rapport à l'autre, développé par Wittig et les féministes matérialistes, et qu'ébranlent les personnages de *Baise-moi*, rappelle bien celui de l'esprit colonial tel que le comprenait Fanon. Dans cette optique, la femme du système patriarcal et le noir du système colonial peuvent être compris comme l'Autre de l'Un d'un monde dont ils sont chacun, à leur façon, le « continent noir ». Leur identité — collective, individuelle — se trouve à être d'abord issue d'une réalité politique qui prend appui sur la matérialité de leur corps — de race, de sexe — et sur les interprétations figées que ce système en tire pour pouvoir fonctionner en les posant comme le différent, l'exclu. (Wittig 40-41, 63-64) C'est ce que Luce Irigaray appellera le « constitutive outside » : là où l'exclusion est une inclusion forcée *en tant* qu'exclusion (Butler 10).<sup>13</sup> Si Irigaray est une figure du féminisme différentialiste — celui-là qui, en postulant une différence identitaire essentielle entre l'homme et la femme, s'oppose au féminisme matérialiste de Wittig — chacune pense de façon centrale la position problématique du terme « femme » en tant qu'il doit se définir par rapport à celui de l'« homme ». Toutefois, et c'est en partie en cela qu'elles diffèrent, Wittig réfléchit la femme comme étant d'abord une catégorie dans un système de relations, plutôt que le site d'une identité.<sup>14</sup>

Quand Teresa de Lauretis explique dans « La Technologie du genre » — l'un des textes fondateurs de la pensée *queer* — que « la représentation sociale du genre en affecte la construction subjective, [et] vice versa, la représentation subjective du genre — ou son autoreprésentation — affecte sa construction sociale » (55), la philosophe insiste sur la double nature du sujet, en ce qu'il est à la fois divisé et incarné. À l'image de Fanon, et en le prenant justement comme exemple, de Lauretis ne s'arrête pas à la conception des catégories du sexe du féminisme matérialiste issues de la pensée marxiste, mais la lie plutôt aux postulations freudiennes, qu'elle recontextualise, et au féminisme différentialiste (Molinier 20 ; de Lauretis « Théoriser, dit-elle »

---

130, 138-39). Preciado, lorsqu'il explique les théories *queer*, va encore dans ce sens : une conjonction de la constatation de la construction des modèles de genre, mais tout en même temps de la réalité des différences créées par ce modèle.

On peut dire que les théories *queer* travaillent avec une notion d'oppression transversale où le pouvoir n'est ni articulé, ni résolu par des oppositions dialectiques. Le rejet du modèle révolutionnaire de l'abolition des sexes et des genres comme solution politique vient du fait que l'on prend en compte les ressources des identités comme possibles sites stratégiques d'action politique, qu'on les considère pas seulement comme des effets d'un système d'oppression et que l'on est conscient du risque qu'il y a à faire un usage totalisant des modèles politiques européens de 'justice' et de 'droits de l'homme' au détriment des différences culturelles. (« *Queeriser...* » 82)

Dans cette définition de la politique *queer*, Preciado, qui s'inscrit cette fois *a contrario* du féminisme matérialiste de Wittig, qu'il prend autrement souvent comme point de départ de sa pensée,<sup>15</sup> explique l'importance de ne pas abolir entièrement les identités de genre en ce qu'elles peuvent être des « sites stratégiques d'action politique ». C'est d'ailleurs bien ce que met éloquentement en œuvre Valentine dans *Apocalypse Bébé*, lorsqu'elle cache au creux de son vagin la bombe qui détruira le palais royal : son sexe féminin devient très spécifiquement, comme une métaphore prise trop à la lettre, un « site stratégique d'action politique ».

Cette compréhension du genre, ou de la race — à la fois comme *construction* et comme *réalité* incarnée — est ambiguë et primordiale dans les textes de Fanon comme dans ceux de Despentès ; et c'est surtout là où le discours décolonisateur de Fanon permet une lecture des récits de la féministe, l'un comme l'autre ne se limitant pas à une représentation matérialiste de l'identité comme pure catégorie à abolir. Le paradoxe entre l'identité comme site d'agentivité d'une part, et la dénonciation d'une identité qui est imposée par un système oppressif de l'autre, est palpable chez Fanon. C'est ce que fait remarquer Elsa Geneste dans un article sur l'œuvre de l'auteur, quand elle met en tension sa profession de psychanalyste avec son discours marxiste : « si [Fanon] opère un recentrage sur l'individu, le rendant maître de son histoire personnelle, il appuie en même temps l'idée d'un sujet absent à lui-même » (94). Conjuguant les deux idées, et sans dénouer le côté aporétique

---

qui les structure l'une avec l'autre, Fanon explique les identités coloniales en ce qu'elles se fondent selon une « ligne d'orientation névrotique », qui rend chacun, le blanc comme le noir, esclave de l'identité que leur a imposée le système (*PNMB* 57).

À partir de son premier ouvrage, *Peau noire, masque blanc*, dans lequel il analyse l'aliénation du colonisé, jusqu'au *Damnés de la Terre*, écrit dans la foulée de son combat au côté du FLN, Fanon mène une réflexion qui, comme les écrits de Despentès, parle à *partir* du corps : il faut faire *peau* neuve. Ce corps semble bien incarner la tension entre l'appropriation de l'identité de race comme site d'action stratégique, et la remise en question de cette identité. Fanon insiste alors sur la possibilité de se réapproprier la subjectivité du corps propre pour permettre un retour de l'attaque qui a été infligée :

Le colonisé, donc, découvre que sa vie, sa respiration, les battements de son cœur sont les mêmes que ceux du colon. . . . Toute l'assurance nouvelle et révolutionnaire du colonisé en découle. Si, en effet, ma vie a le même poids que celle du colon, son regard ne me foudroie plus, ne m'immobilise plus, sa voix ne me pétrifie plus. Je ne me trouble plus en sa présence. Pratiquement, je l'emmerde. (*DDL* 48)

Dans *King Kong théorie*, Despentès souligne, comme le fait Fanon, le lien organique entre le recours à (et le retour de) la violence par rapport à un refus d'amoinrir l'intégrité de son corps vis-à-vis celui de la classe dominante (*KKT* 46). Dans le chapitre qu'elle consacre au viol, elle reconduit l'idée de Fanon voulant que l'assurance du révolutionnaire se nourrisse à même l'intégrité du corps propre, et sa reconsidération par rapport à celui de l'opresseur (*KKT* 33-53). Ainsi, l'appel à la violence de Despentès comme réponse adéquate au viol, ne peut manquer de faire à écho à celle décolonisatrice de Fanon. Quand elle revient sur son expérience dans *King Kong théorie*, elle enjoint à une réappropriation du corps similaire, tout en constatant une semblable « ligne d'orientation névrotique », celle-là qui retient les femmes, à force d'intériorisation de leurs « qualités féminines » :

J'aurais préféré cette nuit-là, être capable de sortir de ce qu'on a inculqué à mon sexe et les égorger tous, un par un. Plutôt que de vivre en étant cette personne qui n'ose pas se défendre parce qu'elle est une femme, que la violence n'est pas son territoire, et que l'intégrité physique du corps d'un homme est plus

---

importante que celle d'une femme. (46)

En postulant la « découverte » que fait le colon de l'intégrité de son corps, l'extrait cité plus haut des *Damnés de la Terre* souligne parallèlement que cette intégrité ne va d'abord pas de soi, que le rôle subalterne en est venu à être incorporé, que l'interprétation aliénante du corps peut être intégrée et reconduite par celui-là même qui en est victime. Pareillement, Despentès soulève qu'il lui aurait fallu pouvoir se sortir de « ce qu'on a inculqué à [son] sexe » (46), à savoir une forme de non-violence à laquelle elle s'est malgré elle identifiée, pour trouver la force de se défendre. C'est par la découverte que sa vie est égale à celle du colon que le colonisé peut commencer la révolution ; c'est en sortant des impératifs de douceur du féminin et s'arrogeant un droit égal à l'intégrité physique, que la femme despentienne peut réagir au viol. Dans un cas comme dans l'autre, cette réaction du corps violenté, qui se réapproprie son intégrité, passe par un retour de la violence.

Le récit de *Baise-moi* est exemplaire en ce sens. Manu, en réagissant à son viol déclare « n'en avoir rien à foutre de leurs pauvres bites de branleurs » (57). Pratiquement : elle les « emmerde ». En répondant aux agressions subies par des agressions similaires, Manu et Nadine refusent d'être foudroyées par ceux qui incarnent le contrôle patriarcal : elles revendiquent le poids de leur vie, de leur sexe et de leur corps par rapport à celui de l'homme. Mise en scène, dans *Baise-moi*, d'une guérilla décoloniale : en attaquant la frontière qu'est le viol, en reproduisant sa violence, il y a aussi mise à mal de cette frontière : Manu et Nadine créent, dans la symbolique de leur cavale, un monde où le « propre de l'homme » qui le lui est encore, ne lui serait plus propre ; où la « définition première de la féminité » (*KKT* 50, 40), qu'elle porte dans sa chair, n'aurait plus à la définir. Elles renversent les rôles et les parodient (Jordan 135) : c'est au tour des deux jeunes femmes de dire, reconduisant la morale typique servie aux victimes de viol, que : « on suit pas les filles qu'on connaît pas comme ça, mec. Ça aussi fallait que tu le comprennes. Faut se méfier » (*BM* 207).

En se relevant de leur viol et en renvoyant l'attaque, les personnages despentiens sortent aussi l'agression sexuelle du trauma dont il ne faudrait pas se relever (Sauzon 152-56). Et si, dans *King Kong théorie*, Despentès enjoint à la dévalorisation du viol, elle n'annule pas pour autant l'importance de l'acte : il est central dans son essai, il est élément fondamental dans la diégèse de *Baise-moi*, des *Chiennes savantes* et d'*Apocalypse Bébé*.<sup>16</sup> L'aporie entre la reconnaissance de la souffrance du corps, d'une part, et la déconstruction de

---

la classe du genre, de l'autre, est parfaitement illustrée par la place centrale et tendue que consacre Despentès au viol, dans *King Kong théorie* comme dans *Baise-moi*. Et c'est en menant une révolte qui est d'abord issue du corps violenté que Manu et Nadine, à leur tour, se battent contre le contrôle patriarcal dont elles sont l'objet.

Si l'esprit colonial, comme celui patriarcal, impose une lecture figée, incarcérante (raciale, sexiste), du corps, c'est à son tour le corps qui en garde la mémoire la plus réactive, et qui réagit aux violences par le biais d'une violence similaire. L'excipit célèbre de *Peau noire, masque blanc* est éloquent en ce sens, et peut se lire de concert avec les romans de Despentès : « Mon ultime prière : O mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge » (*PNMB* 225). Le corps, celui auquel violence a été faite, et *parce que* violence lui a été faite, permet de questionner, et de combattre, le système colonial. Ainsi, les rêves des indigènes, explique Fanon, sont « des rêves musculaires », ils nécessitent des mouvements d'un corps autrement brimé (*DDLT* 53). C'est encore dans l'idée de cette incarnation du sujet que Fanon annonce dès le début de son étude qu'elle n'a pas pu être objective, mais plutôt guidée par le tactile, par l'affect : « je me suis attaché dans cette étude à toucher la misère du Noir. *Tactilement* et *affectivement*. Je n'ai pas voulu être objectif. D'ailleurs, c'est faux : il ne m'a pas été possible d'être objectif » (*PNMB* 84, je souligne). *Baise-moi* et *King Kong théorie*, chacun à leur façon, ne sont pas *objectifs*, c'est-à-dire, ils ne sont pas impartiaux, ils fonctionnent tactilement, à même le corps, par l'affect. C'est-à-dire aussi, ils ne se font pas *objets* mais *sujets* de leur corps, de leur discours et de leur identité. Il semble que *Baise-moi* se déploie comme une mise en scène littéraire du rêve musculaire du colonisé, du désir de prendre la place du colon — avec toute la dimension parodique que cette mise en scène peut comporter.

Tout comme le discours postcolonial de Fanon, les textes de Despentès gravitent autour d'une aporie : celle de revendiquer à la fois l'aspect construit des genres comme catégories, et simultanément de ne pas accepter de comprendre la féminité comme le simple « temps faible » d'une société future où toutes classes seraient abolies. Si le texte de Despentès se fait *King Kong*, personnage qu'elle définit comme incarnant l'« hybride, avant l'obligation du binaire » l'auteure n'en reste pas moins attachée à la réalité de la condition féminine, en ce qu'elle est historiquement traînée par le corps (112) :

---

Mais les femmes n'étaient pas seulement fouettées et mutilées, elles étaient aussi violées. Engrossées de force et laissées seules pour élever les enfants. Et elles ont survécu. Ce que les femmes ont traversé, c'est non seulement l'histoire des hommes, comme les hommes, mais encore leur oppression spécifique. D'une violence inouïe. (KKT 139)

Fanon joue du même paradoxe : d'une part il clôt *Peau noire, masque blanc*, en invoquant qu'il « n'y a pas de mission nègre ; il n'y a pas de fardeau blanc » (222), de l'autre il rejette violemment l'analyse sartrienne dans « Orphée noir », qui veut que « la Négritude [soit] pour se détruire, [qu'elle soit] passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. » (Sartre cité dans Fanon *PNMB* 230). Fanon écrit :

En vérité, en vérité je vous le dis, mes épaules ont glissé de la structure du monde, mes pieds n'ont plus senti la caresse du sol. . . . Jean-Paul Sartre a oublié que le nègre souffre dans son corps autrement que le Blanc. (*PNMB* 134)

Le nœud est là : la victime de la violence coloniale, ou de l'oppression genrée, chez Fanon comme chez Despentès, se revendique à la fois de la réalité de son genre ou de sa race tout en attaquant le système de classe qui impose cette réalité construite de genre ou de race. L'usage d'un retour de la violence, en ce qu'elle exhibe la réalité corporelle de l'oppression, qu'elle rend manifeste une réappropriation du corps, et qu'elle permet un renversement des rapports de force, semble alors être la seule réaction efficace pour l'un et l'autre des auteurs. Ce que peut nous apprendre une lecture de Fanon pour éclairer l'œuvre de Despentès, c'est justement là où ses récits montrent une articulation entre la revendication du corps souffrant, sans en faire un « temps faible », et de la déconstruction de la réalité sociologique du genre ; à n'ignorer ni l'aspect construit de ces cases, ni la souffrance spécifique et définitionnelle de chacun des corps, à envisager l'articulation entre une décolonisation de l'esprit et une conception de psychanalyste du trauma, entre une décolonisation du territoire qui ne sauterait pas l'étape d'un nouveau nationalisme. Entre ces deux pôles, et s'ils ne sont pas conjugués l'un à l'autre, penser les femmes, comme la race, devient leur damnation : « Sans passé nègre, sans avenir nègre, il m'était impossible d'exister ma nègrerie. Pas encore blanc, plus tout à fait noir, j'étais un damné » (*PNMB* 134).

---

## L'explosion aura-t-elle lieu ? L'esprit du terrorisme chez Desportes.

*L'explosion n'aura pas lieu aujourd'hui.*

*Il est trop tôt... ou trop tard.*

*Je n'arrive point armé de vérités décisives.*

*Ma conscience n'est pas traversée de fulgurances essentielles.*

*Cependant, en toute sérénité, je pense  
qu'il serait bon que certaines choses soient dites.*

Frantz Fanon

Le choix d'expression de Preciado dans *Testo Junkie* pour décrire *Baise-moi*, quand il conjugue ensemble « révolution queer » et « terrorisme de genre et de race », n'est pas anodin, et il établit un lien entre la terreur que peut provoquer la femme violente de Desportes et l'ébranlement du système des catégories identitaires. Dans son article « Sadeian Sisters: Sexuality as Terrorism in the Work of Virginie Desportes », Fayard postule justement qu'en transcendant les cases dichotomiques habituelles qui font de la femme soit une vierge, soit une putain, et en investissant des mythes féminins comme ceux de la Méduse ou du *Vagina Dentata* (111, 115), Desportes fait de la sexualité de ses personnages un lieu de pouvoir, qui prend la forme d'un terrorisme : « Desportes's heroines turn objectification / abjectification into an instrument of power and terror, offering a powerful model of female identity » (114). Fayard illustre de plus que, par un usage de l'excès, du pastiche et du retournement, les personnages de Desportes remettent violemment en cause les dispositions du genre : « her excessive, *jouissives* women are akin to Medusa, the castrating embodiment of women's frightening sexuality. They blow up the Law of the Father and call into question the myths associated with womanhood by transgressing cultural and sexual prohibition » (« Sadeian Sisters » 111, italiques dans l'original) Et il est vrai que l'effet du texte desportien a quelque chose de l'attaque terroriste, et d'une explosion de la Loi du Père. En cela, *Baise-moi* s'apparente à la bombe de Valentine sur Paris dans *Apocalypse Bébé* : destruction éclatante d'un discours patriarcal et paternaliste campé dans les traditions d'un palais royal, destruction venant directement d'un sexe féminin soudain dangereux qui, dans le même mouvement paradoxal, est détruit (comme catégorie du sexe) et est utilisé comme site d'action politique. À la lecture des récits de Desportes, une semblable constatation sur les cadres identitaires préétablis peut être faite que celle que pose la narratrice d'*Apocalypse Bébé* sur la ville : « le plus bizarre

---

c'était ce qui n'avait pas été ravagé, mais avait été déplacé sous le choc de l'impact. Ce que nos cerveaux avaient le plus de mal à traiter, c'était ce qu'ils reconnaissaient. . . . ce lien avec une normalité ravagée» (357).

Ainsi, en jouant et en parodiant l'usage « viril » de la violence, tout en jouant des mythes féminins effrayants pour les incarner (Fayard « Sadeian Sisters » 103), *Baise-moi* réorganise l'agencement des rapports de forces, et se situe à son tour dans cette « normalité ravagée » de la bombe de Valentine : c'est très justement ce qui est reconnu, mais déplacé, parodié, rejoué, qui fait la force du « choc de l'impact ». Et c'est encore à la fois par rapport à l'appropriation de la violence et à la dimension parodique de cette violence, bref à la « normalité ravagée » que le livre est critiqué à sa parution en 1993, puis en réaction à son adaptation cinématographique.<sup>17</sup> À la suite de la censure du film, dans *King Kong théorie*, Despentès soulève que : « il faut donc interdire que trois hardeuses et une ex-pute s'occupent de faire un film sur le viol. Même à petit budget, même un film de genre, même sur le mode parodique. C'est important. À croire qu'on menace la sécurité de l'état » (120). C'est que la réorganisation des rapports de force, le renversement parodique de la violence, l'usage de la terreur, même dans la fiction, en ce qu'ils parasitent ensuite le réel, participent d'une menace au système des identités. Il semble que la reprise parodique du discours sur le viol pour le renverser soit alors *effectivement, nécessairement*, une menace à la sécurité de l'État.

Il peut être alors intéressant de regarder, en continuité et en accord avec l'analyse de Fayard, en quoi cette dimension du parodique se lie encore, comme en boucle, à la révolte terroriste. Toutefois, plutôt que de la rattacher, comme Fayard, à l'interprétation de Sade que fait Angela Carter (« Sadeian Sisters » 102), lisons-la par le biais de l'analyse que mène Jean Baudrillard, dans « L'Esprit du terrorisme ». Après l'effondrement des tours jumelles en septembre 2001, Baudrillard publie dans *Le Monde* un article dans lequel est mis l'accent sur l'aspect spectaculaire — de l'ordre du « spectacle » et du « simulacre » — et hyperréel de l'action terroriste (« L'Esprit du terrorisme »). Ce que Baudrillard propose, c'est un terrorisme qui découlerait d'une esthétique de renversement du pouvoir, non pas à partir d'un réel, imprenable — car le système oppresseur en détient les rênes —, mais par le symbolique, et les effets sur le réel de ce symbolique, d'un symbolique qui agit dans la réalité. Entre la fiction et le réel, dans l'acte terroriste, il y a « une sorte de duel [à] qui sera le plus inimaginable » (« L'Esprit du terrorisme »). L'acte terroriste alors ne serait plus une « réalité qui dépasse la fiction », mais une réalité qui

---

en absorbe l'énergie, qui est elle-même devenue fiction, qui se veut elle-même une fiction :

Le système . . . ne survit que d'amener sans cesse ceux qui l'attaquent à se battre sur le terrain de la réalité, qui est pour toujours le sien. [L'Esprit du terrorisme] déplace la lutte dans la sphère symbolique, où la règle est celle du défi, de la réversion, de la surenchère. (« L'Esprit du terrorisme »)

Dans cette analyse, c'est par le spectacle de sa violence que le terroriste fait œuvre, et dans la marque que cette dernière laisse sur l'imaginaire. Parallèlement, dans *Simulacre et simulation*, Baudrillard définit la parodie comme ce qui « fait s'équivaloir soumission et transgression, et c'est là le crime le plus grave, *puisqu'il annule la différence où se fonde la loi*, [c'est] là, *au défaut du réel*, qu'il faut viser l'ordre » (38, italiques dans l'original). En se performant elles-mêmes comme des fictions, Manu et Nadine s'extraient de leur réalité, et entrent dans un ordre du parodique. C'est encore ce que constate Fayard dans son article : d'abord que les personnages despentiens se mettent en scène de façon théâtrale, et aussi qu'elles mettent à mal les lois du genre en faisant dans l'excès — excès d'horreur et de sexuel, qui mis côte à côte font signe de la main à l'œuvre de Sade, et à sa propre valeur transgressive (« Sadeian Sisters » 103, 114-15). Manu et Nadine mènent alors une cavale hyperréelle, pour reprendre cette fois un terme de Baudrillard (*SES* 41), course marquée par l'irruption constante d'un organique exacerbé par la violence et par le sexe, tout en insistant sur le fait qu'il ne faut pas : « griller la cascade en voiture » (*BM* 136), qu'un meurtre « ça fait comme dans les jeux vidéo, quand t'en es au tableau mortel dur » (*BM* 161), et qu'« en plein dans le crucial, faudrait que les dialogues soient à la hauteur » (*BM* 121). La menace même que représente l'écriture de Despentés, là où elle dérange, semble prendre forme dans la faille du réel de ses récits, celle-là qui est aussi occupée par l'esprit du terrorisme, et qui grâce à la « simulation offensive » de sa parodie, vient attaquer l'ordre établi (*SES* 36). Dans *Baise-moi*, grâce à la mise en scène d'une violence qui se fait à la fois dans l'appropriation et dans la parodie, Manu et Nadine se tiennent au défaut du réel et le mettent à mal.

Réversion, défi et surenchère : selon ces trois termes, on peut dire que cette attaque violente dans la sphère du symbolique que mènent Manu et Nadine s'approche bien de ce que Baudrillard définirait comme « l'esprit du terrorisme ». Réversion, défi, surenchère : c'est encore par rapport à eux que l'appel de Fanon enjoint à faire « sauter le monde colonial » (*DDL* 44).

---

Lorsque Fanon rapporte que le colonisé rêve d'abord de prendre la place du colon avant de pouvoir repenser le système en entier, il postule un passage semblable par la parodie violente, un lieu de renversements où le changement doit nécessairement se faire dans l'affrontement, dans la réversion et dans le combat : « si les derniers doivent être les premiers, ce ne peut être qu'à la suite d'un affrontement décisif et meurtrier des deux protagonistes » (*DDLT* 41). Enfin, cet ordre du parodique force à adopter un regard critique face aux renversements et à l'appropriation de la violence. En ce sens, Fayard, rappelle dans « Sadeian Sisters » que le terrorisme sexuel et textuel de Despentès est paradoxal (103), et dans « The Rebellious Body as a Parody » que si les personnages de *Baise-moi*, par la violence dont elles font preuves, témoignent de la violence qu'elles subissent, elles la ridiculisent aussi : « the novel also takes an ironic distance from these serious themes, through a series of self-conscious, parodic twists » (65).

« Terrorisme de genre et de race » : le rapprochement entre l'esthétique de Despentès et la violence du terrorisme résonne encore dans celle nécessaire à la décolonisation chez Fanon, là où il souligne l'importance d'un retournement des rapports de force de la part du colonisé. Chez Fanon cette position est mise en tension car il engage parallèlement les colonisés à ne pas reproduire la violence organisée telle que la leur fait subir l'Europe. La réversion, le défi, la surenchère, se font moyens : la violence est le deuxième temps nécessaire d'une dialectique dont la résolution mènerait à une société radicalement réinventée, à un définitif changement de tableau. « Disloquer le monde colonial ne signifie pas qu'après l'abolition des frontières on aménagera des voies de passage entre les deux zones. Détruire le monde colonial c'est ni plus ni moins abolir une zone, l'enfouir au plus profond du sol ou l'expulser du territoire » (*DDLT* 44). Quand Fanon ramène la décolonisation à un « affrontement décisif et meurtrier » entre « deux protagonistes », au-delà d'un ancrage concret dans le combat, il fait aussi référence à la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, là où la lutte à mort de deux consciences pour la domination n'est qu'un temps nécessaire à la résolution dialectique ; une résolution qui ne soit pas ici de l'ordre du compromis, mais de celui d'un « changement de tableau ». Peut-être peut-on penser alors que ce sont les assises d'un modèle général pour penser les minorités que posait Fanon, plus encore qu'une réflexion circonscrite aux rapports de force dans le système colonial, un modèle avec lequel Despentès peut être lue.

---

## Conclusion

Quittons cette Europe qui n'en fini pas de parler de l'homme tout en le massacrant partout où elle le rencontre, à tous les coins de ses propres rues, à tous les coins du monde » (*DDLT* 301). Dans son dernier livre, Fanon engage les pays en décolonisation à ne pas rester dans l'état caricatural de ce qu'ils combattent sous peine de reproduire, comme ont pu le faire les États-Unis, une autre Europe, une caricature de l'Europe, qui soit pire encore que la première. « Vouloir être un homme ? Je suis mieux que ça . . . j'ai tout ce qu'il me faut d'agressivité et de courage. Mais bien sûr que je veux tout, comme un homme, dans un monde d'hommes, je veux défier la loi » (*KKT* 141). Dans *King Kong théorie*, c'est pareillement une remise en question de la violence par son retournement *et* une affirmation de sa nécessité, que pose Despentès. Dans son défi à la loi, elle met en mouvement le désir de prendre la place de la classe dominante, et celui surtout de la dépasser. Par la fonction littéraire qu'elle investit, Despentès cristallise cette dialectique à nouveau. Les récits de Despentès fonctionnent avec ce qu'ils ont de distanciation ironique envers la charge qu'ils contiennent, sans annuler pour autant cette charge. Avec leur programme de « désordre absolu » (*DDLT* 37) Manu et Nadine annulent la différence des genres en jouant autour de la frontière des identités, et les investissent parallèlement, en les parodiant à l'excès et en les exploitant comme sites d'action politique. L'ironie de Despentès, en ce qu'elle permet une lecture double, en tremblement, qui affirme et critique à la fois, inscrit le roman dans la même dialectique que celle de la décolonisation de Fanon, celle où on retrouverait pour un temps les contours mouvants du *King Kong*, dans sa « révolution, bien en marche » (*KKT* 145).

## Notes

<sup>1</sup> Cf. Jordan 124, 138 ; et Schaal 42. Dans *Baise-moi* le lecteur suit Manu et Nadine dans un *roadtrip* où elles baisent et tuent, en réaction chacune à une attaque subie : Manu a été violée, et le meilleur ami de Nadine, tué par un pharmacien. *Apocalypse Bébé* se termine par l'acte terroriste perpétré par l'adolescente Valentine, qui glisse une bombe dans son vagin et fait exploser le Palais Royal à Paris, pendant la remise d'un prix littéraire décerné à son père.

<sup>2</sup> Notamment, dans *Baise-moi*, Manu : « baisse son fute, s'accroupit au-dessus de la tête de l'architecte et l'arrose de pisses en bougeant son cul pour qu'il en prenne bien sur tout le visage » (226). Voir également Jordan 124, 138 ; et Schaal 42.

<sup>3</sup> Par exemple, dans *King Kong théorie* : « D'où cette proposition simple : allez tous vous faire enculer, avec votre condescendance à notre endroit, vos singeries

---

de force garantie par le collectif, de protection ponctuelle ou vos manipulations de victimes, pour qui l'émancipation féminine serait difficile à supporter. Ce qui est difficile, c'est encore d'être une femme, et d'endurer toutes vos conneries » (139).

<sup>4</sup> L'adaptation cinématographique de *Baise-moi* a été retirée des cinémas en France, faisant de celui-ci le premier film à subir une telle censure en près de trente ans. Cf. aussi Bourcier (QZ1) 13-14, 17-18, 20-22, 203 ; Bourcier (QZ2) 189-95, 202-203 ; et Schaal 46.

<sup>5</sup> Notamment, dans « Une Nécessaire rébellion féministe : de la violence au féminin chez Virginie Despentes », Michèle A. Schaal montre l'importance de l'appropriation de la violence par les personnages despentiens en tant que celle-ci donne forme à une critique sociale (265-80). Schaal insiste sur le refus, chez Despentes, de cantonner ses personnages à une passivité dite féminine : « Chez l'auteure, la déviance féminine apparaît comme l'unique forme de lutte sociale, de refus et de dénonciation de la persistance du sexisme en France » (267). Schaal souligne de surcroît, en écho à l'ouvrage de Colette Farge et Cécile Dauphin *De la Violence et des femmes*, la « double-évidence » de la violence chez les femmes, là où celle exercée va de pair avec celle préalablement subie (12). À son tour Nicole Fayard, dans « The Rebellious Body as a Parody : *Baise-moi* by Virginie Despentes », montre que l'usage de la violence des femmes chez Despentes permet un mouvement de renversement des rôles genrés et sociaux, et par là une reprise d'*empowerment*, tout en rappelant l'importante dimension parodique des personnages, et celle ironique du texte (63-77). Dans l'article « 'Dans le mauvais goût pour le mauvais goût?' Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes », Shirley Jordan interroge la portée féministe des textes de Despentes, concluant que ces derniers illustrent « la difficulté de rompre le cercle vicieux selon laquelle la violence engendre la violence » (138).

<sup>6</sup> Dans « *Bildungs-post-porn* : notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle », la théoricienne Marie-Hélène Bourcier va dans le même sens, rappelant l'importance de la *queerisation* de *Baise-moi* pour le mouvement post-porn français : « Le post-porn au sens politique et subculturel du terme a trouvé sa définition de départ en France à l'occasion d'une *queerisation* de *Baise-moi*, le film censuré de Virginie Despentes en 2001 » (50, italiques dans l'original). Voir également Bourcier (QZ1) 23-46.

<sup>7</sup> Frantz Fanon a été maintes fois critiqué par rapport à la place (ou l'absence de place) réservée aux femmes dans ses écrits. Une pareille critique peut être faite à l'encontre des récits de Despentes, en ce que les personnages principaux qu'elle met en scène sont toujours blancs. Si ces deux critiques sont valides et méritent qu'on s'y arrête, le propos de cet article n'est pas d'argumenter autour du féminisme ou du machisme de Fanon, ni autour de la représentation des races dans les livres de

---

Despentès. Il cherche plutôt à faire dialoguer le cadre théorique que pose l'un à propos de la situation coloniale avec celui de la pensée féministe telle qu'elle peut se déployer dans les textes de l'autre. Notons toutefois que la question de la marginalisation des Arabes en France est abordée de façon centrale chez Despentès, dans *Baise-moi* avec le personnage de Fatima, et dans *Apocalypse Bébé* par celui de Yacine. À propos du sujet plus spécifique du féminisme de Fanon, consulter Sharpley-Whiting.

<sup>8</sup> La deuxième vague du féminisme en France aura été marquée par deux courants de pensée opposés qui, de façon très schématique, la divisait entre féminisme matérialiste d'une part (porté notamment par Monique Wittig), qui considère que les catégories « femme » et « homme » n'existent que dans leur relation, et se définissent l'une par rapport à l'autre au sein d'un système patriarcal et hétérosexuel hégémonique; et féminisme différentialiste d'autre part (Luce Irigaray en fut l'une des figures de proue), qui en revenant entre autres sur les théories de la psychanalyse, postule une essentielle différence entre la femme et l'homme. Pour une plus ample contextualisation de ces branches, voir Fougeyrollas-Schwebel 13-26. Il sera question à nouveau de ces deux pôles du féminisme des années 1970 au courant de l'article.

<sup>9</sup> Le terme *queer* est polysémique. Cet article se base principalement sur la définition qu'en donnent Paul B. Preciado et Marie-Hélène Bourcier dans « Le Queer Savoir », une intervention à deux ayant d'abord eu lieu à Beaubourg en 1999. Bourcier l'a, par la suite, retranscrite dans *Queer Zones* (QZ1 195-212). Les deux chercheurs insistent alors sur l'aspect performatif du genre, en ce que ce dernier doit sans cesse se signifier et se resignifier : « le genre est performatif, c'est-à-dire qu'il n'a pas de statut ontologique en dehors des différents actes qui constituent sa réalité » (Bourcier QZ1 203). Le mouvement *queer* interroge la politisation du corps et, dans une filiation foucauldienne, la production de vérité qui fonde l'identité (Bourcier QZ1 175). De plus, Preciado propose le terme de « politique des identités », sur laquelle cet article reviendra, postulant que les identités, même si elles sont performatives, peuvent être investies comme autant de sites d'action politique (Bourcier QZ1 195).

<sup>10</sup> Voir, à ce sujet Fayard (« Sadeian Sisters ») 102, 104-105, 109-18 ; Fayard (« Rebellious Body ») 67, 69, 70-71, 72-77 ; Jordan 124, 136 ; et Schaal 266, 268.

<sup>11</sup> Le *Scum Manifesto* (*Society for Cutting Up Men*) est un pamphlet incendiaire de 1967 écrit par Valerie Solanas, enjoignant les femmes à éradiquer le sexe masculin d'une part et le système économique basé sur le capital de l'autre. La toute première phrase du texte annonce ce programme de « changement d'ordre du monde » : « Life in this society being, at best, an utter bore and no aspect of society being at all relevant to women, there remains to civic-minded, responsible, thrill-seeking females only to overthrow the government, eliminate the money system, institute complete automation and destroy the male sex » (35).

<sup>12</sup> « Il faut bien [y] voir une forme de résistance marginale à l'américanisation

---

blanche, straight, et coloniale du monde » (Preciado « *Queeriser...* » 82).

<sup>13</sup> C'est une notion sur laquelle revient Judith Butler dans *Bodies that Matter* : « [Luce Irigaray's] speculative thesis is that those binaries, even in their reconciled mode, are part of a phallogocentric economy that produces the 'feminine' as its constitutive outside » (10).

<sup>14</sup> « La catégorie de sexe est une catégorie politique qui fonde la société en tant qu'hétérosexuelle. En cela, elle n'est pas une affaire d'être mais de relations (car les 'femmes' et les 'hommes' sont le résultat de relations) » (Wittig 38-39).

<sup>15</sup> Dans le *Manifeste contra-sexuel*, Preciado, en l'honneur de Monique Wittig, spécifie que « Dans le cadre de la société contra-sexuelle, les corps, ou les sujets parlants s'appelleront des *corps lesbiens* ou '*wittigs*' » (39, italiques dans l'original).

<sup>16</sup> Pour le viol dans *Les Chiennes savantes*, voir, dans ce numéro, les articles de Mercédès Baillargeon (« Zones de tension : (dé)construction et subversion des genres dans *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes » 59-76) ; et de Michèle A. Schaal (« *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes ou l'hétéropatriarcat triomphant » 77-104).

<sup>17</sup> Marie-Hélène Bourcier commente cette censure dans les deux premiers *Queer Zones* (QZ1 23-46 ; QZ2 187-206). Ce qui fait problème pour la critique de *Baise-moi*, explique-t-elle, ce n'est pas seulement le renversement des attitudes genrées, mais aussi le bouleversement que crée le film dans les codes de la pornographie : « compte tenu de la façon dont *Baise-moi* repousse sans cesse les limites d'une certaine tradition pornographique, ce film n'est pas porno mais il sera désigné comme tel de manière à éviter qu'il soit vu » (QZ1 46). Dans le chapitre « Pipe d'auteur » du second *Queer Zones* (QZ2 187-206), Bourcier déplie ce qu'elle appelle une « dés-auteurisation » du film par la presse : il est dépouillé de son statut de film d'auteur français pour être associé au style américain, et ainsi plus facile à attaquer comme une production non intellectuelle (QZ2 190). Bourcier insiste à nouveau dans ce texte sur la mise à mal des hiérarchies dans *Baise-moi* — entre auteur-acteur et hardeur, entre performance d'acteur et performance sexuelle, et surtout entre « prolétariat sexuel et élite artistique » (QZ2 197). Elle en fait le point nodal de ce qui dérange. Bref, explique-t-elle : « *Baise-moi* a été censuré parce que les filles y niquaient trop et tout : les mecs, les genres, mais aussi la République de Banania et d'Élisabeth Badinter » (QZ2 206). La réflexion autour du travail de renversement des termes de la pornographie que fait Despentes dans son œuvre ne se limite ni à Bourcier, ni au film de *Baise-moi*. Ainsi Nicole Fayard, dans son article « Sadeian Sisters: Sexuality as Terrorism in the Work of Virginie Despentes », insiste sur le rapport complexe, paradoxal, qu'entretient l'auteure avec le travail du sexe : « The complexity of Despentes's narrative arises partly from her subversion of the framework of pornography » (107).

---

## Ouvrages cités

- Baudrillard, Jean. « L'Esprit du terrorisme ». *Le Monde.fr* 6 mars 2007. 15 déc. 2016 <[www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard\\_879920\\_3382.html](http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html)>.
- . *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981.
- Bourcier, Marie-Hélène. « *Bildungs-post-porn* : Notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle ». *Rue Descartes* 3.79 (2013) : 42-60.
- . *Queer Zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris : Balland, 2001.
- . *Sexpolitiques. Queer zones 2*. Paris : La Fabrique, 2005.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter*. New York : Routledge, 2001.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Dakar : Présence Africaine, 1983.
- Dauphin, Cécile, et Arlette Farge, eds. *De La Violence et des femmes*. Paris : Albin Michel, 1997.
- De Lauretis, Teresa. *Théories queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*. Paris : La Dispute, 2007.
- . « Théoriser, dit-elle ». *Actes du Colloque CNAM-Mage « Épistémologie du genre. Regards d'hier, points de vue d'aujourd'hui » 23-24 juin 2005*. Édés. Tania Angeloff, Michel Lallement, Jacqueline Laufier et Pascale Molinier. Paris : GDRE Mage, 2006. 129-145.
- Despentès, Virginie. *Apocalypse Bébé*. Paris : Grasset, 2010.
- . *Baise-moi*. 1993. J'ai Lu Nouvelle Génération n° 5294. Paris : Florent Massot, 1999.
- . *Bye Bye Blondie*. Paris : Grasset, 2004.
- . *King Kong théorie*. 2006. Le Livre de Poche n°30904. Paris : Grasset, 2007.
- . *Les Jolies choses*. 1998. J'ai Lu Nouvelle Génération n°5460. Paris : Grasset, 2000.
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la Terre*. Paris : La Découverte, 1961.
- . *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- Fougeyrollas-Schwebel, Dominique. « Controverses et anathèmes au sein du féminisme français des années 70 ». *Cahiers du genre* 39 « Féminisme(s) : Penser la pluralité » (2005) : 13-26.
- Huffer, Lyne. *Are the Lips a Grave ?* Boston : Columbia UP, 2013.
- Fayard, Nicole. « The Rebellious Body as Parody: *Baise-moi* by Virginie Despentès ». *French Studies* 60.1 (2006): 63-77.

- 
- . « Sadeian Sisters: Sexuality as Terrorism in the Work of Virginie Despentes ». *Love and Sexuality: New Approaches in French Studies*. Éd. Donachie, Sarah F. et Kim Harrison. Oxford : Peter Lang, 2005. 101-20.
- Jordan, Shirley Ann. « 'Dans le mauvais goût pour le mauvais goût'? Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes ». *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?* Éd. Morello, Nathalie et Catherine Rodgers. Amsterdam : Rodopi, 2002. 121-39.
- Molinier, Pascale. « Préface ». *Théories queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*. Paris : La Dispute, 2007. 7-35.
- Preciado, Paul B. « 'Il faut queeriser l'université' ». *Rue Descartes* 40 (2003) : 79-83.
- . *Manifeste contra-sexuel*. Trans. Bourcier, Marie-Hélène. Paris : Balland, 2000.
- . *Testo Junkie : Sexe, drogue et biopolitique*. 2008. J'ai Lu Essai n° 9995. Paris : Grasset, 2014.
- Sartre, Jean-Paul. « Orphée noir ». *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Éd. Senghor, Léopold Sedar. Paris : PUF, 1948. IX-XLIV.
- Sauzon, Virginie. « Ni victime ni coupable : Virginie Despentes, de la pratique littéraire à la théorie. » *Aventures et expériences littéraires : Écritures des femmes en France au début du vingt-et-unième siècle*. Éd. Damlé, Amaleena et Gill Rye. Amsterdam : Rodopi, 2014. 145-59
- Schaal, Michèle A. « Une Nécessaire rébellion féministe : La violence féminine chez Virginie Despentes ». *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*. Éd. Chevillot, Frédérique et Colette Trout. Amsterdam : Rodopi, 2013. 265-80.
- Sharpley-Whiting, Denean T. *Frantz Fanon : Conflicts & Feminisms*. Oxford: Rowman & Littlefield P, 1998.
- Solanas, Valerie. *SCUM Manifesto*. New York : Verso, 2004.
- Wittig, Monique. *La Pensée straight*. Paris : Amsterdam, 2007.