



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

« Sexplosion » : corps armés chez Virginie Despentes*

"Sexplosion": Armed Bodies in Virginie Despentes' work

Daniel Maira

Universität Göttingen

daniele.maira@phil.uni-goettingen.de

Date de réception :
09/09/2014

Date d'évaluation :
29/09/2014

Date d'acceptation :
15/11/2014

Abstract:

Virginie Despentes' *Apocalypse Bébé* (2010) is telling the story of a quest: Lucie - a private detective rather stuck and clumsy - is commissioned to find the lost adolescent Valentine Galtan. Eventually, the young girl is found and taken back to Paris, where only two days after her return she lets herself explode in what you could call a real kamikaze suicide. In order to understand this shattering finale, we have to look at Beatriz Preciado's (*Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics*, 2008) queer and postporn ideas on technosexuality which will help us to understand Despentes' literary universe characterized by anti-heroines who take up a defiant stance against society through a dissent use of their bodies. Such a reading of the novel aims at understanding the connection between the technosexual reappropriation of Valentine's body and her vindictive anger. We shall also think about the use and function of the armed body in the novel. Thus, the starting point of our considerations will be to think about Valentine's corporality as a weapon for social vengeance as well as a personal vindicate. Valentine is transformed into a *sex bomb* by introducing an actual missile into her uterus which makes her explode. A radical gesture indeed, it expresses a real political commitment since it should allow to build the foundations of a renewed society. The novel fits in with the understanding of feminist and porn-terrorist aesthetics.

Keywords:

Virginie Despentes; *Apocalypse Bébé*; queer studies; Beatriz Preciado; post-porno; technosexuality; dildo; pornoterrorism; vindictive fury.

Resumen:

Apocalypse Bébé de Virginie Despentes (2010) cuenta la historia de una búsqueda: Lucie - una investigadora privada perdida y bastante despistada - tiene que encontrar a una adolescente desaparecida, Valentine Galtan. Acaba localizándola pero, dos días después de volver a París, la joven detona explosivos que lleva en su cuerpo y muere en el ataque suicida. Se trata de un verdadero atentado kamikaze. Para entender este desenlace estremecedor, echaremos mano de las consideraciones *queer* y *postporno* de BP (*Testo Junkie; sexe, drogues et biopolitique*, 2008) sobre tecnosexualidad, pues permiten entender el universo novelesco de Virginie Despentes caracterizado por sus antiheroínas que desafían el ser-en-sociedad a través de un uso disidente del cuerpo. El objetivo de esta lectura cruzada es, por una parte, entender el vínculo entre la reapropiación tecnosexual del cuerpo de Valentine y su furor vengativo, y por la otra reflexionar sobre el uso armado del cuerpo. Se trata de considerar la corporalidad de Valentine como un arma puesta al servicio de una venganza social y al mismo tiempo de una reivindicación individual. Valentine se transforma en una *sex bomb* al colocar una bomba en su útero y al activarla: es un gesto radical, pero atañe a un compromiso político puesto que debería de permitir asentar las bases de una sociedad renovada. La novela se enmarca en una estética feminista pornoterrorista.

Palabras clave:

Virginie Despentes; *Apocalypse Bébé*; estudios *queer*; Beatriz Preciado; postporno; tecnosexualidad; *dildo*; pornoterrorismo; furor vengativo.

Résumé :

Apocalypse Bébé de Virginie Despentes (2010) raconte l'histoire d'une quête : Lucie est une détective privée – paumée et assez maladroite – qui a été chargée de chercher une adolescente disparue, Valentine Galtan. La jeune fille sera trouvée et ramenée à Paris, mais seulement deux jours après son retour dans la capitale, elle se fait exploser. Il s'agit d'un véritable attentat kamikaze. Pour comprendre ce final bouleversant, les considérations *queer* et *postporno* de Beatriz Preciado (*Testo Junkie; sexe, drogues et biopolitique*, 2008) sur la technosexualité seront mobilisées, car elles permettent de comprendre l'univers romanesque de Virginie Despentes, qui se caractérise par des anti-héroïnes défiant l'être-en-société à travers un usage dissident du corps¹. L'objectif de cette lecture croisée est de comprendre le lien entre la réappropriation technosexuelle du corps de Valentine et sa fureur vindicative, et de réfléchir, par ailleurs, à l'usage armé du corps. Le point de départ consiste alors à considérer la corporalité de Valentine comme une arme qui est mise au service tant d'une vengeance sociale que d'une revendication personnelle. Valentine

* Cette contribution a été présentée à la journée d'étude « *Mi vagina clama una venganza* ». *Fureur et désir féminins dans les littératures contemporaines de langues romanes*, organisée par Anne-Cécile Druet et Claire Laguian à l'Université de Paris-Est Marne-la-Vallée le 31 janvier 2014.

¹ Voir, par exemple, les anti-héroïnes Manu et Nadine dans *Baise-moi* (1994), ou Louise dans *Les chiennes savantes* (1996).

se transforme en *sex bomb* en s'enfilant une bombe dans son utérus et en se faisant exploser : ce geste est radical, mais il relève d'un engagement politique puisqu'il devrait permettre de poser les fondements pour une société renouvelée. Le roman s'inscrit dans une esthétique féministe pornoterroriste.

Mots-clés :

Virginie Despentes ; *Apocalypse Bébé* ; études *queer* ; Beatriz Preciado ; post-porno ; technosexualité ; godemiché ; pornoterrorisme ; fureur vindicative.

0. Introduction

Apocalypse Bébé (Paris, Grasset, 2010) raconte l'histoire d'une quête et d'une enquête à la fois. Lucie est une détective privée quelque peu paumée, dépressive et assez maladroite, qui a été chargée de chercher une adolescente disparue, Valentine Galtan. Puisqu'elle ne pourrait jamais y arriver toute seule, elle se fait aider par un personnage surnommé la Hyène, une lesbienne qui, elle, est très efficace. Les deux associées trouvent finalement Valentine, qui avait fui Paris pour se sauver à Barcelone, et elles la ramènent dans la capitale, chez son père et sa grand-mère. Le roman ne se termine pas sur les notes d'un retour de la fille prodigue ; au contraire, le final est bouleversant à bien des égards. Seulement deux jours après son retour, le jour où son père – le romancier François Galtan – est convoqué au Palais Royal pour recevoir la médaille de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres, Valentine se fait exploser. Il s'agit d'un véritable attentat kamikaze : elle explose et emporte également avec elle son père, sa famille et tout un quartier. Les médias rapportent les images d'un paysage apocalyptique dans la zone du Palais Royal :

La fumée ne s'était pas encore dissipée. Les caméras étaient tenues à distance. Les images prises du sol ne montraient qu'un épais rideau noir. Les plans d'hélicoptère, c'était autre chose. Par endroits, l'incendie s'était déjà calmé. 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 reconnaissent. Les tuiles grises, trempées de sang, une boule colorée de la station de métro, intacte et projetée à une centaine de mètres de son habitacle d'origine. Un arbre encore debout. Un banc, renversé. Un lampadaire sectionné, sur le flanc. La décoration récemment dorée d'une grille. Le fragment d'une sculpture d'un fronton, un chérubin dodu portant une lourde épée.

(Despentes, 2010 : 356).

L'explicit du roman mérite une analyse détaillée pour comprendre les motivations profondes et la signification d'un tel geste. Ce grand final peut être lu à travers un autre texte important paru presque en même

temps : *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique* de Beatriz Preciado (Paris, Grasset, 2008). Le péritexte d'*Apocalypse Bébé* s'ouvre sur un passage tiré de *Testo Junkie* (« como dos vampiros dormiremos sobre tu tumba, calentaremos tus huesos, como dos vampiros vendremos a saciar tu sed de sexo, de sangre y de testosterona »), suivi par la dédicace à Beatriz Preciado (« À B. P. »). Les considérations *queer* de Beatriz Preciado sur la technosexualité comme une forme de résistance genrée aux normes hétéropatriarcales rejoignent en effet l'univers romanesque de Virginie Despentes, qui se caractérise par des anti-héroïnes défiant l'être-en-société à travers un usage dissident du corps². Cette double lecture croisée pourrait permettre de mieux comprendre le lien entre la réappropriation technosexuelle du corps de Valentine et sa fureur vindicative, et de réfléchir, par ailleurs, à l'usage armé du corps. Le point de départ consiste alors à considérer la corporalité de Valentine comme une arme qui est mise au service tant d'une vengeance sociale que d'une revendication personnelle. Il faudrait alors, dans un premier temps, expliquer dans quelle mesure Valentine se transforme en *sex bomb*, déchiffrer ensuite les enjeux politiques de son geste pour terminer sur une réinvention du genre à partir de la « technoperformance » finale.

1. Valentine en *sex bomb*

Si la fin du roman est bouleversant, c'est plutôt pour la manière dont Valentine se fait exploser ; il s'agit d'un véritable acte que l'on pourrait qualifier de « terroriste » – le mot est utilisé dans le texte (Despentes, 2010 : 365). Les personnages du roman pensent immédiatement à un attentat dans le style de ceux d'Al-Qaida ou de l'ETA ; visuellement, le ravage est comparé aux séismes d'Haïti et du Chili, ou au crash des Twin Towers, c'est dire la teneur des décombres : « On aurait dit n'importe quel endroit du globe, ravagé par une bombe, un tremblement de terre ou la poigne puissante d'un géant mécontent. » (Despentes, 2010 : 358).

Un message vidéo de Valentine est posté sur le web, où elle déclame des vers qui sont proches d'une esthétique « pornoterroriste »³. C'est la narratrice, Lucie, qui insiste sur cette idée de performance et de mise en scène de soi ; elle évoque en effet le « slam », qui est un art oratoire qui émerge dans la culture américaine à partir de la seconde moitié des années 1980 et dont l'objectif est de pouvoir déclamer des poésies avec le plus de liberté possible et sans beaucoup de contraintes : « ça commençait comme une poésie qu'on lit à l'école, ce ton appliqué du slam » (Despentes, 2010 : 359). Le slam est dès lors compris comme un mouvement artistique conçu comme un acte libérateur, tant de la parole que d'un corps qui refuse d'être domestiqué : « Je suis la peste, le choléra, la grippe aviaire et la bombe A. Je suis la merde dans tes yeux, petite salope radioactive, mon cœur ne comprend que le vice. Transuraniens, humains poubelles, contaminant universel » (Despentes, 2010 : 359). Et

² Voir, par exemple, les anti-héroïnes Manu et Nadine dans *Baise-moi* (1994), ou Louise dans *Les chiennes savantes* (1996).

³ Sur ce type d'esthétique, voir ci-dessous, note 10.

de conclure, dans un ton revendicatif : « Je vous dégueule, tous. Ce que je vais faire, je le fais seule. Si qui que ce soit revendique mon geste, c'est un gros mytho, pathétique. Je vais le faire juste pour le fun. Et j'espère que vous suivrez le mouvement. » (Despentes, 2010 : 360). La vidéo ne s'arrête pas ici ; on voit notamment comment Valentine se métamorphose en bombe, ou plus précisément en une bombe sexuelle :

Puis Valentine tendait le bras droit pour descendre la caméra vers son nombril, présentait un cylindre de métal brillant, d'environ quinze centimètres de longueur sur un diamètre de trois centimètres – les dimensions seraient connues de tous, rapidement, et comparées à celles d'un petit vibro, ou d'un gros tampon -, elle dégrafait sa ceinture de la main gauche, descendait son pantalon et debout, on découvrait qu'elle ne portait pas de culotte mais peu de monde trouverait ça sexy, bassin face caméra, elle posait un pied sur le bureau, angle porno classique, enfilait le tube au fond de son vagin et remontait la fermeture de son jean, donnait un petit coup de reins dans le vide, plus redressait la caméra vers laquelle elle se penchait pour conclure, sobrement :

- Tu la veux ? Tu la prends.

(Despentes, 2010 : 360)

Cette bombe est comparée à un petit vibromasseur ou à un grand tampon (15x3), ce qui lui donne immédiatement une connotation sexuelle : le godemiché comme un *sex toy* qui procure du plaisir, et le tampon dont la commercialisation fut combattue par certains groupes religieux américains parce qu'il aurait stimulé l'éros féminin (Preciado, 2008).

Le vibromasseur est un objet dont l'usage est ambigu. Plusieurs textes médicaux conseillaient l'usage du godemiché pour calmer le dérèglement des humeurs féminines, et donc pour soigner l'hystérie féminine (Laqueur, 2005) ; cette fonction thérapeutique réussit à régulariser les désordres qui font suite – d'après la tradition galénique-hippocratique – à la suffocation de la matrice. Toujours par rapport à ce petit vibromasseur, on pourrait ouvrir une parenthèse sur le godemiché qui est souvent rapproché d'une arme comme le pistolet et qui est pensé comme une métaphore ou une métonymie du pouvoir phallique, ce qui donne une connotation politique à son usage. Dans le *Recueil des dames galantes* de Brantôme, rédigé vers la fin du 16^e siècle, l'auteur établit un parallèle entre les godemichés qu'utilisent les dames de la cour et les pistolets, le *sex toy* étant comparé par sa forme à une arme phallique, un objet qui virilise la femme⁴ et qui met en avant le rôle superflu de l'homme au sein du modèle

⁴ Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, éd. E. Vaucheret, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 368 : « J'ai oüy faire un conte, moy estant lors à la Cour, que la Reine mere ayant fait commandement de visiter un jour les chambres et coffres de tous ceux qui estoient logez dans le Louvre, sans espargner Dames et filles, pour voir s'il n'y avoit point d'armes cachées et mesmes des postolets, durant nos troubles, il y en eut une qui fut trouvée saisie dans son coffre par le capitaine des gardes, non point de postolets, mais de quatre gros godemichis gentiment faconnez,

androcentrique de la sexualité (Maines, 2009). Inutile par ailleurs d'insister sur le revolver comme symbole du sexe masculin et du pouvoir masculin ; c'est le cas dans *Baise-Moi* de Virginie Despentes, où le pistolet est perçu comme une prothèse qui virilise et transforme le corps féminin: « je finirai par me branler avec ce flingue » ; « Du bout des doigts, elle caresse la crosse et branle le canon, caresse le métal comme pour le faire durcir et se tendre, qu'il se décharge dans sa bouche comme du foutre de plomb » (Despentes, 2001 : 217 et 249). La bombe-godemiché peut dès lors être conçue et perçue comme un objet érotique, sans que toutefois on oublie qu'elle constitue également, par son usage, un outil pornoterroriste, ainsi que le revendique Valentine dans sa vidéo. Il ne s'agit pas alors de chercher un soulagement sexuel ou de produire un effet thérapeutique afin de réguler des humeurs, mais plutôt d'incorporer une arme pour détruire le monde, et exprimer ainsi conjointement sa colère et sa jouissance vindicative ; le soulagement serait ainsi le résultat d'une fureur utérine modernisée et démedicalisée.

Quant à la comparaison avec le tampon hygiénique, peut-on affirmer qu'il est un outil de contrôle et de surveillance du corps féminin ? Julia Kristeva a évoqué la tradition d'après laquelle le sang menstruel serait « polluant » (Kristeva, 1980 : 86), raison suffisante pour le soustraire à la vue dans l'espace public et social. Virginie Despentes, dans un esprit qui consiste justement à inverser cette tradition, a mis en scène, dans *Baise-moi*, le plaisir que prend Manu à regarder et à sentir son sang menstruel :

Nadine s'accroupit en face d'elle, considère sentencieusement le mince filet de pisse rouge très épaisse qui lui sort par saccades plus ou moins généreuses. Dedans, il y a des petits lambeaux plus sombres, comme la crème dans le lait qu'on retient avec la cuillère. Manu joue avec ses mains entre ses jambes. Elle s'est barbouillée de sang jusqu'aux seins. La petite dit : « Ca sent bon dedans, enfin faut aimer. » (...) Ca te fait pas chier que je mette du sang partout ? J'saigne comme une chienne le premier jour. Mais ça me dure qu'un jour. Quand j'étais gamine, je faisais exprès de tout tacher pour faire chier ma mère. Elle fait partie de l'ancienne école, ça la fascine pas trop ces trucs-là. Si elle pouvait, elle voterait contre. Ça la rendait carrément malade. Après, j'ai gardé le goût. C'est spectacle, merde, ça fait plaisir à voir. »

(Despentes, 2001 : 152-153)

D'après Shirley Jordan, on ne sait pas si la scène décrite dans *Baise-moi* représente un refus ou une confirmation de la tradition décrite par Kristeva. Il me semble que Virginie Despentes récupère cette tradition, mais pour en prendre le contre-pied : l'idée est d'exhiber le sang menstruel, encore plus parce qu'il est considéré conventionnellement comme

qui donnerent bien de la risée au monde, et à elle bien de l'estonnement. Je cognois la Damoiselle : je croy qu'elle vit encores ; mais elle n'eut jamais bon visage. Tels instruments enfin sont très-dangereux. »

une substance qui pollue le corps féminin et que, pour cette raison, on lui dénie toute réalité – le flux menstruel doit rester invisible, ou alors être expulsé du corps comme s’il s’agissait de scories radioactives dont il faut se défaire. Il y aurait ainsi un geste revendicatif dans cette volonté exhibitionniste de le donner à voir, ainsi que dans le tableau *Menstruate with pride* (2012) de l’artiste féministe Sarah Maple, où une jeune fille avec un vêtement blanc tâché de rouge au niveau des parties « honteuses » lève le poing devant un public dégoûté et horripilé par ce spectacle sanguinaire.

Or dans *Baise-moi* le sang n’est pas seulement menstruel, il renvoie aussi au sang des meurtres commis. Dans *Apocalypse Bébé*, la bombe-tampon arrête le flux menstruel une fois pour toutes et donc aussi l’idée d’un corps féminin qui serait fertile et destiné à la procréation ; cette bombe-tampon symboliserait ainsi le lien troublant entre le sang menstruel et le sang de la mort (Jordan, 2002 ; voir aussi Brook, 1999 : 51). C’est d’ailleurs Valentine qui se définit comme une « petite salope radioactive », et qui pourrait renvoyer à la tradition d’un sang menstruel polluant le corps féminin. À propos de *Baise-moi*, Louise Krauth a remarqué que « la saleté intérieure montre qu’il n’y a pas d’espace sacré du moi qui pourrait être épargné par l’ordure du monde » (Krauth, 2011 : 42). Cette désacralisation de l’appareil génital féminin se lit par exemple dans la métaphore qu’utilise Manu dans *Baise-moi* après avoir été violée ; le vagin « c’est comme une voiture que tu gares dans une cité, tu laisses pas des trucs de valeur à l’intérieur parce que tu peux pas empêcher qu’elle soit forcée. Ma chatte, je peux pas empêcher les connards d’y entrer et j’y ai rien laissé de précieux. » (Despentes, 2001 : 57). Valentine transgresse cette sacralisation de son vagin en l’utilisant comme une arme vindicative qui préfère la génération de la mort à celle de la vie.

Que l’on considère cette bombe utérine comme une bombe-gode ou comme une bombe-tampon, dans les deux cas Valentine réussit à transformer en arme deux outils qu’une société patriarcale avait conçu comme des instruments biopolitiques mis au service de la (techno-)régulation du genre féminin⁵. Valentine devient une bombe sexuelle, mais

⁵ Betriz Preciado s’oppose au féminisme libéral abolitionniste qu’elle compare à un féminisme d’Etat et qui défend le fonctionnement du corps féminin avec ses cycles menstruels, alors qu’on aurait pu imaginer, dit-elle, un féminisme moléculaire qui aurait encouragé la prise mensuelle de testostérone ou des thérapies hormonales comme « méthode de régulation politique du genre » (Preciado, 2008 : 182). Pour Beatriz Preciado, qui s’appuie sur des travaux scientifiques récents, le cycle menstruel ne serait pas biologique, mais il s’agirait des « *techno-règles*, c’est-à-dire un saignement techniquement induit qui produit l’illusion du cycle naturel » (Preciado, 2008 : 156). Les pilules contraceptives « interrompent le cycle hormonal naturel, puis ils provoquent techniquement un cycle artificiel restituant l’illusion de la nature. La première de ces actions est contraceptive, la seconde est corollaire d’une intention de production pharmacopornographique du genre : faire en sorte que le corps des technofemmes du 20^e siècle perpétue l’illusion d’être l’effet de lois naturelles immuables, transhistoriques et transculturelles. » (Preciado, 2008 : 156). Toujours Preciado renvoie en effet à la première pilule contraceptive, qui fonctionnait bien par rapport à sa mission contraceptive, mais qui a été refusée par l’Institut Américain de la Santé « parce qu’elle supprime totalement les règles et remet

non pas dans un sens métaphorique qui est celui d'une femme dont la charge érotique serait explosive ; la métaphore est ici neutralisée et ensuite resémantisée puisqu'elle est à prendre d'abord dans un sens littéral, et ensuite dans un sens *queer*, par delà donc toute catégorisation sexuelle. Il faut faire éclater ce qui est considéré comme le siège par excellence du féminin, et en même temps détoner les formes traditionnelles du genre. Il s'agit d'une « bombe d'utérus » (Despentes, 2010 : 376), d'une bombe qu'on enfile dans l'utérus pour le faire éclater et, par conséquent, pour se faire exploser. Les modalités d'emploi de cette bombe font de cette arme une prothèse qui transforme un corps en un organisme hybride, ou en un corps cyborg, tant sujet actif qu'objet passif sur lequel s'inscrit la violence du monde (voir les travaux de Haraway, 2007). On peut rejoindre ici les analyses de Louise Krauth, qui considère que les personnages despentiens « ne sont pas des femmes virilisées mais des hybrides, des êtres qui se fabriquent eux-mêmes au cours du récit, et qui, piochant tant dans le répertoire masculin que féminin, ébauchent un imaginaire qui dépasse la simple bipartition des genres » (Krauth, 2011 : 31). Le corps hybride de Valentine est pénétré par une bombe utérine qui crée une nouvelle condition corporelle grâce à une prothèse à partir de laquelle le corps se trouve redéfini, comme si la bombe utérine devenait une métonymie pour tout le corps de Valentine. Valentine est une bombe, une bombe explosive, une *sex bomb*.

2. (Dé-)Politisation de l'explosion

La bombe d'utérus est à l'origine d'un dérèglement général ; elle produit un chaos qui doit s'entendre à la fois comme un avertissement politique et comme une vengeance sociale. Le corps de Valentine devient ainsi un médium qui amplifie et qui diffuse un message imprégné de colère et de revendications personnelles. La protestation contre la domination sociale passe à travers le corps « contaminé » de Valentine, elle s'installe à l'intérieur de ce corps en révolte qui a absorbé toute la violence du monde. Valentine aurait voulu « monter un gros coup » (Despentes, 2010 : 338) avec le gauchiste Carlito, mais celui-ci est un « terroriste de salon » (Despentes, 2010 : 337) qui n'ose pas pousser aussi loin ses idées révolutionnaires, par manque de courage. Quant à son amie Magali, elle refuse l'exercice de « l'ultraviolence » (Despentes, 2010 : 338), car elle estime qu'on utiliserait les mêmes armes que les dirigeants. Pour Valentine, au contraire, « un mouvement politique n'est validé que s'il a fait des morts. Sinon, c'est du féminisme : un hobby pour femmes entretenues. Il faut la violence. Sinon, personne n'écoute » (Despentes, 2010 : 339). Le féminisme libéral et abolitionniste n'apporte pas vraiment de réponses décisives, alors que le seul dénouement envisageable serait un féminisme révolutionnaire. Des solutions plus radicales s'imposent, et l'attentat-kamikaze de Valentine n'est alors pas si inattendu que l'on pourrait croire, même s'il reste bouleversant. Ainsi que l'a très bien rappelé

donc en question selon le comité scientifique américain, la féminité des Américaines » (Preciado, 2008 : 154).

Michèle A. Schaal dans un article récent, « face à la brutalité tant émotionnelle que physique subie par les héroïnes despentiennes, et face à la présence d'un sexisme toujours aussi virulent, la cruauté au féminin, future symbolique, apparaît comme l'outil adéquat pour une nécessaire rébellion féministe » (Schaal, 2013 :280).

Valentine trouve le courage qui manque aux autres. Certes, d'autres personnages, dans le roman, soutiennent des positions tout aussi radicales, et elles n'ont sans doute pas été sans influence sur la jeune fille : il y a d'abord le « langage de la colère » (Despentes, 2010 : 323) de son cousin Yacine, qui habite dans la banlieue parisienne (« ...quand tu regardes bien, c'est toujours, toujours la faute des mêmes. Il faudrait qu'ils aient peur. Il faudrait que quand ils s'endorment ils flippent leur race de ce qui peut leur tomber sur la gueule le lendemain », Despentes, 2010 : 323), et son indignation culmine avec le vœu d'« une explosion, totale » (Despentes, 2010 : 323). L'encouragement moral de sœur Elisabeth, proche de l'Opus Dei, a pu exercer également une influence considérable : « moi, quand je vois la porcherie dans laquelle on vit, tout ce que je me dis, c'est que ça me plairait de tout faire péter » (288), et de penser que « Si Jésus revenait, il serait un agitateur, ses disciples, des guérilleros. Tous des terroristes » (Despentes, 2010 : 333). Face à l'immobilité gauchiste, Valentine se laisse transporter et inspirer par les extrêmes, à la fois par l'islamisme néo-libéral de Yacine et par l'intégrisme chrétien de sœur Elisabeth.

Puisque l'attentat a été considéré comme du « terrorisme » (Despentes, 2010 : 365), les Etats ont pris rapidement des mesures de censure et de répression pour arrêter la diffusion de la vidéo. Les médias sont ainsi invités à arrêter d'en parler publiquement, et une version officielle des faits commence à s'imposer : « Valentine Galtan, triste figure, était dans un état de confusion mentale avancé. Victime de la drogue, d'abus sexuel, et de l'influence des milieux d'extrême gauche. [...] Nymphomane, droguée, une gamine égarée. On en profitait pour conseiller aux parents d'être attentifs aux signes de détresse manifestés par les enfants. Attentifs, et efficaces : un peu de sévérité pouvait sauver des centaines de vies humaines. » (Despentes, 2010 : 366). Les médias nommeront l'attentat du Palais Royal un « bain de sang Valentine » (Despentes, 2010 : 362), en personnalisant l'attentat et en le réduisant à un cas isolé et individuel non généralisable, qui s'expliquerait surtout par un relâchement de l'éducation parentale. De cette manière, on efface « toute connotation politique au drame », alors qu'il aurait dû être considéré plutôt « comme l'événement du troisième millénaire. » (Despentes, 2010 : 362). Cette dépolitisation médiatique de l'affaire masque les causes politiques de ce geste pornoterroriste ; on souhaite limiter un climat général de terreur et de panique pour ne pas vouloir comprendre les raisons profondes d'une fureur vindicative aussi violente venant d'une adolescente grandie dans les milieux riches, bourgeois et blancs de la capitale. Il convient plutôt de rassurer les défaillances d'une société et d'un système qui se sont fait avoir par une jeune fille.

Néanmoins, malgré cette volonté de censure par rapport aux causes, les discours médiatiques, scientifiques et politiques n'arrêtent pas de commenter les effets apocalyptiques d'une telle explosion : « la bombe n'avait rien d'artisanal. Elle a soufflé les bâtiments sur quatre cents mètres de périphérie. On a souvent dit, par la suite, qu'elle était un prototype miniature d'une bombe E qui n'aurait pas fonctionné. Elle aurait dû bloquer l'électricité et les émissions radiophoniques et téléphoniques de la ville, pour plusieurs mois. » (Despentes, 2010 : 361). Les enquêtes montreront que « Valentine n'avait pas bricolé le truc toute seule chez elle avec du sucre » (Despentes, 2010 : 361), tout un quartier a explosé et a été ravagé, et un climat de panique générale s'est vite répandu, puisqu'on a commencé à croire que la bombe aurait pu être radioactive : « Un petit exode a suivi, une sorte de 15 août improvisé. Les voitures et les trains se sont remplis, des gens sont même partis en courant sur les routes » (Despentes, 2010 : 362). Ce climat de peur intériorisée laisse vite la place à une spectacularisation planétaire de la terreur : « Le tourisme a explosé : le monde entier voulait venir voir le Ground Zero de la Ville lumière, en même temps que la tour Eiffel » (Despentes, 2010 : 363). Cette théâtralisation urbaine est suivie d'une réappropriation générale par tous les acteurs sociaux : des universitaires « qui n'avaient jamais tenu une arme de leur vie, ni même passé une seule nuit en détention, ont écrit de superbes articles sur la question » (Despentes, 2010 : 364), des journalistes, des internautes, des artistes, les proches des victimes, tout le monde s'exprime à foison à propos des responsables d'un tel geste, on essaie de fabriquer une vérité qui puisse convenir et être crédible.

Cependant, la vérité est destinée à rester fuyante, malgré plusieurs efforts : « La vérité, je ne la connaîtrai jamais. Reste l'histoire que je me raconte d'une façon qui me convienne, dont je puisse me satisfaire. » (Despentes, 2010 : 377) – c'est sur cette phrase de la narratrice que se termine le roman. Le dénouement insiste sur cette vérité insaisissable, et s'aligne ainsi – sur le plan narratologique – sur un roman aux focalisations multiples qui échappe à toute catégorisation générique, entre roman policier et satire sociale (voir à ce sujet Schaal, 2010). Cette vérité imperceptible est également celle d'une corporalité hybride, notamment celle d'une Valentine technosexuelle. Si aucune vérité évidente n'est dévoilée dans le roman, est-il possible de comprendre les motivations profondes qui ont poussé Valentine à un tel acte, ainsi que la forme qu'elle a choisie pour exprimer sa fureur ?

3. Sexplosion : *potentia gaudendi*

Le point centrifuge de l'explosion, son origine, est le sexe – mais un sexe hybride ou un technosex. L'appareil génital féminin renvoie souvent à l'idée de procréation, comme dans l'*Origine du monde* de Gustave Courbet (1866), qui évoque une sexualité reproductrice et fertile, bien que, dans le cas de ce tableau, l'allusion érotique ne soit pas totalement absente. Or le vagin comme symbole de maternité et de génération est mis à mal dans *Apocalypse Bébé* : il est détourné de sa fonction traditionnelle, puisque le vagin armé génère des morts et de la destruction. Il serait plu-

tôt le symbole d'un autre début – pensons au tableau l'*Origine de la guerre* d'Orlan (1989), qui reproduit la peinture de Courbet mais en remplaçant le sexe féminin avec une verge. Ce point centrifuge, qui engendre une condition corporelle hybride ou en tout cas le siège d'une corporalité nouvelle et multiple, est à l'origine d'une explosion, voire d'une « sexplosion ». L'objectif est de se faire « sauter »⁶ avec les autres et de détruire les autres avec son sexe – en d'autres mots, de faire éclater son biosexe par son technosexe en vue d'une immolation qui puisse prendre la forme d'une orgie collective.

Il n'est plus question d'un sexe faible chez Despentes, mais d'un sexe fort : la fureur vindicative et la colère sont mises en œuvre à travers un vagin phallique qui entraîne et absorbe avec lui un entourage qui est aussi victime, et qui peut maintenant être libéré grâce à la bombe utérine⁷. Le sexe de la femme devient une arme explosive – une *sex bomb* – et prend le relais du pouvoir phallique pensé symboliquement comme une verge-révolver. La bombe utérine métamorphose le corps de la femme en un corps armé qui engendre la mort et des morts – et non plus des vies, comme on s'y attendrait. Cette détonation donne un sens nouveau à la vie des autres, ainsi que des perspectives d'avenir alternatives ; elle inaugure le troisième millénaire et jette les bases d'une société régénérée (sur l'idée d'un futur différent, voir Edelman, 2004). La voix narrative fait entendre en effet que « Le monde qu'ils ont construit, elle va y mettre un peu d'ordre » (Despentes, 2010 : 337) ; cette réflexion enlève au dénouement du roman toute connotation nihiliste⁸.

En effet, dans une interview de 2000 à *Libération*, Virginie Despentes avouait : « J'ai le sentiment d'avoir une mission à remplir, j'allais dire une mission de vengeance, mais ce n'est pas tout à fait ça. Il faut faire éclater les choses. Rendre de la dignité, de l'humanité » (Vallaëys et Armanet, 2000 : 28-30). Donna Haraway parlerait à ce propos d'une écriture cyborgienne, qui consiste à « marquer un monde qui vous a marqué comme autre » (Haraway, 2007 : 71). *Apocalypse Bébé* met en scène l'idée d'une apocalypse régénératrice : il ne s'agit pas pourtant de se mettre à la recherche d'une origine ou d'une unité perdue, ni de consolider

⁶ Le verbe sauter est à prendre dans le sens populaire de « baiser », et aussi de « générer une charge explosive ».

⁷ Fatima, dans *Baise-moi*, s'exclamait déjà : « Mais on ne peut pas se laisser crever comme ça. Sans colère comme ça. On peut pas. » (Despentes, 2001 : 184).

⁸ Dans la tragédie latine, sénèque, la fureur relève de l'animalité et d'une pulsion vers la cruauté, ce qui rend inhumain et monstrueux ; le corps de Médée est ainsi déformé par sa colère et sa fureur vindicative. La tragédie latine se compose de trois moments : le *dolor*, le *furor* et le *nefas* : le personnage tragique a subi un tort, et cette douleur doit se transformer en fureur pour atteindre une gloire mythique, la *fama*, et pour l'atteindre il faut commettre un crime, le *nefas* (nous reprenons cette comparaison avec la tragédie latine, à Krauth, 2011 : 28-29 ; sur la fureur dans la tragédie, voir Dupuis, 2012). Chez Virginie Despentes, le type d'attentat et la vidéo assurent à Valentine la gloire mythique, sauf que sa fureur vindicative n'est pas l'expression momentanée de la perte de raison, comme dans la tragédie latine, mais un état lucide de sa colère sociale, ce qui en fait un monstre humanisé. Dans *Baise-moi*, Manu envisage également une certaine gloire : « Putain, les articles d'aujourd'hui (...) Que de la merde. C'est pas sur eux qu'il faut compter pour avoir une belle légende. » (Despentes, 2001 : 193).

un espoir humaniste pour une renaissance de l'humanité, mais de chercher un point de départ différent et alternatif. Le mot « bébé », dans le titre, ferait vraisemblablement allusion à ce commencement nouveau.

Pourrait-on parler alors d'une herméneutique de cette fureur vindicative ? Les considérations de Beatriz Preciado formulées dans *Testo Junkie* apportent quelques réponses. A propos du corps pharmacopornographique du 21^e siècle, Beatriz Preciado parlerait de la « *potentia gaudendi*, qui aspire à se transférer en tout et à tous, envie d'éjaculer avec l'univers, force de transformation du tout planétaire technoculturel interconnecté » (Preciado, 2008 : 107). Le corps de Valentine est à la recherche de cette *potentia gaudendi* qui doit aboutir à une transformation totale. Preciado parlerait d'un « empire technopornopunk contemporain [qui] s'appuie sur une nouvelle devise : éjaculer et mourir, produire de l'éjaculation et disparaître » (Preciado, 2008 : 293) : « La philosophie de cette haute modernité punk ne peut qu'être autothéorie, expérimentation de soi, autotechnopénétration, pornologie. Le propre du moment *technopornopunk* de notre espèce est la *politique snuff* : arracher tout de la vie jusqu'au moment de sa mort, et ce processus, le filmer, l'enregistrer par l'écriture et l'image, le diffuser en temps réel sur Internet, le rendre en permanence accessible dans une archive virtuelle, support publicitaire à l'échelle globale » ((Preciado, 2008 : 298). Cette *politique snuff* définit très bien le geste radical de Valentine : elle prépare une bombe, enregistre une vidéo qu'elle postera en ligne, réfléchit aux formes *technopornopunk* de sa vengeance afin que tout le monde puisse en parler⁹ plus tard. Cela n'a rien d'un état confusionnel aléatoire, mais c'est un acte prémédité, longuement mûri. Et surtout, son geste redéfinit le rapport entre son corps et la domination sociale.

Ainsi que le dirait toujours Beatriz Preciado, en inversant la hiérarchie conventionnelle entre corps et âme : « Je suis un message politique fasciste qui voyage à la dérive. Mon corps est le message, mon âme est la bouteille. Exploder. C'est la seule chose qui me fait bander » (Preciado, 2008 : 124). La seule chose qui fait bander Valentine, c'est de se faire exploser, voire de « sexploder », d'éjaculer avec son technosex. Et cet éclatement est comparable à une véritable jouissance, comme un orgasme métaphysique auquel elle fait participer son entourage. Il ne s'agit pas d'un corps passif, perméable à la domination, subissant l'oppression, mais d'un « corps qui désire le pouvoir, c'est lui qui cherche à l'avalier, à le manger, à se l'administrer, à se l'enfiler, plus, toujours plus, par tous les trous, par toutes les voies possibles d'application. Se faire le pouvoir. Le corps dit *Baise-Moi*, tout en cherchant des formes d'autocontrôle et d'autoextermination » (Preciado, 2008 : 162).

L'autoextermination de Valentine est une expression de sa fureur vindicative, un geste d'affirmation de soi et de refus de soumission à une société sexiste et patriarcale. Cette sexplosion, si dérangement et boule-

⁹ À rapprocher de *Baise-moi* : « S'exclure du monde, passer le cap. Être ce qu'on a de pire. Mettre un gouffre entre elle et le reste du monde. Marquer le coup. Ils veulent quelque chose pour la première page, elle peut faire ça pour eux. » (Despentes, 2001 : 158-9).

versante, rejoint de manière très précise ce qu'on pourrait appeler, avec Beatriz Preciado :

Une esthétique féministe postporno, faite d'un trafic des signes et d'artefacts culturels, de resignification critique de codes normatifs considérés par le féminisme traditionnel comme impropres à la féminité. Ce discours esthétique et politique puise ses références dans les fils d'horreur, la littérature gothique, les *sex toys*, les vampires et les monstres, les films porno, les mangas, les divinités païennes, les cyborgs, la musique punk, la performance dans l'espace public comme outil d'intervention politique, le sexe avec les machines ...

(Preciado, 2008 : 290).

Tout ce passage rend compte parfaitement de l'univers de Valentine : le *sex toy* détonateur, la motivation politique de sa performance publique, un orgasme explosif ou une explosion bandante, un technosex qui neutralise une identité normative et conventionnelle de genre, ou encore la musique punk. Cette esthétique féministe postporno rejoint le pornoterrorisme tel qu'il est défini dans le *Manifiesto pornoterrorista* de Diana J. Torres :

Existe una guerra allí afuera. Una guerra contra esta sociedad y contra esta civilización que se derrumba. Es una guerra bien curiosa. Solemos confundir al enemigo, equivocar sus santos y sus señas, pensar que nos enfrenta. En esta guerra bien curiosa también solemos confundir a lxs aliadxs, puesto que, muchas veces, es una guerra contra lo que en nuestros cuerpos habita, contra nosotrxs mismxs. Otras veces es una guerra que primero debe hacer que el enemigo/problema tome forma para poder atacarlo. En esta guerra el movimiento más importante, el primero, parte de la liberación de nuestros cuerpos, de su reapropiación, del rescate de sus profundos deseos. El pornoterrorismo es una estrategia artístico-política para hacer de nuestros cuerpos la mejor arma.¹⁰

Ce manifeste, qui envisage le corps comme une arme et qui invite à la réappropriation dissidente du corps et de ses désirs même les plus inavouables, fait de Virginie Despentes et de Beatriz Preciado deux des représentantes de cette expression artistico-politique contemporaine. Si la vérité du dénouement reste ouverte, l'intertextualité du discours *queer* permet de mieux comprendre les raisons d'un geste qui demeure bouleversant, mais en aucun cas gratuit puisqu'il est porteur d'un message régénérateur pour une humanité tellement « polluée », qu'elle risque de ne pas comprendre – ou de faire semblant de ne pas comprendre – le message de cette fureur vindicative.

¹⁰ www.pornoterrorismo.com/lee/manifiesto-pornoterrorista. Voir aussi Torres, 2011.

Références bibliographiques

- BROOK Barbara, *Feminist Perspectives on the Body* (London and NY: Longman, 1999).
- DESPENTES Virginie, *Apocalypse bébé* (Paris: Grasset, 2010).
- DESPENTES Virginie, *Baise-moi* (Paris: J'ai lu, 2001).
- DUPUIS Vincent, « La furieuse, ou le spectacle de la fureur féminine dans la tragédie de la Renaissance », *Revue Ad Hoc*, n° 1, « Le spectaculaire », publié le 02/07/2012, www.cellam.fr/?p=3166 (consulté le 30 avril 2015)
- DUPUIS Vincent, « La furieuse, ou le spectacle de la fureur féminine dans la tragédie de la Renaissance », *Revue Ad Hoc*, n°1, « Le Spectaculaire », publié le 02/07/2012 [en ligne], URL : <http://www.cellam.fr/?p=3166>. Date de consultation: 30/04/2015.
- EDELMANN Lee, *No future: Queer Theory and the Death Drive* (Duke University Press, 2004).
- HARAWAY Donna, *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions et féminismes*, anthologie établie par L. Allard, D. Gardey et N. Magnan (Paris : Exils Editeur, 2007).
- JORDAN Shirley, « 'Dans le mauvais goût pour le mauvais goût?' Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes », dans *Nouvelles écrivaines: nouvelles voix?*, sous la dir. Nathalie Morello et Catherine Rodgers (Amsterdam – New York : Rodopi, 2002).
- KRAUTH Louise, *Représentation du sexe chez N. Arcan, V. Despentes, M.-S. Labrèche et C. Millet*, mémoire de Master (Université de Montréal, août 2011).
- KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* (Paris : Seuil, 1980).
- LAQUEUR Thomas, *Le sexe en solitaire: contribution à l'histoire culturelle de la sexualité* (Paris: Gallimard, 2005).
- MAINES Rachel P., *Technologies de l'orgasme : le vibromasseur, l'hystérie et la satisfaction sexuelle des femmes*, tr. O. Bonis, préf. Al. Giami (Paris: Payot, 2009).
- PRECIADO Beatriz, *Testo Junkie: sexe, drogue et biopolitique* (Paris: Grasset, 2008).
- SCHAAL Michèle A., « *Apocalypse Bébé* de Virginie Despentes : le polar comme nouvelle littérature engagée? », *Observatoire de littérature contemporaine*, 2010 : http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/frankreichzentrum/media/pdf/Schaal_-_Apocalypse_B_b_de_Virginie_Desportes.pdf Date de consultation: 30/04/2015.
- SCHAAL Michèle A., « Une nécessaire rébellion féministe: de la violence au féminin chez Virginie Despentes », dans *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française* (Amsterdam/NY : Rodopi, 2013), 265-280.
- TORRES Diana J., *Pornoterrorismo* (Txalaparta, 2011).
- VALLAEYS Béatrice & François ARMANET, « Trois femmes s'emparent du sexe », *Libération*, 13 juin 2000, p. 28-30.