

# Corps pornographiés et mutations politiques chez Guillaume Dustan et Constance Debré

Nayla MAMOUNI  
Université de Rouen Normandie  
CÉRÉdI – UR 3229

## Introduction : biomécaniques du désir postindustriel

La mutation du corps amorcée vers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle correspond à une mutation des technologies d'une époque qui est celle de l'apparition d'un régime postindustriel et médiatique, que Paul B. Preciado qualifie de « pharmacopornographique » et qui prend pour référence le processus de gouvernement de la subjectivité sexuelle, dans ses modes moléculaires (pharmaco-) et sémiotologiques (-porno)<sup>1</sup>.

Cette ère du *capitalisme pharmacopornographique* est aussi celle des mutations technologiques, particulièrement dans les années 1990, déterminantes dans la mutation des supports et médiums de représentation du corps sexuel. Ces années sont celles d'une époque sans internet : tous les foyers sont équipés d'un magnétoscope VHS puis d'un lecteur DVD, et l'on trouve des magasins de location de vidéos X dans toutes les villes. Le matériel vidéo est plus accessible que jamais et les lois de censure économique sont restées identiques depuis les années 1970. Le magazine *Hot Vidéo* est distribué dans les kiosques et la cérémonie des Hot d'or devient un événement cannois important. Les contours de la pornographie s'élargissent, comme le précise à ce titre Virginie Despentes dans la préface de *La Voie Humide* de Coralie Trinh Thi<sup>2</sup>.

Le corps postindustriel est en mutation et cette mutation est alors aussi celle des technologies – passage de l'analogique au numérique et premières définitions du *cyberspace*, notamment – modifiant ainsi la représentation du corps et son écriture.

C'est dans ce contexte social, culturel, économique et politique commun que s'inscrit toute une génération d'écrivains depuis la marge. Dans *Extension du domaine de la lutte*<sup>3</sup> de Michel Houellebecq, le corps et la sexualité sont soumis aux lois du libéralisme économique, idée préfigurée par les essais d'Annie Le Brun sur le féminisme essentialiste *Lâchez-Tout*<sup>4</sup> et *Vagit Prop*<sup>5</sup>. De la même manière, dans l'œuvre de Virginie Despentes, la sexualité est contrainte et marchandée. Le corps dans *Baise moi* est violé, armé et drogué. Guillaume Dustan, dans sa trilogie qualifiée d'*autopornographique* par la critique – par Hector Kollias<sup>6</sup> ou Ahmed Haderbache<sup>7</sup>, notamment, se référant à l'auteur

<sup>1</sup> Paul B. Preciado, « Biopolitique à l'ère du capitalisme pharmacopornographique », *Chimères*, vol. 74, n° 3, 2010, p. 241-257.

<sup>2</sup> Coralie Trinh Thi, *La Voie Humide*, Paris, [2007], Au diable vauvert, 2022, p. 8.

<sup>3</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1994.

<sup>4</sup> Annie Le Brun, *Lâchez tout*, Paris, Le Sagittaire, 1977.

<sup>5</sup> Id., *Vagit-prop* suivi d'*Une obscure utopie*, Paris, Har Po, 1985.

<sup>6</sup> Hector Kollias, « Guillaume Dustan, master of the drive », *Journal of Romance Studies*, n° 8, 2008, p. 11-130.

<sup>7</sup> Olivier Davis, « Guillaume Dustan's 'autopornobiographie': is there room for trash in the queer subcultural archive? », *Alienation and alterity*, 2009, p. 59-76.

lui-même – fait lui aussi l'expérience des limites du corps, morales et physiques par les pratiques BDSM<sup>8</sup> homosexuelles et l'expérimentation de substances hallucinogènes et ne s'en cache pas dans les médias. Comme Dustan, Angot explose les codes de l'autofiction, revendiquant l'héritage d'Hervé Guibert et fait le récit dans *L'Inceste* d'un amour homosexuel présenté comme une lutte à mort.

Cette génération d'écrivains s'inscrit alors dans l'ère postindustrielle et post-capitaliste dans laquelle se décomposent le régime politique et son modèle économique, écologique et social. Il s'agit alors de penser et proposer de nouvelles formes de liens. Ces liens sont aussi transmédias : le cinéma, la musique et la littérature convergent en ce sens, provoquant de nouveaux chocs esthétiques. L'adaptation du roman réputé inadaptable de James Graham Ballard *Crash*<sup>9</sup> par David Cronenberg<sup>10</sup> en 1996 crée le scandale. Ce cauchemar post-industriel où l'érotisme est régi par l'augmentation du nombre d'accidents de voiture montre littéralement l'accouplement de l'humain et de l'acier froissé en forme d'hommage à tous les *losers* discrets, qu'elles ou ils soient *punk*, écrivains, prostitués, philosophes, scientifiques ou chômeurs, les marginaux devenant alors avant-gardistes dans un monde qui prend le pas sur un autre.

Par ailleurs, l'expérience de la marginalité est aussi celle d'un nouveau mode de production du sens. Constance Debré s'inscrit vingt ans plus tard dans cette même configuration mais actualise dans son œuvre les enjeux politiques et culturels tout en revendiquant un héritage dustanien évident, traversée par un anarchisme *post-punk*.

Constance Debré, héritière de la famille Debré, est avocate pénaliste de profession. Elle s'inscrit dans la lignée illustre d'une famille bourgeoise alsacienne avant de quitter en 2015 son métier d'avocate et son conjoint. Elle choisit de se consacrer pleinement à l'écriture et se découvre homosexuelle. Sa trajectoire personnelle n'est pas sans rappeler celle de Guillaume Dustan, né William Baranès, conseiller de tribunal administratif de Versailles, ayant suivi une formation d'excellence et issu d'une bourgeoisie d'ascendance juive, lui aussi, qui en 1997 se met en disponibilité de son administration pour devenir un écrivain *underground*. À ce propos, Judith Perrignon écrit dans son article « Le passage du gay » dans *Libération* du 28 mai 2001 : « [Guillaume Dustan] laisse tomber la défroque de l'élite bourgeoise, troque ses prestigieux diplômes contre les tares d'une époque puritaine : il est pédé, séropositif, drogué et le fait savoir<sup>11</sup>. » Les deux écrivains ne partagent pas uniquement des similitudes biographiques. La démarche littéraire et la posture auctoriale paraissent révéler des similitudes tout aussi marquées. Il s'agira alors moins de proposer une étude comparative de l'œuvre des deux auteurs que de s'interroger sur un héritage patrimonial du corps en mutation comme geste politique.

### Récits (autobio)pornographiques

Comme le précise Clara Zgola dans son article « Récits de rupture et du dépassement. Genre, classe et sexualité chez Édouard Louis et Constance Debré<sup>12</sup> », la tension sous-tendant la relation entre le corps textuel de l'auteur engagé dans son œuvre et le corps réel de l'écrivain, participe à la production du sens. Les apparitions médiatiques remarquées de Guillaume Dustan et de Constance Debré permettent de rendre compte de leurs métamorphoses physiques et participent à une transformation

<sup>8</sup> BDSM pour « Bondage, Domination, Soumission, Sado-Masochisme ».

<sup>9</sup> James Graham Ballard, *Crash*, Londres, Jonathan Cape, 1973.

<sup>10</sup> David Cronenberg (réal.), *Crash*, 1996, 101 minutes.

<sup>11</sup> Judith Perrignon, « Le passage du gay », *Libération*, 28 mai 2001.

<sup>12</sup> Clara Zgola, « Récits de rupture et du dépassement », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 27, 2023, en ligne : <https://doi.org/10.4000/fixxion.13161>.

spectaculaire. Mais cette spectacularisation du corps ne se limite pas seulement à leurs apparitions publiques. Le corps pleinement engagé, se déploie d'abord et essentiellement dans un projet autofictionnel.

Depuis la fin des années 1990 émerge une nouvelle écriture littéraire du corps sexuel. Philippe Renonçai s'intéresse au rapport entre autofiction et pornographie. Dans « L'origine du monde. Autofiction et pornographie », il énonce que la littérature pornographique cherche « une vérité parfaitement exposée, incontestable puisque puisée dans la réalité factuelle de leur vie » et que ses œuvres reposent sur « une conception de la vérité comme exposition totale, mise au jour, ivresse de transparence à laquelle nul n'échappe, le privé ni l'intime ». La vérité énoncée par Renonçai est celle d'une réalité habituellement cachée qui est donnée à voir dans l'œuvre des deux auteurs.

L'écriture du corps pornographié constitue alors un héritage patrimonial. Guillaume Bridet dans son article « Le Corps à l'œuvre des femmes écrivains : autour de Christine Angot, Marie Darrieussecq, Virginie Despentes et Catherine Millet<sup>13</sup> » évoque l'effet « génération » de la publication d'œuvres littéraires de l'écriture du corps et de la sexualité. Luc Le Vaillant dans son portrait « Très Chair<sup>14</sup> » réservé à l'autrice Lorette Nobécourt et à la publication de son deuxième roman *La Conversation* rapproche son geste d'un phénomène littéraire qu'il qualifie de « génération Darrieussecq » citant Nina Bouraoui, Régine Detambel, Christine Angot, Catherine Cusset et Virginie Despentes. Bridet précise que cette génération pourrait s'étendre aux écrivains masculins comme Benoît Duteurtre, Renaud Camus, Dominique Noguez, Stéphane Zagdanski, Guillaume Dustan ou encore Michel Houellebecq, précisant toutefois que les écritures féminines de la sexualité sont majoritaires.

Par ailleurs, la plupart de ces auteurs sont édités au format poche chez l'éditeur J'ai Lu dans la collection « Nouvelle Génération » dirigée par Marion Mazauric, qui met en parallèle cette nouvelle vague française avec celle du nouveau roman américain, qu'il soit *cyberpunk*, *splatterpunk* ou *transgressive fiction*. Influencés voire encensés par les figures incontournables de la contre-culture (William Seward Burroughs, Timothy Leary, Kathy Acker) William Gibson, Poppy Z. Brite ou Scott Heim sont de jeunes écrivains de la marge. Tous ont pensé, bien avant le mouvement #MeToo, des thèmes tels que la réalité virtuelle, le corps monstrueux – ce que l'on appelle aujourd'hui le *body horror*, repris au cinéma par une nouvelle génération comme Julia Ducournau ou Coralie Fergat – ainsi que le sexe traumatique. Il ne s'agit alors pas d'un simple effet esthétique : ces œuvres révèlent de façon précoce les mutations du désir (féminin et queer) et la manière dont ces transformations influencent la représentation du corps, allant jusqu'à faire du corps lui-même un projet fictionnel.

La multiplication de publications sur le corps sexuel, aussi bien féminines que masculines, témoigne d'une fascination pour le désir donné à voir. Guillaume Bridet la décrit comme un intérêt pour « la régression en toute transparence ». On montre la chair – le plus souvent à la première personne du singulier, et cette mise en scène du désir trouble les partages génériques traditionnels entre document et récit fictif.

Le dévoilement de soi par la connaissance et l'exploration du sexe articulent alors l'œuvre dustanienne, reprise comme héritage par Constance Debré.

La première personne du singulier est au centre des trois livres de Constance Debré : *Playboy* paru 2018, *Love Me Tender* en 2020 et *Nom* en 2022. Le « je » apparaît alors comme le réceptacle d'expériences contradictoires. Au micro de Boomerang en

<sup>13</sup> Guillaume Bridet, « Le Corps à l'œuvre des femmes écrivains : autour de Christine Angot, Marie Darrieussecq, Virginie Despentes et Catherine Millet », dans *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. Marc Dambre, Aline Mura-Brunel, et Bruno Blanckeman, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

<sup>14</sup> Luc Le Vaillant, « Très chair », *Libération*, 28 mars 1998.

février 2022, Constance Debré qualifie son œuvre d'« antibiographique ». L'utilisation du pronom personnel « je » n'est alors pas une simple narration autobiographique mais un acte politique et intellectuel. Écrire à la première personne est pour l'auteur la possibilité de l'expérience d'une non-existence de l'identité et d'une transcendance du simple récit de soi. Cette conception générique est amorcée par Guillaume Dustan. Celui-ci propose une description de sa vie *en live* pour conjurer la mort annoncée par sa séropositivité. L'auteur, bien qu'ayant choisi un pseudonyme, raconte en effet son existence comme confirmé dans *Nicolas Pages*.

J'étais heureux que tout ce que je racontais me soit vraiment arrivé. J'ai seulement changé les noms. Je ne voulais pas écrire une seule chose inventée. Je ne voulais pas ajouter de mensonge au mensonge (à part la taille de ma bite, que je n'ai pas pu m'empêcher d'allonger d'un centimètre. Jeff Stryker l'avait fait en premier)<sup>15</sup>.

### Processus de subjectivation

L'écriture de soi à la première personne conduit à la possibilité d'un processus de subjectivation. Le récit de soi chez Debré et Dustan engendre alors « le mouvement qui mène de l'assujettissement à la réinvention de soi, c'est-à-dire de la subjectivité façonnée par l'ordre social à la subjectivité choisie<sup>16</sup> ». Ce processus est le point de départ d'un discours politique plus large.

L'œuvre de Guillaume Dustan interroge les possibilités du corps par un dispositif littéraire expérimental. La première trilogie autopornographique : *Dans ma chambre, Je sors ce soir et Plus fort que moi*, adopte un point de vue *situé*. Le récit s'écrit à la première personne et rend compte de la séropositivité de l'auteur, de son identité juive, homosexuelle, de son passé d'énarque, de l'apparition des trithérapies et de la chronisation du VIH. On observe alors un corps en train de se faire par l'exploration du milieu *underground* gay : boîte de nuit, exercice physique, pratique BDSM qui sont autant de techniques de subjectivation. L'apparence physique et vestimentaire est alors primordiale, mise en valeur et en concurrence :

Une party sm. Déjà une bonne sensation d'appartenance. Je viens de me présenter au concours du plus beau cul. Je suis arrivé deuxième, après avoir incontestablement gagné à l'applaudimètre, mais les mecs du jury ont préféré élire un copain à eux, une grosse salope dilatée. J'ai gagné un gode merdique, hyper-dur<sup>17</sup>.

Le sexe chez Dustan est ainsi une manière de réaffirmer sa subjectivité. Le corps pornographié apparaît comme la possibilité d'une auto-détermination de soi.

Le processus de désobjectivation passe chez Constance Debré par une transformation physique. Elle se rase les cheveux, porte des jeans et des chemises d'homme et se tatoue, comme pour ancrer cette nouvelle subjectivité.

C'était plutôt beau mais je m'en foutais que ça soit beau. L'important était d'avoir le plus d'encre possible sous la peau. Elle a trempé l'aiguille électrique dans l'encre, elle a commencé. Ça grésillait. Ça ne faisait pas vraiment mal, c'était comme une griffure, un pincement, quelque chose qui fait affluer le sang, comme quand on vous mord les seins. En sortant, le bras noirci jusqu'à la main, j'avais le corps plus lourd<sup>18</sup>.

L'acte du tatouage s'apparente alors moins à une esthétisation du corps qu'à son érotisation. La douleur ici est intégrée dans un processus de transformation corporelle qui

<sup>15</sup> Guillaume Dustan, *Nicolas Pages*, Paris, J'ai Lu, « Nouvelle génération », 2001 [1999], p. 397.

<sup>16</sup> Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, p. 21.

<sup>17</sup> Guillaume Dustan, *Plus fort que moi* [1998], dans *Œuvres I [Dans ma chambre, Je sors ce soir et Plus fort que moi]*, Paris, P.O.L., 2013, p. 262.

<sup>18</sup> Constance Debré, *Playboy* [2018], Paris, 10/18, 2020, p. 75.

n'est pas sans rappeler celle des séances BDSM. L'acte est alors ici pensé comme une insertion qui alourdit le corps, gagnant en substance. La douleur n'est pas seulement souffrance, elle est un mode d'accès au corps. Ce dernier devenu palimpseste, est aussi engagé, comme chez Dustan, dans une série d'actes corporels répétés, ce que souligne Gabrielle Jourde dans son article « La conversion de Constance Debré. Négativité queer et mysticisme<sup>19</sup> ». Sa conversion au lesbianisme passe par des pratiques ascétiques, qui s'apparentent aux « techniques de soi » telles que définies par Michel Foucault<sup>20</sup>. *Technê*, relatif à l'art de faire et *askêsis*, impliquant « la considération progressive de soi, la maîtrise de soi<sup>21</sup> » – déclinée en *gymnasia* – l'exercice, participent alors pleinement à une autonomisation du sujet, comme souligné par Jourde. La narratrice de *Love Me Tender* insiste à plusieurs reprises sur l'ensemble des techniques corporelles et des gestes répétitifs qui participent à la construction d'un corps nouveau, érotique et musclé, conjointement à la construction d'une nouvelle identité. Cette dernière passe alors par une pratique quotidienne de la natation et par l'acte du tatouage qui s'apparente alors moins à une esthétisation du corps qu'à son érotisation. Par ailleurs, Constance Debré donne à voir la reproduction du geste dustanien lorsque la narratrice de *Playboy* décrit l'acte du tatouage. Le gel n'est alors pas sans rappeler le lubrifiant et comme le précise Gabrielle Jourde, le consentement, le *cruising* : « Elle a étalé du gel et posé le dessin sur ma peau. On en avait discuté, elle m'avait proposé un truc, j'avais dit oui<sup>22</sup> ».

### Le corps comme manifeste contre-culturel

Le récit de *Love Me Tender* s'ouvre par une liste d'un ensemble de pratiques corporelles qui contribuent à une extension de l'identité comme performance de soi.

Je nage tous les jours, j'ai le dos et les épaules musclés, les cheveux courts, bruns un peu gris devant, le détail d'un Caravage tatoué sur le bras gauche, et Fils de Pute, calligraphie soignée, sur le ventre, je suis grande, mince, j'ai peu de seins, un anneau à l'oreille droite, je porte des jeans, des pantalons de toile, des tee-shirts blancs ou noir, des chemises d'hommes l'été, un vieux blouson en cuir, pas de soutien-gorge, des Converse, des Church's, je dors dans un caleçon de garçon en oxford gris, je ne me maquille pas, je me brosse les dents trois fois par jour, je n'utilise pas de déodorant, je transpire peu mais j'aime bien de temps en temps, comme parfum je mets Habit Rouge, parfois j'ai envie d'en changer mais ça plaît aux filles alors je le garde<sup>23</sup>.

Debré expose alors une accumulation de détails propres à un nouveau régime sexuel, attestant d'un rapport au monde charnel et esthétisé. La narratrice échappe alors aux codes de la féminité normative et inscrit son corps en dissidence pour affirmer son désir. Ces pratiques, proches d'une rigueur militaire et exposées selon un mode quasi documentaire, sont aussi caractéristiques d'une sous-culture lesbienne qui traverse en creux l'œuvre de Debré. La narratrice de *Love Me Tender* fait en effet explicitement référence à une contre-culture littéraire et musicale lesbienne : « J'imaginai que les gouines seraient aussi cool que les pédés dans l'invention des choses. Je pensais à Edwige Belmore, Kathy Acker, Dorothy Allison, Nathalie Barney ou même à Beth Ditto<sup>24</sup>. » L'utilisation des termes « gouines » et « pédés » témoignent d'une réappropriation lexicale et appuie cette

<sup>19</sup> Gabrielle Jourde, « La conversion de Constance Debré. Négativité queer et mysticisme », *Modern & Contemporary France*, vol. 34, janvier 2025, p. 33-45, en ligne : <https://doi.org/10.1080/09639489.2024.2433236>.

<sup>20</sup> Michel Foucault, « Les techniques de soi », *Dits et Écrits II* (1976-1988), édité par Daniel Defert, François Ewald et Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 1619.

<sup>22</sup> Constance Debré, *Playboy*, éd. citée, p. 75.

<sup>23</sup> Constance Debré, *Love Me Tender* [2020], Paris, Flammarion, « J'ai lu », 2021, p. 11.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 97.

tentative de filiation. En cela, on pourrait considérer comme Gabrielle Jourde, qu'elle s'inscrit par l'affirmation d'une anti-normativité dans une esthétique du corps *post-gay*, proche d'un manifeste visuel. Le corps de Debré comme modèle littéraire contre-culturel fait écho au corps dustanien. L'ascétisme de Constance Debré lui permet d'entrer dans une négativité comme rapport critique au monde social. Cette démarche rappelle la définition du mysticisme de Michel de Certeau comme « force négative<sup>25</sup> ». Ces pratiques rituelles marquent l'adoption d'un nouveau mode de vie et de subjectivation et participent ainsi à la mise en œuvre de formes de spiritualité réinvesties.

Guillaume Dustan expose quant à lui une entreprise esthétique performative : la quête du Beau comme corps érotique correspondant aux codes esthétiques gays : « J'ai décidé de devenir une bombe sexuelle. À la fin de l'été je me suis fait raser le crâne pour la première fois de ma vie. J'ai racheté son vieux bomber vert (extra small) au mec de ma sœur<sup>26</sup>. » L'esthétisation anti-identitaire répond à l'imaginaire du corps *gay* en souffrance et pathétique de la fin de la première décennie du SIDA. Il s'agit alors d'affirmer un corps *gay* athlétique, capable de désir et de jouissance. Constance Debré s'inscrit dans ce même idéal : « À force de nager je suis plutôt bien gaulée. Je dis ça au passage. C'est important d'être beau. Beau et fort. Je me serais foutue en l'air depuis longtemps sinon<sup>27</sup>. » Toutefois, si Dustan revendique une virilisation du corps *gay*, Debré rejoue cette logique par le recours à une forme de neutralisation du genre comme en témoigne l'utilisation du féminin et du masculin pour se caractériser. L'autrice opère alors un déplacement du corps *gay* collectif au corps lesbien individualisé, comme acte de résistance esthétisé. Cette entreprise chez Dustan va jusqu'à revêtir un caractère eugéniste qu'il expose dans *Nicolas Pages* puis dans *Génie divin*. La question de l'eugénisme – associée à celle du transhumanisme – traverse en effet l'œuvre de l'écrivain et se retrouve dans ses déclarations publiques. Cette dernière est marquée par une posture politique libérale visant à une transformation de soi et de de la communauté :

Je soutiens qu'une immense cause de souffrance et de violences humaines disparaîtrait si aucun homme n'avait une bite de moins de dix-neuf centimètres, pourquoi dix-neuf ?, parce qu'au-dessus ça devient difficile de se faire bien sucer [...] Jev me traite de nazi, je lui dis qu'elle minimise le problème parce qu'elle n'a pas de bite du tout, je m'en fous c'est vrai que je suis eugéniste, c'est trop horrible d'être moche ou mal monté<sup>28</sup>.

Il s'agit alors moins d'un eugénisme d'État qu'un eugénisme esthétique basé sur une optimisation du plaisir par une sélection de corps désirables dans le cadre du marché sexuel. Dustan appuie dans un même temps son refus de la moralisation du désir.

### Performance et abolition du genre

L'incarnation de soi performée donnée à voir par Guillaume Dustan et Constance Debré fait écho aux théories de la performativité exposées par Judith Butler. Dans *Gender Trouble*, l'autrice définit le genre comme « la stylisation répétée des corps, une série d'actes répétés à l'intérieur d'un cadre régulateur des plus rigide, des actes qui se figent avec le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être<sup>29</sup> ». Butler précise alors l'importance de la répétition :

<sup>25</sup> Michel de Certeau, *La Fable mystique. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1982.

<sup>26</sup> Guillaume Dustan, *Plus fort que moi*, éd. citée, p. 254.

<sup>27</sup> Constance Debré, *Love Me Tender*, éd. citée, p. 37.

<sup>28</sup> Guillaume Dustan, *Génie divin*, Paris, J'ai Lu, « Nouvelle génération », 2002 [2001], p. 76.

<sup>29</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éditions La Découverte, 2005 [1990], p. 282.

La performativité doit être comprise non pas comme un « acte » singulier ou délibéré mais plutôt comme la pratique réitérative et citationnelle par laquelle le discours produit les effets qu'il nomme<sup>30</sup>.

Guillaume Dustan tend à se libérer des contraintes de genre liés à la masculinité en insistant sur l'importance d'un vestiaire *gay* et d'un imaginaire fétichiste homosexuel. Il s'approprie, par un retournement du stigmate, les insultes homophobes et misogynes, comme le fait à la même époque Virginie Despentes. L'auteur parle par ailleurs de lui au féminin, il « milite pour l'hermaphrodisme<sup>31</sup> », plaide pour une féminisation de la langue et porte des perruques.

Je trouve le nom du Centre, Centre Nigel Finch d'art et de culture gaie et lesbienne, non, gaie, non gay, non gaie et lesbienne comme ça tout le monde au féminin, je vais chercher ma perruque, ma baguette et mon sac, je danse devant la glace, je suis beau<sup>32</sup>.

Dustan s'amuse à brouiller les catégories de genre allant jusqu'à une féminisation du collectif, geste avant-gardiste derridien. Celui-ci témoigne, en effet, dans un même temps, de l'incapacité du langage à figer les identités et ce qu'il désigne. Guillaume Dustan, sans son affirmation narcissique, incarne alors pleinement l'identité queer au sens premier du terme : bizarre, marginale, indéfinissable voire effrayante. Il la définit ainsi :

Pro-Choix. Pro-Folles Flamboyantes. Pro-Mec virils aussi, mais si et seulement s'ils sont Kools et qu'ils ont de l'Humour. Queer, c'est Pro-tous les Sexes. Tous les Genres. Toutes les Couleurs. Queer, c'est un Gouin aux cheveux longs. Queer, c'est un Hétéro dont le plus grand plaisir est d'écouter des disques seul le dimanche en buvant du thé et en mangeant des petits Gâteaux<sup>33</sup>.

La narratrice de *Love Me Tender* s'identifie alors à la définition du queer de Dustan comme quête de liberté par l'expérience sexuelle et s'approprie un imaginaire érotique homosexuel mouvant : « Un cul est un cul. Ce n'est pas pour le plaisir qu'on baise quand on baise beaucoup. [...] Moi, c'est pédé que j'aurais voulu être<sup>34</sup> ».

Cette réitération du geste queer n'est pas non plus sans rappeler les premières pages de *Testo Junkie sexe drogue et biopolitique* de Paul B. Preciado qui cite et *transsexualise* l'œuvre de Guillaume Dustan en lui rendant un hommage posthume. Dans son essai, il rejoue à la fois les récits littéraires et les vidéos expérimentales de l'auteur. Il reprend ainsi ses gestes ritualisés et appuie davantage cette reprise par la mention intertextuelle du premier livre de l'auteur accompagné d'une citation. Preciado va même jusqu'à se travestir en lui se proposant ainsi d'être son autoportrait voire même sa réincarnation. Le corps du philosophe devient ainsi le prolongement même de l'existence de l'auteur par la performance du corps pornographié de nouveau ritualisée et rejouée<sup>35</sup>.

La neutralité générique et son abolition est, comme le rappelle Clara Zgola, un des enjeux majeurs de la littérature ultracontemporaine. L'œuvre de Constance Debré et celle de Guillaume Dustan proposent une « vision du dépassement » qui concerne à la fois la binarité de genre mais s'étend à d'autres catégories comme la sexualité normative ou encore la classe et plus largement aux institutions. Le neutre, comme précisé par Zgola, devient alors un outil de questionnement des normes qui organisent l'intime et les institutions.

<sup>30</sup> Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993, p. 2.

<sup>31</sup> Guillaume Dustan, *Génie divin*, éd. citée, p. 84.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>33</sup> Guillaume Dustan, *e.m@le*, n° 66, jeudi 18 février 1999.

<sup>34</sup> Constance Debré, *Love Me Tender*, éd. citée, p. 98.

<sup>35</sup> Paul B. Preciado, *Testo Junkie, sexe, drogue et biopolitique* [2008], Paris, Points, coll. « Points Féministe », 2021, p. 15.

## Génies divins

La question du divin traverse l'œuvre de Guillaume Dustan et dépasse la notion du sacrifice. En effet, chez l'auteur la frontière entre l'humain est abolie au profit d'une assimilation. Léa Jouannais Weiler dans sa communication « Le corps divin chez Guillaume Dustan<sup>36</sup> » revient sur la nature carmélite de Dustan et sur une forme d'utopie dustanienne proposée à l'aune de l'esprit incarné. La réduction à l'extrême, proche du dépouillement, témoigne du caractère monacal de la démarche de l'auteur. Le titre *Dans ma chambre* caractérise par ailleurs cette réduction à l'essentiel et fait office d'annonce d'un programme plus vaste. La boîte de nuit, comme le souligne Léa Jouannais Weiler, est une hétérotopie proche d'un sanatorium à la Thomas Mann. Monde dans un monde, la boîte de nuit, à la manière d'un sanatorium, témoigne d'un rapport particulier au temps, à savoir celui de la maladie. Dustan insiste à ce propos sur l'idée de progression permise par le progrès spirituel et un rapport frontal à la mort. Par ailleurs, le sanatorium, comme les espaces de la nuit, sont des lieux portant une forte dimension intrinsèquement collective. Guillaume Dustan dynamite alors de l'intérieur la doxa chrétienne qui établit une séparation distincte entre le corps et l'esprit. Il fait alors du mysticisme un rapport immédiat avec le divin qui court-circuite les institutions.

Le corps divinisé est ainsi en résistance et apparaît comme une réponse mystique queer. Constance Debré, en plus de partager des similitudes biographiques avec Guillaume Dustan, revendique un héritage dustanien qui transparait dans sa démarche littéraire et sa posture auctoriale. La question du mysticisme qui traverse son œuvre en témoigne. En effet, comme Dustan, Debré recompose depuis l'expérience érotique, un rapport au corps divinisé. Gabrielle Jourde revient sur cet héritage patrimonial dans son article « La conversion de Constance Debré. Négativité queer et mysticisme<sup>37</sup> ». Constance Debré quitte le régime hétérosexuel et se convertit à l'homosexualité comme nouvelle religion. Comme Saint-Paul devenant aveugle face à l'expérience du Néant, Debré passe par la négativité queer pour appréhender une forme de transcendance – à la fois perte et reconnaissance éthique du Néant. Le fantasme d'un mode de vie religieux, comme le précise Jourde dans son article, atteste chez Debré d'une esthétique du dépouillement et d'une volonté de transcendance. Cette forme de religiosité mystique rejoint ce que Michel de Certeau nomme « préoccupation technique<sup>38</sup> » et occupe l'espace vacant de la négativité antinormative. La narratrice occupe cet espace par la création d'une matière musculaire et érotique, participant à la construction de sa propre temporalité. Par ailleurs, Constance Debré recourt explicitement à un imaginaire mystique. Dans *Love Me Tender*, la narratrice évoque l'inscription d'un ex-voto qu'elle ne distingue pas de son propre discours, laissant sa langue et le latin se recouvrir :

À Saint-Germain-des-Prés tout à l'heure, j'ai lu un ex-voto qui disait : La Splendeur De Sa Face  
Voici Mon Fils Bienaimé Il a Tout Mon Amour. Écoutez-Le. J'ai pris une photo. Mon boulot c'est  
d'attendre, de nager et de baiser les filles. *Agnus dei qui tollis peccata mundi*<sup>39</sup>.

Debré met alors en tension la parole sacrée (Matthieu 17:5) et le quotidien comme réappropriation. En effet, la narratrice capte le sacré à l'aide d'un instrument profane et l'archive comme pour le documenter. La clause latine (Jean 1:29) fonctionne alors en écho au premier ex-voto. L'image liturgique est remplacée par une profession de foi profane, celle d'un corps lesbien et sexuel en mouvement. Toutefois, il ne s'agit pas de

<sup>36</sup> Léa Jouannais Weiler, « Le corps divin chez Guillaume Dustan », communication présentée au colloque « Les corps de Guillaume Dustan », Université Sorbonne Nouvelle, 22 et 23 juin 2023.

<sup>37</sup> Gabrielle Jourde, « La conversion de Constance Debré. Négativité queer et mysticisme », art. cité.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Constance Debré, *Love Me Tender*, éd. citée, p. 11.

balayer le sacré par une formule blasphématoire mais de le déplacer vers la chair féminine. La narratrice va jusqu'à rejouer le geste dustanien. Elle performe alors un détachement mystique qui reconnaît l'aliénation des corps et propose l'invention de nouvelles pratiques de liberté.

Pour rester pure, je fais mon signe de croix au lubrifiant, je récite mon credo en jockstrap et mon confiteur en pinces à sein. La justice est porno, l'amour est porno, la famille est porno, il n'y a que le sexe qui ne l'est jamais. Puisqu'on se tait pour une fois, puisqu'on arrête de mentir<sup>40</sup>.

Debré détourne les rituels chrétiens pour les transposer à un contexte du quotidien, éminemment queer, comme en témoigne le vocabulaire propre à la culture BDSM. Il s'agit alors moins de blasphémer que de poser le sexe comme une vérité. Le geste de Constance Debré n'est pas sans rappeler le propos de Michel de Certeau qui s'attache à mettre en valeur les pratiques quotidiennes comme forces créatrices et forces de résistances silencieuses. L'espace quotidien devient alors, pour l'auteur, un espace de mystique. Par ailleurs, Michel de Certeau propose une lecture du cas des possédés de Loudun<sup>41</sup> faisant du corps le lieu du discours en réponse à une parole interdite. Il interprète en effet la possession collective des religieuses du XVII<sup>e</sup> siècle moins comme un fait religieux ou pathologique que comme une insurrection du corps face aux institutions – ecclésiastiques, politiques, patriarcales. Mystique et possession se retrouvent ainsi dans l'incapacité du langage à *dire*, comme formes d'irruption non médiatisée du sacré.

La mystique et la possession forment souvent les mêmes poches dans une société dont le langage s'épaissit, perd sa porosité spirituelle et devient imperméable au divin. La relation avec un « au-delà » vacille alors entre l'immédiateté d'une main-mise diabolique ou l'immédiateté d'une illumination divine<sup>42</sup>.

Ainsi, l'ascétisme et l'écriture chez Debré agissent autant comme exorcisme que catalyseurs de son *female-gaze* démoniaque appliqué aux autres femmes.

Un corps de femme c'est fait pour y mettre la main, la bouche, une femme c'est fait pour être touché, un cul c'est fait pour venir s'y caler, une chatte pour y plonger la gueule, pour en sentir l'odeur, y glisser la langue, les doigts, en sucer le goût, ce putain de goût si doux. Il n'y a pas un homme qui puisse rivaliser avec ça. Je comprends ceux qui vont aux putes. Je comprends même les violeurs<sup>43</sup>.

Constance Debré préfère, à la bienséance littéraire, s'arracher à une identité fixe et habiter un espace nu. La vérité ne peut être ici que cruauté de l'être. L'autrice ne fait pas que s'approprier les codes masculins d'une pornographie hétérocentrée, elle les tord, les digère et en fait un acte littéraire de subversion radicale. Traversée par des forces contradictoires, Debré livre une écriture de la possession et de la dépossession dans un même mouvement, à la manière des paysages convulsés de Vincent Van Gogh décrits par Antonin Artaud<sup>44</sup>. La vérité de son geste se révèle alors dans cette tension entre l'abject et le sacré.

Debré en rejouant le rituel dustanien s'inscrit dans son mysticisme, relocalise le pouvoir politique dans le corps et actualise le propos de l'auteur, dans un même mouvement, pour le rendre d'autant plus évident. Le corps divin est donc en ce sens un lieu plastique de mutation, transmis en héritage.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>41</sup> Michel de Certeau, *La Possession de Loudun*, Paris, Julliard, 1970.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>43</sup> Constance Debré, *Playboy*, éd. citée, p. 88.

<sup>44</sup> Antonin Artaud, *Le Suicidé de la société*, Paris, Gallimard, 1947.

### Incarnation d'un programme politique : politiques post-

Le régime sexuel postindustriel porte un ensemble de revendications « post » – post-68, *post-porn*, post-féministe, *post-punk*, post-colonialisme. La culture alternative et queer dans son ensemble est, comme le rappelle Paul B. Preciado : « un laboratoire d'invention de nouvelles esthétiques de sexualités dissidentes, face aux techniques de subjectivation et aux désirs de l'hétérosexualité nécropolitique hégémonique<sup>45</sup> ». Ces revendications émergent dans de nouveaux espaces discursifs et posent la question du *devenir* politique.

La deuxième trilogie de Guillaume Dustan marque un tournant dans son œuvre. La première trilogie *autopornographique* de l'auteur est celle du politique en puissance, les trois livres suivants : *Nicolas Pages*, *Génie divin* et *LXiR* sont ceux de son explosion. Effectivement, Thomas Clerc note dans la préface d'*Œuvres II* que dans ce deuxième cycle se joue le passage du « je » au « nous », c'est-à-dire des expériences sexuelles radicales à la culture gay, de la subjectivité au politique, en proposant une forme de littérature comme lien nécessaire avec le politique utopique<sup>46</sup>. Clerc souligne que cette position n'est pas si évidente dans les années 1990 car la posture de l'écrivain engagé n'est à cette époque pas courante et envisagée. Guillaume Dustan appartient alors à la génération d'écrivains post-68 porteuse d'un engagement politique – celui du plaisir hédoniste, depuis la communauté homosexuelle et dans un contexte épidémique. C'est en effet par le corps malade que Dustan devient politique. L'inscription dans ce contexte politise alors sa parole même. Thomas Clerc précise que l'auteur s'inscrit alors dans une époque fictionnalisée selon les termes de Jean Baudrillard et qu'il propose une promotion de l'émancipation à partir du corps, la reconnexion à une tradition révolutionnaire de la minorité homosexuelle et la création de nouvelles formes littéraires radicales. Guillaume Dustan revendique une forme d'*ethos* communautaire en réponse à un ordre puritain qu'il rejette, en œuvre depuis les années 1980 en France. Clerc souligne l'inscription de Dustan dans l'héritage d'une « politique du plaisir libéral et libertaire ». Penser Dustan comme un écrivain libéral est alors une manière de prolonger le caractère subversif de son œuvre, comme le rappelle à ce titre Thomas Clerc dans sa communication présentée au colloque « Les corps de Guillaume Dustan<sup>47</sup> ». Il précise par ailleurs que se dessinent trois Guillaume Dustan – à la manière d'un sujet en trois dimensions – sur une période courte allant de 1996 à 2004. Dustan est d'abord homosexuel, puis queer et politique et enfin moraliste dans le troisième volume de son œuvre. Ajoutons que le libéralisme est en lui-même une notion complexe et à ce titre, l'œuvre de l'auteur pose la question, en creux, de la définition d'une littérature libérale. Enfin, Clerc précise que le libéralisme d'aujourd'hui est bien différent de celui du temps de production de Dustan et que ce libéralisme des années 2000 diffère lui-même des années de formation de l'écrivain. Ainsi, pour Dustan le libéralisme apparaît comme le seul système politique qui prend la liberté au sérieux. Sa conception libérale du sujet de droit, thématisée dans sa deuxième trilogie, en atteste. Son obsession pour le droit, fait par ailleurs de lui un libéral au sens étymologique du terme. Ajoutons, comme l'indique Thomas Clerc dans sa communication, que Dustan applique un libéralisme matériel au centre de laquelle il place le plaisir. L'auteur lutte alors pour la promotion d'une politique du plaisir et se présente comme militant de la cause hédoniste. La pensée politique de Guillaume Dustan s'inscrit alors plus largement dans un héritage littéraire et philosophique, celui de John Locke et

<sup>45</sup> Paul B. Preciado, *Testo Junkie*, éd. citée, p. 292.

<sup>46</sup> Guillaume Dustan, *Œuvres II [Nicolas Pages – Génie divin – Lxir]*, Paris, P.O.L., 2021, p. 11.

<sup>47</sup> Thomas Clerc, « Guillaume Dustan et le libéralisme », communication présentée au colloque « Les corps de Guillaume Dustan », Université Sorbonne Nouvelle 8, 22 et 23 juin 2023.

de René Descartes, comme l'avance Constance Debré dans son article consacré à l'écrivain<sup>48</sup>. En effet, Dustan peut être lu comme un hyper-libéral du corps, qui revendique une liberté contre-normative – à la différence du philosophe anglais pour qui elle est le fondement du contrat social. L'auteur actualise dans un même temps le *cogito ergo sum*, en *il jouit donc il est*. Toutefois, si Descartes plaide pour l'universalité de la raison, Dustan choisit d'incarner une vérité subjective. Debré qualifie elle aussi l'auteur de libéral, au sens juridique, mais aussi anglo-saxon du terme. Défenseur de la plus grande liberté de l'individu, il s'oppose à toutes les structures : famille, morale d'État, religion, valeurs bourgeoises ou encore patriarcales.

De la même façon, l'œuvre de Constance Debré s'inscrit dans un sillage postmarxiste par sa critique des institutions allant de l'enfance à la justice, en passant par le patronyme. La littérature apparaît comme le lieu même de la contestation et le corps comme un médium nécessaire. Elle reconnecte ainsi avec la tradition dustanienne révolutionnaire. La révolution chez Debré est incendiaire et ne semble pouvoir se faire que par une mise à mort à la fois matérielle et symbolique. En effet, les spectres familiaux hantent le récit, se faisant même moteur narratif. *Love Me Tender* s'enclenche, dans cette même perspective, par la description d'un père mourant. Ce geste inaugural n'est alors pas anodin puisqu'il inscrit l'écriture dans un rapport direct, en réaction à la mort, à la filiation et à la transmission. De la même manière, Guillaume Dustan revient sur son héritage paternel dans le prologue de *Plus fort que moi*. Le regard porté par le narrateur sur son père renvoie à l'interdit fondateur présenté comme impossible et annonce sa désaffiliation dans un même temps. Dans un même mouvement, se dessine l'éveil du désir et le détournement filial marqué en creux par le tabou. Le mythe de la création semble ici inversé : le dieu-père détruit. L'enfant sans père est alors un double effondré. Chez Debré, la liquidation de la figure paternelle est davantage créatrice puisqu'elle est synonyme d'émancipation et de réécriture de soi. L'identité est ainsi définitivement une construction active, faisant fi de l'ordre bourgeois et de toute filiation.

J'ai un programme politique. Je suis pour la suppression de l'héritage, de l'obligation alimentaire entre ascendants et descendants, je suis pour la suppression de l'autorité parentale, je suis pour l'abolition du mariage, je suis pour que les enfants soient éloignés de leurs parents au plus jeune âge, je suis pour l'abolition de la filiation, je suis pour l'abolition du nom de famille, je suis contre la tutelle, la minorité, je suis contre le patrimoine, je suis contre le domicile, la nationalité, je suis pour la suppression de l'état civil, je suis pour la suppression de la famille, je suis pour la suppression de l'enfance aussi si on peut<sup>49</sup>.

Le programme politique de Constance Debré est celui d'un refus tendant vers une désidentification totale. Celle-ci martèle vouloir faire table rase de toute institution, et entend bien dynamiter les structures nécrosées. À ce titre, Debré comme Dustan s'inscrivent dans la lignée des moralistes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>50</sup>. Il s'agit de rendre compte d'une vérité sans fard. Rien n'est alors plus obscène que le masque social et la faillite des institutions.

## Conclusion

Dans l'ensemble de son œuvre Dustan produit un contre-discours par l'écriture de l'intime. Thomas Clerc rappelle dans la préface d'*Œuvres I*<sup>51</sup> les deux nécessités de l'écriture dustanienne, à savoir : « rendre visible une image non consensuelle de

<sup>48</sup> Constance Debré, « Guillaume Dustan par Constance Debré », *Les Inrockuptibles*, 17 février 2021.

<sup>49</sup> Id., *Nom* [2020], Paris, J'ai Lu, 2022, p. 123.

<sup>50</sup> Id., « Guillaume Dustan par Constance Debré », art. cité.

<sup>51</sup> Guillaume Dustan, *Œuvres I*, éd. citée, p. 23.

l'homosexualité, inventer une écriture qui en soit la plus directe ». Il souligne que la proclamation de son identité sexuelle sur un mode outrancier est une réponse à la stigmatisation, prémices d'une esthétique politique, témoignant ainsi d'une double sentence qui condamne à la fois le sexe et l'homosexualité.

Constance Debré poursuit cette entreprise par un arrachement à sa condition de fille, de femme et de mère. Elle ne limite pas le désir à sa dimension poétique mais propose de « désérotiser » la bourgeoisie et ses structures. L'écriture devient le lieu même du désir, revendiquant une posture romantique déplacée de la solitude et de la rupture comme des formes d'héroïsme.

Les deux auteurs, mus par une quête d'absolu et de vérité, proposent une pensée radicale et révolutionnaire. Le corps mutant est celui de leur époque et de celle qui n'a pas encore eu lieu et les œuvres de Guillaume Dustan et Constance Debré sont les arcanes majeurs d'un oracle littéraire qui peut totalement se passer d'un médium : leurs œuvres *pornomanciennes* sont à la fois prédictions et interprétations, réinvention et accélération.