

L'altérité mainstream de Virginie Despentes

Isabelle MARC

Universidad Complutense de Madrid

Romancière, cinéaste, journaliste et essayiste, Virginie Despentes s'impose aujourd'hui comme « fille terrible » des lettres françaises où elle occupe une situation stratégique, à la fois comme légataire de l'*underground* et comme figure prestigieuse du champ littéraire ultra-contemporain. En effet, elle est aussi bien une féministe radicale et anticapitaliste qu'un personnage médiatique situé au cœur de l'*establishment* culturel. Entre la jeune punk qui fit l'effet d'une bombe en 1993 et la titulaire d'un siège à l'Académie Goncourt jusqu'en 2019, elle a tracé une trajectoire semée de scandales, d'effronteries, de provocations et de reconnaissances. Grâce à son succès, aussi bien critique que médiatique et commercial, elle a surtout contribué à repousser les limites de l'acceptable en littérature, non pas pour les minorités cultivées, habituées aux transgressions des avant-gardes, mais pour un public vaste et hétérogène. Elle a ainsi questionné les limites du canon littéraire et culturel, d'abord en utilisant une posture de provocation puis en se situant au cœur des institutions de légitimation littéraire. C'est pourquoi étudier sa figure et son œuvre peut nous aider à comprendre l'évolution de la littérature et de la culture françaises contemporaines, notamment en ce qui concerne les questions liées à la normativité, l'acceptabilité et l'altérité à partir d'une perspective qui est à la fois périphérique et/ou différente et centrale, majoritaire, canonique.

Concrètement, l'objectif de ce travail consistera à analyser l'altérité comme motif structurant de l'œuvre de Virginie Despentes et ses rapports à l'esthétique et à l'idéologie majoritaires ou *mainstream*. Pour ce faire, en introduction, je présenterai Despentes dans son contexte culturel et littéraire ; dans un deuxième temps, je donnerai un bref aperçu de sa trajectoire. En troisième lieu, j'analyserai l'altérité caractéristique de son œuvre. Enfin, je décrirai le succès de Despentes comme un succès certes

médiatique et commercial, mais aussi et surtout comme un succès de la littérature comme forme d'émancipation.

Pour introduire Virginie Despentes et son œuvre, il est utile d'évoquer le contexte socio-culturel et politique de la France contemporaine. La France est souvent considérée comme le paradigme de l'état moderne, comme le symbole de l'Illustration. Et, en effet, depuis 1789, elle a pleinement assumé comme sien le projet des Lumières. Toutefois, on le sait, cette volonté, transformée en responsabilité nationale à dimension universelle, s'est vue cruellement confrontée à la réalité. Or, au-delà du conflit logique entre le projet et sa réalisation, la séparation entre la République idéale et la République française peut être analysée comme le fruit logique de la pensée de l'Illustration, une pensée binaire, qui, dès son origine, a donné lieu aussi bien aux Lumières qu'à leurs contraires, leurs « autres » : le rationnel face à l'irrationnel, le public face au privé, l'identique face au différent, l'humain face à l'inhumain, et ainsi de suite.

Historiquement, sur le plan international, l'État français a essayé d'imposer de force « son » Illustration sur les étrangers, les primitifs, les sauvages, les « inférieurs ». Sur le plan national, les idéaux d'égalité et de liberté ont été démentis par le racisme, le collaborationnisme, et en général la répression plus ou moins violente mais systématique des minorités, des différents, des « autres ». Dans la France contemporaine, la dissociation entre le projet et sa réalisation se concrétise dans la fracture sociale, raciale, religieuse, culturelle et aussi sexuelle qui ne semble cesser de s'accroître. Au point que l'on pourrait affirmer que la France se trouve perpétuellement dans un état de crise, étroitement lié au divorce entre la réalité postmoderne, post-coloniale, post-humaniste et le projet illustré, d'autant plus visible que ce dernier semble se trouver inscrit de façon indélébile dans l'identité française. Il est possible de constater, comme le fait Max Silverman, une profonde tension entre la vitalité du mythe moderne et la réalité fragmentaire et liquide du monde contemporain, tout en reconnaissant que la pensée et la culture françaises ont historiquement représenté des défis constants à la modernité, en montrant les frontières et les failles qui contredisent les idéaux modernes d'abstraction, d'ordre et de rationalité (Silverman 1999 : 1-9).

Dans ce contexte, l'un des principaux binômes de l'Illustration, celui qui oppose l'homme à la femme, le masculin au féminin, persiste, de fait, dans la France actuelle, soumise, comme le prouvent les chiffres officiels¹,

¹ Les chiffres offerts par le Secrétariat d'État chargé de l'égalité entre les femmes et les hommes ne laissent aucun doute sur la « bonne santé » des discriminations :

à des schémas patriarcaux où les femmes subissent des abus et des violences d'ordre social, économique et symbolique. La pensée féministe française, d'Olympe de Gouges jusqu'à nos jours, en passant par Simone de Beauvoir ou Hélène Cixous, a révélé les failles de l'Illustration et a lutté pour extraire les femmes de leur condition « autre », pour en finir, à partir de l'égalité, la différence ou l'intersectionnalité, avec le système qui considère que 50% de la population est différente, voire inférieure au 50% dominant.

Ainsi, le rôle des artistes en général et notamment des écrivaines s'est avéré crucial dans le combat féministe, d'autant plus dans un pays comme la France, où le prestige et le pouvoir symbolique de la culture et des lettres reste fondamental. À cet égard, il faut souligner que la France est un pays de lecteurs, ou plutôt de lectrices, comme le signale la dernière enquête du Centre national du livre, *Les Français et la lecture* (Vincent Gerard et Chomet 2017). L'histoire de la littérature écrite par des femmes en France est riche et complexe, et reste en grande mesure à découvrir et à analyser (Planté 2015). Au XX^e et XXI^e siècles, le poids des autrices s'est accru de façon qualitative et quantitative, certes tout en restant inférieur à celui des auteurs. Beauvoir, Triolet, Yourcenar, Duras ou Sarraute font partie des noms désormais consacrés de la tradition littéraire récente. Or, c'est bien à partir des années 1970 que les femmes ont occupé plus d'espace et de visibilité sur le champ littéraire français, au point que, de nos jours, la littérature française semble inconcevable sans des figures telles qu'Annie Ernaux, Nancy Huston, Marie Nimier, Christine Angot, Fred Vargas ou Delphine de Vigan, pour n'en citer que quelques-unes.

La littérature écrite par des femmes nous montre des visions « autres », différentes, « non-masculines », sur l'existence dans la France contemporaine. Leurs voix représentent, de fait, un questionnement du patriarcat, une proposition alternative face à la norme et au canon littéraire masculin, tout comme une visibilité de(s) perspective(s) féminines sur les différents aspects de la vie sociale et individuelle (Damlé y Rye 2013: 3–16). Parmi ces nombreuses écrivaines, Virginie Despentes, comme on l'a vu, occupe une place prééminente de par son succès, sa visibilité et donc son influence sur la culture française contemporaine,

mais aussi de par les enjeux idéologiques de son œuvre, qui embrassent et transcendent à la fois les revendications féministes.

La punk mainstream

Le premier roman de Virginie Despentes, *Baise-moi*, paru en 1993, fit l'effet d'un véritable choc. Il s'agit d'un texte dur, trash, sans concessions, qui narre la cavale de deux jeunes banlieusardes, habituées au chômage, à l'exclusion, à la violence, à la drogue, à l'alcool, qui survivent dans une France post-industrielle et désenchantée grâce à leur unique grandeur : « cette inétanchable soif. De foutre, de bière ou de whisky » (Despentes 1999 : 19).

Le roman obtint un succès inattendu ; la propre Despentes en réalisa l'adaptation cinématographique en collaboration avec l'actrice porno Coralie Trinh Thi, en 2000. Le film, tourné caméra à l'épaule avec des scènes de sexe non simulé, provoqua une intense polémique dont l'issue fut son interdiction dans les salles, une censure pour le moins surprenante. La controverse autour de *Baise-moi* propulsa son autrice sur le devant de la scène médiatique, en France et à l'étranger, et confirma sa « mauvaise réputation ». Sur le plan littéraire, elle publia plusieurs romans combinant violence, sexe, musique et marginalisation : *Les chiennes savantes* (1996), *Les jolies choses* (1998), *Teen Spirit* (2002). En 2006, elle publia *King Kong Théorie*, essai autobiographique au ton pamphlétaire et abondant des sujets controversés tels que la pornographie, le viol ou les rôles de genre. Aujourd'hui, *King Kong Théorie* est devenu un classique du féminisme contemporain, où la revendication pour l'égalité est liée à une critique acerbe du capitalisme. L'extrait suivant montre bien le ton âpre, dérangeant, de l'œuvre :

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. Les avantages que vous tirez de notre oppression sont en définitive piégés. Quand vous défendez vos prérogatives de mâles, vous êtes comme ces domestiques de grands hôtels qui se prennent pour les propriétaires des lieux... des larbins arrogants, et c'est tout. (Despentes 2006 : 139).

En 2009, elle tourna *Mutantes*, un documentaire sur les activistes pro-sexe et la scène *queer*. Dans les deux textes, Despentes se rattache nettement au féminisme américain de la troisième vague² et à la théorie *queer*, se libérant ainsi de la tutelle du féminisme français classique et du féminisme de la différence.

La publication d'*Apocalypse bébé* en 2010 couronné, entre autres par le Prix Renaudot, marqua la respectabilité de Despentes. Pourtant, le roman, à partir d'un schéma de série noire, se délecte toujours dans les univers hétérodoxes: détectives privés, lesbianisme, viol, terrorisme, extrémisme religieux et stigmatisation sociale.

Entre 2015 et 2017, elle publie la trilogie *Vernon Subutex*, roman sériel, radiographie de la France actuelle à travers l'errance d'un ancien disquaire devenu SDF. Le roman devient un succès immédiatement, aussi bien auprès du public qu'auprès de la critique, qui compare volontiers Despentes aux grands romanciers du XIX^e, et notamment à Balzac. D'ailleurs, *Vernon Subutex* est considérée comme *La comédie humaine* de nos jours³.

Ainsi, chez Virginie Despentes, ce glissement de la marginalité au mainstream, du punk à l'establishement me semble extrêmement intéressant car il peut nous en dire long sur la littérature et le marché littéraire actuels, et surtout sur le lieu de *l'autre* en général et notamment de *l'autre féministe* dans la culture française contemporaine. Je vais maintenant me concentrer sur la configuration de cet autre dans sa figure et dans son œuvre.

Altérité, féminisme et mainstream

Virginie Despentes est représentée comme un personnage excentrique, souvent sulfureux, hétérodoxe pour des raisons diverses. Or, de mon point de vue, sa différence principale, qui fonde sa singularité, n'est autre

² Ameleena Damlée (2013) perçoit dans *King Kong Théorie* un lien avec les théories posthumanistes de Haraway et Braidotti.

³ La comparaison avec Balzac est récurrente dans la presse francophone. Voir, par exemple, l'interview de Guillaume Herner (2017) à l'autrice le 25 mai 2017 : « Virginie Despentes: La France au scanner » disponible sur: <<https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins-2eme-partie/virginie-despentes-la-france-au-scanner>> ou la chronique de Xavier Lorentin sur la même émission « Virginie Despentes = Balzac + Internet = on aime ».

que sa condition de femme. Il est évident qu'être une femme n'est plus une exception dans le panorama littéraire actuel, mais il est également vrai que leur nombre et leur prestige reste inférieur à celui des hommes. Or, Despentès représente une exception par rapport à l'idéal de l'auteur littéraire, par rapport à l'idée de littérarité normative ou canonique et par rapport au concept de féminité. En effet, par défaut, l'image de l'auteur est bien celle d'un homme; un homme qui, par ailleurs, est un génie autonome, qui se situe au-delà des conditions matérielles de son existence, qui s'occupe de grands sujets, de grands débats, relatifs à la vie publique ou à aux essences universelles. Et qui ne parle pas de sa vie privée. Et lorsqu'il le fait – tous le font – il passe par les jeux infinis de la fiction. Car, effectivement, ce qui est intime, privé n'est pas véritablement artistique, et s'oppose à ce qui est public, universel, digne d'attention ; la sphère privée étant assimilée au féminin et à ses dérivés (la petitesse, la médisance, la mesquinerie, etc.)

Virginie Despentès se situe quant à elle, à bien des égards, aux antipodes de cet idéal, car rarement un écrivain français – hommes et femmes compris – aura si clairement parlé de sa vie, à la première personne, sans tabous, assumant pleinement son autobiographie sans avoir recours à l'autofiction, devenue la forme quasi normative de l'écriture de femmes en France. Et rarement les médias auront consacré autant d'importance à la vie d'un auteur « littéraire ». En effet, dès le départ, ses textes ont été inséparablement liés à sa personne civile et n'ont pas bénéficié de l'asepsie esthétique-littéraire réservée au génie autonome. C'est pourquoi Virginie Despentès est, avant tout, une fille – doublement infantilisée par sa condition de femme et de personne jeune –, une punkette, internée dans un hôpital psychiatrique, fuguée à 16 ans, n'ayant pas fait d'études supérieures, victime d'un viol collectif et ayant exercé la prostitution de façon volontaire. Cette biographie, liée à la brutalité de ses sujets et de son style, montre une déviation nette par rapport à la norme littéraire, sociale et féminine. D'ailleurs, la plupart des médias situent l'origine de son écriture dans sa biographie. Ainsi, ses livres seraient basés sur une « histoire vraie » – comme, pour d'aucuns, la mauvaise littérature – éliminant la distance entre le texte et son autrice, et par là même sa condition littéraire. La propre Despentès fait part de sa perplexité d'abord puis de sa colère lors de la publication de *Baise-moi*. Les critiques ne voient que la femme, pas l'écrivain :

je réalise qu'on me tombe dessus de tous côtés, en ne s'occupant que de ça: c'est une fille, une fille, une fille. J'ai une chatte en travers de la gueule. (Despentes 2006 : 117).

Dans son œuvre, Despentes semble précisément aller au-delà de la transgression en voulant littéralement détruire la notion de « féminin », conçu comme la « putasserie », « l'art de la servilité » (Despentes 2006 : 126). Face à la docilité, à la passivité et aux attributs traditionnellement associés à la femme tels que la douceur ou la propension aux soins, Despentes préfère la virilité, qui pour elle représente la force, les valeurs du risque, de l'expérimentation, la rupture vis-à-vis du foyer et des valeurs établies (Despentes 2006 : 26). Elle-même incarne cette image de femme forte, physiquement et symboliquement, et de fait, elle considère que la virilité est l'une de ses plus grandes qualités : (« Tout ce que j'aime dans ma vie, ce qui m'a sauvé je le dois à ma virilité » (Despentes 2006 : 11). Ainsi, les femmes « féminines » sont à peine présentes dans son univers filmique et littéraire. Chez Despentes, les femmes agissent, assument le contrôle et sont souvent violentes. Dans *Baise-moi*, les héroïnes abandonnent leur condition de victimes et deviennent à leur tour des bourreaux, tuant hommes, femmes et enfants, sans motif apparent : « On a aucune circonstance atténuante » (Despentes 1993: 203). Dans *Apocalypse bébé* et *Vernon Subutex* aussi, deux des personnages féminins perpètrent de terribles massacres. En général, au-delà de la violence physique, les femmes de Virginie Despentes sont des combattantes, qui parlent haut et fort, qui ne se taisent surtout pas ; ce sont des King Kong girls, c'est-à-dire des femmes fortes, monstrueuses, différentes, qui dépassent les conventions de genre. Les personnages féminins « pacifiques » semblent, quant à eux, bien fades et sont caricaturés par la voix narrative ou les autres personnages. Ainsi, par l'appropriation de la violence, physique ou symbolique, le privilège masculin par excellence, Despentes rejette sa condition de victime, viole les codes de la féminité traditionnelle et réalise un acte d'*empowerment*.

L'altérité par rapport à la norme féminine se construit aussi à partir d'une sexualité « déviante ». Ainsi, nombre de ses personnages sont homosexuels ou transsexuels. Or, le défi le plus net face à la normativité se trouve, à mon sens, dans la pornographie, qui devient une affaire de femmes, aussi bien dans sa consommation que dans sa pratique professionnelle. Suivant la pensée des féministes pro-sexe américaines, dans *King Kong Théorie*, le chapitre « Porno sorcières » analyse le porno

comme un lieu créé par la censure mais qui paradoxalement est devenu un espace de liberté pour les femmes. Dans sa fiction aussi, les femmes consomment du porno, sont actrices porno, bref, elles aiment le porno.

En ce qui concerne la prostitution, Despentes affiche un point de vue controversé, en ce sens qu'elle ne la conçoit pas comme une forme d'esclavage sexuel mais, au contraire, comme un moyen pour obtenir de l'argent facile et donc pour se libérer vis-à-vis des pouvoirs économiques et du contrôle exercé par le patriarcat capitaliste sur le corps des femmes. Ainsi, dans le chapitre « Coucher avec l'ennemi » de *King Kong Théorie* (Despentes 2006 : 57–85), où elle décrit son expérience comme prostituée, Despentes compare la prostitution et l'écriture en tant que pratiques conduisant à l'émancipation des femmes :

Il y a un lien réel entre l'écriture et la prostitution. S'affranchir, faire ce qui ne se fait pas, livrer son intimité, s'exposer aux dangers du jugement de tous, accepter son exclusion du groupe. Plus particulièrement, en tant que femme ; devenir une femme publique. (Despentes 2006 : 84)

En ce sens, son acte par excellence, son défi majeur, est sans doute, l'écriture, puisque la parole écrite est création, risque, action, l'opposé à la passivité à laquelle les femmes ont été traditionnellement assignées.

La beauté, un des attributs essentiels de la femme, symbole à son tour des qualités féminines comme la fertilité, la mesure, l'équilibre, etc., fait également l'objet d'une déconstruction systématique chez Despentes, comme l'atteste la préface, désormais célèbre, de *King Kong Théorie* :

J'écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. Et je commence par là pour que les choses soient claires: je ne m'excuse de rien, je ne viens pas me plaindre. Je n'échangerais ma place contre aucune autre, parce qu'être Virginie Despentes me semble être une affaire plus intéressante à mener que n'importe quelle autre affaire. (Despentes 2006 : 9)

Par conséquent, c'est sur la déviation sexuelle, morale, physique, psychologique et esthétique, sur la marginalité, assumée, cherchée, construite et avant tout partagée que Virginie Despentes réalise un exercice d'auto-affirmation. Face à la norme, elle se situe au sein d'une communauté, la communauté des autres, des exclues, qu'elle situe au centre de son œuvre, déstabilisant donc l'ordre établi. Car, le « marché de la bonne meuf » est une stratégie du marketing patriarcal, du vide : “parce

que l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute [...] Je crois bien qu'elle n'existe pas » (Despentes 2006 : 13).

La déconstruction de la féminité est liée, logiquement, à la déconstruction de la « virilité ». Ainsi, dans *King Kong Théorie* on retrouve également une analyse de la condition masculine, de ce que signifie « être un homme » dans les « mascarades obligatoires » où nous vivons :

la virilité traditionnelle est une entreprise aussi mutilatrice que l'assignement à la féminité. Qu'est-ce que ça exige, au juste, être un homme, un vrai? Répression des émotions. Taire sa sensibilité. Avoir honte de sa délicatesse, de sa vulnérabilité [...]. Avoir un accès restreint à la paternité. [...] être soumis à la brutalité des autres hommes, sans se plaindre. (Despentes 2006 : 28)

Le résultat logique de ce raisonnement n'est autre que le dépassement des genres traditionnels, aussi aliénants pour les unes que pour les autres :

S'affranchir du machisme, ce piège à cons ne rassurant que les maboules. Admettre qu'on s'en tape de respecter les règles des répartitions des qualités. [...] À quand l'émancipation masculine ? (Despentes 2006 : 143)

En conséquence, la perspective féminine n'est pas exclusive chez Despentes, au contraire. De fait, ses textes sont peuplés par des personnages qui, au-delà de leur genre ou de leur préférence sexuelle, partagent leur condition marginale, qui constitue une déviation par rapport aux modèles du succès et de la respectabilité.

La figure de la looseuse de la féminité m'est plus que sympathique, elle m'est essentielle. Exactement comme la figure du loser social, économique ou politique. (Despentes 2006 : 10)

Nous voyons donc que le champ de l'exclusion s'élargit. C'est ainsi que dans les romans de Virginie Despentes nous côtoyons des vies tenues par la précarité : des chômeurs, des SDF, des banlieusards, des hommes et des femmes ethnicisés, et donc stigmatisés par la normativité blanche et laïque (ou catholique). Des gens qui ne lisent pas, qui ne vont pas au cinéma, qui détestent *Télérama*, qui n'ont jamais ouvert le *Nouvelobs*. Des électeurs du FN, des racistes, des hommes qui battent leurs femmes, des gros, des moches, des actrices porno, des frustrés, des exaltés, des transsexuels, des vauriens... Ses personnages sont mis en altérité : ce sont des losers sur le plan social, économique, culturel, racial, sexuel ou politique. Dans son œuvre, est configuré un univers narratif qui montre, dévoile, *l'altérité systémique* par rapport à l'idéal construit aussi bien par

le projet illustré que par le système capitaliste et où souvent les facteurs d'altérité ou de marginalité se superposent, sont intersectionnels. A mon sens, il s'agit là de l'un des aspects les plus intéressants chez Despentès : sa capacité à nous montrer l'autre de l'intérieur, en pénétrant ses fantasmes, ses peurs, sa conscience-même. Elle adopte ainsi le point de vue de toute la galerie de personnages qui suscitent le rejet du lecteur moyen, bien-pensant : des assassines dans *Baise-moi*, du jeune musulman révolté dans *Apocalypse bébé*, du producteur psychopathe ou du trader cocaïnomane dans *Vernon Subutex*...

Dans son univers romanesque, Despentès constate et nous fait constater que la précarité était devenue le facteur structurant de la société française contemporaine. En effet, la société néolibérale se caractérise par l'exclusion et la marginalité qui constituent la norme, contredisant donc les principes essentiels d'égalité et de liberté de la République⁴. Ainsi, les classes moyennes et élevées, les Parisiens blancs qui n'achètent que des premières marques chez Monoprix, qui écoutent France Culture et qui lisent le catalogue de chez Gallimard ou de chez Minuit constituent une minorité, une élite de plus en plus réduite, assiégée à partir des marges, qui s'étendent, menaçantes, instables, porteuses de violence et de chaos. C'est ce ton pessimiste qui éloigne l'œuvre de Despentès du roman populaire où les conflits, du moins en ce qui concerne les personnages principaux, finissent par se résoudre.⁵

Dans sa critique à la société néolibérale il est possible de reconnaître, comme le fait d'ailleurs l'auteure, l'esprit punk-rock de sa jeunesse : le « No future » de la fin des années 1970 qui plaidait pour une mise à plat du système et qui démasquait le leurre du progrès et la fin de la trêve socio-démocrate. Contrairement à la marginalité choisie par les punks des années 1980, aujourd'hui, la précarité et l'instabilité seraient imposées et pratiquement inévitables.

Comment se construit cette altérité formellement ? Dans ses romans, et notamment dans *Vernon Subutex*, le point de vue est construit par un narrateur à la troisième personne, qui utilise souvent le style indirect libre. Le narrateur s'infiltré ainsi dans les pensées du personnage. Cette

⁴ Michèle Schaal (2017) analyse *Vernon Subutex* comme une radiographie de la génération Mitterrand dans l'actualité, où le système néolibéral et individualiste est désormais perçu comme la norme.

⁵ Sur l'esthétique des romans populaires en France, voir Holmes 2013 : 32.

pratique aspire à susciter l'identification, l'empathie chez le lecteur qui peut alors avoir accès à la conscience de personnages marginaux, atypiques, souvent méprisables. L'exemple suivant reproduit la réaction de Xavier, un des anciens amis de Vernon, sympathisant de l'extrême droite, raté professionnel, alcoolisé, lorsqu'il fait la queue chez Monoprix.

il péterait bien la gueule au petit connard juste devant lui avec son bouc et son gilet couleur chiasse, les cheveux sales et une petite gueule de fouine, il déteste les jeunes barbus. C'est les mêmes qui portaient des bonnets péruviens et des dreadlocks, il y a quelques années. Ils se prennent pour les premiers de la classe et croient qu'ils peuvent toiser tout le monde de haut. Petite barbe de Blanc, sûr que si on approche ce petit tas de merde sent mauvais, ça se voit qu'il est sale. Des gros poils dégueulasses, c'est sûr que ça pue, c'est plein de reliquats de bouffe on a envie de vomir rien qu'à les regarder, une balle dans la nuque connard ça t'apprendra à te raser le matin pour être propre. (Despentes 2015 : 72)

Cette technique parvient à nous montrer ce qui est repoussant, aussi bien pour le personnage que pour le lecteur. Malgré tout, l'adoption du point de vue du personnage suscite une certaine empathie chez le lecteur, créant ainsi un jeu de perspectives, comme s'il s'agissait d'un jeu de poupées russes de l'altérité.

En ce qui concerne le style, Despentes transgresse sciemment le français littéraire standard : comme nous l'avons vu dans les exemples, sa langue est éminemment orale, truffée d'expressions familières, argotiques et vulgaires, d'anglicismes, dans un effort pour reproduire le « parler » ou la « pensée » des personnages. Pas de goût pour les belles phrases donc, mais une volonté affichée de se rapprocher de l'oralité, du « réel » dans un effort mimétique-diégétique.

En conséquence, du point de vue de l'esthétique, l'œuvre de Despentes pourrait être qualifiée comme réaliste-naturaliste. Par le choix d'un narrateur à la troisième personne, omniscient et dirigiste, par la construction de personnages et d'atmosphères vraisemblables, véristes, elle se rapproche des romans du XIX^e et s'éloigne de l'expérimentation formelle ultérieure. Il s'agit donc d'un message contestataire et d'une forme que l'on pourrait considérer, à certains égards, comme conservatrice. En tout cas, son écriture n'est pas ou n'est plus avant-gardiste ou disruptive. Toutefois, cette simplicité formelle, ce dirigisme narratif et cette proximité stylistique avec le commun des mortels, avec les gens, la majorité, le « peuple », liée aux techniques diégétiques de l'immersion – trame

policière, techniques sérielles – semblent se trouver à l’origine de son succès auprès d’un public majoritaire/populaire/transversal.

Conclusions

L’œuvre de Virginie Despentes est une œuvre ouvertement féministe et contestataire, qui propose une vision problématique du monde contemporain, où l’altérité, quelle qu’elle soit, devient point de départ et cible à la fois. Il s’agit ainsi d’écrire depuis les marges, même comme une posture, pour dire les marges, mais avec des techniques narratives capables d’attirer le plus grand nombre. Car, en effet, le féminisme chez Despentes est d’ordre pragmatique ; c’est un projet d’action, un appel à la révolution “une aventure collective pour les femmes, pour les hommes, pour les autres” (Despentes 2006 : 145). Ici, il faut souligner le terme « les autres », incluant toutes celles et tous ceux qui ne sont pas conformes à la norme.

Toutefois, ce discours contestataire s’est apaisé progressivement au fil des années. De la provocation explicite de *Baise-moi* à l’humanisme solidaire et nostalgique de *Vernon Subutex*, il est possible de constater un processus que l’on pourrait qualifier d’apaisement, voire d’embourgeoisement. En effet, de nos jours, personne n’est vraiment scandalisé en lisant son dernier roman ou en l’écoutant à la télé. L’origine de cet apaisement thématique, esthétique et idéologique peut se trouver dans la pression éditoriale, les exigences du public ou tout simplement dans l’assagissement naturel de Despentes. Toutefois, à mon avis, cette évolution tient aussi à l’acceptation ou normalisation des discours considérées comme transgresseurs il y a vingt ans et qui, aujourd’hui ont été assimilés par le mainstream. En ce sens, sa surexposition médiatique aurait sans doute contribué à ce que le public s’habitue, littéralement, à son personnage et à son discours. Ce qui est notamment le cas en ce qui concerne la normalisation des minorités LGTB ou, plus généralement, des revendications féministes qui font partie aujourd’hui du domaine du « pop », et qui ont été appropriées par l’industrie du divertissement. Virginie Despentes est bien consciente de ce phénomène et revendique, à cet égard, le rôle des grandes divas de la musique pop comme Beyoncé qui à ses yeux sont devenues des agents de l’émancipation :

Elles évoquent la puissance, la maîtrise, l’indépendance, l’aventure, la séduction hors mariage, des notions que l’on n’associait pas à la féminité.

En devenant des créatures porno pop, elles ont saisi qu'elles incarnaient des figures sacrilèges parce qu'en rupture avec une vision traditionnelle de la femme 'décente', pudique, dépendante. Elles permettent d'investir des postures qui nous ont été interdites.⁶

Il est évident que l'appropriation du féminisme par les industries culturelles peut être interprétée comme une forme de cooptation ; mais il est vrai également que la visibilisation des femmes dans les rôles protagonistes, transgressant les rôles des genres traditionnels, contribue à la cause féministe⁷. En ce sens, la contestation de Despentes s'est popularisée, est devenue une contestation pop, qui ne provoque plus le rejet de la disruption comme au temps de *Baise-moi*, mais le plaisir propre aux narrations immersives, efficaces, adressées à la majorité, au « peuple ».

Ainsi, vu son succès commercial et bien qu'il soit impossible de mesurer exactement son influence⁸, il est vraisemblable de supposer que Despentes a contribué au développement d'une conscience critique, non-hétéronormative en général et féministe en particulier, chez un public vaste, mainstream, en France. En effet, sur des sujets tels que la culture du viol, la pornographie ou les rôles traditionnels de genre, les lecteurs – surtout les lectrices, vu que 60% des lecteurs en France sont des femmes (Vincent Gerard et Chomet 2017) –, semblent avoir assimilé un certain féminisme «à la Despentes », qui à son tour s'est fait l'écho des théories féministes *queer* et intersectionnelles. Il semble donc que la quatrième vague du féminisme que nous vivons aujourd'hui soit redevable en partie aux artistes du mainstream culturel qui, comme Despentes, en ayant recours à une esthétique accessible et populaire, divulguent l'agenda d'émancipation universelle préconisé par les féminismes contemporains. En ce sens, elle incarne aussi l'actualité de l'engagement de la culture au sein même de notre monde ultralibéral. Comme le punk à ses débuts, chez Despentes on peut à la fois trouver la rébellion, la rage, la transgression et la conscience pleine des lois du marché, une sous-culture et en même temps

⁶ Cité dans Boinet 2014 : <<http://www.lesinrocks.com/2014/10/26/actualite/beyonce-miley-cyrus-faut-il-avoir-peur-du-feminisme-pop-11529817/>>

⁷ Sur la relation entre féminisme et culture populaire, voir Zeisler 2008. Pour une définition breve du concept de féminisme pop, voir Luysen 2017 : <<http://blog.univ-angers.fr/dictionnairefeministes/2017/01/30/pop-feminisme/>>

⁸ Albenga et Bachman (2015), dans leur travail sur les groupes de lecture, décrivent l'influence des œuvres de Despentes chez un public féminin de classe moyenne, notamment en ce qui concerne la diffusion des idées féministes.

un produit commercial pour les « masses ». De même, sa voix, même assagie, son empathie, son engagement et sa lucidité semblent essentielles lorsqu'il s'agit de révéler les facettes les plus obscures de notre société auprès d'un public majoritaire. Comme le punk, elle conserve une forte dose d'arrogance et d'insoumission qui ne s'épuise pas avec le marketing. Et elle contribue, ou peut contribuer, à la création d'une conscience progressiste, qui problématise et questionne la pensée hégémonique des élites financières ou politiques. Dans sa recherche d'un public transversal, en resignifiant les codes du roman canonique masculin, elle transcende les publics militants et « convaincus » de ses débuts, et recherche le succès, la reconnaissance, pour pouvoir être et agir :

« Je veux plus que ce qui m'étais promis au départ. Je ne veux pas qu'on me fasse taire. Je ne veux pas qu'on m'explique ce que je peux faire » (Despentes 2006 : 140).

Avec sa littérature, il me semble qu'elle veut faire, agir, sur elle-même et sur les autres et vise la majorité sociale, un « peuple » à qui s'adresser et à qui transmettre un message : un message qui est à la fois une dénonciation et un appel au changement, à la révolte. Il serait donc possible de se demander si Virginie Despentes ne propose pas, tout compte fait, une sorte de féminisme populaire, proche des nouveaux partis politiques issus du mouvement des « indignés » en France et en Espagne. D'ailleurs, il faut rappeler que Virginie Despentes entretient une relation étroite avec l'Espagne, où elle a vécu pendant plusieurs années⁹. Le chapitre de *Vernon Subutex* consacré à la Nuit debout s'avère révélateur en ce sens. En effet, certains personnages participent à l'occupation de la place de la République, notamment Olga, la SDF transformée en activiste, qui profère des discours qu'on aurait pu entendre aussi à la Plaza del Sol en mai 2011 et où le peuple se construit à partir de l'opposition entre le *nous* et *eux* (les élites) :

Eux, ils se servent. Toi, tu trimes. Et tu fais des gosses endettés. Au berceau, ils doivent déjà des thunes à leurs bourreaux [...] Tu leur donnes des petits citoyens français qui leur appartiennent, corps et âme, avant même de savoir

⁹ Dans un entretien accordé au *Magazine littéraire*, elle fait référence à ses années passées en Espagne, « Mon long séjour en Espagne m'a aussi influencée : ces gens qui ont payé des loyers toute leur vie et qui, à 70 ans, se font virer de chez eux. Pour la première fois, j'ai vu des manifestations de personnes âgées expulsées. » Propos recueillis par Broca et Einhorn (2015). Mensuel 551, daté de janvier 2015.

marcher. Mais ce n'est pas une guerre. Ce n'est pas la guerre des classes. C'est pas les plus riches qui viennent saigner les plus pauvres. Nous, les Français, notre culture, c'est pas la violence. C'est pas la vente d'armes c'est pas la colonisation c'est pas la guerre c'est pas les bombardements aveugles [...] Non, nous, vois-tu, c'est les Lumières. C'est vous dire si on n'est pas bougnoules [...] parce que les bougnoules... alors là, oui, de la violence... mais les riches ne sont pas violents. Non. La Bourse, avant la vie. Mais à part ça – aucune violence. (Despentes 2017 : 335).

Ce réquisitoire contre l'oligarchie néolibérale est d'autant plus significatif qu'il est proféré par une femme monstrueuse, Olga, une géante vagabonde, une King Kong girl libérée de tous les stéréotypes de la féminité et de toute norme sociale, et qui décide de se solidariser avec ceux qui veulent changer le monde Place de la République. Le seul espoir possible, la seule promesse d'avenir semble se trouver dans ces nouvelles communautés nées de l'expérience esthétique – les convergences de la musique de Vernon – et de l'expérience politique – les « sit in » de la Nuit debout. Face à l'échec des Lumières, l'œuvre de Despentes propose ainsi la création de nouvelles formes de solidarité, fondées sur l'altérité – la laideur, la monstruosité, l'anormalité –, et qui semblent constituer la seule lueur possible.

Nous avons vu que l'altérité (sociale, ethnique, raciale, sexuelle, etc.) vient à occuper le centre thématique et idéologique dans l'œuvre de Virginie, se constituant ainsi en systématisme, opérant non seulement comme ressort de l'individu mais aussi comme fondement de la nouvelle communauté, qui est à son tour présentée comme fondamentalement « autre » par rapport aux communautés normatives traditionnelles (nation, religion, ethnie, sexe). Ce déplacement essentiel, au-delà de sa teneur idéologique précise, nous porte à nous interroger sur les enjeux de la littérature « majoritaire » actuelle, ses fonctions et sa responsabilité auprès du public mainstream. À cet égard, s'inscrivant donc dans le courant de ce que l'on a récemment qualifié comme « littérature de la réparation » (Gefen 2017), Despentes et son œuvre peuvent confirmer la capacité – ou du moins la volonté – de la culture en général et de la littérature en particulier à refonder des communautés, à construire l'émancipation, aussi bien pour nous-mêmes (les individus), quelle que soit notre identité, que pour « les autres », dans une démarche aussi bien esthétique qu'éthique.

Références bibliographiques

- ALBENGA, Viviane & Laurence BACHMANN (2015). « Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture » in *Politix*. N° 109, pp. 69–89.
- BOINET, Carole (26 octobre 2014). « Beyoncé, Miley Cyrus: faut-il avoir peur du féminisme pop? » in *Les Inrocks*, [En ligne] disponible sur : <http://www.lesinrocks.com/2014/10/26/actualite/beyonce-miley-cyrus-faut-il-avoir-peur-du-feminisme-pop-11529817/> [Dernier accès le 9 juillet 2019].
- BROCA, Alexis & Juliette EINHORN (ed.) (2015). « Virginie Despentes : “Je ne m’attendais pas à ce que ce soit aussi bien, ma vie” » in *Le Magazine Littéraire*. N°551, pp. 26–31.
- DAMLÉ, Amaleena (2013). « The Mutant Metaphoric Subject: Feminity and Embodiment in Virginie Despente’s *King Kong théorie* » in RYE, Gill & Amaleena DAMLÉ (ed.). *Experiment and Experience. Women’s writing in France 2000–2010*. Bern, Oxford : Peter Lang, pp. 13–27.
- DAMLÉ, Amaleena & Gill RYE (2013). *Women’s Writing in Twenty-First-Century France. Life as Literature*. Cardiff : University of Wales Press.
- DESPENTES, Virginie (1999 [1993]). *Baise-moi*. Paris : Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2006). *King Kong Théorie*. Paris : Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2015). *Vernon Subutex 1*. Paris : Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2016). *Vernon Subutex 2*. Paris : Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2017). *Vernon Subutex 3*. Paris : Grasset.
- GEFEN, Alexandre (2017). *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : José Corti.
- HERNER, Guillaume (25 mai 2017). « Virginie Despentes : La France au scanner » sur *France Culture*, [Interview en ligne] disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins-2eme-partie/virginie-despentes-la-france-au-scanner> [Dernier accès le 9 juillet 2019].
- HOLMES, Diana (2013). « What Women Read: Contemporary Women’s Writing and the Best-seller » in DAMLÉ, Amaleena & Gill RYE. *Women’s Writing in Twenty-First-Century France. Life as Literature*. Cardiff : University of Wales Press, pp. 30–43.
- LUYSSSEN, Johanna (30 janvier 2017). « Pop féminisme » in *Dictionnaire des féministes. France XVIII^e–XXI^e siècle* (Blog), [En ligne] disponible sur :

- <http://blog.univ-angers.fr/dictionnairefeministes/2017/01/30/pop-feminisme/> [Dernier accès le 9 juillet 2019].
- Observatoire de l'économie du livre (2017). *Le secteur du livre : Chiffres clés 2015–2016*. Ministère de la Culture, [En ligne] disponible sur : <<http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Documentation/Publications/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2015-2016>> [Dernier accès le 9 juillet 2019].
- PLANTÉ, Christine (2015). *La petite sœur de Balzac*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- SAUZON, Virginie (2012). « Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministe des rhétoriques de la racialisation » in *Genre, sexualité & société*. N°7, [En ligne] disponible sur: <http://journals.openedition.org/gss/2328> ; DOI : 10.4000/gss.2328 [Dernier accès le 9 juillet 2019].
- SCHAAL, Michele A. (2017). “Whatever Became of ‘Generation Mitterrand’? Virginie Despentes’s *Vernon Subutex*” in *The French Review*. Vol. 90, n°3, pp. 87–99.
- SILVERMAN, Max (1999). *Facing Postmodernity: Contemporary French Thought on Culture and Society*. Londres: Routledge.
- VINCENT GERARD, Armelle & Natacha CHOMET (2017). *Les Français et la lecture*. IPSOS, [En ligne] disponible sur: http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/13913/ressource_fichier_fr_les.frana.ais.et.la.lecture.2017.03.20.ok.pdf [Dernier accès le 9 juillet 2019].
- ZEILSER, Andi (2008). *Feminism and Pop Culture*. Berkeley : Seal Press.