

# Hors centre et périphérie : La convergence littéraire dans l'univers de Vernon Subutex (2015-2017) de Virginie Despentes

Michaela Rumpíková

---

Michaela Rumpíková: Hors centre et périphérie : La convergence littéraire dans l'univers de *Vernon Subutex* (2015-2017) de Virginie Despentes [Beyond Centre and Periphery: Literary Convergence in the Universe of *Vernon Subutex* (2015-2017) by Virginie Despentes]. In: *Ostium*, vol. 19, 2023, no. 2.

---

**Abstract:** The centre, *kentron*, and the periphery, *periferia*, imply one another and undeniably coexist in structures of domination. The aim of this article is to interrogate the possibilities of the emancipation of the periphery (dominated) from the centre (dominant) within literary space. More specifically, the paper strives to examine various strategies of decentralization in Virginie Despentes's trilogy, *Vernon Subutex* (2015-2017). By the means of narrative analysis, we will demonstrate how the author extracts her work from any kind of hierarchical structure by de-re-constructing the narrative space. The latter is characterized by a sense of hybridity (be it topography, characters, or points of view) and therefore escapes any sort of codification. This collapse of several hierarchical dualisms and exclusions is achieved by the movement of *convergence*. This transversal manoeuvre of "coming together" links the centre and the periphery in their mutual encounter and dissolves their borders. Thus, Despentes produces a more organic poetics where everything meets and interconnects, in other words, a unique form of emancipatory narrative.

**Key words:** Virginie Despentes, literary convergence, ex-centric, transversality, novelistic, marginalization, emancipation, peripheric spaces, dialogism, carnival

**Résumé :** Le centre, *kentron*, et la périphérie, *periferia*, l'un impliquant l'autre, coexistent et leurs rapports de domination sont incontestables. Ce qui nous intéresse dans notre article est la question de l'émancipation de la périphérie et les possibilités de la transcendance de ces rapports de dominant (centre) et de dominé (périphérie) au sein de l'espace romanesque. Plus concrètement, notre but sera d'examiner les diverses stratégies de décentrement dans la trilogie *Vernon Subutex* (2015-2017) écrite par Virginie Despentes. On verra comment l'écrivaine réexamine et relativise ces structures binaires afin de pouvoir dé-ré-construire leurs limites. À plusieurs niveaux du récit (i.e., la topographie, les personnages, les points de vue) se produit un espace plus organique qui permet un dépassement de la dichotomie centre/périphérie. Cela se réalise par le mouvement de la convergence (aux niveaux thématique et structurelle) qui permet de dissoudre les frontières, de relier ces deux espaces en rencontre mutuelle, et de constituer une littérature où « tout » rencontre et interconnecte. Voici une forme unique du narratif émancipatoire.

**Mots-clés :** Virginie Despentes, convergence littéraire, ex-centrique, transversale, romanesque, marginalité, émancipation, espaces périphériques, dialogisme, carnaval

Le couple dialectique, centre-périphérie, se traduit par un rapport de dépendance mutuelle - l'un

n'existe pas sans l'autre. En les saisissant au travers de la notion de la distance, on peut signaler que le centre se caractérise par la proximité de divers points tandis que la périphérie par la distance. Le centre est donc mathématiquement le sommet d'écartement minimum (la distance minimale) contrairement à la périphérie qui se définit par l'écartement maximal (la distance maximale). Demeurant dans la théorie de l'écartement, on pourrait traduire l'écartement minimum (le centre) au sein de la littérature par l'officialité et par le loyalisme à l'esthétique hégémonique. Alors que l'écartement maximal (la périphérie) appartient aux littératures dites périphériques qui sont en revanche caractérisées par l'affiliation à la marginalité et à tout ce qui est marginal, par le refus du système codificateur et de la hiérarchie des genres. Prenons également en compte le fait que la majorité est singulière en opposition aux groupes minoritaires qui sont pluriels. Ce schéma fonctionne donc sur les rapports d'exclusivité et d'inclusivité où le centre représente la majorité, le pouvoir, la similitude, le privilège, tandis que la périphérie se positionne du côté de la diaspora, de la différence, du désavantage. Ainsi devient-il évident que cette construction binaire instaure une approche hiérarchisante de base. Central ou périphérique : sur quels critères exactement repose cette distinction déséquilibrée ? Quoi qu'il s'agisse des critères spatiaux, culturels, sociaux ou économiques, je me demande qui les décide, qui les fixe, qui les promeut ? N'est-il pas possible d'instaurer un dialogue entre le centre et la périphérie ? C'est à ces questions, entre autres, que le présent article cherchera d'apporter des réponses en proposant des éclairages sur le « qui » dépasse ces frontières et sur le « comment » se concrétise ce dépassement au sein de l'espace littéraire.

Dans cette optique, je mènerai une étude linéaire portant sur cette nouvelle dynamique en élaborant ma problématique à partir de la binarité statique et topique du centre/périphérie. Mon approche se déroulera sous une perspective expérimentale car j'essayerai de surmonter le couple dialectique afin de dissoudre leurs distances mutuelles et de proposer une approche critique plus hybride dans le domaine de l'analyse littéraire. Il sera question d'une littérature qui émerge avec ses aspects décentralisants où l'on pourra s'apercevoir que la distinction du centre/périphérie n'est plus pertinente. Cette littérature, je vais l'appeler *la littérature de convergence*. Le phénomène de convergence, à la base dynamique, me permettra de fixer le dépassement de la limite centre/périphérie. Pour illustrer ce champ en constant mouvement, le microcosme de la trilogie *Vernon Subutex*, écrite par Virginie Despentes entre 2014 et 2017, sera employé en tant que modèle. Ce triptyque se situe en mouvement constant, à l'écart qui n'est ni maximal, ni minimal, ni centrique, ni nécessairement périphérique. L'écart peut y être donc conçu en tant que refus du figement. Il est question d'une littérature en mouvement.

Concevoir donc la littérature de Despentes en tant qu'espace de convergence demande d'abord de comprendre ce que l'on veut dire par ce terme « convergence » dans le champ littéraire. Le couple convergence-divergence se présente comme un mouvement du devenir. La convergence, étymologiquement originaire du préfixe latin *con-* signifiant « ensemble » et *vergens* « courber », et son homologue, la divergence du latin *divergens* « qui va en sens contraire », représentent deux mouvements réciproques et dialectiques. La convergence pourrait être comprise en tant que mouvement vers l'unité tandis que la divergence signifie le mouvement opposé, voire un mouvement vers la dispersion. Comprenons donc ces deux termes dans le sens de l'unification (la convergence) et de la diversification (la divergence). Le premier désignant une forme de rencontre tandis que le deuxième concerne plutôt l'abstention de la rencontre. Si l'on insère ces deux concepts dans notre compréhension du centre et de la périphérie, on pourrait y voir une effervescence parallèle. La convergence se présente comme une démarche vers le centre et la divergence comme un zoom arrière vers la périphérie, parallèlement aux forces centripète (forces unificatrices) et centrifuge (forces transgressives). Ce qui est paradoxal dans *Vernon Subutex*, c'est qu'il établit ces deux forces à la fois. Au premier regard, le récit se disperse vers les périphéries et marges, disons donc une forme de décentrement divergent. Mais simultanément cette cohue fractionnaire finit en mouvement opposé, en unification convergente.

À partir de l'analyse narratologique de l'espace, du personnage et du point de vue, on verra comment le cosmos narratif de la trilogie constitue cette entité organique et dynamique qui n'est ni complètement centrale ni complètement périphérique. Il sera question d'une œuvre dont la structuration apparemment divergente (un ensemble de points et de positions dispersés) coïncide en rapports mutuels et aboutit à une toile d'interconnexions. Despentes sera notre guide sur ce passage des mouvements désordonnés et transversaux, anarchiques et contre-hégémoniques, qui caractérisent sa littérature. Cependant, grâce à la mise en pratique de divers moyens esthétiques, l'écrivaine construit un espace ambivalent qui traverse la diversité et la multiplicité tout en aboutissant à une forme de rencontre unificatrice. Au cours de cette visite guidée sans direction précise, on assistera à une littérature où « tout » rencontre « tout ». Prenant appui sur la théorie de rencontre d'Emmanuel Levinas, on s'intéressera aux rapports mutuels et à l'éthique du contact avec l'autre. Enfin, on traversera une zone intermédiaire plus inclusive et moins exclusive, plus égalitaire et moins hiérarchique, plutôt multiple et moins binaire, enfin convergente — ce qui est *Vernon Subutex*.

### **Le basculement entre la centralité et la périphérie**

« Le ciel est bouché de nuages gris qui font comme un couvercle sur la ville. Vernon observe la fine bande bleue lumineuse qui se détache à l'horizon, aussi régulière que si l'on avait déroulé un rouleau de papier clair juste au-dessus des toits. Un dernier rayon de soleil, entêté, s'est glissé sous la couche sombre pour donner un coup d'éclat au gris des tuiles de Paris<sup>[1]</sup>. »

L'antinomie entre le centre et la périphérie accompagne toute œuvre de Despentes et *Vernon Subutex* en est une illustration flagrante. D'un côté traditionnel, de l'autre populaire, d'une part poétique, d'autre part essentiellement oratoire, classer et situer un tel écrit dans l'histoire littéraire pose plusieurs problèmes à la fois. Car en mouvement constant, il balance des deux côtés de la centralité et de la périphérie. Au sens large, ce roman triptyque est rédigé à partir de la forme littéraire dominante et appartient donc au genre romanesque. Grâce à la contextualisation socio-historique très prégnante tout au long de la trilogie, il est possible de parler du récit néoréaliste à travers la représentation de l'espace, du peuple, du milieu, de l'idéologie. L'écrit par sa construction fictionnelle propose une illusion mimétique et constitue alors un acte symbolique qui parle de son époque, l'époque contemporaine. Son enjeu est le destin d'un peuple. L'autrice nourrit, à la manière des romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle, l'imaginaire social en produisant l'effet de réel. Tout le récit est inscrit dans l'espace-temps concret. Sa temporalité s'étend rétrospectivement à partir des années 1980 désillusionnantes jusqu'au moment de l'écriture, 2015-2017. Il se déroule dans la métropole française : Paris. Despentes se sert d'une poétique personnelle de l'urbain pour évoquer un Paris avant-pandémique, avant et après les attentats terroristes. La topographie et le répertoire nominal sont remarquablement gérés et l'abondance des noms propres, des endroits concrets de la ville, des bars et des rues démontre l'ancrage concret à la fois temporel et spatial de l'écrit. La vraisemblance « historique » se reflète également dans la représentation des personnages romanesques et leurs aspects sociaux. Despentes résume sa stratégie comme suit : « *Pour créer un personnage pour moi il est très important de savoir comment il est habillé et où il habite, sa maison, son quartier*<sup>[2]</sup> ». D'après Dominique Viart, il est question de la littérature de terrain, une pratique littéraire contemporaine<sup>[3]</sup>. L'écrivaine travaille comme une ethnologue littéraire qui observe et ensuite crée son personnage, ce qui fait penser à la théorie d'Hyppolite Taine qui propose une critique littéraire à partir de la race, du milieu et du moment. Chez Despentes, parallèlement à Taine, chaque personnage, situé temporellement, spatialement, économiquement, a un passé, un présent et un futur. Il/elle provient d'un milieu et ce milieu y est déterminant pour sa caractérisation.

Cependant, si ce phénomène socio-réaliste rapproche l'écrit despentesien aux récits réalistes du

XIX<sup>e</sup> siècle, l'écrivaine conteste cette tradition et son monologisme. Son récit constitue un roman hybride et hétérogène où se construit une multiplicité de visions du réel. Comparée à Zola ou à Balzac, elle refuse la grande éloquence et se refuse à être classée dans la culture classique[4]. *Vernon Subutex* ne figure pas dans le domaine de la culture officielle. Au contraire, la distribution de la série éponyme réalisée par Cathy Verney, la mise en scène de *Vernon Subutex* par Thomas Ostermeier, et l'adaptation BD par le dessinateur reconnu Luz, font preuve de son côté populaire. De plus, le récit fait partie de l'écriture ordinaire, comme le souligne Nelly Wolf, spécialiste de la littérature contemporaine[5]. Ordinaire ou populaire, Despentes, tout comme Annie Ernaux, refuse l'opacité et l'embellissement esthétisant de la langue littéraire. Il y a le désir de transparence. Son geste esthétique est de « s'ouvrir au monde ». Et cette ouverture assure le passage au multiple, que ce soit au sein de l'espace intra-littéraire ou extra-littéraire. Ce mouvement volontaire pour l'adoption des stratégies d'ouverture se traduit par les stratégies digressives.

### **La digression comme l'apogée des éléments hétérogènes, divergents (les non-lieux, les non-héros, les sans-noms)**

« Pour créer, il est nécessaire de détruire, et l'agent de cette destruction dans la société est le poète. Je crois que le poète est nécessairement un anarchiste et qu'il doit s'opposer à toutes les conceptions organisées de l'État, non seulement celle léguées par le passé, mais aussi celles imposées au nom de l'avenir[6]. »

La visée de Virginie Despentes est de « tout foutre en l'air[7] » et de « [f]aire désordre. Faire œuvre de désœuvrement[8] ». Il ne s'agit pas donc seulement de la production de représentation du monde. Il est également question d'une pratique plus dynamique, d'une dé-re-construction romanesque du monde par le biais du dispositif esthétique qui est la digression, ou mieux, le décentrement à partir des forces divergentes. Composée en sa substance d'éléments hétérogènes et désaxés, la trilogie entre dans une politique d'expérimentation. L'écrivaine altère notre perception de la réalité en mettant en avant un *ailleurs* de Paris et un *ailleurs* de l'humain. Elle établit une alliance transversale - transversale au sens qu'elle traverse des groupes minoritaires (les périphéries) et le groupe majoritaire (le centre). Le moyen principal dont se sert l'autrice est la divergence - un mouvement digressif qui se réalise dans la structure narrative. Car décentrer le narratif demande de le disperser / de le déstructurer.

Premièrement, on assiste à la digression topographique. Paris, un noyau de la richesse et des opportunités pour l'épanouissement du capital, est également une ville où se concentrent les écarts de richesse grossiers et injustes. Paris représente « la capitale [qui] est devenue galerie des atrocités, une démonstration quotidienne de ce que l'homme est capable de refuser à son prochain[9] ». On est bien loin d'un Paris idéalisé. Au contraire, la représentation littéraire de la ville est tributaire de notre époque - on y passe du mythe parisien à la réalité contextuelle. La description de la ville se réalise par la prolifération des lieux non-romanesques, des « non-lieux[10] ». Ce sont des espaces autres, des lieux indéterminés et transitoires, des lieux de passage tel que trottoirs, couloirs, épiceries, caves d'immeuble, abribus et couloirs des stations de métro, finalement aussi les réseaux sociaux comme le Skype, le Facebook ou encore le Twitter. La perte du « chez soi », comme c'est le cas de Vernon, engendre une familiarisation avec ces nouveaux lieux des marges topographiques où il n'y a plus d'opposition entre l'extérieur / l'intérieur, le commun / le personnel. Étant des zones particulières, ces endroits ne sont ni publics ni privés, ou mieux dit, ils sont publics et privés à la fois. Cette ambivalence nous rappelle que le lieu « central » n'existe pas, tout peut l'être et en effet rien ne doit l'être. L'espace topographique imaginé par Despentes est un espace étendu contrairement à l'espace restreint.

Parallèlement à la digression topographique, Despentes procède à la différence de la

caractérisation. La digression décentralisante au sein du système des personnages se traduit par la multiplicité. Les personnages ne représentent pas des protagonistes romanesques typiques. Non-protagonistes, ils constituent de nouveaux assemblages révolutionnaires, bouleversant la tradition des « anti/héros » littéraires de la littérature française. Globalement, comme il s'agit du roman sur l'humain, l'humain y apparaît multiple et les personnages sont caractérisés par des identités éphémères. Si un attribut pouvait s'appliquer, ce serait la pluralité – de mondes, de cultures, de genres : Olga, gauchiste et sans abris, Pamela, ancienne porno-star, Marcia, transgenre et brésilienne, Dopalet, exploiteur, sexiste, néo-libéral, Xavier, d'extrême droite et raciste, Patrice, batteur de sa femme, Aicha, fille convertie à l'Islam, L'Hyène, « détective » lesbienne. Pour ne pas mentionner des « sans-noms » qui apparaissent dans le récit d'une façon récurrente. Dans l'ensemble, le système de personnages est composé d'« ex-centriques ». Entre le type romanesque et la *persona* singulière, ces personnages ne sont pas des emblèmes de ce qu'ils représentent et leur particularité ne se réduit pas à la caractérisation. Ni mauvais, ni bons, ils sont humains. Les personnages s'actualisent par leurs voix et participent à la narration. Ils ne sont pas des « êtres » mais des « participants » comme le dirait Roland Barthes[11]. Ces personnages divergents dans tous les sens ont chacun une vision du monde qui se fait un écho au cours du récit. Opposé à l'uniformité langagière, le récit est nourri de voix distinctes, de voix de marge qui s'affirment. Il se métamorphose en espace polyphonique de tons divergents et la langue « littéraire » se dissout pour laisser place à l'oralité et aux langues non-officielles. Et tout cela encore pour dissoudre les frontières entre la littérature et le monde.

Cela nous amène au troisième type de digression, la digression narrative. Il s'agit d'un dispositif qui permet d'enfiler plusieurs histoires dans le cadre du même récit et d'y ajouter donc une variété dynamique[12]. *Vernon Subutex* est entrelacé d'histoires des personnages qui se rassemblent autour de Vernon. Sous une forme de collage textuel, leurs récits enchâssés s'interposent et le temps narratif est divisé entre plusieurs personnages. Mais il n'est pas nécessairement question des transitions entre le récit principal et les récits enchâssés. Les récits imbriqués ne constituent pas un simple arrière-plan mais ils font partie intégrante du récit principal sans être, au final, des digressions. On a l'impression d'être devant un assemblage de vies individuelles qui entretiennent une relation égalitaire sur le plan narratif et coexistent au même niveau diégétique. Comme il n'y a pas de personnage focalisateur, il n'y a pas même de récit principal. Les questions se posent : Qui est donc le protagoniste et qui le personnage mineur ? Celui qui est au centre de la narration ? Dans la trilogie, il est question d'un système renversé où tous les personnages deviennent des sujets. Comme dans les paroles de David Bowie : « We could be heroes, just for one day. » Enfin, la multiplicité de l'être et la répartition paritaire des points de vue ne sont qu'une évidence de l'effacement des protagonistes au profit des personnages secondaires — ou au profit des personnages tout court. Il n'y a plus cette nécessité pour le lecteur de se concentrer sur un protagoniste mais plutôt il s'agit de montrer qu'il n'y en a plus.

Il devient flagrant à quel point cette totalité, décomposée en fragments, se caractérise par un refus de « prototype » romanesque, que ce soit au plan spatial, dans le système de personnages et surtout au plan narratif. La digression entrave la réalisation d'une centralité quelconque. On pourrait dire que chez Despentès chacun a le droit à la centralité narrative, de la même manière, que tous les lieux, toutes les perspectives idéologiques peuvent être représentés au sein de cet espace romanesque. La divergence y fonctionne en tant qu'actualisation de la diversité. L'autrice élabore donc des modalités de perception et fait découvrir une nouvelle sensibilité pour le pluriel. Mais ce qui est étonnant c'est que cet espace divergent et déstructuré, à première vue « chaotique », constitue en effet un univers qui à partir de cette déconstruction se restructure en unité convergente. En d'autres termes, au cours du récit, où le centre et la périphérie se défont par le mouvement divergent, se forme une convergence graduelle. Selon les principes de connexion, tout entre en contact, tout rencontre tout, tout dialogue avec tout.

## **La littérature de rencontres : « aucun être n'est indépendant, mais plutôt affecté et affecte les autres corps »**

« Il connaît le regard qu'elle lui a jeté - c'est celui qu'il avait quand des potes toxicos venaient lui prendre la tête, au magasin, parce qu'ils avaient besoin d'un billet « qu'ils rendraient demain, promis » et que Vernon finissait par lâcher, résigné et voulant qu'ils se sauvent[13]. »

Au cours de la lecture de *Vernon Subutex*, on se rend compte que les personnages hétérogènes forment une organisation interconnectée. Malgré leurs dissemblances, ils sont tous liés l'un à l'autre comme dans un système harmonique. Une forme d'alliance transversale s'établit à partir des rencontres, des confrontations, des dialogues : les personnages s'affectent mutuellement. Sans entrer en détails, Deleuze rappelle que dans l'éthique spinozienne l'*affectus* désigne la puissance de l'humain d'agir avec son corps et de réagir sur le corps de l'autre[14]. Autrement dit, ce pouvoir d'agir/réagir se résume en contact avec le monde extérieur à l'individu dont le corps est toujours à la fois affecté et affectant. L'espace de *Vernon Subutex* est un espace de rencontres, en d'autres mots, une littérature de contact humain. Il n'y a plus de *moi* (le centre) ni d'*autres* (la périphérie), il y a seulement un *nous* en proximité constante. Le principe de connexion de Despentès est celui qui met en contact n'importe quel élément du roman avec n'importe quel autre. La communauté de *Vernon Subutex* constitue « un groupe très particulier d'individus qui n'ont rien à foutre ensemble, et qui instinctivement parviennent toujours à s'articuler[15] ». Despentès fait interagir des discours antagonistes à partir de la rencontre. Les endroits de simple passage (rue, métro, épicerie, etc.) se caractérisent traditionnellement par une raréfaction des rapports humains. Dans le récit de Despentès, par contre, ils deviennent les lieux où l'action se déroule. Ce sont des endroits d'interaction. Tout peut devenir un lieu de *concentration*, la solitude et l'abandon de la ville contemporaine à la Houellebecq sont surpassés par l'interaction des personnages dans ces non-lieux. Despentès confirme le paradoxe du centre topographique qui est Paris en démontrant le côté « invisible » de la ville où pourtant l'humain demeure et où le sens de l'humain peut se manifester aussi.

Dans toute rencontre, le moi est confronté à l'autre. Levinas, dont la philosophie repose essentiellement sur l'éthique du rapport à l'autre, accorde de l'importance à la rencontre des visages. En rencontrant le visage d'un autre, on fait l'expérience du lien humain. On est en obligation avec cet autre parce qu'avec mon regard sur cet autre, je m'engage avec lui/elle. Dans *l'Éthique et infini*, Levinas souligne : « [...] devant le visage je ne reste pas simplement là à le contempler, je lui réponds. [...] Il faut parler de quelque chose, de la pluie et du beau temps, peu importe, mais parler, répondre à lui et déjà répondre de lui[16] ». Cette responsabilité pour l'autre, exigée par le regard, est une expérience humaine qui réapparaît à plusieurs instances dans *Vernon Subutex*. C'est la rue qui devient cet endroit de rencontre avec les yeux de l'autre où l'on croise les yeux d'un SDF, de Vernon. Soit on évite le regard de cet autre, soit on le regarde et ce regard nous engage. Vernon, « avant [de devenir SDF lui-même], il faisait attention à regarder les SDF dans les yeux, en passant, pour dire je te vois tu es là je te calcule[17] ». Une fois qu'il se retrouve dans la rue, il a besoin de ce regard car il sait que c'est ce regard qui engage l'autre à l'aider dans sa misère. Levinas résume cette rencontre des yeux comme suit : « Le visage s'impose à moi sans que je puisse rester sourd à son appel, ni l'oublier, je veux dire sans que je puisse cesser d'être responsable de sa misère[18] ». Grâce à ses « beaux yeux[19] », Vernon se débrouille, les autres s'intéressent à lui, les autres l'aident. La réciprocité et la solidarité deviennent deux attributs emblématiques de *Vernon Subutex*. Le roman représente une littérature universelle des corps vivants affectés/affectants où on ne peut pas ne pas s'intéresser aux autres. Comme le dit l'un des personnages, Olga : « Merde, on n'est pas des humains si on ne se préoccupe pas de ce qui nous arrive les uns les autres[20] ». Despentès essaie de créer quelque chose de constructif où on puisse

retrouver le sens de la communauté, de l'appartenance et de l'identité collective à partir de cet intérêt pour l'autre.

Et cela est aussi le cas des lecteurs. Car enfin même la frontière entre le lecteur/le narrateur/le personnage est rompue par la juxtaposition des affirmations « Je suis » à la fin du premier tome : « Je suis un homme seul, j'ai cinquante ans, ma gorge est trouée depuis mon cancer et je fume le cigare en conduisant mon taxi, fenêtre ouverte, sans m'occuper de la gueule que font les clients. Je suis Diana et je suis ce genre de fille qui rigole tout le temps et s'excuse de tout, mes bras sont maculés de traces de coupures. Je suis Marc, je suis au RSA [...] Je suis Éléonore, la meuf qui me plait me photographie dans le parc de Luxembourg [...] Je suis l'arbre aux branches nues malmenées par la pluie [...] la chienne qui tire sur la laisse [...] je suis un clodo [...][21]. »

La polyphonie musicale des voix diverses et discordantes (i.e. différentes couches sociales, différentes idéologies, convictions politiques contrastées, origines variées, identités sexuelles multiples) se fait entendre comme une forme de chœur harmonieux. Le « je suis », qui revient anaphoriquement, engendre cette visibilité de l'autre, son existence - *il/elle est comme moi, je suis*. On a l'impression de « se regarder » tous. La complexe hétérogénéité des individus se relie en une totalité organique des corps multiples en ce chœur résonnant vers la fin du *Vernon Subutex 1*. Mais cette occasion de rencontre resurgit avec une sorte de *rave* futuriste avec laquelle Despentès arrive à amener tout le monde à une expérience partagée et collective et à matérialiser cette expérience de rencontre lors de l'événement intitulé *la convergence*. Comme l'exemplifie Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski* : « [L]a pluralité des consciences « équipollentes » et de leur univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné[22] ». »

### **La danse comme un rire rabelaisien : la convergence comme un carnaval littéraire**

« Vernon regarde autour de lui. Beaucoup de filles, peu d'hétéros. De plus en plus de grosses. Quelques hippies. Il faut croire qu'il y a un renouveau. Des pédés, des trans. Beaucoup de putes. Quelques beaux mecs. Des vieux, aussi. Tout le monde [...] Tout est extrêmement complexe et hautement improbable[23]. »

Pour introduire un esprit de convergence dans le récit, il ne s'agit pas seulement de le représenter mais aussi de réagir selon ses critères. Despentès crée un monde alternatif et universel où tout peut être représenté et présent en introduisant le topos littéraire de la « fête », un point de référence mythique. La fête est organisée par la scène DIY sur un nouveau terrain accueillant hors de la topographie de Paris. Il s'agit d'une contre-culture dans une ère néo-libérale qui offre un modèle d'activité horizontale et participative. Par son refus du « formel », cette rencontre non-officielle nous fait penser au topos du carnaval théorisé par Mikhaïl Bakhtine qui observe que « [d]ans la culture classique, le sérieux est officiel, autoritaire, il s'associe à la violence, aux interdits, aux restrictions. Il y a toujours dans ce sérieux un élément de peur et d'intimidation[24] ». Si l'on revient à l'étymologie de la convergence au sens de « courber ce qui est droit », il est question de la résistance contre les modèles hiérarchiques. De la même manière que le carnaval, dans *Vernon Subutex* les soirées de convergence représentent une forme de mécanisme de résistance et de défense où s'anéantissent des hiérarchies et des pouvoirs. Bakhtine souligne : « À l'opposé de la fête officielle, le carnaval était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. [...] Tous étaient considérés comme égaux, et où régnait une forme particulière de contacts libres, familiers entre des individus séparés dans la vie normale par les barrières infranchissables que constitueraient leur condition, leur fortune, leur emploi, leur âge et leur situation de famille[25]. »

Cet affranchissement de toute structure, y compris étatique, et de toute autorité permet aux corps d'exister collectivement et de développer donc une société sans domination. La convergence symbolise, ainsi que le carnavalesque chez Rabelais, un phénomène culturel, une occasion de célébration joyeuse et authentique. Elle est dépeinte en tant que rite et symbole d'émancipation du ratio. En substance : « C'est collectif [...] C'est une folie[26] ». En transposant le carnavalesque en littérature, Desportes produit une expérience collective à l'esprit dionysiaque. Les lignes de différenciation s'estompent au profit de l'expérience communautaire. La musique joue un rôle central. Envoutante, elle se substitue aux paroles. Tous les personnages sont reliés par la musique qui, comme eux, constitue un large spectre d'époques, de styles et d'origines géographiques. Le son, comme une alternative aux lois de la cité, représente la résistance et permet le partage sensoriel par la collectivité. La musique déclenche automatiquement la danse.

Si l'esprit carnavalesque chez Rabelais était caractérisé par le rire purgatoire qui faisait tomber les masques de l'officialité répressive (i.e., la religion, la hiérarchie sociale) ; dans *Vernon Subutex*, c'est la danse qui est « [l]a pratique la plus étonnante - au sens où elle n'a aucune justification productive ou savante[27] ». La danse est une activité du corps qui nous plonge dans un état spécifique de l'abandon corporel : « Elle danse. [...] Et elle ne danse pas pour montrer aux autres qu'elle chaloupe encore bien pour son âge, son bassin se balance comme une montée d'ecstasy, sauf qu'elle ne prend rien, et elle commence à sentir le son lui rentrer dans les mains, lui délier la nuque et autour d'elle tous les corps sont dans le même état[28]. »

Ainsi que le rire « [...] universel, [qui] atteint toute chose et toute gens[29] », la danse, elle aussi, est irrépressible. C'est un geste qui englobe tout et il est impossible d'y échapper. Il est question du corps dynamique en mouvement qui entre en mouvement avec les autres corps aussi. Au cours de la danse tout s'approche et tout converge afin d'établir une proximité inattendue. La danse est collective, non officielle, non contrôlée, sans barrières, voire révolutionnaire — elle est socialement et politiquement convergente, c'est-à-dire elle unifie. Le groupe de danseur.e.s constitue une vague d'horizontalité où tout le monde vit une expérience partagée. Ce partage universel dissout l'individuel et on se trouve devant un nouveau matérialisme du corps où les corps, au travers de la danse, forment un corps singulier, voici le peuple en son unité. Il s'agit du corps de la communauté où rien et personne ne sent exclu.e.s. : « Xavier sent qu'il n'est pas exclu qu'un jour il puisse dire à sa fille - nous avons préparé pour toi un endroit où tu pourras vivre autrement[30] ». La danse représente une totalité dynamique et permet à la communauté de se concrétiser autrement - hors des structures hiérarchiques.

Tout comme Bakhtine, Desportes effectue une réévaluation positive de la matérialité corporelle où le mouvement physique peut avoir la force régénérative du rire rabelaisien, renforcer les rapports humains et ainsi reconstruire une mémoire collective. La danse donne des instants de liberté absolue et des instants d'oubli. Desportes fait danser l'humanité et nous invite par la lecture à cette danse libératrice lors de laquelle se produit l'esprit pareil au carnaval où « [p]our un bref laps de temps, la vie sortait de son ornière habituelle, légalisée et consacrée, et pénétrait dans le domaine de la liberté utopique[31] ». L'attribut « utopique » est très intéressant car ce recours à l'échappatoire s'applique aussi aux convergences de *Vernon Subutex* dont il démontre aussi des aspects utopiques. Le mot utopie, dérivé du grec *topos* « lieu » avec le préfixe *u-* signifiant « sans » lieu, dénote l'absence de ce lieu. Tout aussi comme le motif de la fête utopique constitue un marqueur temporel. Il est question d'un temps « autre », d'un temps qui transgresse le présent pour mettre en place un dehors du quotidien. L'énergie de l'utopie invite vers l'imaginaire d'un lieu essentiellement meilleur. Les convergences engendrent donc à la base une rupture avec le lieu réel en constituant une réaction au contemporain non désiré. Il est question de l'endroit imaginaire où les convergences, sous leur aspect d'exil (ailleurs qu'à Paris), fonctionnent aussi comme une activité fictive, essentiellement utopique. Comme il est noté dans l'article consacré à *Vernon Subutex* de



*L'Homme & la Société*, la trilogie peut être lue comme « [l']utopie de notre siècle. Comme un retour au langage, et donc au collectif[32] ». Ce retour au collectif est très fragrant/flagrant ? chez Despentes. Car elle laisse l'ordre hiérarchique hors de son récit et tente de le dépasser en « bricolant » un système d'ouverture qui englobe le tout-vivant : « Ce groupe d'Européens primaires avait « bricolé » un système permettant l'ouverture des « grandes portes ». [...] Les grandes portes sont ouvertes, en divers points de la fin du XX<sup>e</sup> siècle [...] Les entités – animales, extraterrestres, divines, post-mortem, ultra-fréquentielles – sont familiarisées avec ce passage. [...] On peut y communiquer avec des animaux vivants, la lumière est non simulée, l'air est respirable, certains vont même jusqu'à se baigner dans les eaux sans protection[33]. »

La fin de la trilogie instaure une forme d'utopisme optimiste par son ontologie qui considère tout comme interconnecté et implique une éthique de la relation. Paul B. Preciado décrit la littérature de Despentes comme une « écriture politique expérimentale qui cherche à imaginer un monde[34] ». Son monde est « complexe et hautement improbable[35] », utopique peut-être, imaginaire sans doute – toujours collectif, jamais individuel. C'est une œuvre qui donne, tout comme l'utopie, de l'espoir[36].

## Conclusion

Pour conclure, après notre analyse, on pourrait constater que *Vernon Subutex* peut être lu comme un ensemble de convergences décentralisées. La convergence ne se présente pas comme un centre statique mais plutôt comme un équilibre dynamique entre l'intérieur et l'extérieur, le public et le privé, ici et là-bas, et enfin entre le centre et la périphérie. Si l'on a mentionné au début que le couple dichotomique centre-périphérie engendre une asymétrie inégalitaire, c'est pour montrer que par la convergence (qui est ici à la fois structurelle et thématique) il devient possible de dépasser ce système polaire afin d'arriver à une poétique plus égalitaire, celle de Despentes. La convergence surmonte le figement du centre et de la périphérie et permet donc leur coexistence. L'originalité de l'écrivaine réside exactement dans ce refus de la (con)centralité. En tant qu'écrivaine impliquée, Virginie Despentes récupère l'imagination et la construction romanesque pour bâtir un monde et c'est déjà sa façon de réagir sur ce monde avec une force de transformation poético-politique. Envisageons alors, de la même façon qu'elle, au sein des études littéraires une ouverture plutôt que la fermeture. Car les portes littéraires doivent s'ouvrir vers un espace de la multiplicité et du respect de la différence.

## Bibliographie

- AUGÉ, M. : *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil 1992.
- BAKHTINE, M. : *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil 1970.
- BAKHTINE, M. : *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard 1970.
- BARTHES, R. : Introduction à l'analyse structurale des récits. In : BARTHES, R., et al. : *Poétique du récit*. Paris : Seuil, Coll. « Points » 1977.
- C. D. : Lire *Vernon Subutex 1, 2 et 3* de Virginie Despentes. Compte rendu, compte tenu d'un état d'urgence. In : *L'Homme & la Société*, vol. 203-204, 2017, n° 1-2, p. 249-260.
- BLOCH, E. : *Le Principe espérance*. Paris : Gallimard 1971.
- DELEUZE, G. – GUATTARI, F. : *Mille Plateaux, Introduction « Rhizome »*. Paris : Les Éditions de minuit, collection Critique 1980 (1989).
- DELEUZE, G. : Index des principaux concepts de l'Éthique. In : *Spinoza philosophie pratique*, Paris : Les Éditions de Minuit 1981 (2003).
- DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 1*. Paris : Le Livre de Poche 2015.
- DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2*. Paris : Le Livre de Poche 2015.
- DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 3*. Paris : Le Livre de Poche 2017.
- GOERGEN, M. : *Vernon Subutex et le roman « balzacien »*. In : *Rocky Mountain Review*, v. 72, 2018,

p. 165-82.

LEVINAS, E. : *Éthique et infini*. Paris : Le Livre de poche 1984.

LEVINAS, E. : *L'Humaniste de l'autre homme*. Paris : Le Livre de poche 1972.

READ, H. : *Poetry and Anarchism*. London: Freedom Press 1938.

SEGARRA, M. : Nouvelles formes de parenté et de communauté dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes. In : AVERIS K. et. al.: *Transgression(s) in Twenty-First-Century Women's Writing in French*. Leiden: Brill Rodopi 2020, p. 201-216.

VIART, D. : Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine. In : *Repenser le réalisme*, Cahier ReMix, n° 7, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire 2018.

WOLF, N. : Écritures ordinaires. In : *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*. Paris, Presses universitaires de Vincennes 2019, p. 11-53.

## Notes

[1] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2*. Paris : Le Livre de Poche 2015, p. 109.

[2] JOUBERT, S. : Entretien avec Virginie Despentes - *Vernon Subutex 3*. Jeudi 1 juin 2017, à la Maison de la Poésie-Scène Littéraire. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=I2R8t7d0FkU&t=777s>.

[3] VIART, D. : Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine. In : *Repenser le réalisme*, Cahier ReMix, n° 7, Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire 2018.

[4] Par exemple, on peut évoquer la comparaison de Despentes à Zola proposé par Sam Sack dans son article Fiction: "Paris, Punks and Videotapes. A sex-worker-turned-novelist is the 'rock 'n' roll Zola' of modern Paris" dans *The Wall Street Journal*. URL:

<https://www.wsj.com/articles/fiction-an-ex-punk-and-his-videotapes-11572619245>. Elle a été aussi comparée à plusieurs reprises à Honoré de Balzac comme par exemple, entre autres, dans l'émission de *FranceCulture* intitulée « Virginie Despentes = Balzac + Internet = on aime ». URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-vie-numerique/virginie-despentes-balzac-internet-on-aime-7304220>.

[5] WOLF, N. : Écritures ordinaires. In : *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*. Paris : Presses universitaires de Vincennes 2019, p. 11-53.

[6] READ, H. : *Poetry and Anarchism*. London : Freedom Press 1938, p. 58. (Nous traduisons.)

[7] DESPENTES, V. : *King Kong Théorie*. Paris: Le Livre de Poche 2006, p. 160.

[8] C. D. : Lire *Vernon Subutex 1, 2 et 3* de Virginie Despentes. Compte rendu, compte tenu d'un état d'urgence. In : *L'Homme & la Société*, vol. 203-204, 2017, n° 1-2, p. 249-260.

[9] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 3*. Paris : Le Livre de poche 2017, p. 306.

[10] Le concept de « non-lieux » a été forgé par l'anthropologue Marc AUGÉ dans *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil 1992.

[11] BARTHES, R. : Introduction à l'analyse structurale des récits. In : BARTHES, R., et al. : *Poétique du récit*. Paris : Seuil, Coll. « Points » 1977.

[12] Pour aller plus loin : OTTEN, M. : Narration et digression. In : *Narration et interprétation*. Bruxelles : Presses de l'Université Saint-Louis 1984. URL : <http://books.openedition.org/pusl/7365>.

[13] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 1*. Paris : Le Livre de poche 2015, p. 106.

[14] DELEUZE, G. : Index des principaux concepts de l'Éthique. In : *Spinoza philosophie pratique*. Paris : Les Éditions de Minuit 1981 (2003), p. 70-72.

[15] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 3*. Paris : Le Livre de poche 2017, p. 144.

[16] LEVINAS, E. : *Éthique et infini*. Paris : Le Livre de poche 1984, p. 92-93.

[17] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 1*. Paris : Le Livre de poche 2015, p. 287.

[18] LEVINAS, E. : *L'Humaniste de l'autre homme*. Paris : Le Livre de poche 1972, p. 43.

[19] La référence aux yeux de Vernon réapparaît à plusieurs reprises dans le tome 1 de *Vernon Subutex*, p. 37, p. 83, p. 186.

- [20] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2. op. cit.*, p. 194.
- [21] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 1. op. cit.*, p. 396-397.
- [22] BAKHTINE, M. : *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil 1970, p. 35.
- [23] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2. op. cit.*, p. 295-296.
- [24] BAKHTINE, M. : *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard 1970, p. 98.
- [25] BAKHTINE, M. : *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance. op. cit.*, p. 18.
- [26] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2. op. cit.*, p. 285.
- [27] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 3. op. cit.*, p. 406.
- [28] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2. op. cit.*, p. 285.
- [29] BAKHTINE, M. : *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance. op. cit.*, p. 20.
- [30] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 3. op. cit.*, p. 147.
- [31] BAKHTINE, M. : *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance. op. cit.*, p. 97.
- [32] C. D. : Lire *Vernon Subutex 1, 2 et 3* de Virginie Despentes. Compte rendu, compte tenu d'un état d'urgence. *op. cit.*, p. 260.
- [33] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 3. op. cit.*, p. 405.
- [34] PRECIADO, Paul B. : *Un appartement sur Uranus*. Paris : Grasset 2019, p. 44.
- [35] DESPENTES, V. : *Vernon Subutex 2. op. cit.*, p. 296.
- [36] Pour aller plus loin, Erich BLOCH développe une idée de l'utopie comme espérance dans son magnum opus *Le Principe espérance*. Paris : Gallimard 1971.

Michaela Rumpíková  
Université Charles  
mi.kejla@email.cz