

Études littéraires africaines

Léonora Miano et Virginie Despentes : lectures croisées des masculinités « désaxées »

Marjolaine Unter Ecker



Numéro 47, 2019

Léonora Miano – Déranger le(s) genre(s) ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1064758ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1064758ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Unter Ecker, M. (2019). Léonora Miano et Virginie Despentes : lectures croisées des masculinités « désaxées ». *Études littéraires africaines*, (47), 131–146.
<https://doi.org/10.7202/1064758ar>

Résumé de l'article

Cet article propose une étude comparée entre les derniers romans de Léonora Miano (*Crépuscule du Tourment*, deux tomes) et ceux de Virginie Despentes (*Vernon Subutex*, trois tomes), oeuvres qui se rejoignent dans le « dérangement » des normes, tant sociales que littéraires – notamment romanesques – qu'elles instaurent. La représentation de la masculinité dans ces oeuvres en est un exemple, d'autant plus qu'elle croise tour à tour la question de la classe et celle de la race. Il s'agira de montrer comment, en puisant dans les marges, tant esthétiques que culturelles, ces fictions proposent des alternatives à ces formes de conditions multiples et comment elles instituent finalement des espaces d'émancipation pour les personnages, leurs auteurs et plus globalement pour les instances de réception.

LÉONORA MIANO ET VIRGINIE DESPENTES : LECTURES CROISÉES DES MASCULINITÉS « DÉSAXÉES »¹

« C'était d'harmonie intérieure que l'on parlait ici

L'âme qui s'était incarnée dans un corps masculin était venue au monde pour y faire l'expérience d'une vie d'homme. On ne revenait pas là-dessus. C'était la loi. Il importait en revanche de comprendre ce qu'était une vie d'homme. Ce que signifiait être un homme. Pas un mâle. L'autre côté était la puissance qui faisait les hommes »².

RÉSUMÉ

Cet article propose une étude comparée entre les derniers romans de Léonora Miano (*Crépuscule du Tourment*, deux tomes) et ceux de Virginie Despentes (*Vernon Subutex*, trois tomes), œuvres qui se rejoignent dans le « dérangement » des normes, tant sociales que littéraires – notamment romanesques – qu'elles instaurent. La représentation de la masculinité dans ces œuvres en est un exemple, d'autant plus qu'elle croise tour à tour la question de la classe et celle de la race. Il s'agira de montrer comment, en puisant dans les marges, tant esthétiques que culturelles, ces fictions proposent des alternatives à ces formes de conditions multiples et comment elles instituent finalement des espaces d'émancipation pour les personnages, leurs auteures et plus globalement pour les instances de réception.

ABSTRACT

This study presents a comparative analysis of the latest novels by Léonora Miano (Crépuscule du Tourment, two volumes) and by Virginie Despentes (Vernon Subutex, three volumes), as they all disturb the established social and literary norms. This is particularly true of their represen-

¹ LAFFETER (Anne), SARRATIA (Géraldine), entretien mené par, « Dialogue Léonora Miano / Virginie Despentes », *Les Inrockuptibles*, n°1121 (Virginie Despentes, rédactrice en chef), mai 2017, p. 36-41 ; p. 38.

² MIANO (L.), *Crépuscule du tourment 2 : Héritage*. Paris : Grasset, 2017, 316 p. ; p. 155. Tout le deuxième chapitre, d'où est tiré ce passage, est dénué de ponctuation.

tation of masculinity, especially because it intersects with the questions of class and race. Our aim will be to show how the texts offer alternatives to these plural forms of oppressions, notably by drawing from the fringes of culture and the arts ; and we will see that, ultimately, they create spaces of emancipation for the characters, their authoresses and more generally for their readers.

*

Que ce soit dans la forme, le traitement des intrigues ou les prises de position sociétales de leurs auteures, les œuvres de Léonora Miano et Virginie Despentes se rejoignent en de nombreux points : « Les deux écrivaines partagent une écriture polyphonique, habitée de dialogues intérieurs, ce désir de ne pas juger, de ne pas esquiver la violence, de s'intéresser aux féminités et aux masculinités désaxées, aux marges »³. Dans leurs dernières parutions, composées pour l'une et l'autre de plusieurs tomes, elles se penchent plus spécifiquement sur la question de la masculinité : les personnages de Vernon et d'Amok, (anti)héros de *Vernon Subutex*⁴ et de *Crépuscule du tourment*⁵, se heurtent aux conditions imposées par ce que

³ LAFFETER (A.), SARRATIA (G.), entretien mené par, « Dialogue Léonora Miano / Virginie Despentes », *art. cit.*, p. 38.

⁴ Cette trilogie raconte l'histoire d'un ancien disquaire devenu SDF puis DJ, et des nombreux personnages, aux profils divers, auxquels il est lié. D'abord rassemblés par la quête de cassettes contenant les témoignages d'Alex Bleach, chanteur célèbre retrouvé mort dans une chambre d'hôtel, ils renouent ou nouent peu à peu d'anciennes et de nouvelles amitiés. Le roman croise les points de vue de ces personnages sur leur quotidien, leurs rencontres, la société actuelle, etc. — DESPENTES (V.), *Vernon Subutex*, tome 1. Paris : Grasset, coll. Le livre de Poche, 2015, 397 p. (désormais VS 1) ; *Vernon Subutex*, tome 2. Paris : Grasset, 2015, 384 p. (désormais VS 2) ; *Vernon Subutex*, tome 3. Paris : Grasset, 2017, 400 p. (désormais VS 3).

⁵ *Crépuscule du tourment* comprend pour le moment deux tomes, dont l'intrigue est réunie autour d'un même événement. Amok (personnage récurrent qui figurait déjà dans *Tels des astres éteints*) est un Subsaharien revenu depuis peu dans son pays natal, avec son fils adoptif et sa fiancée. Un soir de pluie torrentielle, il bat sa compagne et l'abandonne dans la rue, avant de disparaître. Dans le premier volet, ce sont quatre femmes — sa mère, son ancienne compagne, sa fiancée et sa sœur — qui s'adressent à lui en revenant sur leur propre parcours. Dans le second volet, on retrouve Amok, qui, lors d'un accident de voiture, se livre à une introspection durant laquelle il s'interroge sur son enfance, ses relations et sa masculinité. Sa voix croise celle d'autres personnages masculins, comme Regal, une connaissance du lycée, et Shrapnel, son meilleur ami, décédé — MIANO (L.), *Crépuscule du tourment 1 : Melancholy*. Paris : Grasset, 2016, 288 p. (désormais CDT 1) ; *Crépuscule du tourment 2 : Héritage*, *op. cit.* (désormais CDT 2).

Raewyn Connell nomme la « masculinité hégémonique »⁶, à savoir la norme dominante définissant la façon d'être homme, que les auteures remettent aussi en cause dans leurs essais. Dans *King Kong Théorie*⁷, Virginie Despentes se demande ainsi : « 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. Quitter l'enfance brutalement, et définitivement » (*KKT*, p. 28). Léonora Miano a quant à elle dirigé l'ouvrage collectif *Marianne et le garçon noir*, qui concerne plus particulièrement la masculinité des afro-descendants et qui cherche à

examiner la possibilité, pour ceux dont la masculinité est continuellement offensée, de l'ériger néanmoins sur des bases saines. [...] Des alternatives à la masculinité classique se mettent-elles en place de façon à ce que l'individu s'affranchisse des normes et s'invente d'autres espaces⁸ ?

Ces « alternatives » sont justement imaginées dans des fictions profondément inspirées des sociétés contemporaines, qui racontent l'histoire de personnages peu représentés dans le paysage littéraire français du fait de leur race, de leur classe et de leur genre, critères sociaux que les auteures interrogent dans leurs œuvres, mais aussi dans leur parcours personnel. Léonora Miano, qui se définit comme une « Afro-occidentale parfaitement assumée »⁹, envisage le genre à partir de la frontière entre le féminin et le masculin¹⁰ ; Virginie Despentes, fille d'ouvriers, adepte du mouvement punk et ancienne prostituée, écrit de « chez les moches et pour les moches » (*KKT*, p. 9) et affirme que « [l]a figure de la looseuse de la féminité » lui est « essentielle. Exactement comme la figure du loser social, économique ou politique » (*KKT*, p. 10). Toutes deux instaurent ainsi un « trouble dans le genre »¹¹ à travers leur production littéraire qu'elles investissent comme un espace d'émancipation, notamment

⁶ CONNELL (Raewyn), *Masculinités, enjeux sociaux de l'hégémonie*. Édition établie par Meïon Hagège et Arthur Vuattoux. Paris : Amsterdam, 2014, 286 p.

⁷ DESPENTES (V.), *King Kong Théorie*. Paris : Grasset, coll. Le livre de poche, 2006, 160 p. (désormais *KKT*).

⁸ MIANO (L.), « Noire hémoglobine », in : MIANO (L.), dir., *Marianne et le garçon noir*. Paris : Pauvert, 2017, 280 p. ; p. 9-34 ; p. 27.

⁹ MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences*. Paris : L'Arche, coll. Tête-à-Tête, 2012, 141 p. ; p. 26.

¹⁰ MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences, op. cit.*, p. 31.

¹¹ BUTLER (Judith), *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité* [1990]. Préface de Éric Fassin. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus. Paris : La Découverte, 2005, 283 p.

pour les masculinités « désaxées », dont les actions et les discours peuvent déranger et qui contreviennent à ce que dicte la norme.

Confrontations des masculinités de la marge avec la masculinité hégémonique

Pour les hommes, cette norme se caractérise, selon L. Miano, par le « courage, [la] force, [le] flegme, [l']aptitude au raisonnement, [l']appétit sexuel »¹². Comme pour les personnages masculins de *Vernon Subutex*, la négociation avec ces conventions s'avère complexe, d'autant plus qu'elle s'inscrit dans une culture de la violence, que dénonce, chez V. Despentès, le personnage de Sélim :

Autour de lui, on l'avait trouvé mollasson et peu viril. S'il était allé chercher sa femme pour la traîner au sol et la défigurer à coups de genou, s'il lui avait arraché le cœur avec ses mains, s'il avait hurlé « je voudrais que cette pute revienne pour pouvoir la tuer encore » quand les keufs l'avaient emmené, à l'heure qu'il est on ferait des tee-shirts en réclamant son amnistie. Aujourd'hui, c'est ça le mantra national : gloire au plus dément, honneur au plus brutal (*VS 2*, p. 152-153).

Des personnages usent effectivement de cette violence au sein de leur couple. C'est le cas d'Amok, qui frappe sa fiancée avant de la laisser, inconsciente, dans la rue. Il envisage cet acte comme un « héritage »¹³, ayant été témoin, durant son enfance, des sévices que son père infligeait à sa mère.

Patrice, un ami de Vernon, est aussi en proie à des pulsions violentes envers sa compagne, malgré l'amour sincère qu'il lui porte. Pour lui, il s'agit d'une manière de s'imposer dans une société qui le marginalise du fait de sa classe :

sans la colère, qu'est-ce qu'il devenait ? [...] Quelle attitude devait-il adopter ? Siffloter en sachant qu'il appartenait à la classe sociale des punching-balls, des paillassons, des urinoirs ? [...] Un jour il avait pris la parole, dans le groupe : [...] Je n'ai pas de statut social. Je n'ai pas d'avenir professionnel. Si je renonce à la violence, à quel moment je me sens maître ? Franchement, qui respecte le prolo docile ? (*VS 1*, p. 311-312)

En effet, la masculinité hégémonique n'est pas seulement définie par des critères physiques et moraux : parce qu'elle implique le « statut

¹² MIANO (L.), « Noire hémoglobine », *art. cit.*, p. 31.

¹³ Rappelons qu'il s'agit du sous-titre du tome 2 de *Crépuscule du tourment*.

de pourvoyeur »¹⁴, elle induit des complexes – économiques, mais aussi politiques, hétéronormatifs et liés à « la nationalité et la position au sein de l'ordre mondial »¹⁵ – et instaure des oppressions intersectionnelles¹⁶. Les personnages afro-descendants se heurtent ainsi à des stéréotypes hérités de la pensée coloniale, comme l'hypersexualisation ou le statut « d'amuseurs » publics¹⁷, autant de représentations auxquelles des personnages comme Amok contreviennent¹⁸. L'homme noir est finalement toujours envisagé comme le double négatif de l'homme blanc :

Ainsi, l'homme noir peut-il être représenté comme primitif, docile et affable parce qu'il ne constitue pas une menace pour la masculinité hégémonique occidentale (puissante, autoritaire, pleine d'initiative), ou au contraire comme brutal et sexuellement insatiable par opposition à l'homme blanc décrit cette fois comme un homme civilisé et protecteur. En bref, dans les sociétés coloniales et postcoloniales structurées par le racisme, un homme n'est viril que dans la mesure où cela peut être utile aux intérêts de la masculinité hégémonique des classes dominantes¹⁹.

Cette approche binaire des hommes est plus largement celle que cultivaient les Occidentaux face aux cultures des territoires colonisés. Selon L. Miano, le modèle dominant de la masculinité est lié à « la possession du territoire et ce qu'elle induit »²⁰ et le regard porté sur les afro-descendants est en relation avec « l'image de l'Afrique telle que construite non seulement par le regard euro-centré, mais par l'action de l'Occident sur cette région du monde »²¹ : la masculinité hégémonique devient alors représen-

¹⁴ MIANO (L.), « Noire hémoglobine », *art. cit.*, p. 31.

¹⁵ CONNELL (R.), *Masculinités, enjeux sociaux de l'hégémonie*, *op. cit.*, p. 71.

¹⁶ « L'intersectionnalité » est une notion qui a été forgée dans les mouvements afroféministes, et notamment par Kimberley Crenshaw. Elle envisage le croisement entre les différentes formes d'oppression dont sont victimes les femmes noires, à savoir le sexisme, mais aussi le racisme et souvent le classisme.

¹⁷ MIANO (L.), « Noire hémoglobine », *art. cit.*, p. 29.

¹⁸ Amok est impuissant et se présente comme un personnage résolument mélancolique.

¹⁹ VIVEROS VIGOYA (Mara), *Les Couleurs de la masculinité : expériences intersectionnelles et pratiques de pouvoir en Amérique latine*. Traduit de l'espagnol (Colombie) par Hélène Bretin. Préface de Raewyn Connell. Paris : La Découverte, 2018, 214 p. ; p. 115.

²⁰ MIANO (L.), « Noire hémoglobine », *art. cit.*, p. 32.

²¹ FAURE (Sonya), FOFANA (Balla), entretien mené par, « Comment se penser homme quand on ne bénéficie pas des privilèges de l'homme ? », non paginé,

tative d'un pouvoir politique impérialiste, tous deux dépossédant l'homme afro-descendant « de ses espaces (public et intime) »²². Ainsi, les violences policières subies par les hommes noirs en France constituent des métonymies de ces rapports d'oppression et les corps des afro-descendants figurent quant à eux des territoires d'Afrique :

Quand j'ai appris l'affaire d'A. Traoré, et récemment celle de Théo, j'ai vu la virilité blessée de l'Afrique [...]. L'homme noir représente symboliquement la force de l'Afrique. Si cette puissance peut être soumise aussi brutalement, de façon aussi gratuite, sans que nous puissions réagir en conséquence, c'est une partie de nous, la partie virile, qui est meurtrie. L'Afrique a été violée depuis des siècles²³.

Dès lors, la colonisation peut être envisagée comme une « violence fondatrice »²⁴ pour le continent, comme l'est le viol, qui est une « représentation crue et directe de l'exercice du pouvoir » (*KKT*, p. 50), à l'échelle individuelle. En effet, l'Afrique contemporaine est « une construction européenne »²⁵ et nombre de ses contours ont été dessinés par l'impérialisme occidental ; de la même manière, l'identité sexuelle d'Amok est imprégnée des viols que lui a fait subir sa tante paternelle²⁶ lorsqu'il était enfant, celle-ci reproduisant en même temps des gestes esclavagistes : « La tante lui avait passé, autour du cou, une corde épaisse, rugueuse [...]. Elle avait ri, c'était ainsi que son aïeul [...] était arrivé sur la Côte. Entravé par des liens » (*CDT 2*, p. 116). Adolescent, et peut-être dans une tentative de revanche, Amok assiste lui-même à un viol collectif, auquel il souhaitait d'abord participer. Finalement, la violence fondatrice conduit souvent les personnages à la perpétuer sur autrui

consultable sur le site de *Libération*, URL : http://www.liberation.fr/debats/2017/09/19/leonora-miano-comment-se-penser-homme-quand-on-ne-beneficie-pas-des-privileges-de-l-homme_1597493 (mis en ligne le 19-09-2017 ; consulté le 16-09-2018).

²² ELOM20CE, « Dokuishinono : reprendre possession de nous-mêmes », dans MIANO (L.), dir., *Marianne et le garçon noir*, *op.cit.*, p. 111-148 ; p. 121.

²³ ELOM20CE, « Dokuishinono... », *art. cit.*, p. 117-118.

²⁴ La notion de « violence fondatrice » est développée par Nathalie Etoke. Elle représente la déportation transatlantique des Subsahariens et plus largement le colonialisme, qui constituent des fondements dans l'établissement de la diaspora africaine : ETOKE (Nathalie), *Melancholia Africana : l'indispensable dépassement de la condition noire*. Paris : Éditions du Cygne, coll. Mémoires du Sud, 2010, 128 p.

²⁵ MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences*, *op. cit.*, p. 26.

²⁶ Le grand-père paternel d'Amok faisait partie de l'administration coloniale, tandis que sa mère descend d'un esclave.

lorsqu'elle n'est pas « résolue » ; les personnages masculins qui subissent le classisme et/ou le racisme exercent alors sur les femmes la domination qu'on exerce sur eux, car « les corps de femmes n'appartiennent aux hommes qu'en contrepartie de ce que les corps des hommes appartiennent à la production, en temps de paix, à l'État, en temps de guerre » (KKT, p. 27). Pour les personnages pris dans les rouages de la violence, il apparaît alors nécessaire d'admettre le viol dans sa dimension « initiatique » (KKT, p. 49) : à la fin de *Crépuscule du tourment 2*, Amok souhaite « ne plus souffrir de tant aimer pratiquer les actes auxquels il [a] été contraint enfant. Accepter que cela lui ait laissé des désirs peu communs » (CDT 2, p. 269). V. Despentes le considère quant à elle comme constitutif de sa création et de son identité :

Pour moi, le viol, avant tout, a une particularité : il est obsédant. [...] Romans, nouvelles, chansons, films. J'imagine toujours pouvoir en finir avec ça. [...] Impossible. Il est fondateur. De ce que je suis en tant qu'écrivain, en tant que femme qui n'en est plus tout à fait une. C'est en même temps ce qui me défigure, et ce qui me constitue (KKT, p. 53).

Or, pour les afro-descendants, la création s'est elle aussi imposée comme un moyen de survivre à l'anéantissement et de transformer la douleur en beauté ; les musiques afro-américaines comme le blues en sont un exemple. Nathalie Etoke envisage ainsi le viol fondateur de la déportation transatlantique et du colonialisme comme instigateur d'un espace « où tout devient possible à partir du rien »²⁷.

Espaces et écritures des masculinités plurielles

Finalement, la création artistique et littéraire institue des espaces de réinvention de soi, des lieux où « il [ne] resterait que les possibles encore à explorer, un monde à faire » (CDT 2, p. 269). « Ces mondes à faire » sont par exemple des espaces fictifs qui s'apparentent à ce que Michel Foucault nomme les « hétérotopies », à savoir :

des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des

²⁷ ETOKE (N.), *Melancholia Africana...*, op. cit., p. 31.

sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables ²⁸.

Les « Convergences », ces fêtes itinérantes et ponctuelles qu'organisent les personnages de *Vernon Subutex* à travers la France, sont justement des espaces de rupture, tant géographique que temporelle, avec leur vie quotidienne à Paris. Grâce au pouvoir mystique attribué à la musique qui y est diffusée, ils entrent dans une transe collective. Rassemblant tous types de personnes mais obéissant à certaines règles strictes ²⁹, ces fêtes participent d'un « système d'ouverture et de fermeture » ³⁰ qui, selon Michel Foucault, caractérise les hétérotopies. Il en va de même dans les quartiers de « Veuve Joyeuse » et de « Vieux Pays », des « alcôve[s] en bordure de ville » (*CDT 1*, p. 187) dans lesquelles les « emplacements contestés » relèvent plus spécifiquement de la norme des genres. *Vieux Pays* a en effet été fondé par des femmes « pour y vivre selon leur propres règles » (*CDT 1*, p. 239), ce pourquoi elles sont considérées comme des marginales par le reste de la population. L'admission dans ces espaces s'accompagne d'un parcours d'apprentissage qui mène les personnages à la découverte d'eux-mêmes, en instaurant notamment un nouveau rapport à leur genre et à leur sexualité. Ainsi, Regal y a accepté son homosexualité. Mais comme « Vieux Pays » lui semble finalement « trop normé » (*CDT 2*, p. 157), notamment parce que la paternité y est obligatoire, il s'installe à « Veuve Joyeuse ». Possédant ses propres lois économiques ou morales, cette hétérotopie est également un espace où les genres sociaux sont contestés, mais cette fois-ci dans l'acceptation de leur multiplicité :

Chacun y vivait à sa manière [...] On pouvait être homme à moitié aux trois quarts ou pas On y avait sa place [...] La morale ancestrale renouvelée à *Vieux Pays* n'avait pas cours *Veuve Joyeuse* était un chaos-monde Un présent issu de lui-même qui se dirigeait vaillamment vers son futur incertain [...] *Veuve Joyeuse* était cette terre à la sauvagerie urbaine Un état de nature antéfutu-

²⁸ FOUCAULT (Michel), « Des espaces autres », conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, 1984, p. 46-49, disponible (non paginé) sur le site *Michel Foucault info*, URL : <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/> (consulté le 16-09-2018).

²⁹ Pour participer aux « Convergences », les personnages doivent y avoir été conviés. L'utilisation des téléphones portables et la consommation de drogues y sont interdites.

³⁰ FOUCAULT (M.), « Des espaces autres », *art. cit.*

riste Enchevêtrement de possibles contradictoires Les racines s’y faisaient rhizomes pour enfanter on ne savait pas quoi

On verrait bien (*CDT 2*, p. 158-159)³¹

Édouard Glissant parle lui aussi de « chaos-monde », désignant ainsi le « bouleversement perpétuel où les civilisations s’entre-croisent »³² et dans lequel nous vivons. Les « rhizomes » empruntés à Deleuze et Guattari désignent alors une identité qui n’est « ni un isolement, ni un enfermement. Ça peut être un partage »³³. Les personnages de *Vernon Subutex* et de *Crépuscule du tourment* vivent aussi ce partage à travers l’expérience communautaire, puisque c’est par leurs rencontres que se tissent l’intrigue et leur identité narrative. Les personnages de *Vernon Subutex* expriment leur joie d’être ensemble malgré leurs oppositions que l’auteure présente sans jugement et en illustrant la multiplicité des manières d’être homme : Vernon est un ancien disquaire devenu SDF ; Alex Bleach est un Afropéen³⁴, chanteur de rock célèbre, récemment décédé ; Xavier, un père de famille qui tient des discours racistes et affectionne tout particulièrement les chiens ; Noël milite dans des groupuscules d’extrême droite ; Charles est un alcoolique qui vit dans la précarité, mais gagne un jour au loto ; Kiko est un trader qui consomme frénétiquement de la cocaïne ; Daniel, ancienne actrice pornographique, s’est transformée en homme depuis peu ; La Hyène, qui est certes une femme, se caractérise par des traits habituellement assignés à la virilité, etc.

La « stylistique de l’existence », définie par Marielle Macé comme « une attention aux formalités du vivre, à tout ce qu’il entre de formes (de rythmes, de gestes, de manières de faire ou de

³¹ Nous respectons ici la disposition du texte, ainsi que l’absence de ponctuation.

³² JOIGNOT (Frédéric), entretien mené par, « Pour l’écrivain Édouard Glissant, la créolisation du monde est “irréversible” », *Le Monde*, rubrique « Disparitions », 04-02-2011, consultable sur le site *Lemonde.fr*, URL : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html (mis en ligne le 04-02-2011 ; consulté le 16-09-2018).

³³ ADLER (Laure), [entretien filmé avec Édouard Glissant], dans *L’Invitation au voyage*, Cinétévé, TV5/RFO, 2004, consultable sur le site officiel d’Édouard Glissant, URL : <http://www.edouardglissant.fr/video2.html> (consulté le 16-09-2018 ; site indisponible 23-06-2019).

³⁴ Le terme « Afropéen », fréquemment employé par Léonora Miano, désigne les afro-descendants d’Europe. Alex Bleach témoigne dans ses cassettes de l’entre-deux identitaire qui est le sien (*VS 2*, p. 32).

dire..., bref, de “comment”) dans nos pratiques »³⁵, permet de souligner l’individualité des personnages. Les auteures accordent par exemple une importance considérable à la description des vêtements que leurs personnages aiment porter : Shrapnel s’offusque du look de Regal (*CDT 2*, p. 280-281) et ce dernier considère que « la mutation identitaire s’énon[ce] sur le terrain vestimentaire » (*CDT 2*, p. 151) ; en vieillissant, Patrice

n’a gardé que les tatouages. Il peut se mettre en costard et pull col roulé, ils dépassent. Il ne porte plus les couleurs de son club, il a rangé sa moto et il écoute Coltrane et Duke Ellington. Il en a eu marre, d’incarner le Hells Angels marxiste. Trop de contradictions à gérer. Il est resté marxiste, il a lâché l’affaire sur les Hells. Mais il a gardé le look. [...] Il est tatoué jusque dans le cou et aux poignets [...]. Il a gardé les cheveux longs, les grosses bagues et la collection des bracelets en métal autour du poignet (*VS 1*, p. 298).

Les goûts musicaux sont aussi souvent évoqués, apparaissant comme de véritables marqueurs identitaires, tout comme le sont les différents rythmes d’écriture par lesquels chacun des personnages est représenté ; l’ensemble du chapitre consacré à Regal est par exemple dénué de toute ponctuation, à la différence du reste du roman. Par ailleurs, les deux auteures racontent certains événements identiques à travers plusieurs points de vue ; elles confrontent aussi différents regards portés sur des éléments de l’intrigue et plus largement sur les conventions sociales, l’histoire, l’actualité, etc. À cela s’allie le récit de l’intimité des personnages, dans lequel la masculinité s’exprime par une sexualité dépassant l’hétéronormé : ainsi, le personnage de Regal partage avec ses rencontres « [l]es errements [...] sur ce chemin vers soi La honte Les blessures » (*CDT 2*, p. 161). Dans une société où le colonialisme a introduit, selon le discours porté par le roman, la condamnation de l’homosexualité, celle-ci doit se vivre clandestinement, alors qu’

au sein de l’immense aire bantoue Jadis les garçons s’aimaient en toute liberté Là-bas Dans ce pays frère Autrefois Avant l’arrivée des étrangers venus du Nord par les eaux [...] Regal devait savoir que les aïeux n’avaient pas tous condamné l’amour Ils

³⁵ BARONI (Raphaël), RODRIGUEZ (Antonio), entretien avec Marielle Macé mené par, « La lecture, les formes et la vie », non paginé, consultable sur le site *Vox-Poetica. Lettres et sciences humaines*, 2014, URL : <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intMace.html> (mis en ligne le 19-09-2014 ; consulté le 16-09-2018).

avaient parfois su en accueillir les diverses expressions. Avaient rarement jugé utile de réduire les êtres à leur façon d'aimer (CDT 2, p. 173).

Vers des genres, des créations et des cultures transfrontalières

La conception des genres s'inscrit alors dans une démarche post-coloniale, perceptible dans la déconstruction du modèle hégémonique occidental. V. Despentes perçoit en effet « la révolution des genres » comme une manière de renverser le système dans sa totalité (KKT, p. 29) ; si *Vernon Subutex* raconte « une certaine perte de la virilité, et la façon dont chacun s'adapte à cela, qu'il soit homme ou femme », le roman s'inscrit plus largement dans « le passage du XX^e au XXI^e siècle », marqué par la perte des privilèges et de « la position dominante » des Occidentaux sur le monde³⁶, reconfigurant ainsi les lieux de culture traditionnels. Les romans des deux auteures témoignent d'un

besoin de dépasser les narrations des subjectivités originaires et initiales pour se concentrer sur les moments ou les processus produits dans l'articulation des différences culturelles. Ces espaces « interstitiels » offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies de soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société³⁷.

L'espace « interstitiel » est celui qui se situe entre la marge et le centre et que les auteures investissent comme une possibilité de renversement par les contre-cultures ou les cultures périphériques. En faisant d'Amok et de Vernon les personnages principaux autour desquels gravitent les autres protagonistes, elles placent au centre de leur univers fictionnel ceux qui sont habituellement assignés à la

³⁶ Nous traduisons : « *It's about the passage from the 20th to the 21st century and a feeling in France of losing the dominant position,* » she says. « *Western Europeans have been privileged from birth, feeling like the dominant power. It's also about a certain loss of virility and how one adapts to that, men or women* » – CHRISAFIS (Angélique), entretien avec Virginie Despentes mené par, « *What is going on in men's heads when women's pleasure has become a problem ?* », *The Guardian*, non paginé ; URL : <https://www.theguardian.com/books/2018/aug/31/virginie-despentes-interview-baise-moi-vernon-subutex> (mis en ligne le 31-08-2018 ; consulté le 16-09-2018).

³⁷ BHABHA (Homi K.), *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale* [1994]. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2007, 416 p. ; p. 30.

périphérie, entre autres les masculinités « subordonnées »³⁸ et surtout « marginales »³⁹. La progression de la série *Vernon Subutex* repose donc sur un mouvement potentiellement émancipateur, ouvrant l'intérieur sur l'extérieur : dans le premier tome, les personnages sont souvent dans des espaces clos ; dans le deuxième, ils circulent dans les espaces publics de Paris et se retrouvent régulièrement dans le parc des Buttes-Chaumont ; enfin, dans le troisième, ils se déplacent à travers la France et dans d'autres villes européennes⁴⁰. En effet, V. Despentès envisage l'espace public, la rue notamment, comme un lieu de liberté et d'apprentissage. Parce que ces lieux sont marqués par la domination masculine, les femmes y sont en situation de danger ; mais en les conquérant, elles marquent leur refus de se plier à la condition de victime qui leur est assignée, ce que l'auteure explique en témoignant du viol qu'elle a subi :

Oui, on avait été dehors, un espace qui n'était pas pour nous. Oui, on avait vécu, au lieu de mourir. [...] Oui, ça nous était arrivé, mais pour la première fois, on comprenait ce qu'on avait fait : on était sorti dans la rue parce que, chez papa-maman, il ne se passait pas grand-chose. On avait pris le risque, on avait payé le prix, et plutôt qu'avoir honte d'être vivantes on pouvait décider de se relever et de s'en remettre le mieux possible (KKT, p. 42).

Par extension, cet espace public à conquérir, c'est aussi celui du monde de l'édition et des traditions littéraires. C'est pourquoi V. Despentès et L. Miano dénoncent l'hostilité qui règne envers les auteurs issus des minorités⁴¹ :

Je ne me conforme pas à la règle – qui veut qu'en France le roman, ça soit un personnage mis face à des conflits qu'il résout

³⁸ Selon la classification établie par R. Connell, les masculinités « subordonnées » recourent les masculinités homosexuelles (*Masculinités, enjeux sociaux de l'hégémonie, op. cit.*, p. 75).

³⁹ R. Connell envisage la marginalisation comme une notion qui « décrit les rapports entre les masculinités des différentes classes sociales ou des différents groupes ethniques dominants et subordonnés. La marginalisation s'opère toujours par rapport à l'autorité de la masculinité hégémonique du groupe dominant » (*Masculinités, enjeux sociaux de l'hégémonie, op. cit.*, p. 79).

⁴⁰ Vernon et Mariana se rendent à Londres dans le tome 3, Aïcha se cache à Francfort et Céleste vit un temps à Barcelone.

⁴¹ Voir à ce propos DESPENTES (V.), *King Kong Théorie, op. cit.*, et plus particulièrement le chapitre « King Kong Girl » (p. 111-131), où l'auteure revient sur l'accueil que la critique a réservé à son premier roman *Baise-moi* (1994) ainsi qu'à son adaptation cinématographique (2000).

plus ou moins. C'est considéré comme une faute de goût, quand cela ne m'expulse pas carrément du monde littéraire. Des gens estiment que, depuis le début, je ne fais pas de littérature. Je m'en fous car j'estime que quand tu viens d'autres espaces, tu as le droit d'habiter une forme européenne – le roman, en l'occurrence – de manière transgressive⁴².

La déconstruction du modèle romanesque classique transparait également dans la langue, fortement marquée par l'oralité et le plurilinguisme⁴³. Elle intervient plus largement à travers les traces de différents médias à l'intérieur des textes. Ainsi, L. Miano, dont la culture est fortement nourrie d'influences afro-américaines, a structuré son roman sur le modèle d'un thème de jazz⁴⁴. V. Despentes fait de Vernon une sorte de « gourou » musical, qui met les gens en relation grâce à la musique qu'il choisit – créant donc une médiation entre eux. Par ailleurs, elle offre, dans le traitement de l'intrigue, une place importante aux technologies de la communication et aux médias qui agencent aussi des réseaux entre les personnages. Finalement, l'intermédialité qui intervient dans ces textes est une manière de reconfigurer, de « rhizomer » des entités, des personnages et des genres traditionnellement perçus dans leurs divergences :

le préfixe « inter » vise à mettre en évidence un rapport inaperçu ou occulté, ou, plus encore, à soutenir l'idée que *la relation est par principe première*⁴⁵ : là où la pensée classique voit généralement des objets isolés qu'elle met ensuite en relation, la pensée contemporaine insiste sur le fait que les objets sont avant

⁴² LAFFETER (A.), SARRATIA (G.), entretien mené par, « Dialogue Léonora Miano / Virginie Despentes », *art. cit.*, p. 38.

⁴³ L'argot marque fortement l'écriture de Virginie Despentes, tandis que Léonora Miano inscrit le plurilinguisme dans son œuvre où à la langue française se mêlent des termes en douala, camfranglais, créole, ou encore en *medu neter*, langue ancestrale d'Égypte.

⁴⁴ La première partie s'intitule « *Moodswing* », et correspond à l'exposition de l'intrigue ; la deuxième, « *Royalty Jam* », constitue une transition avec la suite et se décline à travers un rythme très libre ; la troisième, « *Resurrection blue* », est un rappel de la première partie et le chapitre final, « *Negro Spirit* », clôtur le roman sur « la mélancolie rédemptrice d'Amok ». Voir : SCOUWEY (Pascal), *Voix de Plume*, blog littéraire, URL :

<https://voixdeplumes.com/crepuscule-du-tourment-2-heritage-par-leonora-miano-editions-grasset/> (mis en ligne le 26-07-2017 ; consulté le 16-09-2018).

⁴⁵ L'auteur souligne.

tout des nœuds de relations, des mouvements de relation assez ralentis pour paraître immobiles ⁴⁶.

Cette définition s'applique aussi aux genres sociaux dans les œuvres des auteures. Pour L. Miano, qui dit que son « idéal serait d'être homme et femme à la fois » ⁴⁷, le masculin et le féminin ne sont pas des opposés. Ce qui les caractérise au contraire est leur complémentarité et leur équilibre, ainsi que le figure « l'Être suprême » dans la culture *bassa* : « Nyambe [...] avait deux figures, l'une féminine [...], l'autre masculine [...]. Sans leur union pour former l'entité supérieure, Dieu n'existait pas. [...] Notre mythe fondateur disait que Nyambe avait façonné l'être humain, pas qu'il avait créé l'homme, puis la femme » (*CDT 1*, p. 254-255). Par son caractère sacré, cette figure divine pourrait représenter une alternative à ce que Françoise Héritier nomme « la valence différentielle », à savoir la binarité des genres, « constructive de la pensée humaine » ⁴⁸, qui envisage la masculinité comme étant la référence, aux dépens de la féminité. La transsexualité apparaît alors comme un genre total, qui dépasse cette hiérarchie et constitue un bouleversement rédempteur pour les personnages en négociation avec leur masculinité :

il était tellement bien, entre les seins de Marcia, sur le ventre de Marcia [...] qu'immédiatement ce que son corps avait de particulier était devenu ce que son corps avait de plus aimable. Vernon ne se souvenait pas avoir désiré d'autres femmes avant elles [*sic*]. Un rideau s'était ouvert, tout ce qu'il y avait avant Marcia n'était qu'enfantillages, répétitions. Futilités (*VS 1*, p. 357).

C'est auprès de Marcia que Vernon trouve refuge après le massacre qui clôtura la trilogie. De la même manière, Amok termine sa dernière intervention, dans *Crépuscule du tourment 2*, par une référence à Mabel à laquelle il attribue le nom d'Oshun ⁴⁹, la « couronn[ant] de son amour » (*CDT 2*, p. 269). Il envisage sa beauté à partir « de cette

⁴⁶ MÉCHOULAN (Éric), « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *Intermédialités*, n°1, 2003, p. 9-27 ; p. 11. Consultable sur le site *Érudit*, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2003-n1-im1814473/1005442ar/> (mis en ligne le 9-08-2011 ; consulté le 16-09-2018).

⁴⁷ LAFFETER (A.), SARRATIA (G.), entretien mené par, « Dialogue Léonora Miano / Virginie Despentes », *art. cit.*, p. 40.

⁴⁸ HÉRITIER (Françoise), PERROT (Michelle), AGACINSKI (Sylviane), BACHARAN (Nicole), *La Plus Belle Histoire des femmes*. Paris : Seuil, 2011, 324 p. ; p. 25-26.

⁴⁹ Dans la tradition *yoruba*, Oshun est une déesse qui incarne la beauté et l'amour.

contravention aux normes, l'équilibre inattendu des caractères sexuels primaires » (*CDT 2*, p. 132-133) et souhaite que ce personnage hermaphrodite « ne se fasse pas opérer, ce serait dommage de rentrer dans le rang [...]. Peut-être resterait-elle ainsi, divine, réunissant la femme et l'homme » (*CDT 2*, p. 136).

Comme L. Miano, V. Despentes regrette que la masculinité soit un sujet encore si peu exploré :

De quelle autonomie les hommes ont-ils si peur qu'ils continuent de se taire, de ne rien inventer ? De ne produire aucun discours neuf, critique, inventif sur leur propre condition ?

À quand l'émancipation masculine ? (*KKT*, p. 143)

Toutes deux s'emparent par conséquent de la question en l'explorant par le biais de personnages masculins qui se confrontent à leur écart avec la norme. Certes, cet écart diffère d'une auteure à l'autre : ainsi, chez L. Miano, il concerne généralement la « race », tandis que chez V. Despentes, il se situe plutôt au niveau de la classe sociale⁵⁰. Toutefois, même si Amok appartient à la bourgeoisie subsaharienne et que les personnages gravitant autour de Vernon sont majoritairement blancs, ils témoignent tous d'une négociation complexe, au sein de leurs relations, avec leur sexualité et/ou leur morale, que les auteures ne jugent pas, mais essayent « de comprendre » : il s'agit pour elles d'« écrire non pas pour dire ce qu'on sait, mais pour tenter de savoir quelque chose »⁵¹.

Malgré les différentes formes que prennent les marges desquelles surgissent les écritures de V. Despentes et de L. Miano, celles-ci se rejoignent donc dans la transgression des normes des genres, qu'elles soient artistiques ou sociales. Développant une esthétique intermédiaire qui fait entendre la pluralité des voix narratives et la confrontation ou la rencontre de celles-ci, *Vernon Subutex* et *Crépuscule du tourment* peuvent ainsi être lus comme des espaces de réinvention des manières d'être au monde, et notamment de se penser femme et/ou homme, ou tout simplement individu.

En effet, si la question des genres est prégnante dans l'œuvre des auteures, elle est englobée dans une volonté plus large qui appelle à repenser l'idée de l'universel. Selon les auteures, celle-ci est encore

⁵⁰ Toutefois, Léonora Miano met aussi en scène des personnages se confrontant à la précarité sociale dans certaines de ses œuvres (par exemple dans les nouvelles du recueil *Afropean Soul*. Paris : Flammarion, coll. GF Étonnants classiques, 2008, 121 p.) et Virginie Despentes inclut dans ses romans des personnages racisés, même s'ils y occupent des rôles secondaires.

⁵¹ MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences*, op. cit., p. 41.

trop cantonnée à la masculinité hégémonique et exclut une majeure partie de l'humanité : les afro-descendants, les femmes, les homosexuels, les transsexuels, les individus de condition précaire⁵²... Par leur écriture, combinée à des prises de parole publiques, Virginie Despentes et Léonora Miano souhaitent contribuer à inscrire des « catégorie[s] sociale[s] méconnue[s] »⁵³ dans l'espace de représentation que constitue la littérature. Ce faisant, elles ouvrent les frontières artistiques, sociales ou culturelles qui séparent les marges de la norme et reconfigurent les « lieu[x] de rupture » en « espace[s] d'accolement permanent »⁵⁴.

■ Marjolaine UNTER ECKER⁵⁵

⁵² Voir, à ce propos, notamment : *Habiter la frontière : conférences* (op. cit., p. 73), ouvrage dans lequel Léonora Miano raconte que ses personnages afropécens ont été qualifiés de « non universels » par l'un de ses éditeurs ; voir aussi la tribune que Virginie Despentes a publiée dans le magazine *Têtu* en novembre 2012, suite à des propos tenus par Lionel Jospin au sujet de la loi sur le mariage pour tous, et dans laquelle elle écrit ceci : « Arrêtez de vous raconter des histoires comme quoi l'hétérosexualité à l'occidentale est la seule façon de vivre ensemble, que c'est la seule façon de faire partie de l'humanité » (« Virginie Despentes répond à Lionel Jospin et aux anti-mariage pour tous », non paginé, consultable sur le site *Thierry Thiéu Niang* ; URL : <http://www.thierry-niang.fr/Virginie-Despentes-repond-a-Lionel> (mise en ligne non datée ; consulté le 06-11-2018).

⁵³ MIANO (L.), « Noire hémoglobine », art. cit., p. 31.

⁵⁴ MIANO (L.), *Habiter la frontière : conférences*, op. cit., p. 25.

⁵⁵ Aix Marseille Université, CIELAM (Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille)