
La représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie : cas de P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder

The representation of violence in the French novel of the last decade: the cases of P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder

تمثيل العنف في الرواية الفرنسية في العقد الأخير: حالة ف. جيان, ف. بيبدير
ديسبانت, ف. بيبدير

Myriam Bouchoucha



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/1036>

DOI : 10.4000/multilinguales.1036

ISSN : 2335-1853

Éditeur

Université Abderrahmane Mira - Bejaia

Référence électronique

Myriam Bouchoucha, « La représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie : cas de P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder », *Multilinguales* [En ligne], 9 | 2018, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/1036> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.1036>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



Multilinguales est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

La représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie : cas de P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder

The representation of violence in the French novel of the last decade: the cases of cas de P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder

تمثيل العنف في الرواية الفرنسية في العقد الأخير: حالة ف. جيان، ف. دبسانت، ف. ببيدير

Myriam Bouchoucha

- 1 La littérature française de ce début de vingt-et-unième siècle est prise au piège d'évènements sidérants qui ne peuvent être tus mais que l'on ne saurait dire. Les fictions romanesques sont hantées par les images apocalyptiques des attentats du World Trade Center, le 11 septembre 2001, des scènes de guerre au Proche-Orient ou encore des catastrophes naturelles vulgarisées par la multitude des images dont elles tentent de se faire l'écho.
- 2 Dans ce siècle naissant, trois auteurs semblent se distinguer par leur volonté de dire la dislocation et l'effondrement du monde : Philippe Djian, né en 1949, considéré comme l'héritier français de la *beat generation* et le pionnier d'une certaine littérature rock. Ses romans comme *37°2 le matin* (1985), *Assassins* (1994) ou encore *Dispersez-vous, ralliez-vous* (2016) ont influencé toute une génération d'écrivains qui s'autoproclament volontiers « les enfants de Djian » (Beigbeder, 2011 : 178). Parmi eux Frédéric Beigbeder et Virginie Despentès qui partagent avec Ph. Djian la même vision désenchantée du monde, la même révolte, la même volonté de subversion. Né en 1965, Beigbeder fustige dans des romans comme *99 francs* (2000), les travers d'une société rompue par « la tyrannie de l'individu » (Beigbeder, 2011 : 215). Virginie Despentès, née en 1969 est quant à elle l'auteure de romans sulfureux qui pulvérisent les tabous, comme *Les chiennes savantes* (1994)¹.

- 3 Depuis 2001 et plus que jamais, les romans de ces auteurs² mettent à jour un imaginaire paralysé par l'angoisse de la mort, la menace de la destruction et par le spectacle terrifiant des destinées individuelles qui s'écroulent dans un univers qui s'achève. Pour Beigbeder d'ailleurs, la littérature française n'a plus d'autre choix que de présenter « des individus condamnés à trainer leur propre apocalypse » (Beigbeder, 2003 : 23) et des « sociétés qui vont droit dans le mur » (*Ibid.*). Le texte romanesque semble être le lieu où réalité et imaginaire se rejoignent pour s'interroger sur des enjeux esthétiques et ontologiques : « *Après [...] que se passera-t-il ? Tout est fini, il ne reste qu'à reconstruire une littérature pour que le siècle commence* » (Beigbeder, 2011 : 216).
- 4 Pourtant, dans ce monde où tout semble périr – non seulement les êtres et les corps mais aussi et surtout à travers eux les idéaux, les valeurs et les civilisations –, la mise en texte de la destruction et de la violence semble déjà, par son énonciation, une tentative de conjuration qui pose les jalons d'une possible renaissance.
- 5 Le présent article tentera de présenter les multiples formes que revêt la violence dans les romans de ces trois auteurs depuis 2000. En nous intéressant à la figuration de l'amour, de l'enfance et du corps nous tenterons de comprendre en quoi les destinées individuelles contiennent, substantiellement, les drames collectifs vécus par des civilisations meurtries et comment les écrivains font de la fiction romanesque le lieu d'une possible échappée.

Le texte romanesque comme écho d'une violence contextuelle

- 6 En 2010, *Apocalypse bébé*, le roman de Despentès, met en scène la destruction du Palais-royal, monument emblématique de Paris, lors d'un attentat kamikaze. Despentès place l'horreur au cœur du quotidien de ses lecteurs français et propose une longue description de ce que serait ce lieu familier dévasté :
- Les tuiles grises, trempées de sang, une boule dorée de la station de métro [...]. Un arbre encore debout. Un banc renversé. Un lampadaire sectionné sur le flanc [...]
Une colonne de Buren avait atterri intacte, au sommet d'un arbre resté debout. Les résidus encore reconnaissables témoignaient de ce que l'amas de gravats noirs qui les entouraient avait bien été le Palais Royal. (Despentès, 2010 : 357)
- 7 Despentès semble s'inscrire dans cette lignée d'écrivains que Denis Labouret identifie comme « hantés par les violences » (Labouret, 2013 : 255), et qui « imaginent des mondes où l'horreur s'est banalisée, où la morale n'a plus cours, où l'apocalypse se vit au présent. » (*Ibid.*)
- 8 Despentès insiste sur les sensations conséquentes de la sidération que produisent les images de la destruction et décrit le choc ressenti par des personnages qui ont « les jambes molles [et le] cerveau qui ne répond plus. » (Despentès, 2010 : 358). En 2003, il en est de même dans *Windows on the world* de Beigbeder, roman dans lequel le narrateur découvre les images des attentats du 11 septembre 2001 et espère que « ce qui est train d'arriver n'est pas en train d'arriver » (Beigbeder, 2003 : 73). Beigbeder montre ainsi que l'incrédulité s'impose comme un mécanisme de défense et que face à l'horreur « on voudrait que nos sens aient tort, que nos yeux nous mentent » (*Ibid.* : 75)
- 9 Pour appréhender une réalité hallucinante, les personnages n'ont d'autre choix que de passer par le truchement de l'analogie. C'est le cas dans *Apocalypse bébé* :

- Ça fait bizarre, tu te souviens, on dirait Haïti.
- Ou le Chili.
- Ça fait surtout penser aux Twin Towers. (Despentes, 2010 :357)

10 Ce dialogue témoigne de l'omniprésence et de la banalisation de l'horreur. Les événements prennent docilement place dans un « *catalogue de la souffrance*³ » qui dresse, de façon concomitante, « *une cartographie de la terreur* » (Despentes, 2017 : 131). Les événements font intrusion au cœur du quotidien banal des personnages et les accompagnent. Comme on peut le lire dans *Vernon Subutex 3* :

En étendant le linge elle allume la radio. Ils parlent du chalutier qui a fait naufrage sur les côtes libyennes dans la nuit du 18 au 19 avril. Ils disent huit cent morts, vingt-huit rescapés. Ils disent Syrie Erythrée Somalie Libye. (Ibid.)

11 La multiplicité des médias, perçus comme autant de fenêtres sur le monde, a permis une accoutumance à l'horreur. La destruction, l'anéantissement, la souffrance font intégralement partie du quotidien. Dans son ouvrage poétique *La fin du monde*, Philippe Djian cède la parole à Horst Haack qui exprime cyniquement, dans un court texte intitulé « plateau-télé », la banalisation des événements :

Tout va bien
Comme chaque soir, il regarde la télévision
En prenant son repas
Il se sert du vin
Les nouvelles du jour :
Guerre en Irak, faim en Afrique
Quelques milliers d'enfants mourant d'une peste quelconque
On se sent bien chez soi, le soir
Avec le foot à la télévision. (Haack in Djian, 2010 : 59)

12 La commisération semble avoir cédé la place au voyeurisme et V. Despentes present dans *Vernon Subutex* que, « *nous ne serons bientôt plus capable que d'une convulsion solitaire devant l'inacceptable* » (Despentes, 2015 : 291). Même au sein des mondes possibles de la fiction romanesque, les apocalypses palpables ne suscitent plus qu'une « nausée morbide » (Ibid.) chez des personnages qui « regardent le monde pourrir enlisés dans leur vie de merde. » (Ibid.)

13 A l'instar de ce que préconisait Kundera dans *L'art du roman* en 1986, la fiction romanesque n'a pas pour vocation d'idéaliser mais de comprendre un monde où « *les déterminations extérieures sont devenues si écrasantes que les mobiles intérieurs ne pèsent plus rien.* » (Kundera, 1986 : 39)

14 Cet accablement imposé par la violence et la débâcle du monde a posé « *une chape de plomb sur le moindre espoir* » (Despentes, 2002 :157), et force est de constater que le drame collectif des déchirements identitaires et de la violence meurtrière affecte les destinées individuelles qui, face à l'effondrement des valeurs fondamentales de l'humanité reproduisent de façon anecdotique, au niveau microcosmique des « vies minuscules⁴ », la destruction et l'anéantissement qui forgent l'Histoire.

Mise en texte de sentiments dévastateurs et de pulsions destructrices

15 Depuis l'année 2000, les destins des personnages de Djian, Despentes et Beigbeder semblent victimes de l'incompréhension, de l'incommunicabilité et l'inassouvissement.

Leur vie est corrodée par le mal-être, les relations humaines sont ruinées, les sentiments les plus nobles entachés par les désirs et les intentions les plus morbides.

- 16 Le roman contemporain fait fi des représentations romanesques traditionnelles de l'amour. L'illusion amoureuse est dépassée, au même titre que la sublimation quasi-mystique qui fondait l'idéal romantique, la cristallisation chère à Stendhal, le dépassement de soi et l'élévation de l'âme. Au contraire, depuis l'année 2000, Dominique Viart constate dans la littérature française la mise en texte d'une « *sexualité consumériste désinvestie de tout affect* » (Viart, 1999 : 146) et corrobore le constat désenchanté et nihiliste que dresse le romancier britannique Martin Amis dans *Poupées crevées* : « *les sentiments sont des bébés morts [...] des poupées crevées.* » (Amis, 2001 : 295) Beigbeder entérine cette conception en 2014 dans *Oona et Salinger*, roman dans lequel il définit l'amour comme « *l'utopie de deux égoïstes solitaires qui veulent s'entraider pour rendre leur condamnation supportable* » ou encore comme « *une lutte de l'absurde contre l'absurde* » (Beigbeder, 2014 : 118).
- 17 Aussi, les productions romanesques de Djian, Despentès et Beigbeder présentent un amour délesté de son aura sentimentale, et duquel ne subsiste qu'une succession de sensations physiques violentes et destructrices.
- 18 Dès la rencontre, l'amour attaque l'intégrité du corps avec une intensité fulgurante. On peut ainsi lire dans *Vengeances* de Philippe Djian : « *J'avais l'impression que nous nous étions télescopés, que nos morceaux s'étaient éparpillés dans la stratosphère* » (Djian, 2011 : 62).
- 19 Cette image du choc initial assimile la rencontre amoureuse à un évènement accidentel (*télescopés*) qui condamne les protagonistes à errer, mutilés (*morceaux*) et sans repère, dans le chaos (*stratosphère*).⁵
- 20 Virginie Despentès confirme cette sensation physiquement douloureuse de l'amour. Dans *Vernon Subutex*, le personnage d'Aïcha pense qu'aimer se résume à « *avoir des rasoirs sous les veines* » et « *à en perdre son sang* » (Despentès, 2015 : 274). L'analogie avec le suicide est clairement entretenue par l'utilisation des termes « *rasoirs* » et « *veines* » et établit le caractère autodestructeur d'un sentiment désormais inapte à apaiser ou épanouir. Aussi, n'est-il pas étonnant de constater dans les textes que le désir amoureux cède la place à des pulsions morbides qui ne peuvent trouver apaisement que dans la violence. C'est ainsi qu'en 2001, Despentès ouvre la nouvelle *Comme une bombe* par une sorte de mantra qui ne laisse pas d'équivoque :
- Envie d'une main entre ses jambes
Comme une bombe qui ferait les cent pas
Qui cherche l'explosion. (Despentès, 2001 : 67)
- 21 Comme si l'expérience sexuelle était mimétique de la violence du monde, le corps cherche une détonation. Un éveil violent au plaisir qui semble devoir désormais inéluctablement danser avec la mort. Le sexe se vit dans la perversion et la douleur. C'est pourquoi les romans mettent de plus en plus fréquemment en texte de « *vrais dérangés de la libido* » (Despentès, 2001 : 28) et pulvérisent à ce titre bon nombre de tabous : sadomasochistes dans les nouvelles *Domina* et *Fils à papa* (2001) de Despentès, ou encore dans *Vers chez les blancs* (2001) de Djian. Inceste dans *Au secours pardon* (2007) de Beigbeder mais aussi dans *Incidences* (2010) de Djian, où l'on suspecte aussi un plaisir nécrophile. "Oh..." (2012), du même auteur, émet également l'hypothèse qu'il peut exister une jouissance dans le viol. Ce roman relate, à la première personne, trente jours dans la vie d'une femme froide et solitaire. Victime d'un viol, elle redécouvre le plaisir et l'amour dans les bras de son agresseur. La narration homodiégétique donne la

parole à la victime et permet paradoxalement au lecteur de mesurer la subtile complicité de l'Innocence et du Malen suggérant que, dans la perversion, les frontières sont poreuses entre victime et bourreau :

Une rage [...] m'envahit comme une armée en pleine conquête et je sais aussi qu'[elle] participe du plaisir terrible que je prends avec lui.
J'ai honte de jouer à ce jeu mais la honte n'est pas un sentiment assez fort pour empêcher quoi que ce soit. (Djian, 2012 : 230)

- 22 Les romans de V. Despentes présentent eux aussi des relations dans lesquelles l'intensité du plaisir est proportionnelle au danger et à la violence. On peut ainsi lire dans *Vernon Subutex* : « *Quand elle a vraiment envie d'eux c'est qu'elle sent qu'ils pourraient la tuer* » (Despentes, 2015 : 252).
- 23 Ou encore dans *Bye bye Blondie* : « La peur. Ce momentlà lui plaît. Un sale plaisir, dégradant, dangereux. Un sale plaisir superpuissant » (Despentes, 2004 : 29).
- 24 L'union de la peur, de la violence et du désir, qui gouverne les sentiments et les sensations des personnages de notre corpus, semble devoir se lire comme une réification de l'association mythologique et psychanalytique d'Eros et Thanatos : plus que jamais en ces temps historiques de doute les pulsions érotiques d'autoconservation et les pulsions de mort, pourtant duelles, ne s'opposent plus mais s'auto-contiennent. Dans *La littérature française du XX^e siècle*, Denis Labouret émet en effet l'hypothèse que, face à « l'horreur irréprésentable » (Labouret, 2013 : 252) d'une histoire indicible, le roman contemporain « retrouve l'ambition de penser le monde aux moyens propres de la fiction » (Ibid : 241). Aussi, la description du « mal-être de l'homme contemporain qui ne cherche plus qu'à satisfaire ses pulsions sexuelles quand se sont effondrées toutes les valeurs collectives et espérances politiques » (Ibid.) en est un moyen et une illustration.
- 25 Dans le roman contemporain, la sexualité semble en effet être devenue le lieu où s'exprime ce que Tzevan Todorov nomme « la tyrannie de l'individu » et qu'il définit comme un « individualisme débridé qui exerce sa domination aux dépens de la société. » (Todorov, 2011). Dans *Premier bilan après l'Apocalypse* Beigbeder affirme que cette idée, apparue remarquablement dans la littérature aux Etats-Unis, avec le roman *American Psycho* (1991) de Brett Easton Ellis, aboutit logiquement à la dichotomie « bouffer ou être bouffé » (Beigbeder, 2011 : 216). Aussi, on peut lire, dans la production romanesque de Despentes, le crime passionnel comme une représentation du délire égotique dans lequel se lie la violence de la libido, la fureur jalouse et la folie possessive :
- Tout s'est passé aussi calmement que possible, une certitude que rien n'aurait pu ébranler
Se sont battus jusqu'au dehors, elle acharnée jusqu'à ce qu'il cède.
Elle est restée comme ça des heures assise,
[...] des heures pour s'habituer
Ne serait-ce qu'à l'idée, la présence de son corps en son absence à lui. (Despentes, 2001 : 90)
- 26 Cette tyrannie individualiste et passionnelle atteint son point paroxysmique dans l'insoutenable narration de l'infanticide. Témoin subsistant, par son existence même, d'un amour mort, le nouveau-né de la nouvelle *A terme* est assassiné par sa propre mère.
- Elle le prend par les pieds.

Le fracasse plusieurs fois contre le rebord de l'évier. A bout de bras, de toutes ses forces, jusqu'à sentir la chose inanimée, relâchée, achevée. Complètement démembrée. (Despentes, 2001 : 63)

- 27 La narration de l'infanticide est sans doute la mise en mot du plus haut degré de l'horreur indicible. Elle brise l'image matricielle de la *Mater dolorosa*, image fondatrice des civilisations occidentales. Par son vacillement s'effondrent les valeurs d'amour et d'humanité. Jadis porteur des espérances du monde futur, l'enfant n'est souvent, dans le roman français contemporain, plus que le fruit d'un amour légal, le martyr accidentel d'une civilisation décadente qu'il ne peut plus incarner.

Représentation des errances d'une jeunesse meurtrie

- 28 Comme le signale V. Despentes en 2011 dans un article consacré à Djian : « Depuis *Ça c'est un baiser*, Djian creuse des tombes réservées aux enfants ». En effet, de Lisa dans *Impuretés* (2005) à Mona dans *Marlène* (2017), les jeunes qui peuplent l'univers romanesque de Djian n'intègrent que très rarement le monde des adultes. Dans *Vengeances*, le suicide d'Alexandre, le fils de Marc, le narrateur, ouvre le roman :

Les plus atteints étaient les plus jeunes, sans nul doute, ceux qui avaient une vingtaine d'années. Environ. Il suffisait de les regarder.

Je l'avais compris lors d'une petite réception chez les voisins, quelques jours avant Noël. Lorsque mon fils de dix-huit ans, Alexandre, avait médusé, puis terrifié l'assistance en se tirant froidement une balle dans la tête. En s'effondrant sur le buffet. (Djian, 2011 :14)

- 29 Relaté dès l'incipit, le suicide d'Alexandre referme symboliquement, toutes possibilités d'espoir.
- 30 Les enfants sont faits pour mourir. Pour périr, accidentellement écrasés (Despentes, « Un ange est à ses côtés » dans *Mordre au travers*) noyés (Djian, *Doggy Bag saison 1*), pris en otage (Djian, *Mise en bouche*) ou froidement exécutés (Djian, "Oh..."). Et s'ils atteignent l'adolescence, c'est pour se suicider.
- 31 Ceux qui décident de survivre portent les stigmates du "teen spirit". Cette expression qui forme le titre d'un roman de Despentes est issue d'une chanson du groupe de rock Nirvana⁶ et résume à elle seule les traits caractéristiques d'une génération « *languée* » et « *carbonisée* » (Djian, 2011 : 16), « *rougi[e] par la honte, explosé[e] de rancœur [...]* et *[qui n'a] personne jamais pour [la] consoler* » (Despentes, 2001 : 95). De comas éthyliques en overdoses⁷, de violence gratuite en radicalisations idéologiques⁸, les jeunes poussent leurs parents au désespoir et distillent, à leur tour, dans les veines de la société, le poison de l'autodestruction que cette dernière leur a inoculé.
- 32 Cette tentation nihiliste devient dévastatrice et atteint son paroxysme dans *Apocalypse bébé*, lors de la narration de l'attentat kamikaze perpétré par Valentine, une adolescente en mal de vivre. L'épisode, relaté par le biais de médias fictifs, prend le nom de « bain de sang Valentine » et est dénué de toute revendication. Seule une aversion pour la Vie, en général, et ses semblables, en particulier, semble motiver Valentine à commettre cet anéantissement collectif. Dans une mise en scène hyperréaliste, la narration présente la jeune fille s'exprimant, peu avant l'attentat, devant sa webcam :

Je suis la peste, le choléra, la grippe aviaire et la bombe A. Je suis la merde dans tes yeux, petite salope radioactive, mon cœur ne comprend que le vice. Transuraniens,

humains poubelles, contaminant universel [...] Je vous dégueule tous. Ce que je vais faire, je le fais seul. [...] Je vais le faire juste pour le fun. (Despentes, 2010 : 360)

- 33 Le cynisme du propos, la violence outrageante des termes, le choix du style direct teintent le discours de l'adolescente d'un orgueil démesuré, d'une ambition démiurgique qui est le propre du nihilisme.
- 34 L'hybris est en revanche absent de « Blue Eyed Devil » une nouvelle de Despentes qui présente aussi un adolescent kamikaze, mais dans laquelle l'auteure semble vouloir davantage insister sur le mal être et la désespérance :
- Cette vie qu'il ne veut pas vivre, hors de question qu'il la quitte seul. Il va exploser là, maintenant, en emmenant des gens avec lui [...] Il ne va pas crever tout seul. La petite innocente jolis yeux, il va lui montrer d'un seul coup à quoi ressemble son monde à lui. (Despentes, 2001 : 99)
- 35 Despentes s'inscrit dans la tendance littéraire qui tente, depuis 2001 et les attentats du World Trade Center, d'explorer et de comprendre par la fiction la « tentation du précipice » (Maalouf, 2009 : 301), définie par Amin Maalouf dans *Le dérèglement du monde* comme la tentation d'une jeunesse « saut[ant] dans le vide en rêvant d'entraîner dans leur chute la cordée entière », parce qu'elle porte « la morsure de la pauvreté [...], de l'humiliation, de l'insignifiance [...] ce sentiment de n'être que des perdants, des opprimés, des exclus » qui les poussent à « gâcher cette fête à laquelle ils ne sont pas conviés. » (Ibid.). Ne serait-ce pas là l'ultime expression du *teen spirit*, figer le présent quitte à le détruire dans la mesure où cette jeunesse est impuissante à préfigurer l'avenir ?

Figuration de la souffrance du corps

- 36 Selon l'historien François Hartog, la position ontologique présentiste est à même d'expliquer cette rage de destruction dans la mesure où le présent est devenu l'horizon sans futur et sans passé (Lessault, 2004). Beigbeder exprime ce même fait en 2003 dans son roman *Windows on the world* : « Notre futur a disparu, notre futur c'est du passé » (Beigbeder, 2003 : 341), corroborant ainsi l'opinion de Dominique Viart qui pense que, de façon générale, c'est « la vision claire d'un futur en voie d'accomplissement qui s'est perdue » (Viart, cité par Labouret, 2014 : 223) dans la littérature française contemporaine.
- 37 On comprend dès lors la rage de consommation qui anime les personnages des romans de notre corpus et pour lesquels seules la jouissance et/ou la souffrance immédiates existent. Despentes résume cet état de fait dans *Vernon Subutex* : « puisque c'est foutu, pourquoi ne s'éclaterait-on pas ? » (Despentes, 2015 : 142). Le désir d'intensité prend l'ascendant sur le désir de durer, les personnages choisissent de traverser l'existence à la vitesse d'un météore. C'est du moins ce que préconise Beigbeder dans *Nouvelles sous ecstasy* lorsqu'il fait de la consommation un mode de vie : « Il faut vivre à 800 à l'heure et mourir juste après, la cervelle étalée sur le capot. » (Beigbeder, 1999 : 25)
- 38 Le présentisme et la consommation ont pour alliés toutes les addictions. Les personnages cherchent à anesthésier leurs consciences, reconnaissent leur lâcheté mais n'ont pas trouvé d'autres moyens de continuer à vivre ou d'abandonner le combat. Pour Djian, « les ténèbres sont nécessaires » pour pouvoir « continuer la route » (2011 : 48-49).
- Peut-être n'étais-je pas encore devenu le complet alcoolique ni le parfait junkie que les démons attendent en claquant des mains, mais je n'avais plus pour longtemps si je tenais ce rythme. (Djian, 2011 : 49)

- 39 Despentès met en texte, à l'instar de Patrice dans *Vernon Subutex*, bon nombre de personnages qui ont choisi de se laisser aller :

Arrêter de boire. Pour quoi faire ? Aller à l'hôpital plus tard ? Mieux dormir ? L'alcool attaque son foie, le tabac attaque sa gorge et ses poumons, l'alimentation grasse attaque ses artères – il devrait au moins réussir ça dans sa vie : ne pas faire de vieux os. (Despentès, 2015 : 290)

- 40 Le corps désespéré est l'allié de la destruction. Enveloppe matérielle de l'Homme il est, paradoxalement le vecteur de sa déshumanisation et de son animalité. Pour Gilles Deleuze, en effet, tout corps qui souffre est « semblable à de la viande » (Deleuze, 1986 : 29). L'homme, captif de son corps accidentel, n'est plus un papillon prisonnier d'un scaphandre. Seul "Ecce Homo évident" (Kundera, 2009 : 29), le corps est à détruire car il est l'instrument accidentel par lequel l'homme est en vie⁹. Aussi n'est-il pas étonnant de voir certains personnages s'adonner à de longues séances d'automutilation. C'est le cas du personnage féminin de la nouvelle *Sale grosse truie* de Despentès : « ghurlait à gorge déployée [...]. Elle se mit à charcuter là-dedans avec une joie jouissive et délivrante » (Despentès, 2001 : 40)

- 41 La négation du corps, la souffrance volontaire de la chair est un symptôme supplémentaire du déclin de la civilisation. Pour Kundera en effet :

Quand on vit la fin d'une civilisation [...] la dernière confrontation brutale n'est pas celle avec la société, avec un État, avec une politique, mais avec la matérialité physiologique de l'Homme. (Kundera : 2009, 28)

L'effondrement et le démantèlement des civilisations constituent les traumatismes d'un macrocosme que revit, au niveau microcosmique, chaque Homme.

- 42 La mise en récit de la destruction dans les romans contemporains illustre une terrible crise de l'interprétation du monde. Les personnages cherchent l'anéantissement des êtres, des choses et d'eux-mêmes car ils ne (se) comprennent plus. Ils semblent avoir atteint ce qu'Amin Maalouf nomme « le seuil d'incompétence morale » (Maalouf, 2009 : 11) après lequel n'existent plus que deux issues « implorer ou se métamorphoser » (Maalouf, 2009 : 305). Djian, Despentès et Beigbeder proposent une métamorphose de ces événements sidérants dans la mesure où l'écriture littéraire les transforme au sein du prisme esthétique et les fait renaître dans la fiction romanesque. En ce sens, leurs textes semblent pouvoir se lire comme autant de tentatives de conjuration et de rédemption.

Le texte romanesque, lieu d'une possible rédemption

- 43 Au tournant du vingt-et-unième siècle, l'intrusion de l'Histoire dans les histoires individuelles a conduit de nombreux auteurs, estime B. Blackeman, à « revisiter [...] les invariants de la conscience collective Eros, Thanatos, Chronos, Théos parfois [et] la triade Etre, Vivre, Exister » (Blackeman, 2000 : 16). Bruno Blanckeman rajoute que dans « cet accaparement se lisent peut-être l'expression et la conjuration d'un sentiment de deuil » (Ibid : 17). Il est vrai que l'omniprésence de la destruction dans les romans français contemporains peut être lue comme une esthétisation de la catastrophe qui a valeur d'un rituel cathartique. On comprend dès lors pourquoi Djian choisit les vers suivants comme citation liminaire de *La fin du monde* :

Le beau n'est
Que ce degré du terrible

Que, encore nous supportons
 Et nous ne l'admirons tant
 Que, parce que, impassible
 Il dédaigne de nous détruire. (Rilke, cité par Djian, 2010 : 33)

La représentation du déclin civilisationnel et des anéantissements individuels dans la fiction romanesque semble répondre aux mêmes finalités que le théâtre pour Antonin Artaud dans la mesure où « elle permet à nos refoulements de prendre vie » (Artaud, 1938 : 16).

- 44 Djian, Despentès et Beigbeder tentent de faire du texte littéraire le lieu d'une possible conciliation entre le chaos des événements et l'harmonie du Verbe, car, comme le pensait Artaud :

Si le signe de l'époque est la confusion, [il y a] à la base de cette confusion une rupture entre les choses et les paroles, les idées et les signes qui en sont la représentation. (Artaud, 1938 :10)

- 45 Cette confusion atteint son paroxysme en ces temps où l'Histoire devient indicible. Elle prend alors des allures de « fin du monde » définie par la romancière Marie Darrieussecq en préface d'une œuvre de Djian en ces termes :

La fin du monde, c'est quand les mots et les choses sont séparés. Le grand bazar. La fuite du sens. La quête perpétuelle d'un peu de paix. L'impossibilité d'un accord. (Darrieussecq, in Djian, 2010 : 13)

- 46 C'est bien une certaine fin du monde qu'écrivent ces auteurs lorsqu'ils évoquent les « extinctions inexorables de la lumière » (Djian, 2011 : 173) et « les embrasements généraux » (Djian, 2006 : 99). Puisque « rien n'adhère plus à la vie », puisque « les choses se vengent » et que la « poésie n'est plus en nous », dire la destruction est une façon de résister et de ne rien céder au mutisme que tente d'imposer, à petite ou grande échelle, l'horreur et le chaos.

- 47 Dans la mesure où « le langage [...] poétique [...] rend présent en se substituant à la présence » (Waelhens, 1961), écrire la destruction est peut-être la seule façon de ne jamais effectivement détruire, car, comme le défend Frédéric Beigbeder dans *Premier bilan après l'Apocalypse*, « La littérature est bel et bien le seul endroit où le nihilisme est conciliable avec l'espoir, la beauté et la résurrection » (Beigbeder, 2011 : 217).

- 48 Les romans de Djian, Despentès et Beigbeder présentent des faillites individuelles qui sont à lire comme autant de causes et/ou conséquences d'une civilisation épuisée qui cherche à fuir ses propres démons en sombrant dans le néant.

- 49 Depuis le début du vingt-et-unième siècle, la littérature tente de dire une Histoire sidérante qui s'impose aux yeux de tous, et médiatise une haine de soi et des autres qui trouve un exutoire dans la destruction. La violence quotidienne, peut être lue comme une manifestation collective de déroutes individuelles dans la mesure où elle semble traduire l'enfer psychologique des refoulements et des désirs inassouvis, la douleur des corps qui emprisonnent l'âme et le cœur, le cri de la jeunesse pour laquelle le futur est déjà mort.

- 50 Les fictions romanesques de ces auteurs s'astreignent à dire la destruction pour l'effacer de la réalité en même temps qu'elles l'énoncent et la dénoncent. Le roman emprisonne dans les mailles du texte le désespoir, l'anéantissement et l'horreur et propose déjà de tout reconstruire.

BIBLIOGRAPHIE

- AMIS, M., *Poupées crevées*, Gallimard, Paris, 2001.
- ARTAUD, A. *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1938.
- BEIGBEDER, F., *Nouvelles sous ecstasy*, Gallimard, (Folio), Paris, 1999.
- BEIGBEDER, F., *Windows on the world*, Grasset et Fasquelle (Folio), Paris, 2003.
- BEIGBEDER, F., *Premier bilan après l'apocalypse*, Grasset, Paris, 2011
- BEIGBEDER, F., *Oona et Salinger*, Grasset et Fasquelle (Le livre de poche), Paris, 2014.
- BLANCKEMAN, B., *Les récits indécidables*, Presses Universitaires du sprtrion, Lille, 2000.
- BLANCKEMAN, B., *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.
- DELEUZE, G., *Logique de la sensation*, Seuil, Paris, 1989.
- DESPENTES, V., *Mordre au travers*, Libro, Paris, 2001.
- DESPENTES, V., *Teen spirit* Grasset et Fasquelle, Paris, 2002.
- DESPENTES, V., *Bye bye Blondie*, Grasset et Fasquelle, (Le livre de poche), Paris, 2004.
- DESPENTES, V., *Apocalypse bébé*, Grasset (Le livre de poche), Paris, 2010.
- DESPENTES, V., *Vernon Subutex 1*, Grasset et Fasquelle, (Le livre de poche), 2015.
- DESPENTES, V., *Vernon Subutex 2*, Grasset et Fasquelle (Le livre de poche), 2015.
- DESPENTES, V., *Vernon Subutex 3*, Grasset et Fasquelle, Paris, 2017.
- DJIAN, P., *Impuretés*, Gallimard (Folio), Paris, 2005.
- DJIAN, P., *Doggy Bag saison 3*, Julliard (10/18), Paris, 2006.
- DJIAN, P., *Mise en bouche*, Gallimard (Folio), Paris, 2008.
- DJIAN, P., *La fin du monde Reloaded*, Alternatives, Paris, 2010.
- DJIAN, P., *Vengeances*, Gallimard, Paris, 2011.
- DJIAN, P., "Oh...", Gallimard (Folio), Paris, 2012.
- DJIAN, P., *Marlène*, Gallimard, Paris, 2017.
- KUNDERA, M., *L'art du roman*, Gallimard, Paris, 1986.
- KUNDERA, M., *Une rencontre*, Gallimard, Paris 2009.
- LABOURET, Denis, *La littérature française du XX^e siècle*, Armand Colin, Paris, 2013.
- LESSAULT, B., » F. Hartog. Régimes d'historicité. Présentismes et expérience du temps. », in *L'orientation scolaire et professionnelle* [en ligne] 33 :3|2004, mis en ligne le 28 septembre 2009 consulté le 12 novembre 2017. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/osp/752>
- MAALOUF, A., *Le dérèglement du monde*, Grasset (Le livre de poche), Paris, 2009.

TODOROV, T., « La tyrannie de l'individu » in *Le monde* du 26 /03/2011, consulté le 07 juin 2017, disponible sur : http://www.lemonde.fr/article/2011/03/26/la-tyrannie-de-l-individu_1498940_3232.html

VIART, D., *Le roman français au XX^e siècle*, Hachette éducation, Paris, 1999.

WAELEHENS (de), A., "Pensée mythique et philosophie du mal" in *Revue philosophique de Louvain* / année 1961/ volume 59/numéro 62/ pp. 315-347, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1961_num_59_62_5077

NOTES

1. Ecrivain mais aussi journaliste, publiciste, cinéaste et éditeur, Frédéric Beigbeder est connu pour avoir fondé le Prix de Flore en 1994. Son œuvre littéraire comprend des romans autobiographiques tel que *Mémoires d'un jeune homme dérangé* (1990), des romans satiriques comme *Au secours, pardon* (2007) ou encore des essais littéraires parmi lesquels : *Premier Bilan après l'Apocalypse* (2011).

Virginie Despentes est quant à elle le symbole d'une littérature provocante qui dénonce, dans des textes subversifs les discriminations sociales et porte la voix des revendications féministes (notamment en 2006 dans son essai *King Kong Théorie*). En 2010 elle obtient le Prix Renaudot pour *Apocalypse Bébé*.

2. Nos réflexions porteront plus particulièrement sur *Marlène* (2017), "*Oh...*" (2012) et *Vengeances* (2011) de Philippe Djian, *Windows on the world* (2003) et *Premier bilan après l'Apocalypse* (2011) de Frédéric Beigbeder, *Vernon Subutex 3* (2017), *Vernon Subutex 1 et 2* (2015), *Apocalypse Bébé* (2010), *Bye bye Blondie* (2004), *Teen Spirit* (2002) et *Mordre au travers* (2001) de Virginie Despentes.

3. Nous empruntons cette citation à Philippe Djian, *Lent dehors*, Gallimard (Folio), 1991.

4. Nous empruntons cette citation au titre d'un roman d'Henri Michon.

5. Cette image du choc et du chaos avait déjà été véhiculée par Beigbeder dans *L'amour dure 3 ans* : « L'amour est une catastrophe magnifique : savoir que l'on fonce dans un mur et accélérer quand même ». Beigbeder, F., *L'amour dure trois ans*, Paris, Grasset et Fasquelle, (Folio), 1997, p. 68.

6. "Smells like teen spirit" est une chanson du groupe Nirvana sortie en 1991 sur l'album *Nevermind*

7. *Vengeances* de Philippe Djian et *Bye-bye Blondie* de Virginie Despentes illustrent particulièrement bien le thème des addictions chez les adolescents. Dans le premier roman, Gloria est une jeune alcoolique qui multiplie les comportements dangereux tandis qu'Eric, dans le second, séjourne en hôpital psychiatrique pour soigner sa dépendance aux drogues dures.

8. Dans *Vernon Subutex 1*, Despentes met en scène trois adolescents : Loïc, Noël et Julien, endoctrinés par des groupuscules d'extrême droite.

9. Kundera évoque « cet accident du corps [...] dont pour quelque temps nous sommes obligés de devenir l'âme ». (Kundera, 2009, 30-31)

RÉSUMÉS

Depuis l'année 2001, le roman français porte les stigmates d'une civilisation désespérée et épuisée par la violence. Elle tente de « dire » un monde et des êtres sidérés par des drames collectifs qui affectent et font vaciller les destinées individuelles. Le présent article se propose d'étudier la thématique de la violence dans l'œuvre de P. Djian, V. Despentes et F. Beigbeder et de démontrer que la fiction est le lieu d'une possible rédemption.

Since 2001 the French novel has been marked with the stigma of a desperate civilization that is exhausted by violence. Additionally, this novel attempts to show a world and persons shattered by collective dramas that affect and shake individual destinies. Within this perspective, the present article attempts to study the theme of violence in the work of P. Djian, V. Despentes et F. Beigbeder and to demonstrate that fiction is the place of a possible redemption.

INDEX

Mots-clés : roman, violence, destruction, civilisation, conjuration

رواية, عنف, تدمير, حضارة, مؤامرة فهرس الكلمات المفتاحية:

Keywords : novel, violence, destruction, civilization, redemption

AUTEUR

MYRIAM BOUCHOUCHA

Centre Universitaire A. Boussouf Mila