

## Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



# La parole, une parenthèse quotidienne au profit de l'individu dans *Cher connard* de Virginie Despentes

Marie-Lise Auvray

Volume 21, numéro 1, 2024

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1111541ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4684>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

### ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Auvray, M.-L. (2024). La parole, une parenthèse quotidienne au profit de l'individu dans *Cher connard* de Virginie Despentes. *Voix plurielles*, 21(1), 8–22. <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4684>

### Résumé de l'article

Récipiendaire du prix Renaudot en 2010 pour son roman *Apocalypse bébé*, Virginie Despentes voit son dernier ouvrage, *Cher connard* (2022), caracoler en tête des ventes pendant plusieurs semaines, et être encensé par la critique littéraire. Ce roman épistolaire déstabilise et déconstruit le patriarcat et la condition de la femme et France, et nous aide à mieux comprendre les abus de pouvoir. Ancré dans son époque, il interroge le rapport au quotidien de trois personnages : Rebecca, Oscar et Zoé. Les deux premiers négocient le virage de la cinquantaine en renonçant à leurs dépendances et en découvrant les bienfaits du dialogue. Zoé, féministe influente sur les réseaux sociaux, y témoigne sa volonté de participer à la définition d'un espace refuge pour des femmes. Cet article propose de montrer comment ces « contre-espaces » (Foucault) offrent à ces personnages un refuge au service d'un bien-être indispensable à leur équilibre et à un meilleur rapport aux autres et au monde. Elle promet aussi de montrer que cette représentation positive de l'espace quotidien au profit de l'individu, au sein de nos sociétés modernes où les lieux de résistance sont mis à mal et dans laquelle la routine est dévalorisée, continue d'inscrire l'écriture de Despentes dans une nécessaire démarche subversive.

© Marie-Lise Auvray, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**Érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

**La parole, une parenthèse quotidienne au profit de l'individu**  
**dans *Cher connard* de Virginie Despentes**

Marie-Lise Auvray, Université Toulouse – Jean Jaurès

**Résumé**

Récipiendaire du prix Renaudot en 2010 pour son roman *Apocalypse bébé*, Virginie Despentes voit son dernier ouvrage, *Cher connard* (2022), caracoler en tête des ventes pendant plusieurs semaines, et être encensé par la critique littéraire. Ce roman épistolaire déstabilise et déconstruit le patriarcat et la condition de la femme et France, et nous aide à mieux comprendre les abus de pouvoir. Ancré dans son époque, il interroge le rapport au quotidien de trois personnages : Rebecca, Oscar et Zoé. Les deux premiers négocient le virage de la cinquantaine en renonçant à leurs dépendances et en découvrant les bienfaits du dialogue. Zoé, féministe influente sur les réseaux sociaux, y témoigne sa volonté de participer à la définition d'un espace refuge pour des femmes. Cet article propose de montrer comment ces « contre-espaces » (Foucault) offrent à ces personnages un refuge au service d'un bien-être indispensable à leur équilibre et à un meilleur rapport aux autres et au monde. Elle promet aussi de montrer que cette représentation positive de l'espace quotidien au profit de l'individu, au sein de nos sociétés modernes où les lieux de résistance sont mis à mal et dans laquelle la routine est dévalorisée, continue d'inscrire l'écriture de Despentes dans une nécessaire démarche subversive.

**Mots-clés**

Despentes, Virginie ; Contre-espace ; Quotidien ; Parole ; Drogue ; Réseaux sociaux ; Féminisme

---

Virginie Despentes, écrivaine de renom issue de la culture post-punk underground, a écrit quelques œuvres de la littérature française contemporaine les plus avant-gardistes du féminisme, comme *King Kong Théorie* (2006). Récipiendaire de nombreux prix – dont le prix Renaudot – pour les romans *Les jolies choses* (1998), *Apocalypse bébé* (2010) et la trilogie *Vernon Subutex* (2015-2017), son dernier ouvrage intitulé *Cher connard* (2022) est resté en tête des ventes pendant plusieurs semaines et a été encensé par la critique littéraire<sup>1</sup>. Comme c'est une œuvre qui déstabilise et déconstruit le patriarcat et la condition de la femme en France, ce roman épistolaire aide à mieux comprendre les abus de pouvoir. Ancré dans son époque, *Cher connard* interroge le rapport au quotidien de deux artistes en déclin qui négocient le virage de la cinquantaine en renonçant à leurs « vieux démons » (Despentes 228), mais aussi, et surtout, en découvrant les bienfaits du dialogue. À cette étape charnière de leur existence, Rebecca Latté – actrice culte des années 1980 qui, depuis qu'elle a cinquante ans, est « en crise avec le cinéma » (134) qui ne lui propose plus que des rôles de femmes au foyer à condition

qu'elle maigrisse – et Oscar Jayack – écrivain à succès, accusé d'avoir harcelé sexuellement son ancienne attachée de presse aujourd'hui blogueuse féministe très suivie, Zoé Katana – renoncent tous deux à la drogue qui leur a permis, tous les jours et pendant des années, d'échapper à une réalité douloureuse, afin de trouver dorénavant refuge dans l'échange, parenthèse journalistique double, à savoir la correspondance épistolaire et les réunions Narcotiques Anonymes.

Les échanges entre Rebecca et Oscar sont entrecoupés par les billets du blog féministe influent et radical tenu par l'activiste Zoé Katana. En y abordant, par l'entremise de ses propres expériences, des problématiques manifestes de notre époque – #MeToo, féminisme de combat et redéfinition de la masculinité, violence en meute sur les réseaux sociaux et libéralisme –, la jeune femme montre sa volonté de participer à la définition d'un espace refuge pour des femmes qui, comme elles, cherchent à se protéger du masculinisme et du « féminisme libéral » (328). Un espace modeste et bienveillant – un « coin dans la maison du féminisme » (336) –, dans lequel on peut « écouter », « soigner » et « aimer » (336).

Ainsi, ces parenthèses – la correspondance épistolaire, les réunions Narcotiques Anonymes et le coin dans la maison du féminisme – peuvent-elles être envisagées telles des « contre-espaces » au sens où l'entend Michel Foucault : « des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier » (*Le corps utopique*, 24). Ces « espaces différents » (25), qu'ils soient utopiques – « des pays sans lieu et des histoires sans chronologie ; [...] dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte ni dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace » (23) – ou hétérotopiques – « des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours » (23) –, autrement dit irréels ou réels, offrent aux trois personnages des refuges au service d'un bien-être indispensable à leur équilibre et à un meilleur rapport à l'Autre, aux autres et au monde.

### **La drogue, une échappatoire toxique**

Cher connard,

J'ai lu ce que tu as publié sur ton compte Insta. Tu es comme un pigeon qui m'aurait chié sur l'épaule en passant. C'est salissant et c'est très désagréable. Ouin ouin ouin je suis une petite baltringue qui n'intéresse personne et je couine comme un chihuahua parce que je rêve qu'on me remarque. Gloire aux réseaux sociaux : tu l'as eu, ton quart d'heure de gloire. La preuve, je t'écris. [...] bouffon. (Despentes 8)

Ainsi commence la correspondance entre les deux protagonistes. Rebecca répond à une publication d'Oscar sur les réseaux sociaux commentant son âge et son physique de manière « abject[e] » (9) – de la propre confession de ce dernier. Quelques lettres plus tard, Rebecca se venge :

Les écrivains, vous êtes connus pour être précoces quand il s'agit de faire les vieux. La littérature – je ne sais pas ce qu'il se passe chez vous, vous êtes tous imbaisables. Les mecs perdent leurs cheveux avant trente ans, vous avez des poils sur les doigts, vous vous habillez volontairement mal, à croire que vous avez déclaré la guerre à toute libido féminine. (61)

La situation maintenant rééquilibrée, une nouvelle relation peut débuter. Il ne s'agit effectivement pas d'une première rencontre : Rebecca et Oscar se sont régulièrement côtoyés durant leur jeunesse puisqu'ils viennent « des mêmes quartiers » (63) prioritaires de la ville de Nancy. Dans les années 1980, Rebecca était aussi la meilleure amie de Corinne, la sœur aînée d'Oscar. C'est d'ailleurs le rappel des souvenirs, dans les premières lettres, qui va cimenter les débuts très fragiles de cette amitié en devenir : « Je [Oscar] t'écris parce que parler du passé m'est plus agréable que de me coltiner la merde quotidienne » (41) ou encore, « C'est drôle, depuis qu'on s'écrit, je [Rebecca] réalise que je n'ai pas que des mauvais souvenirs de là-bas. Je n'ai pas souvent eu le temps de me pencher sur le passé » (70).

Cependant, comme le suggère indirectement la précision « pas que des mauvais souvenirs », le passé est aussi et surtout synonyme de souffrance. Effectivement, Rebecca et Oscar ont tous deux été victimes de rejet parental. L'actrice se souvient avoir été un « problème » ou encore un « fardeau » (122) pour sa mère, dont les deux fils étaient « plus importants » (79). L'écrivain, malgré tous ses efforts, n'a également jamais réussi à obtenir l'affection de ses parents. Sa sœur lui avoue d'ailleurs qu'elle « n'[a] pas une image de [lui] dans les bras d'un adulte qui [lui] dise sèche tes larmes je suis là » (249). Ensemble, les deux protagonistes comprennent que leur dépendance commune aux drogues trouve en partie ses origines dans ce manque d'amour parental : « Quand je [Rebecca] me défonce, il est possible que je réalise le souhait parental – je ne fais pas de bruit, je m'éteins, je fais comme si je n'étais pas là. Je sais que tu comprendras – tu m'as raconté ta vie » (122).

Depuis l'âge de treize ans, Rebecca consomme donc une multitude de drogues – de l'alcool, de l'héroïne, des amphétamines, de l'eau écarlate, des acides et du shit – pour « conjur[er] » cette enfance humiliante en, dit-elle, « disjonctant [sa] connaissance », en « [s']absent[ant] de cette situation », en « [s']en extra[yant] » (110-111), autrement dit en prenant « n'importe quel produit [lui] permett[ant] de foutre le camp » (188). Oscar se réfugie lui aussi, dès l'adolescence, dans diverses drogues. Celles-ci deviennent pour ce jeune homme

mal-aimé, malheureux, « le tabasco du quotidien, le truc qui donne du goût au fade » (102). Encore une fois, ce n'est pas le type de produit qui importe – Oscar dit d'ailleurs : « quand une défonce devient problématique, je la remplace par une autre » (102) –, mais plutôt sa capacité à permettre de fuir la réalité, « de foutre le camp » pour reprendre les termes de Rebecca.

Pendant plus de trente ans, la drogue va être pour les deux personnages « [la] réponse à tout », un « remède » (102) quotidien à une histoire personnelle douloureuse et à un contexte sociétal désillusionnant<sup>2</sup>. Comme elle permet de « shifte[r] » (182), autrement dit de résister à une société dont la pente glissante mène à une dictature, de résister à une époque où l'individualisme est mis à mal, en se déplaçant dans un espace rassurant, la drogue peut être entendue, ici, telle un « contre-espace » au sens où l'entend Foucault : « une illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion » (*Le corps utopique*, 34).

Si la drogue semble projeter dans un espace utopique, au sens où l'entend Foucault, cela ne peut se réaliser qu'à partir d'un lieu sensible, ancré dans la réalité. Lorsque celui-ci est également réconfortant – Oscar dit par exemple que, dans les bars, il se sent « chez [lui] » et que « chaque comptoir [a] le potentiel d'un havre d'accueil » (225) –, Foucault parle, dans un tel cas, d'espace hétérotopique. Comme ces espaces quotidiens privilégiés rejoignent la théorie de Foucault selon laquelle il peut exister, au sein même d'un « contre-espace », d'autres « contre-espaces » utopiques ou hétérotopiques, autrement dit irréels ou réels, on peut parler d'une mise en abyme des « contre-espaces » : utopie de l'alcool au sein même de l'hétérotopie du bar, pour reprendre l'exemple précédent. Cette mise en abyme offre un double réconfort à Rebecca et Oscar lorsqu'ils sont sous l'emprise de la drogue, mais se transforme en handicap dès le début du processus de désaccoutumance : « c'est surtout les bars que je [Oscar] regrette. Avoir le sien. [...] Le réconfort d'un chez-soi qui n'est pas domestique » (225).

### **L'échange au service de la rémission**

Le processus de désintoxication – cette « guerre » (115) pour Oscar, ce « voyage au bout du jour » (107) pour Rebecca – va être entrepris par les deux artistes pour qui, à la cinquante cabossée, la drogue ne jette plus aucun filtre sur leurs idéaux qui s'effondrent, et leur solitude au sein d'un « monde [qui] perd son sang-froid » (243). Ils avouent communément : « La fête est finie » (70 ; 186).

C'est néanmoins Oscar qui ouvre le bal :

Je t'écris parce que je me sens seul à crever et que j'ai tout perdu et que je ne sais pas à quoi me raccrocher. Je t'écris parce que je n'ai pas bu une seule goutte d'alcool et n'ai pas fait un trait de coke ni gobé d'exta ni tiré sur un pétard ni avalé une pilule pour dormir depuis quinze jours et que je me sens fragile comme

un gosse. [...] d'instinct, je sais que je dois tenir. Moi-même je ne me l'explique pas. Quand je redéroule ce qui s'est passé, et je le fais en boucle, j'arrive toujours à cette même scène finale. Le moment où je rentre chez moi et je sais que ma seule chance de m'en sortir, c'est d'arrêter de me défoncer. (41-42)

L'anaphore – « Je t'écris parce que » – témoigne de l'urgence de la situation et du besoin irrépressible de soutien, et les énumérations qui lui sont annexées, du tourment d'Oscar. Comme son quotidien n'est plus rythmé par des rituels – « pas bu », « pas fait », « ni tiré », « ni avalé » –, il a la sensation de ne plus maîtriser sa vie, ce qui l'étourdit et l'inquiète – il se dit « perdu » et « fragile ». La comparaison « comme un gosse » appuie cette impression de vulnérabilité. Enfin, la litote « de m'en sortir », appuyée par la théâtralité du discours – « scène finale » –, termine de figurer la peur d'Oscar d'un destin funeste.

Alors que, dans ses premières lettres, Rebecca revendique être une « professionnel[le] » (110) de la drogue, elle va, sous prétexte d'être « compétitive », relever le défi du « cirque de 'je suis clean' » (149) d'Oscar. Mais ce sont en réalité d'autres raisons, plus difficilement avouables – elle menace d'ailleurs Oscar de mort s'il ose répéter ses confidences –, qui vont pousser l'actrice à se désintoxiquer, comme la dégradation physique, qui, elle le sait, ne peut pas uniquement être imputable à l'avancée dans l'âge. Elle admet d'ailleurs que, mis à part Keith Richards, elle « ne connaît pas de vieux toxico élégant » (60). Mais surtout, comme Oscar, elle reconnaît qu'elle a « envie de survivre » (168). Là encore, la litote traduit indirectement l'angoisse de la mort – une manière douce de décrire une terrible réalité.

Le partage d'une expérience de vie commune avec une sincérité sans faille – Rebecca précise dans une des lettres à Oscar « [f]aut pas se mentir » (163) – permet le dialogue entre ces deux personnages que tout oppose en apparence : une « victime » – Rebecca a en effet été violée à dix-sept ans – et un « bourreau ». Néanmoins, Rebecca refuse toute victimisation et la condescendance pernicieuse qui va avec, et Oscar, vulnérable, fragile, malmené, n'est pas si « bourreau », ainsi que l'écrit Rebecca : « sans être partisane du tiède, la modération a parfois du bon. Il existe une ligne médiane entre 'je suis le plus innocent des hommes et un martyr du féminisme' et 'je me sens comme un violeur' » (277)<sup>3</sup>. Plus qu'un simple dialogue, les « kilomètres de lettres » (78) quotidiennes échangées aboutissent à une véritable amitié. L'évolution des vocables employés par Rebecca pour désigner Oscar en témoigne. On passe en effet de « Cher connard » à « minou » (177), « copain » (210) ou encore « poussin » (242). Et Rebecca devient un « socle » (168) pour Oscar. Dans un des morceaux d'anthologie d'un texte qui en compte de très nombreux, écrit pour faire suite à une lettre d'Oscar dans laquelle

il avoue craindre une rechute à, dit-il, « la personne la plus proche de lui » (162), Rebecca lui déclare son amitié et son soutien :

Qu'est-ce qu'on peut faire pour l'ami qui va bien et qu'on voit construire sa débâcle ?

Les gens se foutent en l'air. On ne peut être que d'accord avec ça. Ou éviter de choisir ses amis parmi les perturbés. Ce ne sont pas les gens seuls, dont personne ne se préoccupe, qui se foutent en l'air autour de moi. Au contraire, ce sont les gens qui sont aimés. C'est une façon de dire à ceux qui les entourent : vous ne servez à rien. Regardez, vous ne pouvez me faire aucun bien. Je me solidarise toujours avec les non-alignés. Qu'est-ce qu'on peut faire pour les amis pour lesquels on craint le pire ? Rien. On ne peut qu'envoyer des messages pour dire on va faire un ping-pong on se retrouve en terrasse. On ne peut que se dire pourvu que ça passe. Et être là, après. En priant pour qu'il reste quelque chose de l'ami qu'on avait. Et puis laisser pisser. Je t'embrasse. (229-230)

La répétition, qui structure et rythme ici l'extrait – « Qu'est-ce qu'on peut faire », « se foutent en l'air », « On ne peut que », « Rien » –, appuie le désarroi de Rebecca face à son impuissance. Le vocable « rien » plus précisément, parce qu'il est accentué par le syntagme hyperbolique « aucun bien » et parce qu'il a un caractère synthétique et une position symbolique – en fin de phrase ou en terme unique d'une phrase –, appuie le caractère amer et désabusé de ce constat. Mais la puissance quotidienne des mots, de l'échange, de l'amitié – celle-là même qui sauve et qui rend meilleur – annihile la cruelle réalité : « Amie, ta lettre m'a touché, je ne rechuterai pas » (230), répond immédiatement Oscar.

Même si les premiers écrits ne le laissent pas présager, ensemble, ils déposent les armes, tombent leur masque, et vainquent leurs dépendances – « on a vécu ça ensemble, toi [Oscar] et moi [Rebecca]. La vie a le sens de l'humour » (343) ; ensemble, ils retrouvent un bien-être indispensable à leur équilibre et à un meilleur rapport à l'Autre et au monde :

Je [Oscar] suis bien. [...] Ça va. Ni de l'euphorie ni du déni, mais cette fois je sais que ça va passer. L'important c'est que [...] je reste clean. Que tu ailles bien. (338)

Je [Rebecca] sais qui je suis. [...] Je suis clean. [...] tu peux m'appeler. Tu peux compter sur moi. (342-344)

Si la transformation de Rebecca et d'Oscar repose en grande partie sur leurs échanges quotidiens, elle est aussi la conséquence de leur participation aux Narcotiques Anonymes, expérience commune qu'ils partagent d'ailleurs régulièrement dans leurs lettres, contribuant ainsi à la cimentation de leur amitié. Dans leur correspondance, Narcotiques Anonymes est un espace où, sans craindre la honte et le jugement, ils peuvent « parler de leurs faiblesses, de leurs impuissances, de leurs chagrins » (151). Cet endroit où ils peuvent « se montr[er] dans ce qu'ils ont de plus déglingué » (288), cet « intervall[e] » (56) – ce « contre-espace » – leur est

précieux. Encore une fois, comme pour leurs échanges épistolaires, les débuts sont hésitants, mais deviennent rapidement indispensables :

Les anciens m'[Oscar] ont dit qu'il fallait faire une réunion par jour, les trois premiers mois. Quand j'ai entendu ça, j'ai pensé « jamais de la vie ». [...] c'est un programme conçu pour des gens qui pensent « jamais de la vie » à chaque fois qu'on leur donne un conseil. Conclusion, je fais une réunion par jour. (101)

Au début, quand ils m'[Rebecca] ont dit qu'il fallait venir presque tous les jours, j'ai pensé que c'était hors de question [...] je n'avais pas besoin d'écouter quotidiennement du blabla bien-pensant. Mais si je ne vais pas en réunion, je doute. Alors j'y vais. (286)

À l'ère du règne des réseaux sociaux et de la haine qu'ils véhiculent, cette « toile humaine » (150) bienveillante s'impose comme un refuge indispensable à leur bien-être. Si leur correspondance leur permet un équilibre au profit d'un meilleur rapport à l'Autre et au monde, les réunions Narcotiques Anonymes leur offrent un meilleur rapport aux autres : Rebecca dit d'ailleurs des adeptes de ces réunions qu'ils sont ses « copains » (286) et Oscar affirme se sentir « comme l'un des leurs » (56).

Si ces réunions sont un refuge temporaire, une béquille sur laquelle on peut s'appuyer un temps pour se remettre d'une blessure, leur amitié est promise à un tout autre avenir. En effet, ils reconnaissent communément être « à l'étroit dans [leurs] lettres » (340 ; 344) et s'accordent pour offrir à leur « relation refuge » un « autre lieu » (Foucault 27), plus ancré dans la réalité, autrement dit plus pérenne. *Cher connard* se termine effectivement avec ces mots de Rebecca : « Oui, on pourrait se voir, un jour » (344).

### Un « coin » pour une parole féminine

Féministe radicale – « Moi je suis féministe avec Valérie Solanas »<sup>4</sup> (84) – et engagée au quotidien et depuis des années sur le Web, Zoé est une habituée de la « rage » (29) des masculinistes, qui se caractérisent par des critiques haineuses ainsi que des menaces de mort et de viol. Mais depuis qu'elle a « osé » raconter « [son] histoire » (29) avec le célèbre Oscar Jayack et ainsi rejoint les rangs de « l'armée des filles maltraitées qui sortent du silence » (31) pour parler « le langage des filles en colère » (100), la fureur à son égard s'est décuplée. Face à ce déchaînement de haine caractéristique du *backlash* (contrecoup) – concept théorisé en 1991 par la journaliste et essayiste américaine Susan Faludi (1993) –, Zoé dénonce le pouvoir dévastateur des hommes – et donc, inclusivement, des masculinistes –, en définissant l'espace dominant qui leur est accordé au sein de notre société contemporaine. La jeune femme en est convaincue : « La honte doit changer de côté » (31).

Adeptes des procédés rhétoriques comme ceux d'insistance, Zoé use d'un raisonnement par ellipse pour caractériser cet espace dominant et de la domination. C'est en effet en dénonçant le peu d'espace, voire le non-espace accordé aux femmes – « 'Elles' [...] restent bloquées à l'entrée de l'humanité » (199) – que la blogueuse met l'accent sur ce qui n'est pas dit, mais suggéré : les masculinistes occupent l'espace public. Dans son essai *Calmez-vous, madame, ça va bien se passer* (2023), Marie-Cécile Naves – directrice de l'Observatoire Genre & Géopolitique à l'Iris (Institut de relations internationales et stratégiques) –, de manière plus nuancée puisqu'elle ne dit pas des hommes qu'ils sont tous des masculinistes, la rejoint : « Il reste impensable pour nombre d'hommes de partager l'espace public » (Cerf). Si à son tour Zoé mesure ses propos lorsqu'elle caractérise cet espace de « lieu de chasse » – « Tous ne chassent pas. Mais tous laissent passer le chasseur » (Despentes 32) –, elle est catégorique quant au statut qui y est réservé aux femmes : des « proies » (199), de vulgaires « parasit[es] » (199), de simples « compléments d'objet » (197) ou à peine, car aux objets « on ne reproche pas l'usage qu'on en fait » (199). Déshumanisées, non représentées, les femmes doivent se contenter du « hors-champ » (197). Cet « ailleurs », en quelque sorte « nulle part », s'apparente à ce que Foucault théorise sous le nom d'hétérotopies de la déviation : des « lieux que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l'entourent [...] réservés aux individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée » (*Le corps utopique*, 26-27).

Zoé use de nouveau d'une rhétorique de la suggestion (voir Benoît et De Sermet) lorsque, pour dénoncer les multiples violences faites aux femmes, elle énumère celles dont les hommes ne sont pas et ne seront jamais les victimes :

Les hommes, nous ne les avorterons pas, nous ne les priverons pas d'éducation, nous ne les brûlerons pas sur un bûcher, nous ne les tuerons pas dans les rues, nous ne les tuerons pas lorsqu'ils font leur jogging, nous ne les tuerons pas dans les bois, nous ne les tuerons pas dans nos maisons, nous ne leur ferons pas honte d'être nés de leur sexe, nous ne les affamerons pas, nous ne les violerons pas, nous ne les toucherons pas sous les tables, nous ne les dénigrerons pas parce qu'ils désirent du sexe, nous ne leur interdirons pas l'espace public, nous ne les excluons pas des cercles de pouvoir, nous ne les mutilerons pas, nous ne leur interdirons pas de s'habiller comme ils l'entendent, nous ne les forcerons pas à enfanter, nous ne les culpabiliserons pas quand ils ont une passion qui les éloigne du foyer, nous ne les déclarerons pas fous lorsqu'ils ne sont pas de bons époux, nous ne confisquerons pas leur sexualité, nous ne surveillerons pas leurs faits et gestes et leurs déclarations comme s'ils nous appartenaient, nous ne réclamerons pas de voir leurs cheveux, nous ne frapperons pas d'ignominie ceux qui désobéissent. (303)

En omettant de juxtaposer – dans une forme affirmative, bien sûr – le « mot » femme à la liste de leurs potentielles agressions, Zoé rompt subtilement avec l’omerta selon laquelle les obstructions aux droits et aux plaisirs des femmes doivent être tues, et incite le lecteur à « penser en dessous » (Benoît 9) pour la rejoindre. Joëlle de Sermet explique effectivement que la suggestion, parce qu’elle « appel[le] un surcroît d’activité interprétative », « produit [...] un bénéfice sémiotique [...] comparable à un conditionnement conduisant à la formation active d’un assentiment » (75).

Lorsque Zoé reprend l’expression « continent noir » (31), développée par Sigmund Freud en 1925 qui l’avait lui-même empruntée à l’explorateur britannique Henry Morton Stanley (1878), ce n’est pas pour souligner la méconnaissance de la sexualité féminine, mais pour briser la loi du silence autour des pratiques obscures – inceste, viol, contraintes, harcèlement – sur lesquelles elle se construit. Comme elle « ne se sen[t] pas du tout [une] citoyen[ne] de seconde zone et [qu’elle] ne transig[e] pas sur la légitimité de [son] désir » (Despentes citée dans Crom, « Virginie Despentes »), Zoé s’indigne que le corps des femmes doive « entrer [...] de force dans [l’]équation du désir » (Despentes 30), qu’« [o]n danse sur [lui]. Pas avec [lui] » (199). Elle est rejointe par Amandine Clavaud, directrice des études et de l’Observatoire Égalité femmes-hommes, lorsqu’elle déplore dans le rapport de la Fondation Jean-Jaurès (février 2023) une volonté masculiniste de plus en plus importante d’une « société hétéronormée et sexiste, qui vise à contrôler le corps des femmes et leur sexualité » (Cerf).

Le non-espace physique des femmes s’accompagne d’un non-espace de leur parole – « taisez-vous pour toujours, cédez, disparaissiez, cessez de publier. Écoutez ce qu’on vous dit : arrêtez de prendre de la place dans l’espace social » (Despentes 266) –, ou tout du moins de son écoute – « Nous sommes dans le monde des centaines de milliers à dire la même chose et ils sont des centaines des milliers [...] [à] nous dire – ‘on n’entend rien’ » (34). Et si, dans le sillage encore brûlant de la bataille #MeToo menée depuis 2017, des femmes engagées et courageuses comme Zoé « soulèv[ent] la chape de plomb » (31), astreignent à l’écoute parce que « [l]es choses n’évoluent pas si tu ne les obliges pas à le faire » (40), ainsi que le déplore Rebecca, les masculinistes continuent de juger – « Mon point de vue est un terrorisme. Je [Zoé] me trompe sur mes sentiments » (29) – et/ou de donner des leçons puisque « même le féminisme leur appartient » (34) :

Ils convoquent des féministes mortes et enterrées pour dire qu’avant c’était mieux. [...] Ce n’est pas la bonne Simone qui se serait plainte d’une main au cul, non Simone, c’était la belle époque – c’était les violées qui se taisent, les moches qui rasant les murs, les lesbiennes qui se cachent et le petit personnel

engrossé à la va-vite et qu'on envoie crever ailleurs. Le bon vieux temps de la domination bien comprise par les dominées. (34)

En manipulant l'histoire du féminisme pour l'ancrer définitivement dans le temps, les masculinistes, tel que dépeint par Zoé, continuent d'imposer leur pouvoir sur les femmes et de freiner leur émancipation. Ainsi l'hétérotopie de la déviation réservée aux femmes s'accompagne-t-elle de ce que Foucault appelle l'hétérochronie, soit le « lieu d'un temps qui ne s'écoule plus [...] qui s'accumule à l'infini » (*Le corps utopique*, 30), « une sorte de rupture absolue avec [le] temps traditionnel » (« Des espaces autres », 17). Si ce « découpage singulier du temps » (*Le corps utopique*, 30) peut découler d'une démarche constructive – on pense aux musées et aux bibliothèques –, il induit ici la cristallisation d'une époque au cours de laquelle les hommes ordonnaient « 'pas de féminisme ça fait débâter' » (Despentes 37), ce à quoi les femmes répondaient « 'pas de problème papa je n'emmerderai personne avec mes petites affaires' », une époque au cours de laquelle, Rebecca en témoigne, « les femmes se bris[ai]ent une à une » (37).

Si Zoé pensait que le mouvement #MeToo, parce qu'il a induit une libération massive de la parole, avait permis une évolution de la condition féminine, elle comprend rapidement après sa publication au sujet d'Oscar que c'est le contraire qui semble se produire. À la « vengeance des pétasses » (47), le patriarcat contre-attaque : « Les masculinistes ont déclaré la guerre aux féministes sur les réseaux, ils savent que leur stratégie fonctionne et qu'ils peuvent compter sur la complicité des réseaux, détenus par des masculinistes » (266). Zoé est victime, comme tant d'autres, du *backlash* dont les réseaux sociaux accentuent les aspects les plus vicieux, jusqu'à en faire des armes. Les femmes qui s'expriment sur ces supports publics sont massivement prises pour cibles particulièrement lorsqu'elles sont connues – le cas Amber Heard<sup>5</sup> en est un exemple saisissant. Ce harcèlement induit la peur et donc le mutisme : « Ce qui est désiré, c'est que tu te taises à tout jamais. Instinctivement, tu le sais. Tu te tais. » (Despentes 334). Dans un entretien pour le magazine culturel français *Télérama*, Faludi souligne avec regret l'ironie de la situation : « l'un des premiers combats féministes avait consisté à défendre le droit des femmes à la prise de parole publique. Nous devons à nouveau mener la bataille aujourd'hui... » (Cerf). Plus que le harcèlement dont elle est victime, c'est cette régression qui atteint Zoé : « Nous sommes sorties d'une situation d'impossibilité de parler et de dire pour entrer dans une autre situation d'impossibilité de parler et de dire. Résultat, c'est toujours de la même asphyxie qu'on crève. Les parois ont changé de nature, mais l'espace est toujours aussi restreint » (Despentes 333).

L'histoire ne cesse de nous le prouver<sup>6</sup>, Simone de Beauvoir était justement prévoyante : « Votre vie durant, vous devrez demeurer vigilante » (Crom, « IVG »). Si, dans un premier temps, aveuglée par ses ambitions – « je suis activiste [...] sur le Web. C'est dangereux. Je m'en fous. C'est ici que je contamine, que je réponds, que je représente, que je rencontre » (Despentes 84) – bien que mise en garde par une amie féministe, possiblement Corinne, la sœur d'Oscar – « Protège-toi » (84) –, Zoé persiste périodiquement à dénoncer la société patriarcale et à défendre les droits des femmes sur son blog. Elle perd finalement pied : « J'ai pété un câble et ma raison vacille » (266). Paranoïaque, hallucinée, étouffée, scarifiée, elle demande son internement.

De retour de l'hôpital, non pas parce qu'elle y a trouvé une oreille attentive, mais parce qu'elle est sous traitement, la jeune femme reprend sa vie quotidienne. Néanmoins, rapidement rattrapée par une nouvelle diatribe à son égard accompagnée de photos d'elle et d'Oscar – réunis par accident –, Zoé est victime d'une deuxième vague de haine particulièrement virulente sur les réseaux sociaux, puisqu'à celle des masculinistes s'adjoint celle, tout aussi arbitraire et véhémement – « la même merde » (329) –, des féministes libérales :

Comme des mecs. Vous n'avez pas critiqué, vous n'avez pas engagé le débat, vous n'êtes pas venues vous adresser à moi sur le plan des idées. Vous avez attaqué. Vos méthodes sont plus rudimentaires, vous êtes moins organisées, vos réseaux sont archaïques. Mais c'est la même agressivité, qui ne cherche qu'à annuler, qui ne veut rien entendre. La voix de la plus forte, celle qui fera taire toutes les autres. Vous n'avez pas cherché à savoir pourquoi ce texte circulait autant, ni pourquoi il était autant commenté [...]. Vous avez pris ce train en marche, puisqu'il passait et vous vous êtes acharnées. C'était mon quart d'heure, ma fête qui commençait. (329)

Brusquement, sans aucune justification valable, Zoé devient un « *punching-[ball]* » (209), un « maillon faible » (332), une « silhouette sur laquelle on s'exerce à tirer » (331), autrement dit un bouc émissaire au sens girardien du terme – à savoir : un individu tenu pour responsable d'une faute dont il est totalement ou partiellement innocent permettant, à ses « persécuteurs en puissance » (Girard 1243-1244) de s'émanciper du tropisme de la violence qui le corrode.

Même si Zoé est très affectée au point de se dire « détruite » (332) par ce nouveau déchaînement de violence, principalement parce qu'il est en partie dirigé par des femmes qu'elles pensaient être de son « camp » (328) – certaines même « des amies, des proches ou des filles qu'[elle] croisai[t] en manifestation » –, elle continue de trouver refuge dans la parole, car, elle en est persuadée, « [le] silence n'a jamais sauvé personne » (331). Résolument, elle brave ses « ennemis » (331) en citant le réalisateur Maurice Pialat qui, en 1987, a

courageusement affronté un concert de huées et de sifflements en recevant la Palme d'or des mains de Catherine Deneuve pour son film *Sous le soleil de Satan* : « Vous ne m'aimez pas ? Je ne vous aime pas non plus » (335). À la fin de la cérémonie, le producteur du film, Daniel Toscan du Plantier, déclare à propos de cette polémique : « Les sifflets, c'est le propre des œuvres importantes » (Duponchel). C'est bien une œuvre conséquente que Zoé s'engage à réaliser : « créer de l'espace » (Despentes 334) pour les femmes. Si la société patriarcale les exclut, si, lorsqu'elles insistent malgré tout pour se faire entendre, elle les maltraite, Zoé contre-attaque en imaginant un espace différent, « absolument autr[e] » (Foucault, *Le corps utopique*, 25) :

Je vais chercher le coin dans la maison du féminisme où l'on désire apprendre à écouter jusqu'à ce que la parole de l'autre renverse et fissure et bouscule les superstitions et je vais supporter la présence des autres. Dans tous leurs états. Ne pas chercher comment utiliser leur vulnérabilité pour servir mon plan de carrière. Voir si je peux soigner et si c'est impossible – me sentir inutile et le supporter, aussi. Je vais l'aimer, mon prochain, dans les grandes largeurs et je vais lui manger la bouche quoi qu'il en coûte, cet enculé. Ça, ce sera mon féminisme. (Despentes 336)

Zoé réalise un « rêve » (328) qu'elle nomme « mon féminisme » (336) et qui, parce qu'il prend la forme d'un espace qui « s'oppose » pour devenir protecteur et rassurant, répond de la définition des « utopies » de Foucault : un « pays où les blessures guérissent avec un baume merveilleux le temps d'un éclair, [un] pays où on peut tomber d'une montagne et se relever vivant, [un] pays où on est visible quand on veut, invisible quand on le désire » (*Le corps utopique*, 10-11). Un pays de paix et de liberté, un « contre-espace ».

## Conclusion

« [S']en sortir », « survivre » (Despente 36), pour reprendre les mots de Rebecca et d'Oscar, tel est l'objectif commun des trois personnages. Grâce à la confession, dans leurs échanges, mais aussi lors des réunions Narcotiques Anonymes, Rebecca et Oscar vont, jour après jour, confronter leur « Je » dans toute sa complexité avec celui de l'Autre pour se le réapproprier, et se reconstruire. L'Autre joue ainsi le rôle du miroir au sens où l'entend Foucault : un outil qui, en offrant une conscience globale, ancre dans la réalité du quotidien. Et, plus qu'une existence, c'est une identification que permet l'échange dans *Cher connard*. C'est bien sûr le rappel des souvenirs partagés et sur l'échange d'une expérience commune – leur désintoxication – que se bâtit leur amitié. Oscar dit d'ailleurs de l'identification que : « c'est élégant, c'est comme se voir dans un miroir et se reconnaître et se faire coucou en passant » (244). De son côté, Zoé, en créant, par le biais de ses publications quotidiennes, un

espace refuge pour des femmes qui, comme elle, cherchent à se protéger du masculinisme et du « féminisme libéral », et dans lequel elles seront libres de mouvement et de paroles, libres d'« écouter », de « soigner » et d'« aimer », offre un espace solidaire propice à la reconstruction, à l'image des Narcotiques Anonymes.

Si l'amitié comme vertu est au centre de l'œuvre de Despentes depuis *Baise-moi* (1994), avec *Cher connard*, elle innove en faisant de la parole quotidienne l'enjeu même de l'amitié et de la survie. Despentes dépoussière ainsi le genre épistolaire pour lui offrir une dimension singulièrement contemporaine tant par les thèmes abordés – les rapports hommes-femmes à l'ère #MeToo, la dépendance aux drogues, les traumatismes, les réseaux sociaux et la haine qu'ils véhiculent, etc. – que par la langue, à la fois et paradoxalement brutale et douce.

Enfin, en offrant une représentation positive de l'espace quotidien au profit de l'individu, au sein de nos sociétés modernes où les lieux de résistance sont mis à mal et dans lesquelles la routine est dévalorisée, en offrant de l'espoir, Despentes continue d'inscrire son écriture dans une démarche subversive nécessaire.

## Bibliographie

Benoît, Éric et Joëlle de Serment. *La suggestion*. Bordeaux : PU de Bordeaux, 2023.

Cerf, Juliette. « 'Backlash', quand le patriarcat contre-attaque ». *Télérama* (10 mai 2023).

<https://www.telerama.fr/debats-reportages/backlash-quand-le-patriarcat-contre-attaque-7015474.php> Consulté le 15 janvier 2024.

Crom, Nathalie. « IVG : 'Il suffira d'une crise...' D'où vient cette citation de Simone de Beauvoir ? ». *Télérama* (28 juin 2022). <https://www.telerama.fr/livre/ivg-vous-devrez-demeurer-vigilante-d-ou-vient-cette-phrase-de-simone-de-beauvoir-7011118.php>

Consulté le 15 janvier 2024.

---. « Virginie Despentes : 'Mon truc à moi, mon atout à l'écrit, c'est la réponse violente : je viens casser la table' ». *Télérama* (16 août 2022).

<https://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes-mon-truc-a-moi-mon-atout-a-l-ecrit-c-est-la-reponse-violente-je-viens-casser-la-table-7011700.php> Consulté le 15 janvier 2024.

---. « *Cher connard*, de Virginie Despentes : un roman épistolaire bien ancré dans son époque ». *Télérama* (17 août 2022). <https://www.telerama.fr/livre/cher-connard-de-virginie-despentes-un-roman-epistolaire-bien-ancre-dans-son-epoque-7011709.php>

Consulté le 15 janvier 2024.

Despentes, Virginie. *Cher connard*. Paris : Grasset, 2022.

Duponchel, Marilou. « Les plus grands scandales du festival de Cannes ». *Les Inrockuptibles* (12 mai 2017). <https://www.lesinrocks.com/cinema/les-plus-grands-scandales-du-festival-de-cannes-47809-12-05-2017/> Consulté le 15 janvier 2024.

Garnier, Valentin. « Procès Depp-Heard : ‘On est revenu à un discrédit de la parole des femmes’ ». *Télérama* (3 juin 2022). <https://www.telerama.fr/debats-reportages/proces-depp-heard-on-est-revenus-a-un-discredit-de-la-parole-des-femmes-7010724.php#> Consulté le 15 janvier 2024.

Foucault, Michel. « Des espaces autres ». *Empan* 54.2 (2002). 12-19.

---. *Le corps utopique. Les hétérotopies*. Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

Freud, Sigmund. *Psychanalyse et médecine ou la question de l'analyse profane*. 1925. Édition électronique réalisée à partir de l'article de Sigmund Freud « Psychanalyse et médecine » (1925) dans *Ma vie et la psychanalyse*. Tr. de l'allemand Marie Bonaparte. Paris : Gallimard, 1950. 93-184.

Girard, René. *De la violence à la divinité*. Paris : Grasset & Fasquelle, 2007.

Kapriélan, Nelly et Elisabeth Philippe. « Le masque et la plume ». *France Inter* (29 août 2022). <https://www.radiofrance.fr/franceinter/cher-connard-de-virginie-despentent-le-roman-punchy-de-la-rentree-selon-le-masque-1044698> Consulté le 15 janvier 2024.

Stanley, Henry Morton. *Through the Dark Continent*. Mineola : Dover, 1899.

---

### Notes

<sup>1</sup> Pour n'en donner que quelques exemples : « L'écrivaine s'empare brillamment du genre prisé par les moralistes du XVIII<sup>e</sup> siècle pour évoquer questions saillantes du monde contemporain et thématiques plus intimes, avec justesse et empathie. Un roman indigné, doublé d'un essai pénétrant sur notre temps » (Crom, « *Cher connard* ») ; « Le livre est génial et son auteure totalement bluffante. On se demandait ce qu'elle allait faire après sa trilogie, et là, elle arrive à nous surprendre, à prendre un genre qui est tombé en désuétude. [...] Tout tient sur la langue (et le propos d'une intelligence foudroyante) ; la langue a la poésie du rap parfois. C'est le roman punchy de la rentrée. C'est extraordinaire ! » (Kapriélan et Philippe) ; « Virginie Despentent nous surprend parce qu'on ne s'attendait pas forcément de sa part à un roman épistolaire, qu'elle modernise énormément. Et en même temps, elle ne nous surprend pas parce qu'elle confirme le fait que c'est elle la patronne [...] quand elle saisit les mutations, les transformations de la société avec un vigueur et une intelligence qu'on trouve très peu ailleurs » (Kapriélan et Philippe).

<sup>2</sup> « [...] je [Rebecca] prendrais bien quelque chose pour m'assommer. Je voudrais avoir la paix. Ce n'est pas moi qui déconne. C'est le monde » (Despentent 310) ; « L'émotion qui déferle sur ma [celle d'Oscar] génération est le désespoir. Elle est collective. Elle tonne, au fond de la terre. C'est la même qui nous soulève tous. Chacun peut se précipiter avec son petit message et sa formule, ça ne change rien. Que tu sois maître du monde ou sur une épave au milieu de l'océan, l'émotion est la même. Nous lui appartenons, elle est un accord implacable et qui sonnera quoi qu'il arrive. Et la seule technique qui te permette de souffler sur le désespoir, c'est l'espoir. C'est aussi simple que ça. L'espoir est le seul antidote au désespoir. Or, c'est précisément ce qui nous a été confisqué. La dystopie est devenue l'unique horizon raisonnable. Croire que les choses puissent s'améliorer est une preuve d'idiotie. Ça c'est le totalitarisme vainqueur. Nos imaginaires accaparés par une conviction unique : il n'y a pas d'alternative. L'espoir, c'est bon pour les imbéciles » (240-241).

<sup>3</sup> La critique littéraire Elisabeth Philippe explique qu'une des forces de Despentent est sa capacité à se glisser dans la peau de ses personnages principaux, y compris dans celle des plus méprisables – Vernon Subutex, par exemple –, au service d'une lecture mesurée des problématiques qu'il soulèvent : « Elle se met aussi dans la peau d'Oscar et Virginie Despentent, qu'on caricature souvent comme quelqu'un de très radical, de très trash, cette fois sa

---

radicalité réside dans la nuance, dans sa façon de faire apparaître les contradictions chez chacun de ses personnages. Ce n'est pas 'on se lève et on se casse', c'est 'on se pose et on parle' » (« Le masque et la plume »).

<sup>4</sup> Valérie Solanas (1936-1988) est une intellectuelle féministe radicale, connue pour son pamphlet *SCUM Manifesto* et pour avoir tenté d'assassiner Andy Warhol.

<sup>5</sup> L'actrice Amber Heard a perdu en juin 2022 le procès en diffamation que lui avait intenté son ex-mari Johnny Depp, qu'elle accusait de violences conjugales. Durant les six semaines de procès entre les deux époux, l'actrice a été la cible d'un harcèlement continu particulièrement violent sur les réseaux sociaux. #*MeToo* a été renommé #*MePoo* (*to poo*, « faire caca ») pour mieux l'humilier et #*JusticeForJohnnyDepp* a atteint des sommets. Pour l'universitaire Barbara Formis, il y a eu deux procès : « [l']un était juridique, l'autre médiatique » (citée dans Garnier).

<sup>6</sup> Pour ne donner qu'un exemple, le vendredi 24 juin 2022, la Cour suprême des États-Unis révoque l'arrêt dit *Roe vs Wade* qui accordait aux Américaines depuis un demi-siècle le droit d'avorter dans tout le pays.