

ESTHÉTIQUE DU DÉSORDRE ET POLITIQUE DES MARGES DANS *LES JOLIES CHOSES* DE VIRGINIE DESPENTES

COFFI Amenan Josée Bel Lorraine

Université Alassane Ouattara

lorrainecoffi@gmail.com

Résumé : Le présent article se propose d'interroger *Les Jolies Choses* (1998) de Virginie Despentes à partir de trois concepts nodaux : la décadence, l'impureté et la subversion. Leur emploi permet de mettre en lumière la cohérence du projet littéraire que l'on ne saurait réduire à sa dimension provocatrice. Loin d'être le simple récit d'une substitution identitaire entre deux sœurs jumelles, ce roman constitue une critique radicale de la société du spectacle et de ses dispositifs de normalisation. En convoquant les outils de la sociocritique, de la théorie butlérienne de la performativité et de la poétique de la transgression ; nous entendons démontrer que Despentes élabore une esthétique plurielle qui fait de la laideur du monde une matière littéraire à part entière. Elle forge ainsi les bases d'une nouvelle poétique romanesque pour le XXI^e siècle, héritière de Zola et de Baudelaire, mais profondément ancrée dans les fractures contemporaines.

Mots-clés : Décadence, Désordre, Impureté, Roman Contemporain, Subversion.

AESTHETICS OF DISORDER AND POLITICS OF MARGINS IN VIRGINIE DESPENTES' *LES JOLIES CHOSE*

Abstract: This article examines Virginie Despentes's *Les Jolies choses* (1998) through three central concepts: decadence, impurity, and subversion. Their use aims to highlight the coherence of a literary project that cannot be reduced to its provocative dimension. Far from being a mere narrative of identity substitution between twin sisters, this novel constitutes a radical critique of the society of the spectacle and its mechanisms of normalization. By drawing on the tools of sociocriticism, Butlerian performativity theory, and the poetics of transgression, this study demonstrates that Despentes develops an aesthetics of impurity that turns the world's ugliness into full-fledged literary material. In doing so, she lays the foundations for a new novelistic poetics for the 21st century one heir to Zola and Baudelaire, yet deeply rooted in contemporary fractures.

Keywords: decadence, subversion, impurity, disorder, contemporary novel.

Introduction

Les Jolies Choses (1998) de Virginie Despentes appartient à cette catégorie d'œuvres qui exercent une fascination durable non par la singularité de leur intrigue, mais par la densité de ce qu'elles révèlent du monde. Publié cinq ans après *Baise-moi*, ce second roman marque une inflexion significative dans la trajectoire despentienne. Dépasant le cadre strictement physique et sexuel, la violence y apparaît désormais comme symbolique, institutionnelle, diffuse. C'est toute la violence passive d'une société qui se trouve ainsi mise à nu, une société qui fabrique des icônes, commercialise les corps et transforme les identités en biens de consommations.

Le roman met en scène Pauline, jeune provinciale repliée sur elle-même, qui, à la mort de sa sœur jumelle Claudine, chanteuse en passe de percer dans le milieu musical parisien, décide d'usurper son identité et de se substituer à elle. Ce scénario de substitution identitaire, en apparence simple, devient sous la plume de Despentes un dispositif analytique. Il expose les mécanismes de fabrication des identités dans la société contemporaine, révèle les logiques marchandes qui régissent le champ culturel, et interroge la frontière, toujours précaire, entre l'être et le paraître, entre l'authentique et le simulacre. En d'autres termes, l'œuvre romanesque de Despentes fonctionne comme un microscope qui scrute et analyse les dérives du monde moderne. C'est précisément cette richesse polyphonique qui justifie la question à laquelle le présent article entend répondre : dans quelle mesure *Les Jolies Choses* construit-il, à travers les figures de la décadence, de l'impureté et de la subversion, une esthétique du désordre ? Autrement dit, comment ce roman fait-il de la laideur sociale sa matière première esthétique, et en quoi cette opération fonde-t-elle une poétique romanesque inédite, ancrée dans les fractures du monde contemporain ?

Pour répondre à cette question, notre réflexion s'organisera en trois mouvements complémentaires. Nous examinons, d'abord, la façon dont Virginie Despentes érige la décadence en une catégorie esthétique révélatrice de la société postmoderne en décomposition. Nous analysons, ensuite, les modalités de la subversion identitaire et les fonctions critiques de l'impureté comme stratégie narrative et stylistique. Nous montrons, enfin, en quoi *Les Jolies Choses* articule les héritages romanesques du XIX^e et du XX^e siècle pour les dépasser, instituant ainsi une poétique nouvelle, celle d'un roman des marges pour les marges.

1. La décadence du monde contemporain

La décadence apparaît moins comme une chute que comme un mode de fonctionnement du monde contemporain. Le roman met ainsi en évidence une société où les apparences acquièrent davantage de valeur que les individus eux-mêmes, transformant les identités en constructions adaptables aux exigences du regard social.

1.1. *Le simulacre comme condition sociale*

Dès les premières pages de *Les Jolies Choses*, le lecteur est plongé dans un univers saturé de signes vides. L'industrie musicale parisienne dans laquelle évolue Claudine, et que Pauline devra habiter après sa mort, est décrite comme un espace où la valeur d'échange a définitivement supplanté la valeur d'usage. Les artistes y sont des produits, les visages des marques, les chansons des marchandises, et la beauté elle-même une monnaie d'échange. Ce tableau rejoint, en le radicalisant, le diagnostic baudrillardien de la société de consommation, pour laquelle « les objets ne sont jamais épuisés dans ce à quoi ils servent, et c'est dans ce dépassement de leur destination vers un système de signes qu'est toute la réalité » (1970, p.81). Despentès fait de cet univers, le théâtre d'une décadence que l'on qualifiera de triviale, loin du déclin flamboyant propre au XIX^e siècle qui est caractérisé par le spleen baudelairien, le raffinement esthétique de Huysmans ou la mélancolie sublime des poètes maudits. Elle donne à voir une décadence prosaïque dépouillée de tout panache et privée de grandeur tragique.

Dans *Les Jolies Choses*, personne ne tombe avec grandeur. Les personnages s'effondrent silencieusement, consumés par une médiocrité ambiante qu'ils n'ont même plus la lucidité de nommer. Le producteur Nicolas, pilier du milieu musical, personnifie cette décadence dans son acception la plus cynique. Il ne produit pas de la musique, il gère des flux de rentabilité. Nicolas ne perçoit pas dans la disparition de Claudine la perte d'une amie de longue date. Il envisage avant tout les opportunités qu'une telle situation peut offrir à son projet professionnel. Son regard guidé par des considérations stratégiques et commerciales, transforme le remplacement de Claudine par Pauline en un levier susceptible de favoriser son ascension dans le milieu musical. Cette logique utilitariste apparaît dans la manière dont il accueille la substitution, qu'il considère comme une circonstance favorable à la poursuite de ses ambitions. La phrase lapidaire qui traduit cette adhésion immédiate à la supercherie est la suivante : « Seulement c'est pas très grave, parce que tout

va bien se passer. Nicolas va aux rendez-vous, et il revient tout grand sourire. Parce que tout s'enchaîne comme il faut. » (V. Despentes, 1998, p.38.)

Cette attitude du producteur n'est toutefois pas nouvelle. Bien avant la mort de Claudine, Nicolas avait déjà manifesté un intérêt marqué pour les capacités artistiques de Pauline, lorsque sa sœur lui avait révélé son talent. Son enthousiasme ne relevait pas d'une admiration désintéressée, mais s'inscrivait dans une logique de rentabilisation des compétences qu'il découvrait. Conscient du potentiel vocal de Pauline et des perspectives qu'il pouvait en tirer, il envisage immédiatement les bénéfices qu'une telle ressource pourrait apporter à sa carrière. Cette réaction transparaît dans ses propos : « Ta sœur, elle chante ? (...) J'aime vraiment bien sa voix, y'a moyen de faire de jolies choses » (V. Despentes, 1998, p.8-9). Ainsi, ce personnage réduit progressivement les jumelles à leur valeur marchande, privilégiant la réussite et la rentabilité au détriment de toute considération affective ou morale. Comme quoi, l'individu est interchangeable dès lors que le produit reste conforme aux attentes.

Ce simulacre despentien ne se limite pas au champ culturel. Il est, par métonymie, le symptôme d'une décomposition plus vaste. Le milieu musical parisien fonctionne comme une chambre d'amplification des logiques sociales dominantes, celles de la performance, de l'image, de la compétition. En ce sens, le roman rejoint la définition que Guy Debord (1967, p.1) donnait de la société du spectacle : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation ». Despentes fait de cette formule philosophique une réalité charnelle et narrative dans son roman.

1.2. La normalisation de la violence

Le corps constitue, dans le roman, le terrain d'élection d'une violence qui n'ose pas toujours dire son nom. Pauline doit devenir Claudine, aussi bien sur les plans physique, vocal, émotionnel que social. Elle doit porter des vêtements qui ne lui appartiennent pas, sourire quand elle souffre intérieurement, incarner une sensualité qu'elle n'éprouve pas et performer une personnalité qui lui est étrangère. Les indices textuels soulignent avec insistance le malaise suscité par cette transformation "forcée" : « Robe rouge, on voit toute sa poitrine, à croire que c'est une vache, qu'elle exhibe tous ses pis, on voit le haut du cul, là où personne ne devrait voir. Elle tourne sur elle-

même avec méfiance devant le miroir. Pincement au cœur, ça n'est déjà plus à elle qu'elle ressemble » (V. Despentes, 1998, p.39). Le processus de travestissement identitaire passe ainsi par une mise en scène de soi fondée sur l'artifice, où le corps devient un support de représentation destiné à répondre aux attentes extérieures. Cette contrainte corporelle, présentée par la narration avec une précision clinique, est à la fois le ressort dramatique central du roman et sa thèse politique fondamentale. Le monde contemporain est un vaste dispositif de normalisation des corps, en particulier des corps féminins. Cette lecture trouve un appui théorique essentiel dans les travaux de Michel Foucault (1988, p.18) sur les technologies du moi : « Les technologies du moi [...] permettent aux individus d'effectuer, seuls ou avec l'aide des autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être ». Pauline ne se transforme pas de son plein gré, elle est transformée par la pression conjuguée d'un milieu, d'un désir de survie mais aussi d'une logique institutionnelle qui la dépasse. Sa métamorphose en Claudine est moins un choix qu'une assignation.

Judith Butler, dans *Trouble dans le genre* (2005, p.109), affirmait que « l'identité de genre est une performance répétée et contrainte ». En d'autres mots, elle révèle que toute identité est un rôle, que tout corps est un costume et que l'authenticité n'est jamais qu'une fiction socialement agréée et institutionnellement validée. Despentes illustre cette thèse dans *Les jolies choses*. En jouant le rôle de Claudine, Pauline ne fait pas semblant d'être quelqu'un d'autre. La substitution réussit précisément parce que le milieu musical n'attend pas une personne. Il attend une fonction subversive de l'identité au profit des attentes du marché.

2. La subversion identitaire comme stratégie d'écriture

La subversion utilisée par Virginie Despentes ne doit pas être comprise comme une simple volonté de provocation ou de transgression des interdits. Elle correspond à une remise en question des normes qui structurent les représentations sociales ; qu'il s'agisse des identités de genre, des hiérarchies culturelles ou des modèles de réussite imposés par le capitalisme contemporain.

2.1. L'usurpation identitaire : une subversion ontologique

L'acte fondateur du roman, par lequel Pauline s'approprie l'identité de sa sœur jumelle décédée, dépasse de loin le cadre anecdotique du fait divers ou

du simple ressort dramatique. Ce geste inaugural constitue une subversion ontologique majeure, une mise en crise radicale des fondements sur lesquels repose la conception occidentale de l'individu, traditionnellement perçu comme une entité unique, stable et indivisible. En effaçant la frontière entre le moi et l'autre, le récit ouvre une brèche philosophique et sociologique qui interroge la fabrication même de nos subjectivités contemporaines. Cette situation met également en lumière le fonctionnement du milieu du spectacle, mais plus largement celui d'une société où l'image et la réussite occupent une place centrale. Lorsque Pauline remplace Claudine, personne ne semble réellement s'intéresser à la personne qu'elle est. Ce qui importe avant tout, c'est que le personnage de Claudine continue d'exister et de répondre aux attentes du public ainsi qu'aux intérêts financiers de l'industrie musicale :

Le moment est venu de voir comment tu t'en tires... », « Nicolas commente (...) C'était plutôt réussi pour une première imposture, mais vaudrait mieux faire preuve de tact, de temps en temps. C'est important de pas insulter tout le monde. Et puis, ça m'arrangerait que t'arrives à te dépatouiller sans m'entrôler dans tes mensonges. Je tiens pas spécialement à en prendre plein la gueule. (V. Despentes, 1998, p.47)

Le roman montre ainsi que, dans une logique dominée par la rentabilité, les individus risquent d'être réduits à leur fonction ou à leur valeur marchande, au point de devenir interchangeables. Toutefois, cette substitution a un coût particulièrement élevé pour Pauline. Afin de maintenir l'illusion, elle doit progressivement renoncer à sa propre identité et adopter les habitudes, l'apparence et les comportements de sa défunte sœur. Plus elle s'efforce d'incarner Claudine, plus elle s'éloigne d'elle-même. Cette transformation engendre un profond malaise intérieur et donne l'impression qu'elle disparaît peu à peu derrière le rôle qu'elle joue. Le roman met ainsi en scène une véritable crise identitaire, dans laquelle la survivante se trouve prisonnière de l'image de la défunte. Par ailleurs, le fait que cette imposture fonctionne aussi facilement souligne le caractère largement construit de l'identité sociale. Pauline parvient à convaincre son entourage simplement en reproduisant certains codes, certaines attitudes et une apparence physique familière. À travers cette réussite troublante, Despentes suggère que l'identité n'est pas seulement une réalité intérieure ; elle repose également sur des signes visibles et sur la manière dont les autres nous perçoivent et nous reconnaissent.

Les Jolies Choses dévoile la difficulté d'être soi dans une société où l'apparence, la réussite et la reconnaissance sociale semblent parfois avoir plus d'importance que l'authenticité. L'usurpation d'identité devient alors le symbole d'un malaise plus large : celui d'individus qui peinent à préserver leur véritable personnalité dans une société qui les pousse constamment à jouer un rôle. Alors que la société a posé l'individu comme un sujet cohérent, propriétaire de son histoire et garant de son unicité ; l'usurpation despéntienne pulvérise cette illusion. Cette lecture converge avec la critique debourdienne : « Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux » (G. Debord, 1967, p.9).

Dans le roman, la vérité de Pauline, son deuil, sa souffrance ainsi que son désir d'exister autrement est condamnée à s'exprimer sous les oripeaux du faux, à s'inscrire dans le mensonge de la représentation, parce que c'est le seul langage que le monde du spectacle reconnaisse et accepte. En montrant qu'une identité peut être endossée, imitée et incarnée par une autre personne, le roman invite à s'interroger sur ce qui fonde réellement l'identité sociale d'un individu.

2.2. *L'identité des femmes au prisme du patriarcat*

L'une des dimensions les plus troublantes du roman réside dans la représentation de la relation entre Pauline et Claudine. Leur lien n'est pas seulement celui de deux sœurs, c'est une relation d'amour et de rivalité, de soin et de destruction mutuelle, qui dit quelque chose d'essentiel sur la façon dont le patriarcat structure les relations entre les femmes elles-mêmes :

Pourquoi tu la détestes à ce point ? Est-ce que ton papa l'aimait mieux ? (...) Elle disait que son père l'adorait mais que toi tu l'avais un petit peu déçu. (...) Alerté par ses cris, le père était entré. Il avait arraché Claudine de sa sœur et l'avait lancée contre le mur. (...) C'est ainsi que le père continua à en préférer une, mais il avait changé de cible. (V. Despentes, 1998, p.32-35)

La logique de compétition présentée dans l'extrait, empêche toute véritable solidarité entre les deux sœurs. Au lieu de pouvoir construire une relation fondée sur l'entraide, Pauline et Claudine évoluent dans un environnement qui les pousse à se comparer et à mesurer leur valeur l'une à l'autre. Chacune devient alors, malgré elle, le miroir des réussites et des échecs de l'autre. Claudine incarne ce que Pauline n'a jamais voulu devenir, tandis que Pauline représente pour Claudine une forme de liberté qu'elle n'a jamais pu s'autoriser. La violence entre Pauline et Claudine n'est pas une violence

ordinaire. Il s'agit d'une violence que le système patriarcat impose aux femmes en les contraignant à se battre pour les mêmes places rares, dans un espace qui ne leur est pas destiné. Leur rivalité ne naît donc pas d'une hostilité naturelle, mais d'un ordre social qui valorise certaines qualités féminines tout en dévalorisant les autres.

Dans l'univers du spectacle décrit par Despentes, les femmes sont constamment mises en concurrence sur leur apparence, leur jeunesse, leur capacité de séduction ou encore leur aptitude à répondre aux attentes du regard masculin. Leur valeur semble ainsi dépendre moins de leur individualité que de leur faculté à correspondre aux normes imposées. Leur relation est ainsi traversée par une tension permanente où l'amour, l'admiration, la jalousie et la culpabilité se confondent. Tandis que Claudine est présentée comme celle qui a su s'adapter aux codes dominants de la société par la beauté, la séduction, et l'ambition ; Pauline, elle incarne le rejet de ces injonctions, au prix d'une marginalisation douloureuse. Cette opposition n'est pas construite en termes moraux. Despentes évite soigneusement de hiérarchiser les deux sœurs. Elle les montre plutôt comme deux réponses différentes à la même pression normative, l'une a choisi la conformité pour survivre et l'autre a choisi la résistance au risque de se perdre. La mort de Claudine s'interprète ainsi comme le sacrifice de la femme conforme, littéralement consumée par le système qu'elle avait choisi de servir. À l'inverse, la survie de Pauline sous les traits de sa jumelle incarne une ambivalence douloureuse, elle démontre que pour résister à ce monde aliénant, l'individu est parfois contraint d'emprunter le masque même de la conformité.

À travers cette relation gémellaire, Despentes met ainsi en évidence un paradoxe fondamental, celui d'une société où les femmes apparaissent comme les adversaires les unes des autres, alors qu'elles sont en réalité les victimes d'un même système de domination. Le roman invite dès lors à déplacer le regard. Il ne s'agit plus d'interpréter la rivalité entre Pauline et Claudine comme un conflit personnel, mais comme le symptôme d'un ordre social qui transforme les femmes en concurrentes afin de mieux maintenir les rapports de pouvoir qui les assujettissent. Virginie Despentes parle de ces cas en œuvrant la création d'un roman pour les marges tout en privilégiant la rupture.

3. Une poétique pour le XXI^e siècle : héritages et ruptures

L'étude de *Les Jolies Choses* ne saurait se limiter à l'analyse de ses thèmes ni à celle de ses procédés d'écriture. L'œuvre de Virginie Despentes invite également à une réflexion plus large sur les mutations du roman français contemporain et sur les nouvelles formes de représentation qu'il élabore. En articulant critique sociale, hybridation des genres, remise en question des normes esthétiques et exploration des expériences marginalisées, le roman s'inscrit dans une histoire littéraire qu'il prolonge tout en la transformant profondément.

3.1. Le refus du nouveau roman

Pour comprendre la singularité de l'esthétique romanesque de Virginie Despentes, il convient de la situer par rapport au Nouveau Roman, mouvement qui a profondément transformé la littérature française dans les années 1950 et 1960. Sous l'impulsion d'Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon ou encore Claude Ollier, le Nouveau Roman remet radicalement en question les fondements du récit traditionnel. Le personnage cesse d'être un centre psychologique stable, l'intrigue perd sa linéarité, la temporalité se fragmente et le narrateur abandonne toute prétention à une représentation transparente du réel. Dans *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet (1963, p.14) affirme que : « Le roman n'a de sens que par rapport à lui-même, par rapport à ses propres structures ». Cette déclaration résume bien l'ambition fondamentale du mouvement, qui est de déplacer l'intérêt du contenu vers les conditions mêmes de l'écriture romanesque. L'œuvre ne prétend plus reproduire le réel, elle interroge les mécanismes de sa propre fabrication. Le roman devient alors un objet réflexif qui met en crise les conventions héritées du réalisme et du naturalisme.

La révolution esthétique constitue une étape majeure dans l'histoire littéraire française. Toutefois, elle a souvent été critiquée pour son éloignement des réalités sociales. À cet effet, Pierre Bourdieu (1992, p.106) rappelle que les avant-gardes littéraires tendent à conquérir leur autonomie en se détachant des préoccupations directement politiques. Le Nouveau Roman apparaît donc comme une littérature de l'expérimentation formelle, principalement destinée à un lectorat déjà familiarisé avec les débats esthétiques de son époque.

À première vue, Virginie Despentes partage avec le Nouveau Roman un refus des conventions romanesques traditionnelles. Elle déconstruit elle aussi

certaines formes héritées. Les identités sont instables, les personnages échappent aux catégories fixes, les récits refusent les morales simplificatrices et les frontières victime-bourreau deviennent poreuses. Cependant, la finalité de cette déconstruction est profondément différente. Là où les écrivains du Nouveau Roman interrogent principalement les possibilités du langage et de la représentation, la romancière interroge les rapports de domination qui organisent la société contemporaine. La forme n'est jamais autonome, elle demeure inséparable d'un projet critique. Son écriture n'a pas pour objectif de démontrer l'impossibilité de représenter la réalité, mais de révéler un réel que les discours dominants préfèrent taire. Cette différence tient également à la position d'énonciation.

Les expérimentations du Nouveau Roman naissent au cœur des institutions littéraires françaises, dans un dialogue avec la philosophie phénoménologique, le structuralisme naissant et les avant-gardes européennes. À l'inverse, Despentes revendique une écriture issue des marges sociales, des cultures populaires et des expériences de domination. Elle définit une véritable posture littéraire. Autrement dit, Virginie Despentes ne cherche pas à parler des exclus mais depuis leur point de vue. Son écriture refuse ainsi la neutralité supposée de l'observateur pour assumer une subjectivité politique pleinement revendiquée.

Dans *Les Jolies Choses*, cette posture se traduit par une écriture volontairement directe, rapide et orale. Les dialogues occupent une place importante, le registre familial côtoie les références culturelles populaires et la violence sociale est donnée à voir sans euphémisation. Ce choix stylistique participe d'une démocratisation de la littérature. Contrairement au Nouveau Roman qui exige souvent une lecture savante de ses procédés formels, Despentes construit une œuvre immédiatement accessible, sans pour autant renoncer à sa profondeur critique. Cette orientation rejoint les analyses de Jacques Rancière (2000, p.14) selon lesquelles la politique de la littérature ne réside pas seulement dans les thèmes abordés, mais dans la manière dont une œuvre redistribue les voix légitimes et les formes du visible. En donnant une place centrale aux existences précaires, aux femmes exploitées, aux anonymes et aux oubliés du capitalisme culturel, elle transforme profondément les hiérarchies traditionnelles de la représentation romanesque.

L'écriture de Despentes ne vise pas l'autonomie de l'art, elle revendique au contraire une intervention dans le débat public. La véritable rupture opérée par cette dernière ne consiste pas seulement à dépasser le Nouveau Roman

sur le plan esthétique. Elle déplace la question littéraire elle-même. Alors que les écrivains des années 1950 demandaient comment raconter ?, la romancière se demande qui a le droit d'être raconté ? Et depuis quel lieu social peut-on écrire ? Ce déplacement fait passer la réflexion de la forme vers les conditions politiques de la représentation.

En ce sens, l'œuvre de Desportes peut être comprise comme un renouvellement du roman contemporain. Elle conserve l'héritage des expérimentations formelles du XX^e siècle, mais les réoriente vers une critique des rapports de pouvoir, des violences symboliques et des mécanismes d'exclusion. Si l'on souhaite employer « Nouveau Nouveau Roman » pour désigner l'écriture de Desportes, ce ne serait donc pas au sens d'une catégorie historique reconnue, mais comme une formule critique permettant de penser à la fois le renouvellement des formes romanesques et la remise en question des normes sociales, féministes et politiques.

3.2. Vers une nouvelle définition du beau littéraire

Le titre *Les Jolies Choses* constitue à lui seul un véritable programme esthétique. En plus de célébrer la beauté, il fonctionne comme une antiphrase qui annonce le renversement des valeurs auquel procède le roman. Les « jolies choses » concernant la jeunesse, la beauté, la célébrité, la musique, Paris et le succès apparaissent progressivement comme les masques séduisants d'une réalité profondément marquée par la violence sociale, la marchandisation des corps et la domination économique. Le titre organise ainsi une tension permanente entre l'apparence et le réel. Ce qui est présenté comme désirable se révèle être l'expression d'un système d'exploitation et d'aliénation. Il s'agit, en réalité d'une stratégie ironique qui fait de la littérature un espace de dévoilement plutôt que d'idéalisation. Depuis le XIX^e siècle, plusieurs écrivains ont entrepris de déplacer les frontières du représentable, en intégrant dans le champ de l'art, ce qui était jusque-là considéré comme vulgaire, honteux ou indigne de la littérature.

Charles Baudelaire ouvre la voie lorsqu'il revendique la possibilité de transformer la laideur moderne en objet esthétique. Dans l'épilogue des *Fleurs du Mal* (2018, p. 282), il écrit : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ». Cette formule résume l'ambition de toute une modernité littéraire qui est de faire de la matière la plus triviale, le support d'une création artistique. La ville moderne, la prostitution, la misère, l'ennui ou la décomposition deviennent désormais des objets pleinement littéraires. Comme le souligne Walter

Benjamin, Baudelaire est le premier écrivain à faire de la modernité urbaine elle-même la matière d'une esthétique nouvelle, fondée sur le choc, la discontinuité et la violence du quotidien (2002, p.167-169).

La revalorisation du réel ordinaire se poursuit chez Émile Zola. Les quartiers populaires, les mines, les cabarets, les halles ou les grands magasins deviennent les lieux privilégiés d'une épopée sociale où la grandeur naît précisément de ce qui semblait, jusque-là, dépourvu de noblesse littéraire. Le naturalisme ne cherche pas à embellir le monde, mais à lui restituer toute sa complexité historique et humaine. Plus près de nous, Annie Ernaux radicalise encore cette évolution. Son œuvre repose sur une écriture volontairement dépouillée qui refuse les effets esthétiques traditionnels afin de donner toute leur dignité littéraire aux expériences ordinaires, à la honte sociale, à la mémoire familiale ou aux déterminismes de classe. Comme elle l'affirme dans son discours, écrire consiste à « sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (A. Ernaux, 2003, p.251). La littérature devient alors un instrument de restitution de la réalité sociale, plutôt qu'un espace d'embellissement.

Virginie Despentes hérite de cette tradition, tout en lui imprimant une inflexion décisive. Là où Baudelaire transforme la boue en or poétique, où Zola organise le chaos social en vaste fresque romanesque et où Ernaux adopte la distance d'une écriture volontairement neutre, la romancière rebelle refuse toute forme de sublimation. Son esthétique repose au contraire sur la confrontation directe avec la brutalité du réel. Dans *Les Jolies Choses*, la beauté ne constitue jamais une valeur stable, elle apparaît comme un dispositif de pouvoir. Dès lors, les corps féminins deviennent des marchandises destinées à être regardées, évaluées et consommées. Elle montre ainsi que l'industrie musicale ne se contente pas de célébrer le talent, mais qu'elle fabrique des images destinées à être commercialisées. Elle révèle également que : la jeunesse devient un capital rapidement périssable, la célébrité ne garantit aucune véritable liberté, et Paris, lui-même, cesse d'être la capitale romantique de l'imaginaire français pour apparaître comme un espace concurrentiel où chacun lutte pour sa visibilité. En clair, les objets, les images et les individus cessent progressivement d'exister pour eux-mêmes. Ils deviennent des signes destinés à circuler dans un système économique fondé sur la séduction et la consommation.

La romancière refuse toute esthétisation compensatoire de la souffrance. Les scènes de domination, de précarité ou d'humiliation ne sont jamais

embellies par un lyrisme consolateur. La langue demeure sèche, nerveuse, parfois volontairement crue. Ce refus de l'embellissement constitue en lui-même une position esthétique, en ce sens que la littérature ne doit pas adoucir la violence du monde, mais la rendre perceptible dans toute son intensité. Semblable à la réflexion de Susan Sontag (1966), pour qui certaines œuvres refusent de produire un plaisir esthétique immédiat, afin de préserver la puissance critique de ce qu'elles montrent. En donnant une visibilité à des existences marginalisées, à des corps exploités et à des paroles disqualifiées, Despentes transforme profondément les catégories du représentable. Par ailleurs, l'esthétique de la confrontation employée par l'écrivaine s'inscrit pleinement dans ce que Dominique Viart (2006, p.12) identifie comme l'une des caractéristiques majeures de la littérature contemporaine : « Le roman actuel, en sa diversité, est traversé par une exigence commune : dire ce qui résiste, ce qui fait mal, ce qui ne passe pas ». Le roman contemporain ne cherche plus à rassurer son lecteur, mais il le place face aux fractures de son époque. L'inconfort devient alors une valeur esthétique à part entière. De ce fait, *Les Jolies Choses* ne propose pas seulement une critique de l'industrie culturelle ou des normes de féminité contemporaines. Le roman remet en cause les critères traditionnels du beau littéraire eux-mêmes. La beauté ne réside plus dans l'harmonie, la perfection formelle ou la consolation esthétique. Elle naît de la capacité littéraire à dévoiler les mécanismes invisibles de la domination, à rendre audible la parole des exclus et à faire surgir une vérité sociale que les discours dominants s'efforcent de masquer.

En ce sens, Virginie Despentes contribue à redéfinir l'esthétique du roman contemporain. Son œuvre ne célèbre ni le beau pour lui-même ni la provocation comme simple posture. Elle fait de la dissonance, de la violence et de l'inconfort des instruments de connaissance. Le beau littéraire ne se mesure plus à la conformité, avec des canons esthétiques hérités, mais à la puissance critique de l'œuvre, à sa capacité d'ébranler les évidences, de déplacer le regard du lecteur et de rendre visible ce qui demeurerait jusque-là relégué aux marges du dicible. C'est précisément dans cette articulation entre exigence esthétique et dévoilement du réel que réside l'une des contributions majeures de *Les Jolies Choses*, au renouvellement du roman français contemporain.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît que *Les Jolies Choses* de Virginie Despentes ne saurait être un simple roman dénonçant les dérives de l'industrie musicale ou les illusions de la célébrité. L'analyse menée montre que cette œuvre s'inscrit dans un projet esthétique et critique beaucoup plus vaste, où la littérature devient un espace privilégié d'interrogation des mécanismes de domination qui traversent les sociétés contemporaines. À travers la représentation de corps marchandisés, des identités fragmentées ou des rapports sociaux profondément inégalitaires, Despentes propose une lecture lucide des violences économiques, symboliques et genrées qui façonnent le monde actuel.

Les trois axes développés au cours de cette recherche permettent de mettre en évidence la cohérence de cette entreprise littéraire. La décadence apparaît non comme un simple décor romanesque, mais comme un révélateur des contradictions d'une société dominée par les logiques de consommation, de performance et de visibilité. Derrière les apparences séduisantes du succès, de la beauté ou de la célébrité, le roman dévoile des formes d'aliénation qui touchent aussi bien les individus que les institutions culturelles. En refusant les catégories figées, entre le masculin et le féminin, entre le légitime et l'illégitime, entre le noble et le vulgaire, la romancière construit une esthétique de l'hybridité qui remet en question les hiérarchies traditionnellement établies par les discours sociaux et littéraires. Son écriture revendique la complexité des existences contemporaines et refuse toute forme de simplification morale. Enfin, la subversion ne relève pas d'une simple stratégie de provocation. Elle constitue une véritable méthode critique. En donnant une visibilité littéraire aux expériences marginalisées, en intégrant des langages populaires mais aussi en déconstruisant les normes esthétiques héritées, la romancière subversive renouvelle les modalités de la représentation romanesque. Son œuvre *Les Jolies Choses* montre bien que la littérature demeure un lieu privilégié où peuvent être interrogées les formes contemporaines de la domination, mais également les possibilités d'émancipation par la parole et la fiction.

L'un des principaux enseignements de cette recherche réside aussi dans le fait que *Les Jolies Choses* renouvelle le roman social sans renoncer aux acquis des grandes traditions littéraires. Héritière du réalisme par son attention aux rapports sociaux et consciente des expérimentations formelles du XX^e siècle, Virginie Despentes les réinvestit dans une perspective résolument

contemporaine où les questions de genre, de pouvoir, de consommation et de violence symbolique occupent une place centrale. Son écriture ne cherche ni à idéaliser le réel ni à s'en abstraire, elle s'efforce au contraire d'en restituer les tensions, les contradictions ainsi que les zones d'ombre.

De ce point de vue, le roman étudié contribue à redéfinir la fonction même de la littérature contemporaine. Celle-ci n'apparaît plus seulement comme un espace de représentation du monde, mais comme un lieu de confrontation avec ses fractures les plus profondes. Loin de proposer des réponses définitives, le roman invite plutôt le lecteur à remettre en question les évidences sociales, les normes esthétiques et les représentations dominantes qui structurent son regard. L'œuvre de Virginie Despentes s'impose comme un jalon essentiel pour analyser les métamorphoses du roman social et les reconfigurations esthétiques du XXI^e siècle.

L'analyse ainsi menée ouvre plusieurs perspectives de recherche. D'une part, l'étude pourrait s'élargir au corpus despentien (*Baise-moi*, *Teen Spirit* ou la trilogie *Vernon Subutex*) afin de confronter *Les Jolies Choses* à l'ensemble de son œuvre et d'en retracer l'évolution esthétique et politique. D'autre part, une démarche comparatiste confrontant cette écriture à celle d'auteures contemporaines comme Annie Ernaux, Nina Bouraoui ou Wendy Delorme permettrait de mieux situer sa singularité dans le paysage littéraire français.

Références bibliographiques

- BAUDELAIRE Charles, 1857, *Les Fleurs du Mal*. Paris, Poulet-Malassis.
- BAUDRILLARD Jean, 1970, *La Société de consommation*. Paris, Gallimard.
- BOURDIEU Pierre, 1992, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BUTLER Judith, 2005, *Trouble dans le genre*. Paris, La Découverte, 2005 [éd. orig. 1990].
- DEBORD Guy, 1956, « Théorie de la dérive », *Les Lèvres nues* n° 9.
- DEBORD Guy, 1967, *La Société du spectacle*. Paris, Gallimard.
- DESPENTES Virginie, 2006, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset.
- ERNAUX Annie, 2003, *L'Écriture comme un couteau*. Paris, Stock.
- FOUCAULT Michel, 1988, *Technologies of the Self*. Amherst: University of Massachusetts Press.

- KRISTEVA Julia, 1980, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil.
- MITTERAND Henri, 1980, *Le Discours du roman*, Paris, PUF.
- RANCIÈRE Jacques, 2000, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique.
- ROBBE-GRILLET Alain, 1963, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit.
- SONTAG Susan, 1966, *Against Interpretation*, New York, Farrar, Straus and Giroux
- VIART Dominique, 1999, *Le Roman français au XX^e siècle*, Paris, Hachette.
- VIART Dominique, 2006, « Le roman français contemporain », *Littérature*, n° 142.
- WALKER Benjamin, 2002, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme [réédition]*, Paris, Payot.
- ZOLA Émile, 1871, *Les Rougon-Macquart* [Préface], Paris, Charpentier.