



**HAL**  
open science

## Convergences : Vernon Subutex et La Comédie humaine

Marie-Ève Thérenty

► **To cite this version:**

Marie-Ève Thérenty. Convergences : Vernon Subutex et La Comédie humaine. *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 2020, 78, pp.P. 103-116. hal-04465375

**HAL Id: hal-04465375**

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04465375>

Submitted on 19 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Résumé : La trilogie *Vernon Subutex* (2015-2017) a valu à Virginie Despentes de se voir qualifier à maintes reprises par les médias de « Balzac du XXI<sup>e</sup> siècle ». À l'été 2018, un article académique de M. Goergen étudiait même la trilogie comme une « *Comédie humaine* transposée dans la France post-industrielle ». Or, sans renier la filiation, Virginie Despentes semble plutôt gênée par cette comparaison récurrente. Il ne s'agit pas (que) de modestie mais visiblement l'écrivaine ne comprend pas l'insistance d'une assimilation qui ne repose d'ailleurs ni sur une ressemblance stylistique, ni sur la pratique citationnelle, ni même sur l'allusion mais sur ce que l'on appellera des dispositifs. L'article revient sur ce paradoxe d'une imitation inconsciente et utilise pour cela la notion de *convergence*, terme qui désigne à la fois les cérémonies musicales pratiquées par le DJ Vernon Subutex et la culture de la convergence (2006) d'Henry Jenkins qui tente d'appréhender le changement culturel contemporain où les consommateurs sont encouragés à connecter entre eux des contenus médiatiques disparates et à devenir des participants créatifs en bricolant avec leurs emprunts. *Vernon Subutex* pourrait être la fable de cette nouvelle culture de l'imitation.

Résumé : Virginie Despentes, the author of the *Vernon Subutex* trilogy, is often compared to Balzac by critics. During the summer of 2018, an academic paper written by M. Goergen studied even the trilogy as a "human comedy transposed in post-industrial France". Without denying this parentage, Virginie Despentes seems rather embarrassed by this recurring comparison. Obviously, Virginie Despentes does not understand this persisting assimilation that rests neither on a stylistic resemblance, nor on quotations from or even allusions to Balzac. It rests instead on what will be called devices. The article revisits this paradox of an unconscious imitation and uses the notion of convergence, a term that refers to both the musical ceremonies practiced by DJ Vernon Subutex and the notion of culture of convergence (2006) by Henry Jenkins who tries to understand contemporary cultural changes. For Jenkins, consumers are encouraged to connect contrasting media contents and to become creative participants by tinkering with the various cultural items they borrow. *Vernon Subutex* could be the allegory of this new culture of imitation.

Marie-Ève Thérenty est professeur à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et directrice du centre de recherche RIRRA 21. Spécialiste des relations entre presse et littérature, de poétique historique et d'imaginaire médiatique, elle a écrit et codirigé plusieurs ouvrages parmi lesquels : *La Littérature au quotidien, Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Seuil, 2007 ; (avec Dominique Kalifa, Philippe Régnier et Alain Vaillant) *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nouveau monde, 2012 ; (avec Amélie Chabrier) *Détective, fabrique de crimes*, éditions K, 2017 ; *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, CNRS éditions, 2019. Elle est coresponsable avec Guillaume Pinson de la plate-forme numérique, *medias19.org* et est la responsable scientifique du projet ANR Numapresse.

Malgré le développement des récits de filiation et du pastiche qui caractériserait, selon Fredric Jameson, le post-modernisme<sup>1</sup>, certains spécialistes ont noté la défaillance d'une certaine littérature contemporaine à s'inscrire dans un héritage. Philippe Vilain dans son essai *La Littérature sans idéal* parle « d'une inhibition certaine de l'écrivain contemporain devant son

---

<sup>1</sup> F. Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, ENSBA editeur, 2017.

monumental héritage, un sentiment d'écrasement face à ses figures tutélaires, un complexe d'infériorité qui lui fait vouloir s'émanciper afin d'accéder à sa propre autonomie, devenir lui-même le point zéro de sa propre origine ». Il qualifie même de présentiste une certaine littérature qui choisit ces modèles non plus chez les écrivains mais chez « les agents préfabriqués de la société du spectacle, des idoles relatives, des représentations précaires de la notoriété ».<sup>2</sup>

La romancière Virginie Despentes, auteur notamment de *Vernon Subutex*, trilogie parue chez Grasset entre 2015 et 2017, racontant la déchéance puis la résurrection d'un disquaire quinquagénaire, ne cache pas que ses œuvres romanesques s'ancrent dans le double terreau de la musique rock et des séries.<sup>3</sup> Pourtant l'ouvrage a été unanimement salué comme une nouvelle *Comédie Humaine* au point que cette expression est devenue quasiment un *topos* de la réception critique de *Subutex*. Or la réaction de Virginie Despentes à ce diagnostic pose question et pourrait même conforter, au moins dans un premier temps, l'hypothèse d'une littérature contemporaine sans racine. Elle ne renie pas vraiment l'illustre paternité qu'on lui propose mais elle semble recevoir cet honneur sinon avec surprise du moins avec une certaine perplexité. Si la filiation assumée entre Balzac et Virginie Despentes s'avère problématique, et si même, nous le verrons, la référence à *La Comédie humaine* semble aussi évidente qu'impalpable, qu'est-ce qui lie les deux cycles ? Nous voudrions explorer l'hypothèse, qui nous écarte évidemment du récit de filiation tel qu'il a été analysé par Dominique Viart<sup>4</sup> ou Laurent Demanze<sup>5</sup>, de la convergence.

Le terme de convergence évoque dans le roman les cérémonies musicales, des raves sans drogue, durant lesquelles le héros Vernon Subutex, reconverti en DJ, fait planer des assemblées entières, dansant dans une sorte d'hypnose collective et partageant une expérience quasiment mystique, au son de morceaux musicaux que Subutex se contente de reprendre et de mixer. Mais le terme renvoie aussi aux théories de Henry Jenkins, l'auteur de *La Culture de la convergence*<sup>6</sup>, qui définit la convergence comme la conversion qui transforme les consommateurs en producteurs, grâce à une forme de bricolage à partir des produits culturels, souvent médiatiques et numériques, qu'ils s'approprient. Les communautés de fan-fictions sont ainsi caractéristiques de la culture de la convergence contemporaine. Mon hypothèse est que *Vernon Subutex* constitue une allégorie romanesque de ce nouveau mode de consommation-production et qu'au-delà le rapport de Virginie Despentes à la culture et à la littérature (l'un ne se dissociant absolument pas de l'autre) est un rapport moins conçu sur le mode de la filiation que du bricolage et du mixage. À partir de ces hypothèses, nous tenterons d'éclairer le lien effectivement fondamental entre Virginie Despentes et Balzac.

### **Un père non reconnu**

Le plus sidérant dans la filiation Despentes-Balzac est la récurrence de son affirmation par la presse. Sur la quatrième de couverture des deuxième et troisième volumes, Pierre Vavasseur, critique au *Parisien*, est cité pour sa formule qui fonctionne comme un argument de vente : « une comédie humaine d'aujourd'hui dont Balzac pourrait bien se délecter ». France Culture, le 25 mai 2017, annonce ainsi sa chronique littéraire : « Virginie Despentes = Balzac plus internet ». Sur les ondes Xavier Delaporte déclare effectivement : Ce roman « a fini de me convaincre que Virginie Despentes était bel et bien le Balzac du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> ». Sur une chaîne

---

<sup>2</sup> P. Vilain, *La Littérature sans idéal*, Grasset, 2016, p. 39.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet l'article de C. Nettelbeck, « The Novelist as DJ : Subutex and the Music of Our Times », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, volume 72, number 1, Spring 2018, p. 183-202.

<sup>4</sup> D. Viart, « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines* n°2, Paris-Caen, Minard, Lettres modernes, 1999, p. 115-140.

<sup>5</sup> L. Demanze, *Encres orphelines*, Paris, Corti, 2008.

<sup>6</sup> H. Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, A. Colin/INA, 2013.

<sup>7</sup> J. Couston, « Ma semaine parisienne », *Télérama*, 2 septembre 2017.

concurrente, RTL, Bernard Lehut, le 23 mai 2017, décrit une « Balzac sous acide et aux vibrations rock ». Bien sûr, il est permis de se demander si tous les journalistes qui emploient cette référence balzacienne la maîtrisent parfaitement. Ainsi si, sans originalité, un article de *La Libre Belgique* titre le 6 juin 2017 sur l'antonomase : « Virginie Despentes, La Balzac d'aujourd'hui », la fin de l'article laisse un peu plus perplexe : « Avec sa trilogie, elle aura réussi sa « *Condition humaine* ». En fait, à la lecture des 96 articles de la base de données Europresse concernés par la présence associée de Balzac et de Despentes, il apparaît que la comparaison, plus évocatrice que toujours justifiée, permet généralement aux critiques d'évoquer le réalisme et la démesure de la trilogie mais aussi son souci pédagogique du détail, ses personnages fortement typés, ses contrastes dramatiques, sa profusion d'énergie et d'excès. *Valeurs actuelles*, sans doute motivé par le gouffre idéologique qui sépare la punk et le légitimiste, se moque d'ailleurs du *topos* : « Despentes, nouveau Balzac ! la comparaison a de quoi faire hurler les étoiles ».<sup>8</sup> Cependant des autorités plus informées partagent le même diagnostic. Un universitaire balzacien, Maxime Goergen (University of Sheffield), a même fait paraître à l'été 2018 un article dans la revue américaine, *Rocky mountain review of language and literature*, intitulé exactement « *Vernon Subutex* et le roman "balzacien" ».<sup>9</sup>

Le manque d'enthousiasme de la romancière à l'énoncé de cette généalogie tranche donc avec l'unanimité<sup>10</sup> du diagnostic. La question lui est posée de manière récurrente et elle semble avoir élaboré différentes stratégies d'esquive. Au *Progrès* le dimanche 7 juin 2015, à une question directe posée sur cette filiation supposée, elle botte en touche, minorant modestement son propre roman.

C'est un polaroid de notre époque, un instantané subjectif et partial, mais je n'ai pas l'ambition de Balzac, et le roman n'est plus ce qu'il était à son époque. Balzac savait qu'il prenait en charge la narration principale de son époque, dans un moment où son pays comptait dans le monde. Aujourd'hui, le roman n'est plus si important, c'est à part, une sorte de niche, tout le monde s'en fout....

À la même question sur l'influence de Balzac, Virginie Despentes sur RTL répond en s'affichant d'autres pères.

J'aime bien Balzac, mais ce n'est pas ce qui m'a le plus bouleversée. Dostoïevski m'a totalement transformée quand j'étais adolescente et jeune fille, et Maupassant est un auteur que j'ai énormément lu et relu et qui m'a aussi beaucoup marquée.

Ailleurs, liant pourtant spontanément son travail aux grands romans d'actualité du XIX<sup>e</sup> siècle, elle préfère évoquer Zola que Balzac.<sup>11</sup> Dans d'autres occasions, enfin, mobilisant une dernière esquive, elle rejette sur d'autres la lourde ascendance en voyant dans Michel Houellebecq le véritable héritier de Balzac. On pourra évoquer rapidement, pour la rejeter, l'hypothèse

---

<sup>8</sup> O. Maulin, « Le grand remplacement expliqué à mon cheval », *Valeurs actuelles*, 7 juillet 2017.

<sup>9</sup> M. Goergen, « *Vernon Subutex* et le roman "balzacien" », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 72, number 1, Spring 2018, p. 165-182.

<sup>10</sup> Une voix dissidente, voir C. Nettelbeck, *cit.*, p. 183 : « As a quest for lost time in which music simultaneously plays figurative and structuring roles, Despentes' work is surely closer to the imagined worlds of Marcel Proust, Céline, and even Patrick Modiano than to Balzac », « Comme quête du temps perdu dans lequel la musique joue simultanément des rôles figurés et structurants, le travail de Despentes est sûrement plus proche des mondes imaginaires de Marcel Proust, de Céline et même de Patrick Modiano que de Balzac » (notre traduction).

<sup>11</sup> J.- C. Laurence, « La métamorphose de Virginie Despentes », *La Presse*, 18 juin 2017.

d'Antoine Compagnon qui doutait que Virginie Despentes soit une grande lectrice.<sup>12</sup> Les témoignages abondent sur sa boulimie de lectures. Si elle rejette la filiation avec Balzac, ce n'est pas parce qu'elle ne l'a pas lu – il fait partie avec Maupassant, Dostoïevski, Duras, Aragon, Éluard, Rimbaud ou Gide des lectures d'adolescence qu'elle cite<sup>13</sup> – ou mal lu, pas non plus parce qu'elle ne l'aime pas mais sans doute parce qu'elle n'a pas, au-delà même d'une posture de modestie, authentiquement conscience des emprunts qu'elle pourrait lui avoir faits.

### **Un air de famille ?**

Sur quoi repose donc l'air de famille ? Il faut bien avouer que l'intertextualité, au sens strict, s'avère bien pauvre. Despentes ne fait aucune mention de Balzac dans la trilogie : lorsque Vernon Subutex vole pour le revendre un volume de la Pléiade d'un écrivain réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est Stendhal qui apparaît.<sup>14</sup> Par ailleurs le lecteur ne trouve aucune citation directe de *La Comédie humaine*. Quelques *topoi* balzaciens sur le rapport Paris-Province ou sur l'amitié masculine (« La grande amitié a toujours quelque chose d'amoureux, d'exclusif, d'immédiat, une alchimie aussi inexplicable que le désir charnel<sup>15</sup> ») ou sur la séparation des classes sociales (« Rien n'est pire pour une fille de coucher en dessous de son rang<sup>16</sup> ») peuvent être relevés mais ces réflexions relèvent d'une sociologie primaire aujourd'hui largement répandue. Quelques sous-intrigues au parfum balzacien autour de l'héritage, du testament ou de l'adultère peuvent être facilement repérées mais là encore elles relèvent de l'arsenal topique du roman de mœurs. Non, les formes les plus classiques de l'imitation repérées par Maxime Decout<sup>17</sup> ne s'avèrent pas opératoires ici : pas d'allusion, pas de parodie, pas de pastiche, et certainement pas de plagiat.

Maxime Goergen dans un beau panorama<sup>18</sup> voit d'abord dans la trilogie un texte « balzacien » par sa tentative d'offrir une représentation panoramique d'un réel contemporain en pleine mutation. Effectivement Vernon Subutex, personnage passe-partout parce que disquaire parisien, introduit dans les milieux de la musique, fait à travers sa déchéance – suite à l'arrêt de l'industrie du disque, il est chassé de son logement, commence par parasiter proches puis moins proches avant de devenir SDF aux Buttes-Chaumont – le tour de toutes les classes sociales y compris celles qui pourraient apparaître les plus périphériques comme les *trans* du bois de Vincennes. Il constitue comme Vautrin ou Rastignac une figure du passage. Son *street-trip* parisien permet de faire émerger grâce à l'outil du « type individualisé<sup>19</sup> » – pour reprendre une notion balzacienne – toute une nouvelle réalité sociale et culturelle, des bobos aux banlieues, exactement comme Balzac avait décrit pour la première fois la grande et la petite bourgeoisie de la monarchie de Juillet. Balzac comme Despentes collectionne des récits de vie de personnages qui ne sont pas forcément saisis durant leur jeunesse resplendissante mais parfois au moment de leur déclin comme Pons ou Subutex et qui sont transformés en types. Ainsi en est-il de Véro chez Despentes, décrite en femme de soixante ans, discret écho à la femme de trente ans : « Elle lui faisait même du rentre-dedans. Et il la voyait prisonnière de ce visage abîmé, de ce corps maltraité et souffrant, telle qu'elle était encore, en elle-même ».<sup>20</sup> La société

---

<sup>12</sup> Interview donnée au magazine espagnol *El Pais* et citée dans *Le Magazine littéraire*, « Les écrivains lisent-ils encore ? », 1<sup>er</sup> novembre 2017.

<sup>13</sup> Par exemple dans *Le Figaro*, 24 janvier 2017.

<sup>14</sup> V. Despentes, *Vernon Subutex*, I, Le Livre de Poche, 2015, p. 161.

<sup>15</sup> V. Despentes, *Vernon Subutex*, III, Grasset, 2017, p. 65.

<sup>16</sup> V. Despentes, *Vernon Subutex*, I, cit. p. 330.

<sup>17</sup> M. Decout, *Qui a peur de l'imitation ?*, Minuit, 2017.

<sup>18</sup> M. Goergen, cit.

<sup>19</sup> Lettre de Balzac à Madame Hanska, 26 octobre 1834, « Ainsi dans les *Études de mœurs* sont les individualités typisées ; dans les *Études philosophiques* sont les types individualisés. Ainsi partout j'aurai donné la vie : au type en l'individualisant ; à l'individu en le typisant », *Lettres à Madame Hanska*, Robert Laffont, tome 1, p. 204.

<sup>20</sup> V. Despentes, *cit.*, III, p. 66.

de l'ambiguïté notamment sexuelle ou genrée que Despentes s'emploie à décrire par exemple à travers des personnages transgenres (Marcia ou Daniel) recoupe aussi la tentative de Balzac qui avait décrit en son temps des personnages ambigus sexuellement comme Lucien de Rubempré ou Zambinella et tenté d'explicitier les formes d'énergie sexuelle qui traversaient la société. La sociabilité des deux cycles est cadrée par une forme de violence économique et sociale qui s'impose aux personnages. Cet aspect est mis en avant dans l'article de Goergen :

Ainsi la sociabilité romanesque de *Vernon Subutex* rappelle à quel point les repères d'un monde enfoui, celui des Trente Glorieuses, informent encore l'expérience du réel des Parisiens de 2015. De cette présence-absence d'un monde en apparence plus lisible et moins absurde procède l'atomisation du monde des dominés et des marginaux, réduits à une lutte symbolique en leur sein, et, à l'autre extrême, la cristallisation des privilèges de ceux que la richesse et le pouvoir préservent de tout malaise identitaire.<sup>21</sup>

A côté de ce présent décrit à partir du rappel nostalgique d'une socialité utopique en voie de disparition et qu'il faudrait ressusciter (grossièrement l'Ancien Régime pour Balzac et les trente glorieuses pour Despentes), on pourra évoquer d'autres affinités entre *La Comédie humaine* et *Vernon Subutex*. La poétique feuilletonesque du dernier Balzac, celui par exemple de *La Cousine Bette*, se retrouve dans les brutales péripéties de la trilogie formatée par l'héritière du feuilleton au XXI<sup>e</sup> siècle, la série. Chez Balzac, la sérialité se cumule avec un dispositif constellaire créé principalement par le retour des personnages, procédé qui n'est pas étranger non plus à *Vernon Subutex*, qui voit resurgir de loin en loin dans le flux romanesque des personnages qui s'étaient éloignés. Despentes surtout réintroduit son personnage fétiche La Hyène dans la trilogie après l'avoir fait surgir dans un roman antérieur, *Apocalypse Bébé*.<sup>22</sup> Cette labilité donne un fort effet-vie aux personnages. De même que l'on a pu avoir en 1952 un dictionnaire biographique des personnages fictifs de *La Comédie Humaine*<sup>23</sup> puis des notices Wikipedia sur ces mêmes personnages fictifs, le lecteur peut trouver en 2019 dix-huit profils Facebook pour Vernon Subutex.

Les deux œuvres font d'ailleurs des nouveaux développements médiatiques et communicationnels un motif important et un élément moteur dans la constitution de leurs poétiques romanesques. Balzac, contemporain de la première révolution médiatique, a fait du journal, un puissant instrument de renouvellement du romanesque en inventant par exemple une écriture de l'hyperactualité pratiquée aussi par Virginie Despentes. *La Comédie humaine* s'ancre dans l'atmosphère délétère, selon Balzac, de la monarchie de Juillet, tandis que le livre de Despentes rejoint l'actualité traumatique de l'islamisme et des attentats. Dans *Vernon Subutex*, la révolution médiatique contemporaine, celle du numérique, paraît aussi avoir métamorphosé l'écriture du roman : chaque personnage s'exprime depuis son point de vue dans une poétique de l'extime qui devient vraisemblable parce que tout le personnel romanesque se caractérise par son utilisation forcenée des réseaux sociaux. La force de *Vernon Subutex* est de réfléchir par exemple à ce que signifient les métaphores devenues catachrèses engendrées par Internet comme la notion d'amitié ou de réseau. Le roman montre grâce à la naissance de la communauté improbable autour de Vernon Subutex ce que ces métaphores, prises au sens propre, ont pour conséquence collective. Ces nouveaux réseaux souterrains, quasiment sectaires, évoquent d'ailleurs la fascination de Balzac pour les conspirations ou les associations secrètes décrites par exemple dans *l'Histoire des treize*.

Dans son article Maxime Goergen fait aussi état de l'inscription dans les deux cycles d'une forme utopique de socialité qui trouve son expression la plus aboutie dans

---

<sup>21</sup> M. Goergen, *cit.*, p. 172.

<sup>22</sup> V. Despentes, *Apocalypse bébé*, Grasset, 2010.

<sup>23</sup> F. Lotte, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine*, Paris, José Corti, 1952.

l'autoréférentialité romanesque, l'autarcie communautaire et le repli du politique. En fait on pourrait continuer l'énumération de ces phénomènes de convergence et faire virer rapidement ce propos vers un catalogue thématique mais peut-être faut-il se garder d'étudier l'influence de *La Comédie humaine* par microstructures ou dans le détail mais penser plutôt en termes de dispositif.

## Convergences

Nous suggérons donc dans ce cadre-là de reprendre la notion de culture de la convergence élaborée par Henry Jenkins. Virginie Despentès a la culture des *digital natives*, partage leur goût pour les séries et pour Internet sur lequel, avoue-t-elle volontiers, elle passe énormément de temps. La trilogie est pensée pour une déclinaison transmédiatique et sérielle comme l'ont montré la prolifération de comptes Twitter, Instagram ou Facebook au nom de Vernon Subutex, la multiplication des playlists musicales proposant la ou les bandes-sons du roman ou l'aventure de la série Vernon Subutex sur Canal +, l'échec et l'avortement de cette série reniée par l'écrivaine ouvrant la possibilité d'autres adaptations. Le roman lui-même se termine d'ailleurs très abruptement comme une dystopie avec la description dans les dernières pages de la dérive sectaire des convergences. À la fin du roman, Vernon Subutex devient lui-même et malgré lui transmédiatique et sériel puisque l'ignoble producteur Dopalet raconte l'histoire de Vernon dans une série inspirée de l'histoire du Christ, avec une musique « géniale<sup>24</sup> », qui devient un succès planétaire. La série est déclinée en manga et en romans, selon le principe constellaire de la transmédiabilité contemporaine.

En fait, si l'on regarde de plus près le phénomène des cérémonies inventées par Vernon Subutex, il allégorise de manière assez frappante la culture de la convergence qui, selon Jenkins, définirait la société post-moderne. Le personnage de Subutex constitue effectivement une incarnation exemplaire d'une culture fondée essentiellement sur le bricolage et l'emprunt. Il finit à la fin du roman par susciter une forme d'engouement planétaire qui paraît inversement proportionnelle à sa personnalité flottante. Significativement dans le tome III, il voyage avec le passeport d'un autre au nom paronomastique et significatif de Nicolas Nil<sup>25</sup>, presque Nicolas Nihil, Nicolas Rien. Vernon Subutex construit l'essentiel de sa réputation et de son aura sur les convergences dont l'effet, constatent souvent les observateurs diégétiques dépités, est proprement inexplicable. Plusieurs espions dans le livre recherchent désespérément sa recette à l'instar de ces Bordelaises :

Depuis des mois qu'elles étudient les sons d'Alex, qu'elles les mixent et les travaillent, elles en sont arrivées à la conclusion que tout le secret des convergences est là. Que Vernon n'est qu'un DJ Médiocre, un vieux bonhomme sans intérêt, profitant de la naïveté du groupe. Elles sont convaincues que n'importe qui ferait l'affaire. Que c'est du gâchis de faire reposer les convergences sur ce mec qu'elles trouvent mou. Pas assez viril. Trop passif<sup>26</sup>.

La convergence peut se définir comme une soirée musicale où Vernon Subutex, à l'origine un consommateur, mixe des fragments de morceaux musicaux avec des infrabasses du défunt Alex Bleach diffusées en nappes continues « qui ne sont ni mélodiques, ni constituées de sons discernables<sup>27</sup> » – mais qui produisent un certain effet sur l'auditoire. Comme le dit autrement Jenkins, la convergence opère à partir d'une cascade de décroissements entre médias, entre genres médiatiques et entre systèmes narratifs et elle transforme les

---

<sup>24</sup> V. Despentès, *Vernon Subutex, cit.*, III, p. 391.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 98.

consommateurs en producteurs. Les consommateurs deviendraient donc capables en bricolant à partir de ce qui circule, en le détournant, d'élaborer grâce à des communautés, des œuvres. La culture participative, la convergence médiatique et l'intelligence collective qui sont au cœur de la culture post-moderne décrite par Jenkins se retrouvent exemplairement dans les cérémonies organisées par Vernon Subutex qui propose un bricolage à partir d'une matrice/musique de fond indiscernable mais que le DJ s'est appropriée. D'autres personnages comme Dopalet et Max, « le tandem business de l'année » permettent d'attirer l'attention sur d'autres appropriations possibles de la convergence qui est aussi un processus commercial « allant du haut vers le bas, dirigé par l'industrie » via des accélérations de flux de contenu « à travers les divers canaux médiatiques pour accroître leurs opportunités de profit, élargir leurs marchés et renforcer la fidélité des consommateurs<sup>28</sup> ».

Le premier enseignement est qu'il n'y aurait pas de hasard, pas de syllepse dans la mobilisation simultanée du mot convergence par Jenkins et Despentès. Le concept de convergences paraît au premier abord emprunté au discours social et politique (le mouvement Nuit debout avait appelé en 2016 à la convergence des luttes) mais c'est tout autant le phénomène de la culture post-moderne à l'heure du numérique que Despentès allégorise avec son disquaire sur le retour devenu DJ. Virginie Despentès a écrit le roman de la théorie de la convergence.

Ensuite, et cette proposition intéresse plus directement la question de l'héritage, Subutex explicite aussi avec la pratique du mixage une forme de l'emprunt dans la culture post-moderne. Subutex mixe ses sons sur des nappes indiscernables proposées par le défunt Alex Bleach qui constituent la matrice et la raison du succès du DJ. Les nappes d'Alex Bleach constituent pour Vernon Subutex un assez exact équivalent de ce que représente la charpente de la *Comédie humaine* pour Despentès, un dispositif qui conditionne toute l'œuvre et dont la présence suffit à créer des macro-balzacismes : le roman d'actualité, le roman panoramique, le roman médiatique qui à leur tour engendrent des micro-balzacismes : le type, la péripétie, le personnage reparaisant, la poétique de la liste, sans que le modèle ne soit véritablement convoqué.

Ce serait donc l'adoption des principes de la macrostructure de l'œuvre-monde, équivalent des nappes indiscernables d'Alex Bleach, qui finalement susciterait en conséquence l'apparition de toute une série de phénomènes associés comme l'actualité du roman, la prise en compte des nouveaux supports de production, l'extension sociale du personnel romanesque. Car effectivement la structuration si particulière de *La Comédie humaine* imprègne la trilogie. Rappelons que *La Comédie humaine* est construite en pyramide avec à la base les études de mœurs (les effets), au milieu les études philosophiques (les causes) et surplombant l'ensemble les études analytiques (les principes). Ce dernier volet qui était censé dévoiler toutes les règles de la société, resté incomplet, fonctionne largement comme un leurre dans l'œuvre monde balzacienne. Maxime Goergen voit dans le testament d'Alex Bleach recherché dans le premier volume de la trilogie par tous les protagonistes l'équivalent structurel des *Études analytiques* dans la composition de *La Comédie humaine*, un moteur tout aussi déceptif censé récapituler les lois de la société. Le découpage sophistiqué des études de mœurs de la *Comédie humaine* en scènes qui proposeraient une taxinomie aussi bien sociale que temporelle ou spatiale (*Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie de campagne*, *Scènes de la vie militaire*, *Scènes de la vie politique*) correspond à des découpages structurants que l'on retrouve dans *Vernon Subutex* qui réfléchit à la division des territoires, à l'opposition des classes sociales et à celle des générations...

Plus largement en fait, *Vernon Subutex* adopte le dispositif de l'œuvre-monde (panoramisation et typisation), dispositif qui vient se superposer, comme chez Balzac, à la

---

<sup>28</sup> Henri Jenkins, *op. cit.*, p. 37.

dynamique sérielle.<sup>29</sup> Les deux auteurs partagent une sorte de conviction de la capacité de l'œuvre-monde à élucider une réalité sociale devenue opaque. De nombreux observateurs, Maxime Goergen, Chantal Massol<sup>30</sup>, Philippe Vilain ont souligné des formes d'analogie entre les années trente et le début du XXI<sup>e</sup> siècle, les époques se superposant à la fois par leur illisibilité sociale (les vieux modèles idéologiques ne fonctionnent plus pour décrypter la société) et aussi par les révolutions éditoriales et médiatiques qui bouleversent profondément le champ culturel. Le retour des grands cycles panoramiques, qui s'étaient effacé au profit de la saga, peut s'expliquer par leur capacité à proposer des solutions d'élucidation du social, l'époque rendant aux fictions-monde un pouvoir effectif.

L'adoption du processus créatif de la convergence, un mixage d'emprunts divers sur une nappe porteuse mais invisible, explique donc que la macrostructure et l'architecture de *La Comédie Humaine* impressionnent la trilogie au-delà même de la lecture des romans particuliers de Balzac et expliquent l'impression d'une profonde familiarité des deux œuvres alors même que rien dans l'intime détail ne justifie la comparaison. Peut-on suggérer que ce modèle de la convergence soit, comme le récit de filiation mis en évidence par Dominique Viart et Laurent Demanze, un des dispositifs utilisés par la littérature contemporaine pour s'insérer sinon dans une histoire, au moins dans une mémoire ? Pierre Alféri et Olivier Cadiot faisaient déjà la proposition dans un texte un peu ancien<sup>31</sup> de la possibilité de penser le réinvestissement littéraire comme un *sampling* qui ne se résumerait pas à la citation mais qui permettrait de reprendre tout un style en esquisse : La fiction « peut ingurgiter son propre passé – conventions, reprises – et le régurgiter sous forme d'objets mixtes. Elle procéderait alors de la même façon que pour la compression de souvenirs, de perceptions dans l'écriture habituelle, en fabriquant une maquette, en dégageant un *inscape* »<sup>32</sup>. Il est probable que l'avènement d'internet a grandement accéléré ce processus et a offert d'autres modèles de bricolage et de mixage autorisant des réinvestissements invisibles et parfois même inconscients.

Marie-Ève Thérenty  
(Université Montpellier 3-Paul Valéry)

---

<sup>29</sup> Sur cette notion, nous renvoyons à M.-È. Thérenty, « Avant-propos », *L'œuvre-monde au XIX<sup>e</sup> siècle, Romantisme* 2007/2, n°136, p. 3-13 et à D. Massonnaud, *Faire vrai, Balzac et l'invention de l'œuvre-monde*, Droz, 2014.

<sup>30</sup> C. Massol, « Introduction », dans C. Massol (dir.), *Balzac contemporain*, Garnier, 2018, p. 9.

<sup>31</sup> Pierre Alféri et Olivier Cadiot, "La mécanique lyrique", *Revue de Littérature générale*, 95/1, POL, p. 14 et suiv. Nous remercions Dominique Viart pour cette suggestion.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 15.