



**HAL**  
open science

# Chloé Delaume After-pop : La culture de fan dans La dernière fille avant la guerre et La nuit je suis Buffy Summers

Anaïs Guilet

## ► To cite this version:

Anaïs Guilet. Chloé Delaume After-pop : La culture de fan dans La dernière fille avant la guerre et La nuit je suis Buffy Summers. colloque international Chloé Delaume, une œuvre intermédiaire, Bruno Blanckeman; Alexandre Gefen; Dawn Cornelio; Miriem Méghaizerou,; Chloé Ouaked; Eugénie Péron-Douté, Jan 2024, Paris ( Ecole normale supérieure), France. hal-04636585

**HAL Id: hal-04636585**

**<https://hal.science/hal-04636585v1>**

Submitted on 5 Jul 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Chloé Delaume After-pop : La culture de fan dans *La dernière fille avant la guerre* et *La nuit je suis Buffy Summers*

Guilet Anaïs

Colloque international Chloé Delaume, une œuvre intermédiaire, 17-19 janvier 2024, Paris. org. Bruno Blanckeman (Sorbonne nouvelle), Alexandre Gefen (CNRS), Miriem Méghaïzerou, Dawn Cornelio (University of Guelph), Chloé Ouaked (Université de Limoges), Eugénie Péron-Douté (Université de Limoges)

Je vous propose une lecture de deux ouvrages de Chloé Delaume, parus en 2007, *La dernière fille avant la guerre* et *La nuit je suis Buffy Summers*, à l'aune des études de fans (*fan studies*) lesquelles s'inscrivent plus largement dans le champ des études culturelles. J'analyserai la posture de fan très assumée de l'autrice comme moteur d'écriture et embrayeur culturel.



Chloé Delaume définit *La nuit je suis Buffy Summer*, dans *La règle du je*, comme « un livre-je, une autofiction dont vous êtes le héros. Dans la pâte, 550g de fan fiction. » (2010, 91-92) inspirée de la série télévisée à succès de Joss Whedon *Buffy, the Vampire Slayer*.



Delaume, Chloé. *La Dernière fille avant la guerre*. Paris: Naïve, 2007.

Dans *La Dernière fille avant la guerre*, il s'agit pour Delaume, de revenir sur son statut de fan d'Indochine : de l'été 83 et sa découverte de « L'Aventurier » à l'échec de l'écriture d'une chanson pour l'album *Alice & June*. Le roman traite de l'essence même de la condition de fan. Si le roman ne le raconte pas, elle composera par la suite les paroles de « Les Aubes sont mortes » qui paraîtra dans l'album d'Indochine *La République des Météors* (2009) et « Sufragette BB » co-écrite avec Nicola Sirkis pour l'album *13* sorti en 2017, tout est bien qui finira bien.

J'exposerai donc à quel point la posture de Delaume répond, dans ces deux œuvres, de l'écriture de fan, mais surtout montrerai comment ce rapprochement avec la culture de fan permet de souligner une caractéristique réflexive et politique de son œuvre, qui nous semble avoir été peu explorée jusque-là : son rapport à la culture populaire.

# Ethnocritique

- « La réappropriation et la textualisation de pratiques culturelles et symboliques ».
  - Scarpa, Marie. *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, CNRS Éditions, 2000, p. 265-267 ;
  
- « Les tensions et interactions entre traits culturels hétérogènes dans la mesure où – contrairement à la doxa académique – l'unité, l'originalité et *a fortiori* la qualité de l'œuvre ne présupposent pas nécessairement l'unicité de ses référents culturels ni même leur homogénéité »
  - Privat, Jean-Marie. « Présentation » de *l'ethnocritique* », <http://www.ethnocritique.com>.

Cette communication intègre donc une dimension ethnocritique forte parce qu'elle vise à expliciter les enjeux culturels de ces textes littéraires et s'intéresse aux processus de « réappropriation » et de « textualisation de pratiques culturelles et symboliques »<sup>1</sup> qu'opèrent ces textes, je reprends ici les mots de Marie Scarpa. Il s'agira aussi à l'image de l'ethnocritique de Jean Marie Privat de s'appuyer sur « les tensions et interactions entre traits culturels hétérogènes dans la mesure où – contrairement à la doxa académique – l'unité, l'originalité et *a fortiori* la qualité de l'œuvre ne présupposent pas nécessairement l'unicité de ses référents culturels ni même leur homogénéité »<sup>2</sup>.

Les deux œuvres de Delaume que j'ai choisies d'explorer se réfèrent explicitement à une culture de fan, une culture éminemment populaire en même temps qu'elles reposent sur une polyphonie culturelle qui se trouvent réappropriées/ recrées et remotivées par la poétique delaumienne. Nous nous intéresserons au traitement par Delaume de cette culture marginale, telle qu'elle se trouve intégrée dans des textes dont on peut considérer, et ce colloque entre autre l'acte, qu'ils appartiennent à la littérature dominante, légitimée.

---

<sup>1</sup> Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, CNRS Éditions, 2000, p. 265-267.

<sup>2</sup> Jean-Marie Privat, « Présentation » de l'ethnocritique sur <http://www.ethnocritique.com>

## I ) La culture de fan : une construction communautaire et intertextuelle

En 1979, Pierre Bourdieu dans *La Distinction*, décrit le fan comme une caricature de public populaire ou petit-bourgeois « voué à une participation passionnée (...) mais passive et fictive qui n'est que la compensation illusoire de la dépossession. » (1979 : 450) Un public qui serait complètement aliéné par la culture de masse et qui n'aurait aucune conscience de la manière dont il est manipulé.

### Être fan

«(...) voué à une participation passionnée (...) mais passive et fictive qui n'est que la compensation illusoire de la dépossession. »

- Bourdieu, Pierre. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris: Ed. de Minuit, 1979, p. 450.

---

Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, 1992

---

Fiske, John. "The Cultural Economy of Fandom." *The Adoring Audience : Fan Culture and Popular Media*, 1992.

---

Grossberg, Lawrence. "Is there a Fan in the House? The Affective Sensibility of Fandom". *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. 1992

---

Bacon-Smith, Camille. *Enterprising Women : Television Fandom and the Creation of Popular Myth*.1992.

Avec le développement des études de fan anglo-saxonnes dans les années 90, et les textes fondateurs, tous les quatre parus en 1992, de Henry Jenkins, John Fiske, Lawrence Grossberg et de Camille Bacon-Smith, le fan semble enfin échapper à la stigmatisation à laquelle il était sujet. Après avoir été perçue comme un objet marginal, la culture de fan est enfin prise au sérieux par ces chercheurs. Entre étude de réception et sociologie des publics, les études de fan démontrent que les productions des amateurs de produits culturels de masse que sont les fans se développent dans une ressemblance avec les mondes de l'art légitimes (Jenkins 1992b) et forment des pratiques artistiques parallèles qui construisent des communautés.



Jenkins, Henry . « La *filk* et la construction sociale de la communauté des fans de science-fiction », in Hervé Glévarec, Eric Macé, Eric Maigret. *Cultural Studies. Anthologie*. Paris: Armand Colin-INA, 2008, p. 212-222.

« Les fans de médias sont des consommateurs qui produisent, des lecteurs qui écrivent et des spectateurs qui participent »

Pour Jenkins, « les fans de médias sont des consommateurs qui produisent, des lecteurs qui écrivent et des spectateurs qui participent » (2008 : 212). Le fan est pour lui l'incarnation de l'activité du lecteur, qui cherche à interpréter les œuvres, souvent commerciales, et y trouve du plaisir, en même temps qu'un moyen de socialisation (1992b : 219). Qu'ils se réunissent en fan-club, créent des forums en ligne, produisent des textes, des vidéos ou des posters, participent à des *cosplay*, les fans sont des amateurs toujours créatifs, performants et engagés.



"Normal Again",  
Episode 7,  
saison 8, *Buffy  
the Vampire  
slayer*, 2002.



Partir d'un objet culturel aimé c'est exactement ce que fait Delaume dans *La nuit je suis Buffy Summer*, ou elle effectue une réécriture autofictionnelle d'un épisode culte de la série de Whedon, intitulé « Normal Again ». Delaume construit ici ce que Jenkins appelle un « meta-text » (Jenkins 1992): soit des textes que des fans réalisent sur les œuvres qu'ils s'approprient : des fan fiction. L'écriture des fans est toujours une écriture « au second degré » elle s'inscrit aussi dans cette culture du « braconnage » décrite dans *L'art de Faire* de Michel de Certeau (1980), qui permet de décrire les processus non conventionnels d'interprétation par les fans et leur mode d'appropriation sélectif des contenus des œuvres. Ces pratiques vont également de paire avec une culture du « remix » (Lessig, 2008 ; Amerika, 2011)



BRACONNAGE = de Certeau, Michel. *L'invention du quotidien T. 1: L'art de Faire*. éd. 10/18, Unions Générales d'Éditions, 1980.

REMIX = Lessig, Lawrence. *Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy*. New York : Penguin Press, 2008 ; Amerika, Mark. *Remixthebook*. Londres et Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011.

Dans *La Nuit je suis Buffy Summers*, Delaume mêle à son autofiction les protagonistes de la série de Whedon comme une foule d'autres personnages tirés du cinéma, de la télévision et de la littérature. Ainsi, devinons-nous à travers leurs initials, Willow derrière W ou Rupert Giles derrière RG auxquels vont s'ajouter les protagonistes (majoritairement féminines) d'autres fictions télévisuelles comme Laura Palmer (p.45) et la dame à la bûche (p.34, 54) de *Twin Peaks*, Bree Van de Kamp de *Desperate Housewives* (p.86), les sœurs Halliwell de *Charmed*. Le roman par ailleurs mêle les références à des personnages fictionnels à des personnalités *a priori* référentielles comme BHL (p.90), Schwarzenegger (p.35), ou Sarkozy (p.102), autant d'individus qui, par les jeux

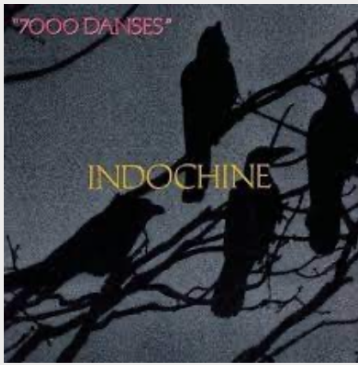
médiatiques auxquels ils se sont en permanence adonnés ont basculé sinon dans la fiction totale, dans des formes de caricatures qui confinent à la fiction.

Quant à *La dernière fille*, il ne s'agit pas à proprement parler d'une fan fiction, dans le sens où l'œuvre ne s'inscrit pas diégétiquement dans un univers fictionnel inspiré ou repris d'un autre créateur. Il s'agirait plutôt d'un écrit de fan, un témoignage sur ce que c'est que d'être fan. Toutefois la culture de fan dans le roman n'est pas traitée seulement de manière thématique, elle s'insère dans un réseau intertextuel qui fonde le roman. Delaume fan d'Indochine se réfère très logiquement à l'œuvre musicale du groupe. Chaque titre de chapitre est le nom d'une chanson d'Indochine et, si le tube incontesté du groupe n'est pas le titre d'un chapitre, « L'aventurier » reste largement cité dans le texte, puisqu'il est le morceau à l'origine de la découverte du groupe par Delaume, racontée dans le deuxième chapitre (p.16 et *sbq*).

Titres	<i>La Dernière fille avant la guerre</i>	Discographie d'Indochine
Le message	Chapitre 1	<i>Dancetaria</i> (1999)
Soudain l'été dernier je suppose	Chapitre 2	<i>Le Baiser</i> (1990)
Anne et moi	Chapitre 3	<i>Un jour dans notre vie</i> ( 1993)
Miss Paramount	Chapitre 4	<i>Le péril jaune</i> (1983)
More...	Chapitre 5	<i>Le Baiser</i> (1990)
La sécheresse du Mékong	Chapitre 6	<i>Le péril jaune</i> (1983)
La buddha affaire	Chapitre 7	<i>7000 Danses</i> (1987)
Drugstar	Chapitre 8	<i>Wax</i> (1996)
Punishment Park	Chapitre 9	<i>Le Baiser</i> (1990)

Parfois, les paroles d'une chanson sont tissées à même le texte de Delaume : c'est le cas dans le chapitre 7 d' « *Une Maison perdue* ». Ici, les emprunts à cette chanson d'Indochine sont en italiques dans le texte, soulignant ainsi la polyphonie de l'extrait comme de l'œuvre en générale. Les mots de la chanson sont scrupuleusement respectés y compris les *oh oh*. Ce tissage symbolise aussi l'intrication déterminante du corpus Indochinois avec la langue de Delaume, le dialogue qu'elle opère avec lui.





Chloé Delaume. *La Dernière fille avant la guerre*. Paris: Naïve, p.72-73.

Ça fait comme un secret qui crève, un secret si ancien, une cloque replette, un pus de rêves confits décades macération. Un pus épais *Regarde tous les nuages* et corrosif *autour de la montagne* qui en se répandant *ils s'écartent devant nous* me transforme en autrui. Un autrui très sévère *Allez viens* qui flagelle *retourne-toi* cuir épines si chaireuses et *tourne* humiliations morsures *autour de moi* veules et *laisse les sardoniques esseulés*. (...). *hou ho ho*. Une boule à neige. *hou ho ho ho*. Indochine, juste une boule à neige. *ho ho ho*.

Au-delà des références à Indochine, c'est également toute une playlist des années 80 qu'elle dessine chapitre après chapitre en citant *Careless Whisper (Twenty-Five, 1984)* de George Michael, Téléphone, Michael Jackson, l'Affaire Luis' Trio ou encore « wash the dishes »<sup>3</sup> de Dépêche Mode. Madonna et son « Like A Virgin », Dire Straits, et Jean-Jacques Goldman seront également convoqués, avec un peu de dédain cette fois, pour décrire les goûts musicaux de ses camarades de collègue. Michel Sardou et ses « Lacs du Connemara » également. Gros dédain.

L'éclectisme culturel prime et fonde la poétique intertextuelle forte que l'on retrouve par ailleurs dans toutes les œuvres de Delaume. Cette intertextualité est également une invitation à la participation active du lecteur, telle que la culture de fan et

---

<sup>3</sup> Chapitre 6, Delaume relate avec humour comment elle a demandé à un DJ, dans un anglais approximatif, de passer « Wash The Dishes », alors qu'il s'agissait en fait de *Shake The Disease* de Depeche Mode (1985)

plus largement la culture de masse actuelle la revendique particulièrement.

## Sur les pratiques des fans :

- Bourdaa, Mélanie. *Les Fans. Publics actifs et engagés*. Caen : C&F Editions, coll. « Les enfants du numérique », 2021.
- François, Sébastien. « Fanf(r)ictions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans », *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009.
- François, Sébastien. *Les créations dérivées comme modalité de l'engagement des publics médiatiques: le cas des fanfictions sur internet*. Thèse en Sociologie. Télécom ParisTech, 2013.
- Jenkins, Henry. *Texual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge, 1992.
- Le Guern, Philippe. (éd.). *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*. Rennes: PUR, 2002.
- Limare, Sophie; Guilet; Anaïs; Girard, Anick. *Tous artistes ! Les pratiques (ré)créatives du Web*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2017.

La bibliothèque de Delaume est le lieu d'une culture partagée avec la lectrice, qui s'y reconnaît. Delaume joue de cette connivence culturelle et alterne les allusions explicites avec d'autres plus implicites que le lecteur est en charge de dénicher et de décrypter. Les deux romans du corpus fonctionnent ainsi comme des romans à clés. Il faut avoir vu Buffy pour savoir qui est RG, il faut avoir lu Lovecraft pour comprendre l'invocation à Cthulhu p. 100 de *La Nuit*, il faut connaître suffisamment bien la discographie d'Indochine pour identifier que quand Delaume évoque le « Pakistan » (p.30) dans *La Dernière fille*, c'est en référence à la chanson *Salômbô*, qui figure sur l'album 3 d'Indochine (1985) qu'elle ne cite pas. L'importance du partage culturel avec la lectrice est magnifié dans *La nuit je suis Buffy Summers*, qui est aussi ludique du fait de sa structure à choix typique des livres dont vous êtes le héros, que du fait de son intertextualité : le lecteur ne peut en être, en effet, le héros qu'à condition de partager ses références culturelles, mais surtout de se confronter littéralement à elles.

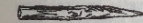


Delaume, Chloé. *La Nuit je suis Buffy Summers*. Paris: ère, 2007, P. 34

15  
4 8 15 16 23 42. C'est ce qu'il vous répète. 4 8 15 16 23 42. Au début vous en prenez note, en général l'Apocalypse ça adore les mathématiques, vous vous sentez dans cette histoire investie d'une mission au ton très cavalier. 4 8 15 16 23 42.

Ça ne sert à rien d'insister, je vous assure, il s'appelle Leonard Simms et tout ce qu'on en sait, c'est que c'est un récent transfert de Santa Rosa. La dame qui vous renseigne tient une bûche dans ses bras. Vous ne devriez pas vous disperser de la sorte, elle ajoute, non, vous ne devriez pas. Ma bûche me dit que vous êtes ici pour quelque chose, quelque chose de précis, ne pas vous préoccuper des autres sinon je vous assomme est-ce que c'est bien compris, elle vocifère, combat.

La Dame à la bûche  
Salubrité Mentale : 6



Le sol se meut en échiquier. Les stores s'épaississent de velours, lourds et rouges les rideaux se déploient au décor. Effectuez un jet de dés pour vous, ajoutez-le à vos points de Salubrité Mentale. Faites de même avec votre adversaire. Si votre score est simplement supérieur au sien, vous lui arrachez la bûche des mains et vous l'assomez d'un coup sec. Si vous doublez son score, vous saisissez la bûche, la fendez en un pieu, l'enfoncez

La lectrice sera en effet amenée à combattre à coups de pages qui fonctionnent comme des dés, certains personnages de fiction comme la dame à la bûche de *Twin Peaks* (p.34). L'intertextualité ici fonde une communauté de lecteur à l'image des communautés de fan (*fandom*) (Chavis *et al*, 1986 : 24 ; Gooch, 2008 : 20). Delaume par ailleurs précise que *La nuit* est une « autofiction collective », laquelle n'est possible qu'à l'intérieure d'un espace commun à tous nos contemporains, cet espace c'est l'écran de télévision ou de cinéma, véhiculent privilégier de la culture populaire, mais aussi la chanson.

## II) Être une fan assumée, tu sais c'est pas si facile

La communauté fondée par les fans et l'intertextualité qui lui préside contribue dans un même mouvement, ainsi que les études de fan le montre, à des formes de construction identitaire qui passe par la fiction et par une relation parfois ambiguë à leurs objets de prédilection. À ce titre, dans *La dernière fille*, Delaume témoigne des difficultés auxquelles elle a fait face, en tant que fan, dans sa construction identitaire. On ne doit pas, comme le souligne Matthieu Letourneux, sous-estimer le rapport à la fois intime et social des pratiques de fan.

Circulant d'un texte à l'autre, collectionnant expériences et produits dérivés, accompagnant le déploiement des récits durant des mois, l'amateur peut s'approprier l'œuvre dans une expérience intime, à la fois banale et intense. Il peut aussi la partager, avec des proches, au fil des mois, voire des années. C'est la force de ces expériences esthétiques que de structurer une expérience collective sur un temps de l'actualité qui peut être relativement long. Ce que l'œuvre perd en individuation, elle le gagne en socialisation. On peut certes rire des fans et de leurs discours hyperboliques sur des œuvres qu'on ne

juge être que des produits, mais c'est manquer les enjeux intimes et sociaux de ces plaisirs esthétiques.<sup>4</sup>

Le caractère intime de ces pratiques de fan se révèle tout particulièrement dans le recours à l'autofiction, aussi caractéristique de l'écriture Delaumienne que des écrits de fan. Les fanfictions ont en effet très souvent un caractère autofictionnel, les hypotextes s'avérant un prétexte à l'exploration biographique<sup>5</sup>. Ce que relate Delaume dans *La dernière fille avant la guerre*, c'est justement ce mouvant d'appropriation d'un objet culturel (Indochine) tel qu'il peut participer d'une construction identitaire. Elle le dit très clairement, paraphrasant Sartres, Indochine a été « ...le médiateur indispensable entre moi-même et moi-même »

L'écriture d'une chanson pour Indochine par Chloé, écrivaine, est ici présentée comme un moyen de se réconcilier avec ses autres mois et parmi elles : Anne, la fan d'Indochine. Ici nous distinguons bien Chloé le personnage de fiction, narratrice de *La dernière fille*, de Delaume l'autrice réelle. Les lecteurs critiques de Delaume l'ont déjà largement étudié<sup>6</sup>, dans son œuvre toute construction identitaire par l'écriture se fonde sur un processus de partition de l'égo que magnifie le dispositif autofictionnel. Anne, comme Chloé, ne porte pas son nom par hasard, Anne est le second prénom de Nathalie Dalain comme de Buffy, il fait aussi le lien avec une chanson d'Indochine « Anne et moi » (*Un Jour Dans Notre Vie*, 1993) –également titre du 3<sup>ème</sup> chapitre. Toute *la dernière fille* repose sur cette déconstruction identitaire entre Anne la fan, et Chloé l'écrivaine. Comme le raconte le premier chapitre, Anne resurgit suite à l'échec de Chloé. Elle écrit :

Je ne serai pas en Indochine. Ni quelques jours ni quelques mots. Je ne serai pas poignée de signes, passementerie ossuaire à gâteaux, allitérations hétérogènes, la lacrymale du palanquin, je n'en serai pas, pas au-dedans. Elle ne saura me pardonner. (p.11)

Chloé est la locataire du corps d'Anne « la petite fille » blessée.

Aout 1983 j'entends, je me lève et je marche. C'est l'appel de L'Aventurier. Je suis si désolée, Chloé. Vraiment si désolée que ce soit la vérité. Mon corps avant ma tête, le corps avant la tête, pour moi ça c'est passé comme ça, le réveil. J'ai compris que j'étais vivante puisque

---

<sup>4</sup> Matthieu Letourneux « Pour une esthétique de la pop culture »

AOC, En ligne : <https://aoc.media/analyse/2018/11/01/esthetique-de-pop-culture/>

<sup>5</sup> CF : Fanfiction et exploration biographique : Cf. François, Sébastien. *Les créations dérivées comme modalité de l'engagement des publics médiatiques: le cas des fanfictions sur internet*. Thèse en Sociologie. Télécom ParisTech, 2013.

<sup>6</sup> CF Cornelio piva etc

j'éprouvais du désir. Moi aussi j'aurais préféré que ce soit la faute à Wagner, manque de pot c'est tombé sur Nicola Sirkis. (p.16) (nous soulignons)

Chacune à son style d'écriture et, dans le chapitre 4, à partir de la page 38, quand les deux entités narratives se disputent, elles ont des polices typographiques différentes. Anne plus grande que Chloé puisqu'elle est en phase de l'exproprier :

Indochine reçoit cinq mille lettres par semaine. La concurrence est rude, mes louanges maladroitement. Je fais des acrostiches encre noire et papier lilas. Tu ne fais pas des acrostiches, tu écris I comme indestructible N comme numéro 1 D comme divin O comme Oui bon ça va j'avais 13 ans et je t'emmerde, Chloé. à 16 tu continuais. Non c'était des chansons rien à voir (...) bon maintenant ça va bien déjà que tu continues à m'ampouler la langue à la moindre occasion, tu t'imagines que je vais te laisser en plus me mais je suis bien obligée d'écrire ce que tu Je me débrouille très bien toute seule. D'ailleurs je me demande si finalement je ne m'en serais pas mieux sorti sans toi. Pour la chanson, comme pour tout le reste. P 33

Ce dialogue, où prime l'usage en alternance des premières et deuxièmes personnes du singulier, acte la confrontation entre Chloé l'entité écrivaine et Anne l'adolescente fan d'Indochine. Celles-ci sont particulièrement difficiles à réconcilier parce qu'elles représentent deux cultures différentes sinon opposées, la culture de fan et la culture littéraire de l'écrivaine.

Chloé éprouve une honte certaine à l'égard d'Anne, son addiction à Indochine, à sirkis, plutôt qu'à Wagner, symbole d'une culture plus « assumable ». Le mot addiction n'est pas trop fort tant Delaume à recourt au champ lexical de la drogue, dans le chapitre 8 « Drugstar ». C'est Chloé qui discourt au Fans Anonymes :

Mon premier sevrage, je l'ai subi dans une clinique où je me trouvais suite à une tentative de suicide qui n'avait rien à voir. Là-bas impossible de me fournir. je l'ai très mal vécu. j'ai replongé de plus belle au lendemain de ma sortie, la VHS du Zénith en intraveineuse. (p.81)

Cette addiction se doit donc d'être traitée ou cachée, elle est génératrice de honte. La définition de la honte, simulante celle du dictionnaire est d'ailleurs donnée p. 75.

HONTE, subst. fém

A. Effet d'opprobre entraîné par un fait, une action transgressant une norme éthique ou une convenance (d'un groupe social d'une société) ou par une action jugée avilissante par rapport à la norme (d'un groupe social d'une société)

B. Sentiment de pénible humiliation qu'on éprouve en prenant conscience de son infériorité, de son imperfection (vis-à-vis de quelqu'un ou de quelque chose).

C. (Aspect de) quelque chose, raison qui fait qu'on a honte ou qui est à l'origine d'un effet social d'opprobre. (p. 75)

La honte est ici double : elle ne concerne pas seulement l'opprobre sociale auquel peut faire face la fan, tel qu'il est souligné par la répétition des parenthèses (d'un groupe social d'une société) dans la citation. La honte est aussi du côté du sentiment d'humiliation face au refus de sa chanson. Cette honte témoigne de l'ambiguïté de la relation entre Chloé et Anne : l'envie de la part de Chloé de satisfaire Anne en se liant à Indochine par la force de l'écriture d'une chanson, mais aussi la honte à l'égard de cette fan trop « encombrante » : elle l'écrit p.107 : « Anne est morte je crois. Peut-être qu'elle avait raison, que je n'aspirais qu'à la tuer, elle était tellement encombrante<sup>7</sup> [...] ».

La tension entre Chloé et Anne, au-delà d'un conflit intérieur, représente un conflit sociologique. Comment assumer en elle cette double culture littéraire, intellectuelle et populaire. La culture littéraire n'est d'ailleurs pas seulement celle que lui donnerait son statut d'écrivaine reconnue par les instances consacrantes que sont entre autres, les maisons d'édition, les prix littéraires, les universités, c'est aussi celle qui lui vient de sa mère, professeure de lettres, à qui Clotilde dans *Pauvre folle* (2023), emprunte en cachette le Lagarde et Michard –symbole consacrant, s'il en est (*Pauvre folle* p. 17), lui permettant de découvrir ce canon de la culture littéraire qu'est Rimbaud (p. 19). Par conséquent, aimer Indochine, c'est aller à l'encontre de ce patrimoine maternel et social, c'est inavouable quand on fraie, comme Chloé dans un milieu intellectuel. Delaume, le raconte p. 90-91

Parce qu'Indochine, avec autrui, c'est compliqué. Très compliqué. (...) Ah, l'Argument d'Autorité. des centaines, des milliers de fois. Six syllabes, une affirmation, toujours, toujours le même refrain. Toi, t'écoutes Indochine. Suivi de : C'est à Canary Bay hou hou. (...) On m'a fait le coup tellement de fois. Dans une réunion politique ou même devant Pierre Guyotat. Remarquez, Guyotat, lui il est au-dessus de ça, il avoue Balavoine, ça ne l'a pas perturbé. Agamben, par contre. (...) C'est toujours l'aller simple vers la zone de non-droit, Indochine surtout chez les intellectuels. Ça décrédibilise de façon définitive et parfaitement globale, comme si plus rien de sensé ne pouvait être produit par un esprit touché par la grâce du hou hou.

Guyotat, auteur, dont personne ne discutera le statut, est convoqué comme miroir de cette dualité possible en l'écrivain : Guyotat « avoue » Balavoine. Tout est dans le mot choisi : il s'agit d'avouer, et nous n'avouons que des fautes. Balavoine ou Indochine comme un péché, pas vraiment mignon. Il faudrait alors interroger quelle instance morale institue la faute.

---

<sup>7</sup> Chloé Delaume, *La dernière fille avant la guerre*, Paris, Naïve, p. 107.

Ce que Chloé dans *La dernière fille* a intégré et qui cause sa honte, c'est la hiérarchisation des pratiques culturelles, c'est le pouvoir de distinction de la culture (Bourdieu), c'est l'analyse dichotomique des dynamiques sociales et de ses pratiques.

## Culture populaire ?

Le terme de « culture populaire » qui a trait à une catégorisation « aussi abstraite (a-historique) qu'idéologique (romantique et populiste) »

- Privat, Jean-Marie, et Scarpa, Marie. « Présentation. La culture à l'œuvre ». *Romantisme*, vol. 145, n° 3, 2009, pp. 3-9.

■ Bourdieu, Pierre. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Ed. de Minuit, 1979.

■ Levine, Lawrence. *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988.

Le cadre de réflexion sur la littérature populaire a longtemps été forgé à partir d'une vision duelle de la culture. Une lecture marxiste oppose ainsi culture bourgeoise et culture populaire, elle est relayée par l'école de Francfort (Adorno, Horkheimer, Benjamin) dans les années 30 et après elle, dans les années 60, par l'école de Birmingham (Hoggart, Williams). De même, le modèle de la légitimité culturelle décrit par Bourdieu est fondé sur des hiérarchies plus ou moins acceptées et des jeux de pouvoir. On peut penser aussi à l'opposition discutée par Lawrence Levine dans son essai, *Highbrow/Lowbrow*. (1988). L'essai de Levine, influencé par la *French Theory* est un plaidoyer contre une vision hiérarchisée et fixe de la culture, la culture est un processus, un dialogue entre présent et passé. Pour lui, les "objets culturels" ne comportent pas de propriétés intrinsèques qui les qualifient d'avance pour être valorisés par tel ou tel groupe. Les catégories culturelles sont construites socialement et surtout historiquement (elles varient dans le temps). L'approche historique de Levine rompt avec l'universalisme romantique et son anhistoricité. Celle-là même qui forge le terme de « culture populaire » qui, selon Privat,

a trait à une catégorisation « aussi abstraite (a-historique) qu'idéologique (romantique et populiste) »<sup>8</sup>.

L'opposition fantasmagorique qui longtemps opposa des ermites néo-luddites voués à la seule vénération des classiques ("ce qui s'est dit et pensé de mieux" selon la célèbre formule, ô combien ringardisée par des décennies de déconstruction critique, de Matthew Arnold) à de purs réceptacles aliénés de sous-produits décervelés (des romans Harlequin aux télérealités de la "montée de l'insignifiance") n'est plus opératoire, ces deux postures étant de part et d'autre marginalisées.

- Domínguez Leiva, Antonio. « Êtes-vous afterpop ? ». *Spirale*. (254), 62-64, 2015, p. 63)

- de Certeau, Michel. *L'invention du quotidien T. 1: L'art de Faire*, ed. 10/18, Unions Générales d'Éditions, 1980.
- Lessig, Lawrence. *Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy*. New York : Penguin Press, 2008.

#### Sur le capital culturel :

- Prieur, Annick ; Savage, Mike. « Les formes émergentes de capital culturel », in Coulangeon P. et Duval J. (dir). *Trente ans après la Distinction de Pierre Bourdieu*. Paris: La Découverte, 2013.
- Lahire, Bernard. *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris: La Découverte, 2004.

Mon analyse conjointe de ces deux romans, consiste alors en une opportunité d'interroger ce dualisme culturel même, que Delaume met en scène dans *la dernière fille* mais que de manière plus globale, son écriture hautement intertextuelle et réflexive vient repenser.

L'opposition fantasmagorique qui longtemps opposa des ermites néo-luddites voués à la seule vénération des classiques ("ce qui s'est dit et pensé de mieux" selon la célèbre formule, ô combien ringardisée par des décennies de déconstruction critique, de Matthew Arnold) à de purs réceptacles aliénés de sous-produits décervelés (des romans Harlequin aux télérealités de la "montée de l'insignifiance") n'est plus opératoire, ces deux postures étant de part et d'autre marginalisées. (Dominguez Leiva, 2015, p. 63)

On l'a vu en première partie, la poétique de Delaume implique le braconnage (De Certeau 1980), les références se remixent (Lessig 2008) et attestent d'une culture vivante favorisant les emprunts, les reprises, l'hybridation expérimentale. En bref, Delaume fait preuve d'un omnivorisme culturel qui témoigne des changements opérés dans la construction du capital culturel (Peterson 2005<sup>9</sup> ; Lipovetsky et Serroy 2013, Prieur et Savage 2013). Comme l'explicite Letourneux :

Aujourd'hui, tout le monde lit des bandes-dessinées ou regarde des séries télévisées, a eu entre les mains un joystick pour jouer à un jeu vidéo, écoute de la pop musique ou du rap...

<sup>8</sup> Privat, Jean-Marie, et Marie Scarpa. « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme*, vol. 145, no. 3, 2009, pp. 3-9.

<sup>9</sup> Peterson, Richard A. « Problems in comparative research: The example of omnivorouness ». *Poetics*, 33(5-6), 2005.



et comme l'ont montré des sociologues comme Bernard Lahire, Philippe Coulangeon ou Hervé Glévarec (avec des conclusions en partie différentes cependant), la question des valeurs et des hiérarchies de goûts apparaît aujourd'hui beaucoup plus plastique, se développant dans tous les domaines de la culture et variant suivant les contextes sociaux.<sup>10</sup>

L'omnivorisme que Lipovetsky et Seroy appelle transesthétisme<sup>11</sup>, résulte de cette condition postmoderne (Lyotard, Baudrillard, Sontag, Huyssen, Jameson, McRobbie), cherchant à abolir les hiérarchies culturelles. Aujourd'hui, rares seraient les individus qui se limiteraient à une seule catégorie culturelle. C'est cet état de fait qui définit le terme afterpop utilisé par Antonio Dominguez Leiva<sup>12</sup> à partir de Eloy Fernández Porta<sup>13</sup>. Le terme afterpop implique que notre temps soit postérieur à l'ère de la pop. Il s'agit d'entendre dans pop, à la fois « le populaire » comme catégorie de la sociologie culturelle et la pop comme tendance esthétique (forme, et discours) et culturelle. La manière dont Delaume travaille la culture de fan témoigne, selon moi, de cet ère afterpop.

## Conclusion

*La dernière fille avant la guerre* et *La nuit je suis Buffy Summers* permettent donc d'interroger la trajectoire transculturelle de Delaume qui s'inscrit dans une époque contemporaine propice au brouhaha que théorisait Lionel Ruffel, un contemporain caractérisé par la déhiérarchisation, l'indistinction, l'horizontalité et une impossible domestication du temps, de la culture et des savoirs<sup>14</sup>.

Pour autant, faire le constat de cet omnivorisme culturel delaumien, ne signifie pas niveler toutes les productions culturelles, il n'induit pas la constitution d'un *Gloubi-boulga* référentiel. L'omnivorisme n'implique pas de faire fi de tout esprit critique et à ce titre les pratiques de fan peuvent s'avérer encore une fois exemplaire. La réception des œuvres populaires par les fans comme par Chloé Delaume, on l'a vu, est une réception active, créative, fruit d'un engagement envers les produits culturels certes, mais qui peut aussi s'exprimer par des formes subversives, capables d'interroger leur caractère stéréotypé

---

<sup>10</sup> Matthieu Letourneux « Pour une esthétique de la pop culture »

AOC, En ligne : <https://aoc.media/analyse/2018/11/01/esthetique-de-pop-culture/>

<sup>11</sup> Lipovetsky, Gilles et Seroy, Jean. *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris: Éd. Gallimard, 2013,

<sup>12</sup> Dominguez Leiva, Antonio. « Êtes-vous afterpop ? ». *Spirale*, (254), 62-64, 2015.

<sup>13</sup> Fernandez Porta, Eloy. *Homo Sampler, culture et consommation à l'ère afterpop*. trad. de F. Monti. Paris : Inculce, 2011.

<sup>14</sup> *Contemporain caractérisé par « l'indistinction, l'in-séparation, la coterporalité, la pluralisation des espaces publics, la déhiérarchisation »*. Lionel Ruffel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Paris, Editions Verdier, 2016.

ou édulcoré (Duggan 2017, Eate 2015, Cart 2006). Les fanfictions proposent souvent une critique sociopolitique qui s'exprime notamment par la réappropriation féministe ou queer des œuvres populaires. Delaume, comme certains fans, s'approprié et déplace la culture populaire tout en dénonçant sa dimension stéréotypée c'est ce qu'elle fait notamment à travers le propos féministe de *La Nuit je suis Buffy Summers*, que je n'ai personnellement pas eu le temps de traiter.