
Zones de tension : (dé)construction et subversion des genres dans *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes

MERCÉDÈS BAILLARGEON

UNIVERSITY OF MARYLAND

Historiquement, il existe plusieurs écoles de pensée à l'intérieur du mouvement féministe français qui, bien que ne partageant pas la même compréhension des rapports de sexe, ont en commun de dénoncer la domination masculine. De manière très générale, nous distinguons deux approches (Dhavernas-Lévy 382) : d'un côté, les essentialistes, fortement représentées dans des disciplines comme la psychanalyse, la linguistique et la littérature, croient à l'importance de valoriser la spécificité de l'expérience féminine que dénie la société patriarcale ; de l'autre, les égalitaristes, plus proches des sciences sociales, sont d'avis que la différence sexuelle, constituée par l'institutionnalisation de comportements et de phénomènes sociaux, servirait à justifier l'inégalité entre les sexes (Fougeyrollas-Schwebel 13-26). Le constructivisme social — terme largement utilisé en contexte postmoderne et, entre autres, dans les théories avancées par Judith Butler dans *Gender Trouble* (1990) et *Undoing Gender* (2004) — envisage ainsi la réalité sociale et les phénomènes sociaux, dont le genre, comme étant créés, institutionnalisés et transformés par les humains. L'approche constructiviste en études féministes se concentre sur la description des institutions et des actions en s'interrogeant sur la manière dont ils construisent la division entre les genres masculin et féminin.

Bien que la distinction entre ces différentes perspectives ne soit pas, dans les faits, aussi tranchée, le deuxième roman de Virginie Despentes, *Les Chiennes savantes*, paru en 1996 chez Florent Massot, propose une lecture (dé)constructiviste des rôles de genres et de leur reproduction. En effet, c'est en grande partie à travers les travaux de féministes matérialistes comme Christine Delphy et Colette Guillaumin dans les années soixante-dix que l'on voit apparaître le concept de rapports sociaux de sexe (Tahon 34). Ainsi, dans une perspective constructiviste, « les places et les activités des individus ne sont pas considérés comme découlant de leur nature ou de leurs capacités propres mais de l'organisation sociale » (Delphy 90). De même, l'on voit apparaître une distinction entre le sexe et le genre, le premier terme renvoyant au biologique et le second au social.¹ Les rôles sociaux de sexes,

ou les rôles de genres, ne correspondraient plus au sexe biologique, mais il s'agirait plutôt de comportements, de valeurs, de traits de personnalité ou de tâches qui, autrefois, relevaient de la sphère privée. Aujourd'hui, ceux-ci sont considérés comme étant le fruit d'un travail de socialisation différentielle qui naturalisent certains traits comme masculins et d'autres comme féminins, tout en créant une hiérarchie entre le masculin et le féminin (Tahon 27-61). Bien que ce roman demeure peu étudié par les spécialistes de Despentes, il nous propose néanmoins une lecture intéressante des tensions entre les différentes perspectives féministes essentialiste et égalitariste. De plus, il annonce le féminisme *trash* de Despentes, associé au mouvement punk qui conteste la féminité classique, conservatrice et bourgeoise, et qu'elle défendra plus tard dans *King Kong théorie*, entre autres (Belin et Arbizu ; Despentes *KKT* 155-56).

Dans *Les Chiennes savantes*, l'écrivaine nous entraîne dans le monde de la nuit et l'univers glauque des bars et des peep-shows, ce qui donne au roman une saveur de polar au féminin, selon Nicola Barfoot (143-69). Entre magouille, trafic et meurtre, ce roman policier superpose plusieurs trames narratives menant toutes fatalement au même dénouement. Il met en scène à la fois des conflits majeurs et mineurs qui, d'un côté, se jouent sur le mode de la confrontation et sur lequel s'appuie la trame de fond du roman, et, de l'autre, de manière plus insidieuse, plus trompeuse, à travers les processus de socialisation différentielle des sexes.

Faisons donc d'abord un détour pour résumer l'intrigue du roman, constituée de trois trames narratives distinctes. Une première histoire présente la vie quotidienne de Louise — personnage principal et narratrice du récit — et de ses amies de l'orga, l'organisation criminelle menée par la Reine-Mère. Parallèlement, deux nouvelles arrivantes, Stef et Lola, font leur apparition au peep-show où travaille Louise comme danseuse. Tous les soirs, les filles rejoignent le reste de leur bande d'amis au bar du coin qui leur tient lieu de quartier général et, de temps à autres, la copine de Saïd, Laure, les rejoint pour voir ce que fait son copain et garder un œil sur lui. On peut ainsi dire que les camarades mènent une existence paisible, agrémentée d'abus occasionnels de drogues et d'alcool ; il s'agit là du premier récit. Dans un deuxième temps, *Les Chiennes savantes* met aussi en scène une histoire de mafia au féminin dans laquelle s'opposent les membres de l'orga de la Reine-Mère et le gang de Madame Cheung. En effet, si la Reine-Mère avait longtemps régné sur ce « *Mafialand* » (Despentes *CS* 68, italiques dans l'original), deux événements viennent déstabiliser son pouvoir et précipiter cette guerre de clans. D'abord,

l'on retrouve les corps de Stef et de Lola sans vie dans leur appartement, assassinées sans motif apparent. Ensuite, la Reine-Mère perd la protection des autorités lorsque celles-ci réalisent qu'elle conserve des informations compromettantes sur ses clients sur trois disquettes — qui seront centrales dans le dénouement de l'intrigue — et qu'elle a confiées à Louise et à son amie Sonia. Quant à la troisième disquette, elle se trouve déjà entre les mains de l'ennemi juré de la Reine-Mère, Victor. C'est dans ce contexte que Madame Cheung a la voie libre pour prendre le contrôle de la prostitution à Lyon, qui appartenait jadis à l'orga. Finalement, la majeure partie du roman se développe autour de la relation entre Louise et Victor. Avec ses manières de charmeur, ce mystérieux personnage sait séduire toutes les femmes et Louise s'éprendra de lui comme toutes les autres l'ont fait avant elle ; en fait, Victor produit un tel effet sur les femmes que la meilleure amie de Louise ira jusqu'à quitter Paris pour le suivre et le reconquérir. Chargé de retrouver les trois disquettes incriminantes et recherché par tout Lyon, Victor se réfugie chez Louise. Cette dernière, sous son emprise, trahira sa patronne sans hésitation afin qu'il trouve son butin. Il quittera alors la ville, abandonnant Louise seule avec sa conscience déchirée.

Cet article propose d'explorer plus en détails la manière dont Despentès utilise le genre dans la construction du roman *Les Chiennes savantes* à travers, entre autres, la caractérisation des personnages, les dynamiques de pouvoir et l'ironie dramatique, comme autant de moyens de mettre en scène l'opposition entre le masculin et le féminin. Nous verrons de quelle façon l'écrivaine entreprend de mettre au jour les processus de socialisation qui mènent à la construction de l'identité féminine et qui, selon le sociologue Pierre Bourdieu, reposerait sur la domination masculine et la soumission du féminin au masculin. À travers le prisme de la socialisation et de la socialisation différentielle des sexes, nous nous intéresserons, dans un premier temps, à la manière dont Despentès semble naturaliser les mécanismes menant à la construction binaire du masculin et du féminin en adoptant une perspective constructiviste. Dans un second temps, nous verrons de quelle manière l'écrivaine dénonce les processus par lesquels les comportements féminins sont intériorisés par l'utilisation de l'ironie et de la subversion de manière à amener le personnage de Louise à une prise de conscience qui lui permet, selon Butler, de recouvrer son « agency » (UG 7).

Socialisation différentielle des sexes et construction des genres²

Avant de commencer notre analyse, il est nécessaire de faire un bref détour

théorique afin de mieux comprendre le concept de socialisation. Concept central en sociologie, la socialisation serait « le mouvement par lequel la société façonne les individus vivant en son sein » (Lahire). Processus à la fois conscient et inconscient, la socialisation permet à l'individu de s'intégrer au milieu dans lequel il vit en adoptant ses modèles culturels. À la fois la conséquence d'une contrainte imposée par certains agents sociaux et le résultat d'une interaction entre l'individu et son environnement, il s'agit d'un processus d'apprentissage qui s'étend sur toute une vie et qui permet à un individu d'acquérir les comportements, les valeurs et les croyances propre à sa société. Le sociologue Pierre Bourdieu parle de violence symbolique pour expliquer les mécanismes de reproduction des hiérarchies sociales (12-13). Ainsi, le groupe dominant parviendrait à camoufler le caractère arbitraire de ses productions symboliques, les faisant reconnaître comme légitimes. Pour lui, les hommes assureraient leur domination grâce à une double opération de socialisation : « *elle légitime une relation de domination en l'inscrivant dans une nature biologique qui est elle-même une construction sociale naturalisée* » (Bourdieu 40, italiques dans l'original). Dans les études féministes, il est question de socialisation différentielle des sexes pour parler des normes, des valeurs et des comportements différents inculqués à travers la socialisation des hommes et des femmes. À partir de cette division binaire se développent deux types de comportements à la fois opposés et complémentaires.³ Dans cette perspective, l'équilibre social reposerait sur un consensus socialement construit quant à l'opposition des rôles de genres qui « s'appuierait sur une différence naturelle, une bi-catégorisation d'ordre biologique impliquant la complémentarité des rôles sociaux » (Zaidman 51). Ces rôles de genres participeraient de cette manière à maintenir et à reproduire l'opposition et la hiérarchisation entre les genres, et la subordination du féminin par rapport au masculin. C'est donc avec ces différents référents féministes en tête que nous verrons les différentes façons dont *Les Chiennes savantes* met en scène la construction des genres, tantôt en montrant la naturalisation de ces rôles, tantôt en montrant leur caractère arbitraire.

Nous avancerons ici que l'évolution de Louise, le personnage principal et la narratrice du livre, offre un point de vue privilégié sur la construction de l'identité de genre ainsi qu'une critique des stéréotypes associés à la féminité. Louise ne correspond pas au modèle de la féminité « réussie » ni à celui de la prostituée. D'emblée, Louise est distante et méfiante des hommes ; ceux-ci ne l'intéressent pas outre mesure et elle n'a pas d'attirance physique pour

eux. D'ailleurs, elle n'a jamais eu de rapports sexuels. Ceci vient d'abord perturber le stéréotype de la travailleuse du sexe et des personnages féminins typiques du roman noir, qui sont habituellement dépeints comme des femmes d'expérience (Barfoot 146). Or, soulignons que son rapport avec les hommes, particulièrement car elle travaille comme *strip-teaseuse*, implique une distance paradoxale entre elle et son client masculin — une distance à la fois physique puisqu'il est interdit de toucher la danseuse dans ce genre de club, et psychologique puisqu'il s'agit d'un rapport purement transactionnel et financier. S'exhiber, même nue, ne nécessite donc aucun rapprochement. Or, sa vie sera profondément bouleversée par sa rencontre avec Victor bien qu'au départ, elle ne se méfie pas de ce dernier malgré les avertissements émis par d'autres femmes. Incapable de tolérer qu'on lui refuse ses avances, il finit par violer Louise comme preuve de domination. Cette scène est décrite à la manière d'une blessure physique :

je sentais distinctement qu'il dérangeait des choses dedans, qu'il me cassait parce qu'il n'y avait pas la place et celle qu'il prenait m'arrachait des choses à l'intérieur, des organes qui m'étaient certainement vitaux et qu'il endommageait, mutilait, coups de reins réguliers, me creusait, je n'opposais plus aucune résistance, je sentais que je pissais le sang et son truc dedans me brûlait, râpait et cognait (CS 158-59).

Tout se passe comme si Louise se faisait imposer une nouvelle socialisation qui la soumet au désir masculin. Comme Despentès l'écrit dans *King Kong théorie*, avoir vécu l'expérience du viol avait fait d'elle une femme alors qu'elle ne s'était jamais sentie particulièrement « femme » auparavant (47). Victor rappelle ainsi à Louise par la force que le rôle de la femme est d'être soumise au désir de l'homme.

C'est aussi par l'intermédiaire du corps et des sens que la narratrice exprime ce traumatisme, sorte de mécanisme de défense qui agit comme une distanciation entre l'expérience vécue et l'expérience émotive (Daisy et Hien 99-100). L'expérience du corps physique conditionne l'écriture et s'inscrit ainsi à l'intérieur du corps textuel à travers un langage cru et violent, une des caractéristiques principales de l'écriture de Despentès (Schaal « Une Nécessaire... » 265-66). Écrite à la première personne, la narration se modifie après cet événement de façon à intégrer les mécanismes de socialisation par lesquels Louise intègre les normes du groupe dominant et ne finit par se percevoir qu'à travers cette grille de lecture. Ce processus s'apparente à une sorte d'endoctrinement qui se fait de manière inconsciente, et qui reproduit

les inégalités et les hiérarchies sociales. Bourdieu explique que « [c]’est au prix et au terme d’un formidable travail collectif de socialisation diffuse et continue que les identités distinctives qu’institue l’arbitraire culturel s’incarnent dans des habitus clairement différenciés selon le principe de division dominant et capables de percevoir le monde selon ce principe » (40-41). Plus encore, la violence explicite du viol fait miroir à la violence implicite, voire insidieuse, du processus de socialisation différentielle des sexes, qui possède une dimension presque coercitive puisque ne pas s’y conformer, c’est aussi risquer l’ostracisme en refusant de se conformer à une certaine grille d’intelligibilité du masculin et du féminin qui naturalise le désir hétérosexuel (Butler *UG* 35). Ceci passe, entre autres choses, par l’intégration en italique du monologue intérieur de Louise : « *Tu le savais en venant, tu savais qu’il ne fallait pas venir ; alors qu’est-ce que t’es venue foutre là ?* » ; « *Et tu n’as rien à dire parce que tu savais bien que ça pouvait arriver et tu es venue quand même. Aucune raison de te plaindre. Trop tard* » (CS 158, 162, italiques dans l’original). Cette voix accusatrice, qui s’exprime à la deuxième personne, rappelle celle du discours social lui répétant des idées préconçues qui, encore aujourd’hui, demeurent bien ancrées dans nos inconscients, à savoir que les femmes victimes de viol sont, de diverses manières, complices de leur propre malheur.

Plus encore, plutôt que de voir son geste comme un acte violent, Victor va se justifier en disant à Louise qu’il sentait bien qu’elle le désirait, seulement que c’était un désir réprimé, et qu’il lui avait rendu service en la « décoincant » un peu (CS 162). Au surplus, bien que le récit soit narré selon le point de vue de Louise, le mot « viol » n’est jamais mentionné de tout le roman, comme si la victime avait elle-même intériorisée le stéréotype de la femme fatale, coupable des désirs qu’elle éveille, et qui, au demeurant, subsiste comme un des archétypes de la féminité. En somme, puisque le roman est narré à la première personne, certaines valeurs et croyances issues de l’imaginaire collectif sont intégrées à même la narration du récit, modalisant ainsi la manière dont les événements sont présentés.

De même, les rôles de genres et leur construction à travers la socialisation différentielle des sexes marquent aussi le langage utilisé pour relater le récit de façon à rendre compte de la manière dont le personnage de Louise a intériorisé certains schèmes de domination et de violence symbolique. Si Louise, dans un premier temps, résiste aux modèles traditionnels et archétypes de la féminité, elle les adopte rapidement sous l’influence de son nouvel amant, auquel personne ne pouvait supposément résister, et de sa

« domination masculine », pour reprendre l'expression de Bourdieu. Dans ce cas-ci, celle-ci passe d'abord par l'assujettissement sexuel de Louise, qui symbolise par l'excès un processus plus large de socialisation contraignant, voire violent. Despentes reprend à son compte l'idée selon laquelle la naturalisation des comportements masculins et féminins occupe une place importante dans la reproduction de ces modèles sociaux en dépeignant Victor à la fois comme un chien répondant à ses instincts et comme un colonisateur qui prendrait possession d'un territoire qui ne lui appartient pas : « Le coup d'œil changé, quand même, et on ne m'avait jamais regardé comme ça. À croire qu'il m'avait pissé dedans pour marquer son territoire. Et je sentais ça direct au ventre, que je l'aie voulu ou non, un lien solide et bien réel » (CS 162).

De surcroît, Louise se dit que « [c]e garçon était fait pour bander, se faire sucer comme s'il était le dernier homme sur terre et qu'il mérite tous les hommages » (Despentes CS 181 ; je souligne), comme si cela était sa destinée et sa seule raison d'être, la fonction pour laquelle il existait. Louise, qui selon toutes attentes devrait en vouloir à Victor, semble développer un curieux attachement envers son agresseur, comme une sorte de syndrome de Stockholm. Cette transformation donne l'impression à Louise d'avoir vécu jusque-là en déniait une part naturelle d'elle-même : « La gestuelle avait un caractère sacré, l'ardeur barbare des histoires de viande crue, il y avait dans ces choses une notion d'urgence, de soulagement final, qui en faisait un emportement mystique et radical : l'essence même de moi, il l'extirpait. L'essentiel de moi lui revenait » (CS 182). Les références à la viande et aux barbares accentuent le caractère inné de la soumission de Louise et donne l'impression que ce qu'elle découvre existe depuis la nuit des temps et qu'il s'agit d'une nature qu'elle (re)découvre après qu'elle a été réprimée. Comme un gourou — sorte de maître spirituel guidant ses disciples —, le personnage de Victor prend une dimension sacrée, doté du don quasi-surnaturel de révéler Louise à elle-même. De même, celui-ci semble posséder un tel charisme qu'il réussit à imposer sa propre vision de lui-même et du monde aux autres au point où la Reine-Mère, qui se présente comme une *leader* féroce, avait elle-même été séduite (CS 196). Elle émet d'ailleurs une mise en garde à Louise en lui disant que ce n'est pas tant sur le plan physique qu'elle doit le craindre, mais plutôt sur le plan psychologique puisqu'« il travaille dans l'abstraction » (CS 195). Pour Bourdieu, il s'agit là du caractère insidieux de la violence symbolique, le dominant « obtena[nt] des autres que, comme dans l'amour

ou la croyance, [qu'] ils abdiquent leur pouvoir générique d'objectivation, et [qu'] il se constitue ainsi en sujet absolu, sans extérieur, pleinement justifié d'exister comme il existe » (97). L'emprise de Victor — une emprise psychologique, voire symbolique, dans laquelle Louise consent volontiers à la supériorité de celui-ci — est presque totale. Il devient vite le centre de son univers, un pôle d'attraction qui attire tout dans son orbite, rendant tout « [t]out ce qui se passait à plus de cinq centimètres de [lui] . . . vague et inoffensif, dénué de substance » (Despentes *CS* 179). Victor devient donc le centre de son univers au point où Louise oublie tout son passé, ses ami.e.s et l'orga, et l'on a l'impression que ce n'est qu'avec lui que sa vie commence vraiment.

Or, il ne faut pas perdre de vue le véritable objectif de Victor : récupérer les trois disquettes que conserve la Reine-Mère et qui contiennent de l'information sensible au sujet de l'orga, qui pourrait ultimement l'incriminer et mener à la destruction de son empire criminel. C'est ainsi que, lorsque la Reine-Mère en confie une à Louise, qui lui avait toujours été fidèle, elle ne suspecte pas que cette dernière change de camps sous l'influence de son nouvel amant. Sans poser aucune résistance, Louise la remet promptement à Victor sans se poser de question, sans même attendre qu'il la lui demande (Despentes *CS* 211). Elle lui cache l'emplacement de la troisième disquette, qui est chez Sonia, mais elle se précipite chez celle-ci dès qu'elle apprend que Victor s'y trouve ; elle le supplie de la pardonner et trahit aussi son amie Sonia en l'aidant à récupérer la dernière disquette (*CS* 244-47). Dans la lutte qui s'ensuit, Louise va aller jusqu'à tuer son amie à coups de revolver comme ultime preuve de fidélité à Victor (*CS* 245). Soulignons d'ailleurs que cette scène nous renvoie aussi à une scène au début du livre, qui laisse deviner la tournure des événements, alors que Louise et Sonia se disputent dans un taxi parce qu'elles ne peuvent pas s'entendre sur la direction dans laquelle aller (*CS* 41-44). C'est ainsi que, comme nous l'avons vu jusqu'à maintenant, la domination de Victor sur Louise — du masculin sur le féminin — passe par une sorte de dressage sexuel qui mène, en fait, à la soumission totale de celle-ci, qui a prestement changé son appartenance et est prête à trahir la Reine-Mère et l'orga, qui s'étaient toujours occupé d'elle. Or, l'ironie ne tardera pas à frapper lorsque Victor abandonne Louise dans la chambre d'hôtel où logeait Sonia dès qu'il met la main sur la troisième disquette, la laissant seule avec le cadavre de son amie, à contempler son geste (*CS* 251).

Parallèlement, l'histoire de Louise est ponctuée par les éclats du couple voisin, qu'elle entend à travers les murs de son appartement — des ébats sexuels

tels qu'elle n'arrive pas à y croire (CS 32). Ce récit parallèle apparaît comme une autre façon de mettre en relief comment, dans l'univers de Despentès, les hommes parviennent à affirmer leur pouvoir sur les femmes à travers une domination sexuelle qui se traduit par une domination psychologique. À travers cette espèce de « dressage » par le sexe, les personnages féminins dans le livre deviennent entièrement aliénés et soumis à leurs homologues masculins. Cependant, les cris de plaisir se transforment rapidement en hurlements de détresse lorsque la voisine ramène un amant chez elle et que son copain menace de la quitter :

La fille a vociféré :

- Tu ne peux pas me laisser, tu ne peux pas partir.

Puis gémississement sonore :

- Je t'en supplie.

En laissant traîner la finale, longtemps, gorge serrée par la douleur. Mélodieuse et convaincante (CS 156).

Encore une fois, Despentès permet au lecteur d'anticiper la situation dans laquelle se trouvera Louise plus loin dans le roman lorsque Victor la laissera seule avec le cadavre de Sonia. Abandonnées par leurs amants, les deux femmes répètent la phrase suivante : « Me laisse pas, je t'en supplie, me laisse pas » (Despentès CS 247). Sans homme dans leur vie, c'est comme si ces deux femmes étaient perdues — comme si elles avaient *besoin* de leur amant pour être elles-mêmes et continuer à vivre. Leur définition de soi passe donc par leur reconnaissance par l'autre. Selon Nathalie Heinich, la construction de l'identité « est une interaction, qui met un sujet en relation avec d'autres sujets, avec des groupes, avec des institutions, avec des corps, avec des objets, avec des mots » (333). Despentès suggère ici que la façon dont le sujet féminin se construit est dans son rapport au masculin et à travers l'image que ce dernier lui renvoie de lui-même. Ceci n'est pas sans rappeler ce que Simone de Beauvoir écrit dans *Le Deuxième Sexe* : « La femme se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre » (16). Despentès pousse ainsi la logique à l'extrême : lorsque son copain la quitte, la voisine se suicide et se pend juste au-dessus de son matelas, là-même où leurs ébats amoureux avaient lieu (CS 220). Plus encore, si Louise était parvenue à interpréter ce suicide comme un avertissement, peut-être aurait-elle pu éviter la fin qui l'attend ; or, le lecteur, lui, reconnaît ce mauvais présage. L'utilisation de l'ironie dramatique permet donc de jouer

avec les attentes du lecteur et d'ouvrir un espace qui permet la possibilité d'une interprétation critique des processus de socialisation des genres.

Ironie, subversion, « agency »

Jusqu'à maintenant, nous avons examiné de quelle façon *Les Chiennes savantes* met en évidence les processus de socialisation différentielle des sexes qui fondent l'opposition entre masculin et féminin. Cependant, et c'est là l'une des principales caractéristiques de l'écriture et du féminisme de Virginie Despentes, elle utilise l'ironie et l'exagération afin de développer une distance critique qui permet de montrer le caractère arbitraire, voire outrancier, des inégalités de genres. Plusieurs études soulignent d'ailleurs la place centrale qu'occupent l'ironie et l'exagération comme outils féministe dans l'œuvre de Despentes (Schaal « Virginie Despentes... » 39, 41-43 ; Jordan 124, 135-36). En effet, l'ironie comme figure de rhétorique consiste en une technique qui permet d'indiquer, par le développement de personnages ou le déploiement de l'intrigue, une intention ou une attitude opposée à ce qui est posé d'emblée. Il s'agit d'un second degré qui permet à l'écrivain.e d'exprimer une certaine disposition face au monde. Dans *Le Carquois de velours*, Lucie Joubert montre de quelle manière l'écriture au féminin et l'ironie sont intimement liées. Difficilement définissable en raison de la variété de formes qu'elle peut emprunter, cette figure de rhétorique, pour le dire sommairement, consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. Son usage confère nécessairement à l'œuvre un second degré, car l'ironie nécessite un certain recul de la part de l'auteure. L'intention de l'ironiste serait « de révéler une 'vérité' cachée par un 'mensonge' apparent » (Yaari citée dans Joubert 17). Parallèlement, Joubert, citant Nancy Walker, remarque que l'ironie devient, de plus en plus, un moyen pour les femmes de revendiquer leur place dans la société et de dénoncer la situation à laquelle elles sont réduites : « C'est pour les auteures une façon de défier le discours dominant (Walker 44), le recours à l'ironie témoignant d'une contestation des valeurs traditionnelles et d'une reconnaissance du caractère arbitraire des causes susceptibles de perpétuer l'oppression des femmes (Walker 27-28) » (19). Le recours à l'ironie témoignerait en ce sens « d'une volonté de manifester une agressivité envers quelque chose ou quelqu'un » (Joubert 18). C'est donc dans cette perspective que Despentes utilise l'ironie afin de contester et subvertir les catégories de genre et les mécanismes de socialisation différentielle des sexes qui les sous-tendent.

Afin de mieux comprendre la façon dont la dimension ironique

des *Chiennes savantes* s'affirme, retournons au déroulement du récit. Car si la mission de Victor est complétée avec succès, il reste toujours à découvrir l'énigme par rapport au meurtre de Stef et de Lola, qui a lieu au début du livre. Bien que cet événement coïncide avec l'apparition de Victor et que les preuves semblent s'accumuler contre lui, nous serons étonné.e.s d'apprendre qu'il n'en est pas l'auteur. En effet, le livre se termine sur un retournement de situation alors que nous réalisons que ces meurtres barbares sont l'œuvre de la chétive Laure, la copine de Saïd. Présentée comme une toute petite femme, névrosée et inoffensive, qui erre les rues de Lyon à la recherche de son homme qui traîne dans les bars, elle est aussi toujours accompagnée de son fidèle acolyte Macéo. Présent dès l'incipit du roman, cet énorme chien au « corps massif et surpuissant » apparaît à ses côtés et fait contraste avec elle, menue et fragile (Despentes CS 19). En écho à ce que Louise et la voisine ont toutes deux prononcé à l'endroit de leur copain, Laure répète que Saïd ne peut pas la laisser toute seule, qu'il sait qu'elle ne peut pas le supporter (CS 261-62, 267). Possessive et jalouse, elle semble entièrement dépendante de Saïd alors que celui-ci semble vouloir prendre ses distances et faire ce qui lui plaît. Comme dans les romans noirs, nous serons étonné.e.s de l'ironie lorsque l'on réalise que Laure, qui semble bien être le personnage le moins susceptible de commettre de telles atrocités, est en fait la coupable et a tué Stef, Lola et Mireille (Barfoot 145).

Le roman se termine donc avec l'aveu de Laure. Voulant se confier à Louise, elle l'emmène dans sa voiture et refuse de la raccompagner chez elle. De façon ironique, alors que Madame Cheung avait pris le contrôle du quartier, Louise avait ressenti un soulagement en reconnaissant Laure « qui s'était arrêtée à [leur] niveau et [avait] baissé sa vitre », mais il ne faut pas croire que cette dernière soit entièrement inoffensive (CS 138). Absorbée par sa propre histoire, Laure s'apitoie sur son triste sort en racontant ce qu'elle considère comme une injustice dont elle est victime : « Je ne supporte pas d'être toute seule, Saïd le sait. Je deviens folle quand la maison est vide. Il ne faut pas me laisser toute seule, Saïd me connaît, mais il n'en a rien à foutre » (CS 243). La seule explication qui vaille, à ses yeux, est que Saïd entretienne des maîtresses. De ce fait, elle s'était imaginée que Saïd couchait avec Stef et Lola, et, avec l'aide de Macéo, elle s'était débarrassée d'elles. Elle a aussi tué Mireille, convaincue de l'avoir vu embrasser son copain en bas de chez elle, alors qu'ironiquement, il s'agissait plutôt de Louise qui accompagnait Saïd ce soir-là après qu'ils étaient allés se promener. Plus encore, elle rejette la faute

sur les épaules de Saïd plutôt que d'assumer sa part de responsabilité en disant qu' « [i]l [l]y a[avait] obligée, il ne v[oulait] pas faire attention à [elle], il ne v[oulait] pas faire comme il faut [alors] [i]l a fallu qu[']elle recommence » (CS 244). De plus, Laure confond sa propre identité et sa propre soumission à son petit copain à celles de son chien Macéo :

- Et lui, tu vas le [Saïd] faire payer pour ce qu'il a fait ?

Elle a tourné la tête vers moi, je venais de poser une question incongrue. Il y avait un peu d'indignation dans sa voix, mêlée à du reproche.

- Macéo ne fera jamais de mal à son propre maître (CS 249).

Saïd serait ainsi à la fois le maître de son chien, mais il exercerait aussi une domination sur Laure et aurait le pouvoir de lui imposer sa volonté (Robert 5 : 166-69) ; de même, tout comme Macéo, Laure ne pourrait faire de mal à son propre « maître ». Si elle est capable de poser des gestes violents contre d'autres femmes, il lui est impossible de penser à se révolter contre Saïd dans le but de changer la dynamique inégalitaire de son couple, ayant elle-même intériorisé cette relation hiérarchique et sa supposée permanence. Comme le suggère Michèle Schaal, en mettant en scène des personnages féminins d'une violence excessive, Despentès brise le stéréotype de la vulnérabilité que l'on associe normalement à la féminité et subvertit conséquemment les attentes liées au genre (« Une Nécessaire » 271-72). Il s'agirait là d'une autre forme de subversion des rôles de genre, car la nature extrême de ses actes fait aussi apparaître, par l'exagération, le caractère grossier des normes genrées et laisse entrevoir une critique radicale des rôles de genres, un point sur lequel nous reviendrons en dernière instance.

Le roman se clôt sur un dernier retournement et se termine sur une fin somme toute assez ambiguë. Comme le souligne Barfoot, les romans de Despentès sont souvent associés avec un certain « déprimisme », une sorte de désespérance et de désir de se frotter à la réalité dans sa dureté, sa brutalité et sa cruauté (160-61). Or, plutôt que d'interpréter les dernières lignes des *Chiennes savantes* d'une façon pessimiste, nous l'interprétons plutôt comme une fin ouverte dans laquelle Louise, prisonnière de Laure, reprend le contrôle sur sa destinée, même dans la mort. C'est ainsi que, roulant à toute allure sur l'autoroute, Louise se tourne vers Laure : « Je l'ai regardée plus attentivement, ce truc brûlant qu'elle avait dans les yeux, plus brillant que jamais. Il y avait ce grand virage, j'ai glissé ma jambe sur la sienne, appuyé sur la pédale de l'accélérateur. . . . Je tenais bon, pied au sol, nous roulions vraiment vite, c'était

un grand virage » (Despentes CS 250). Si l'on peut y voir une manifestation de désespoir et de nihilisme, la répétition du mot « virage » met l'accent sur le fait qu'il s'agirait plutôt d'un « changement radical (d'orientation, d'attitude, de politique) » (Robert 7 : 758).⁴ Louise parvient ainsi à récupérer son « agency », pour reprendre le terme de Butler, même si cela veut dire choisir sa propre mort. Dans cet ordre d'idées, Butler explique que « [i]ndividual agency is bound up with social critique and social transformation. One only determines 'one's own' sense of gender to the extent that social norms exist that support and enable that act of claiming gender for oneself » (UG 7). En effet, si le sujet ne peut exister à l'extérieur des conditions sociales qui ont menées à son émergence, l'« agency » serait donc de la capacité de celui-ci à agir à l'intérieur d'un système qui à la fois détermine et limite ses possibilités d'action, mais qui permet aussi la négociation des normes et, du coup, la subversion des identités de genres ou la résistance aux modèles d'assimilation. Par conséquent, Louise reprend, au dernier moment, le contrôle de sa destinée après s'être soumise à Victor et, par extension, au modèle du désir hétérosexuel. Il s'agirait là d'une forme de subversion en ce sens où, malgré son ambiguïté, la clôture du livre contredit les valeurs dominantes qui préconisent la vie sur la mort alors que le choix, pour Louise, se présente comme la soumission *versus* l'« agency ». Il existe aussi une certaine ironie dans ce retournement de situation, car ce qui serait normalement perçu comme une perte (la mort) devient alors une source de pouvoir et d'affirmation de soi, une capacité à faire quelque chose de ce qui est fait de soi.

Soulignons, du même coup, le rôle central que joue le désir hétérosexuel dans la construction genrée chez Butler. Selon cette dernière, l'identité de genre serait une construction performative créée par le pouvoir itératif des normes sociales masculine et féminine. D'une féminité « ratée », Louise incorpore le modèle de la féminité à travers sa liaison avec Victor, alors qu'elle intègre un désir du masculin qui mène à sa soumission, jusqu'à ce qu'elle brise sa servitude en reprenant le contrôle sur sa destinée. La binarité homme/femme serait créée à travers la répétition d'une série d'attributs culturellement encodés qui, à travers le régime hétéronormatif, effacerait les traces de sa production en naturalisant le désir hétérosexuel et les identités masculine et féminine (Butler, GT 24-6). Et voilà, selon nous, ce que Despentes dénonce dans *Les Chiennes savantes*, à l'instar de tous ses livres. D'ailleurs, l'auteure exprime ouvertement son avis sur la question dans *King Kong théorie* : « L'éternel féminin est une énorme plaisanterie. . . . Du cinéma,

tout ça. Mise en scène des signes et précision des costumes » (143). De ce fait, elle dénonce les processus de socialisation et met au jour le caractère construit des identités femmes en faisant appel à l'ironie et en montrant de façon caricaturale l'aliénation des personnages féminins.

Conclusion

En somme, une lecture sociologique et féministe à travers les concepts de socialisation différentielle des sexes et de construction des genres nous permet de mieux cerner les zones de tension se dessinant dans le roman *Les Chiennes savantes*. Ce roman met en scène à la fois des conflits majeurs et mineurs qui, bien que jouant sur différents plans, sont inextricablement liés. La guerre de *gangs* opposant la Reine-Mère et Madame Cheung, la querelle autour des disquettes top secrètes, la relation amoureuse entre Louise et Victor ou la séparation des voisins sont autant de situations où l'enjeu est de modifier un rapport de pouvoir où le genre joue, de différentes manières, un rôle structurant. Despentes expose ainsi le fonctionnement des mécanismes de socialisation nous érigeant en sujets genrés. En mettant en relief le caractère construit de la socialisation, elle montre de quelle manière il est possible d'éviter les déterminismes et, ce faisant, de déstabiliser les mécanismes de reproduction sociale. Il semble donc que le propos de Despentes dans *Les Chiennes savantes*, mais aussi dans l'ensemble de son œuvre, soit éminemment politique, car elle parvient, de différentes manières, à dé/re-construire les modèles de la féminité et de la masculinité en mettant au jour leur caractère inégalitaire et construit. Citons, pour conclure, un extrait de *King Kong théorie*, présenté comme un « manifeste pour un nouveau féminisme » sur la quatrième de couverture : « Le féminisme est une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. Une révolution, bien en marche. Une vision du monde, un choix. Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de tout foutre en l'air » (145). C'est bien là le but que poursuit Despentes à chaque nouveau roman, et qui marque son féminisme *trash* : depuis le scandaleux *Baise-moi*, en passant par *Les Chiennes savantes* et ses ouvrages plus récents, elle cherche toujours à dénoncer l'hégémonie masculine en optant parfois pour des méthodes plus détournées, tels que l'ironie, l'exagération et d'autres procédés esthétiques, et d'autres fois, pour des moyens plus directs qui passe par l'usage de la violence tant contre les hommes que contre les femmes. Mais il ne faut pas s'y méprendre, car, dans tous les cas, il ne s'agit que de divers moyens « de

tout foutre en l'air » (KKT 145).

Notes

¹ Un débat a toujours lieu au sein de la théorie féministe pour mieux définir et saisir la distinction entre le sexe et le genre. Comme le souligne Audrey Baril, la perspective selon laquelle le sexe serait biologique et le genre une construction sociale ne fait pas consensus et « [l]es féministes postmodernes (Baril 2005), à la suite des matérialistes (Mathieu 1989; Jackson 1996 et 1999; Delphy 1998 et 2001; Wittig 2001), critiquent cette perspective fondationnaliste et élaborent un paradigme constructiviste (Nicholson 1999 : 53-76) dans le sillon des recherches critiques sur la bicatégorisation des sexes en biologie (Gardey et Löwy 2000; Löwy et Rouch 2003). Les travaux postmodernes ébranlent l'idée que le 'sexe' soit une donnée naturelle (d'où l'emploi des guillemets) et montrent que le corps est un concept historique. Dans cette perspective, le 'sexe' devient un construit social et le genre précède le 'sexe', car il donne une valeur à des traits physiologiques qui ont en eux-mêmes peu d'importance pour une catégorisation (Jackson 1996 et 1999; Delphy 1998 et 2001; Löwy et Rouch 2003; Butler 1993b, 2005a, 2005b et 2006). C'est la division hiérarchique des humains en deux genres qui construit la différence sexuelle et celle-ci est remise en question par le paradigme constructiviste » (63).

² Voir également à ce sujet l'article de Michèle A. Schaal (« *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes ou l'hétéropatriarcat triomphant ») dans ce numéro (77-104).

³ Dans *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Colette Guillaumin explique comment certaines caractéristiques physiques, dont le poids, la taille, mais surtout la motricité, la mobilité corporelle, l'agilité musculaire, la libre disposition de son corps sont, en fait, le résultat d'une socialisation différentielle des sexes.

⁴ Cf. aussi, dans ce numéro, Schaal (« l'hétéropatriarcat triomphant ») (77-104).

Ouvrages cités

Baril, Audrey. « De la construction du genre à la construction du 'sexe' : les thèses féministes postmodernes dans l'oeuvre de Judith Butler. » *Recherches féministes* 20. 2 (2007) : 61-90.

Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Paris : Gallimard, 1949.

Belin, Henri, et Susana Arbizu. « *King Kong théorie* : Entretien avec Virginie Despentes. » *Eutsi - Pagina de izquierda Antiautoritaria* 7 fév. 2008. 31 janv. 2009 <<http://www.eutsi.org/kea/feminismos/feminismos/king-kong-theorie-entretien-avec-virginie-despentes.html>>.

Bourdieu, Pierre. *La Domination masculine*. 1998. Points Essais n°483. Paris : Seuil,

2002.

Butler, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York ; London : Routledge, 1993.

---. *Défaire le genre*. Trans. Cervulle, Maxime. Paris : Amsterdam, 2006.

---. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. New York ; London : Routledge, 1990.

---. *Humain, inhumain. Le travail critique des normes. Entretiens*. Trans. Vidal, Jérôme et Christine Vivier. Paris : Amsterdam, 2005.

---. *Trouble dans le genre : Pour un féminisme de la subversion*. Trans. Kraus, Cynthia. Paris : La Découverte 2005.

---. *Undoing Gender*. New York : Routledge, 2004. .

Daisy, Nicole V., et Denise A. Hien. « The Role of Dissociation in the Cycle of Violence ». *Journal of Family Violence* 29.2 (2014) : 99-107.

Delphy, Christine. *L'Ennemi principal 1 : économie et politique du patriarcat*. 2001. Paris : Syllepse, 2001.

---. *L'Ennemi principal 2 : penser le genre*. Paris : Syllepse, 2001.

Despentes, Virginie. *Baise-moi*. 1993. Paris : Grasset, 1999.

---. *King Kong théorie*. Paris : Grasset, 2006.

---. *Les Chiennes savantes*. 1996. Paris : Grasset, 1999.

Dhavernas-Lévy, Marie-Josèphe. « Différence, égalité : enjeux épistémologiques, enjeux stratégiques ». *La Place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Éd. Ephesia. Paris : La Découverte, 1995. 382-93.

Fougeyrollas-Schwebel, Dominique. « Controverses et anathèmes au sein du féminisme français des années 70." *Cahiers du genre* 39. « Féminisme(s) : Penser la pluralité » (2005) : 13-26.

Gardey, Delphine et Ilana Löwy, eds. *L'invention du naturel. Les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*. Paris : Archives contemporaines, 2000.

Guillaumin, Colette. *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*. Paris : Côté-Femmes, 1992.

Heinich, Nathalie. *États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris : Gallimard, 1996.

-
- Jackson, Stevi. « Récents débats sur l'hétérosexualité : une approche féministe. » *Nouvelles Questions féministes* 17.3 (1996) : 5-26.
- . « Théoriser le genre : l'héritage de Beauvoir. » *Nouvelles Questions féministes* 20.4 (1999) : 9-28.
- Jordan, Shirley. « 'Dans le mauvais goût pour le mauvais goût ?' Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes ». *Nouvelles écrivaines, nouvelles voix ?* Éd. Morello, Nathalie et Catherine Rodgers. Amsterdam : Rodopi, 2002. 121-39.
- Joubert, Lucie. *Le Carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*. Montréal : L'Hexagone, 1998.
- Mathieu, Nicole-Claude. « Identité sexuelle/sexuée/de sexe? Trois modes de conceptualisation du rapport entre sexe et genre ». *Catégorisation de sexe et constructions scientifiques*. Éd. Daune-Richard, Anne-Marie, Marie-Claude Hurtig et Marie-France Pichevin. Paris : Éditions U de Provence, 1989. 109-147.
- Nicholson, Linda. *The Play of Reason. From the Modern to the Postmodern*. Ithaca : Cornell UP, 1999.
- Lahire, Bernard. « Socialisation ». *Encyclopædia Universalis*. n.d. 2007. 4 avr. 2008. <<http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=42681&nref=C070036>>.
- Löwy, Ilana et Hélène Rouch, éd. *Cahiers du genre* 34. « La distinction entre sexe et genre : une histoire entre biologie et culture » (2003).
- Robert, Paul, éd. *Le Grand Robert de la langue française*. Vol. 7. 9 vols. Paris : Les Dictionnaires Robert, 1985.
- Schaal, Michèle A. « Virginie Despentes or a Third Wave of Feminism ? ». *Cherchez la femme : Women and Values in the Francophone World*. Éd. Fülöp, Erika et Adrienne Angelo. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars P, 2011. 39-55.
- . « Une nécessaire rébellion féministe : de la violence au féminin chez Virginie Despentes ». *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*. Éd. Chevillot, Frédérique et Colette Trout. Amsterdam : Rodopi, 2013. 265-80.
- Tahon, Marie-Blanche. *Sociologie des rapports de sexe*. Rennes : PUR, 2004. 9 oct. 2017. <<http://books.openedition.org/pur/24319>>.
- Walker, Nancy A. *Feminist Alternatives. Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women*. Jackson : UP of Mississippi, 1990.

Yaari, Monique. *Ironie paradoxale et ironie poétique. Vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*. Birmingham : Summa P, 1988.

Wittig, Monique. *La Pensée straight*. Paris : Balland, 2001.

Zaidman, Claude. « Éducation et socialisation ». *Dictionnaire critique du féminisme*. Éd. Hirata, Helena, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier. Paris : PUF, 2004. 49-54.