
Les Chiennes savantes de Virginie Despentes ou l'hétéropatriarcat triomphant

MICHÈLE A. SCHAAL

IOWA STATE UNIVERSITY

Virginie Despentes publie son second roman, *Les Chiennes savantes*, chez Florent Massot en 1996. La protagoniste Louise Cyfer rapporte, sous forme de journal intime, les événements qui bouleversent sa vie et celle des personnes de son entourage. Louise travaille à l'Endo, une boîte de strip-tease qui appartient à l'orga. Il s'agit d'une organisation criminelle quasi exclusivement féminine avec, à sa tête, la Reine-Mère. Au début du roman, deux collègues de Louise (Stef et Lola) sont sauvagement assassinées et mutilées. Menant une enquête informelle, Louise rencontre Victor, un homme mystérieux. Plusieurs femmes recommandent à la protagoniste de s'en méfier. Pour Victor, Louise finit par trahir son entourage et la Reine-Mère. Pourtant, Victor abandonne Louise après avoir obtenu d'elle ce qu'il voulait. Désœuvrée, elle erre dans Lyon et rencontre fortuitement Laure, un personnage secondaire. Or, c'est cette dernière qui a commis les fémicides du roman. Croyant son petit ami Saïd infidèle, Laure a lâché son chien, Macéo, sur les victimes. Le récit s'achève sur la tentative de Louise de provoquer un accident de voiture pour se tuer avec Laure.

Les Chiennes savantes reste l'un des livres de Despentes les moins abordés par la critique universitaire ou littéraire. Dans les premières études sur l'œuvre despentienne, le roman est généralement lu et interprété en conjonction avec *Baise-moi* et *Les Jolies choses* et afin d'établir les prémices esthétiques, politiques et féministes de la jeune auteure.¹ D'autres articles ou ouvrages discutent des *Chiennes savantes* soit dans une analyse thématique globale des romans despentiens, soit dans une approche comparative avec les romancières dites de « la nouvelle génération »² et en particulier celles qui choisissent de représenter le corps et la sexualité féminine de manière explicite.³ Les critiques ont aussi privilégié l'approche générique du roman puisque de nombreuses études portant sur *Les Chiennes savantes* soulignent son réalisme, son appartenance au trash ou comment il reprend et réarticule — de manière féministe mais toujours problématique — les conventions genrées du polar ou de la pornographie.⁴ Enfin, dans plusieurs autres articles universitaires, de presse, ou dans des entretiens, le second roman de Despentes n'est mentionné que de manière anecdotique : comme faisant partie de sa bibliographie ou

comme reprenant, ou poursuivant, l'exploration des thèmes de *Baise-moi*.⁵ Seule Nicola Barfoot a consacré un chapitre entier aux *Chiennes savantes* dans son livre *Frauenkrimi/Polar féminin* (143-69).⁶

Les Chiennes savantes ne constitue pas l'unique ouvrage despentien à ne pas avoir suscité la curiosité universitaire ou populaire. Néanmoins, comment comprendre cette désaffection ? D'autant plus que le roman recoupe de nombreux traits despentiens tant thématiques qu'esthétiques : schémas narratifs multiples, récupération des normes du roman policier et de la pornographie, portrait de l'identité de genre comme performative et non essentielle ou biologique, déstigmatisation des travailleuses du sexe, les violences de genre comme une pandémie sociale, ou encore la possibilité de survivre individuellement et socialement au viol. Deux raisons principales expliquent le manque d'intérêt généré par *Les Chiennes savantes*. Tout d'abord, Despentente elle-même ne s'attarde guère sur cet ouvrage. Dans deux entretiens pour la sortie de *Vernon Subutex*, elle a expliqué qu'elle ne prenait pas, à ce moment-là de sa vie, sa carrière d'écrivaine au sérieux (Crom et Bonnet 4 ; Kaprièlan et Swirc 24). Ensuite, si le viol demeure une constante chez Despentente, sa représentation dans *Les Chiennes savantes* pose davantage problème. La scène en elle-même ne se révèle ni plus ni moins violente que dans les autres ouvrages despentiens. Le trouble provient plutôt de l'attitude de Louise : elle retourne chez son violeur, prend plaisir avec lui et trahit tout le monde pour Victor. Si le viol de Manu et de Karla, dans *Baise-moi*, fait l'objet d'analyses minutieuses, celui de Louise et de son comportement ne dépasse guère la mention, comme si les critiques ne voulaient ou n'osaient en faire une interprétation.⁷ Que faire alors de cet aspect du roman vingt années après sa publication ?

Cet article tente de combler le vide critique autour des *Chiennes savantes* de même que de répondre à cette question épineuse. Je propose d'interpréter cet ouvrage selon deux perspectives distinctes mais complémentaires. En premier lieu, *Les Chiennes savantes* préfigure le manifeste féministe de Despentente, *King Kong théorie*, en proposant, par la fiction, une critique féministe de l'hétérosexualité et du patriarcat. Ensuite, de nombreuses études du traitement de l'identité de genre ou sexuelle par Despentente privilégient une approche butlérienne ou via les féminismes américains — notamment celui de la troisième vague (Schaal « Virginie Despentente... » 44-48). Néanmoins, *Les Chiennes savantes* s'inscrivent aussi dans la lignée des féminismes lesbien, matérialiste⁸ et beauvoirien. Dans son deuxième roman,

Despentes dresse un portrait sans concession de l'hétéropatriarcat que Stevi Jackson définit comme « heterosexuality as systematically male dominated. . . . heterosexuality [is] interlink[ed] with gender, as both division and hierarchy » (« Heterosexuality... » 72).⁹ En somme, l'auteure montre que l'hétérosexualité ne constitue pas uniquement une orientation sexuelle mais participe bien d'un système politique patriarcal qui engendre la domination et l'oppression des femmes. Leurs expériences sociales et identités de genre se trouvent profondément marquées par ce système basé sur la hiérarchie et division qualitative des genres et des sexualités. L'hétéropatriarcat se manifeste dans la violence de genre rencontrée par les personnages féminins et il triomphe toujours car il a été intériorisé par tou.te.s et en particulier par les femmes.

L'appropriation des femmes dans l'hétéropatriarcat :

Les violences de genre et sexuelles

La violence et la violence contre les femmes constituent des *topoi* du polar, cette présence thématique serait alors « justifiée », dans *Les Chiennes savantes*, par le choix générique de l'auteure (Jordan *CFWW* 129 ; Tabachnik 126). Or, comme je l'ai exprimé ailleurs, « la violence, exercée ou subie, demeure une des préoccupations et un *leitmotiv* despentiens » (« Une Nécessaire... » 265-66). Plus précisément, Despentes examine et dénonce la violence de genre, l'oppression des femmes par les hommes et leur persistance dans la société contemporaine.¹⁰ Ainsi et au-delà d'une convention littéraire, *Les Chiennes savantes* participent d'une critique plus large, et matérialiste, que Despentes effectue de l'hétéropatriarcat. Pour les féministes matérialistes, les termes « femmes » et « hommes » sont des catégories sociopolitiques qui subordonnent les premières à ces derniers (Delphy 21, 24, 30-31 et passim ; Guillaumin « Question de différence » 4, 11-12, 15, 18 ; Wittig 35-41 et passim). Pour Despentes comme pour Christine Delphy, « l'oppression des femmes *fait système* » (19, italiques dans l'original). Celle-ci comprend plusieurs dimensions — politique, physique, économique, sociale, culturelle — et s'exprime dans ce que Colette Guillaumin désigne comme « l'appropriation matérielle de la classe des femmes par la classe des hommes : le sexage » (« Pratique I » 22). La violence de genre, physique et sexuelle, constitue une de ces formes de sexage et devient un moyen de contrôler les femmes (Guillaumin « Pratique I » 25 ; Hanmer 71, 79).¹¹ L'on pourrait avancer que les féministes matérialistes dénoncent des conditions qui existaient dans les années 1960-1970. Dans une société changée par les luttes féministes — comme celle qui figure dans le roman — ces formes d'oppression ne seraient plus d'actualité. Or, dans *Les*

Chiennes savantes, Despentès démontre comment, dans les années 1990 (et aujourd'hui encore), les violences de genre demeurent une épidémie sociale (Jordan *CFWW* 124).¹² La quatrième de couverture prévient d'ailleurs lecteurs et lectrices : « et Louise d'en apprendre, des choses, sur ce que les garçons font aux filles. » Ces « choses », c'est-à-dire le sexage qu'évoque Guillaumin, revêtent trois formes particulières : l'objectification, les violences physiques et le viol.

Dans le premier volet de « Pratique du pouvoir et idée de nature, » Guillaumin explique comment, dans un système patriarcal, l'appropriation des femmes les transforme en objet via le sexage : elles sont littéralement la propriété des hommes (« Pratique I » 15, 20, 25-26). Si ces derniers n'apparaissent que peu dans *Les Chiennes savantes*, ils détiennent encore tous une forme d'autorité sur les femmes. Despentès effectue ce constat dans une série de passages ou de répliques succinctes. La brièveté mais récurrence de ces passages illustrent la dimension ordinaire et persistante du sexage et que l'appropriation des femmes est, comme le souligne Guillaumin, à la fois individuelle et collective. À travers Guillaume, le frère de Louise, Despentès montre que le « service matériel » demeure une réalité (Guillaumin « Pratique I » 16) : il s'attend encore à ce qu'une femme s'occupe des tâches ménagères pour lui (*CS* 31). Les hommes du roman portent également toutes sortes de jugements, plus ou moins violents, sur les femmes et se posent en autorité sur elles tant aux plans physiques que comportementaux. Par exemple, Saïd se montre paternaliste et autoritaire avec Laure, tout comme il lui refuse l'accès au bar l'Arcade car il ne veut pas qu'elle y fréquente certaines personnes (*CS* 97-98). Gino s'insurge fréquemment contre le plaisir que le travail du sexe procure à Louise (Schaal « Virginie Despentès... » 47) : une femme ne devrait aimer ni la sexualité ni en tirer profit (*CS* 79-80) — une condamnation dont Despentès dénonce l'hypocrisie dix années plus tard dans *King Kong théorie* (61-62, 72, 84). Par conséquent, si les hommes apparaissent peu dans le roman, ils détiennent encore le vrai pouvoir social et peuvent ainsi juger et approprier les femmes, leurs corps et leur travail.

Si Despentès défie les portraits victimaires et misérabilistes courants, elle révèle toutefois que, de par leur profession, les travailleuses du sexe se retrouvent les plus exposées aux violences de genre. À travers elles, l'auteure dévoile également comment cette violence provient de l'appropriation des femmes par les hommes et peut donc les toucher toutes. Comme Despentès l'exprime dans *King Kong théorie*, l'hétérosexualité et ses manifestations restent

déterminées par le système hétéropatriarcal (55-56).¹³ Les travailleuses du sexe, de par la nature de leur métier, sont d'abord exposées à l'objectification sexuelle. En ce sens, *Les Chiennes savantes* démontre toute l'actualité du postulat de Laura Mulvey :

Dans un monde gouverné par l'inégalité entre les sexes, le plaisir de regarder se partage entre l'homme, élément actif et la femme, élément passif. Le regard déterminant de l'homme projette ses fantasmes sur la figure féminine que l'on modèle en conséquence. Dans le rôle exhibitionniste qui leur est traditionnellement imparti, les femmes sont simultanément regardées et exhibées. (18)

La configuration même de l'Endo trahit cette projection : les travailleuses du sexe œuvrent derrière des glaces sans teint ; seuls les clients peuvent les voir (CS 77).¹⁴ Le nom du club, qui signifie « en dedans », dénote, lui aussi, ce regard à sens unique et hétéropatriarcal sur le corps féminin (Rey-Debove et Rey 880). Si dans les cabines individuelles une interaction directe existe, la dynamique de pouvoir, donc du sexage, ne change guère. Le « parloir » préféré de Louise ne permet d'adopter qu'une seule position : celle d'exhibition de la vulve de la travailleuse (CS 79). Bien que la protagoniste choisisse de ne pas engager de conversations avec les clients, elle rapporte que ceux-ci n'ont après tout qu'un seul objectif : satisfaire leurs propre scopophilie et désirs masturbatoires (CS 81, 13). Les travailleuses du sexe sont donc essentiellement interchangeables, tels des objets. La nature même des actes ou des paroles que demandent les clients à Louise et ses collègues confirme le sens unique de ce regard ou de cette projection : le champ lexical employé, par les clients ou les travailleuses, suggère systématiquement la soumission au désir ou aux actes émis par les hommes (CS 13-16, 55, 74, 77-78, 109, 113). Enfin, Louise explique qu'elle « avai[t] [s]a tessiture spéciale piste et [s]es expressions pour clients, rien à voir avec le civil. . . . [elle s']étai[t] rendu compte que c'est exactement comme ça qu'ils voulaient qu'on leur parle, avec des voix qui n'existaient pas dans le registre courant » (CS 16-17). Ici, au niveau métadiscursif Despentes révèle que le désir et les pratiques hétérosexuel.le.s au masculin relèvent d'une mise en scène et non d'un ordre naturel (Bourcier 197-98 ; Jordan *CFWW* 137). Toutefois, cela n'altère guère la dynamique de pouvoir genré : les travailleuses du sexe vendent des services qui restent presque exclusivement des projections hétéropatriarcales.

La forme de sexage la plus manifeste demeure la violence de genre physique et sexuelle dans le roman. Pour Virginie Sauzon, Despentes montre

comment les travailleuses du sexe sont sujettes à plusieurs formes de violence de genre (« La Déviance en réseau » 6). Parce qu'elles sont des objets et non des sujets, elles subissent des menaces, mutilations et meurtres dans *Les Chiennes savantes*. Parfois, le roman semble même un catalogue ou inventaire de la violence de genre. Lorsque Madame Cheung, la rivale de la Reine-Mère, tente de reprendre le commerce délictueux de cette dernière, elle envoie ses hommes de mains à l'Endo. Celui à leur tête arrache les piercings mammaires et génitaux d'une des travailleuses, puis la frappe violemment lorsqu'elle hurle de peur et de douleur (CS 114-16). Louise et son amie Mireille interprètent l'exécution de Stef et Lola comme une vengeance genrée : la pègre utilise des corps de femmes pour faire passer un message (CS 110). Louise tue Sonia, une employée de l'orga, car elle menace Victor et semble la seule femme sur laquelle il n'ait aucun effet (CS 227-29, 197). À la fin du roman, nous apprenons que Laure a tué Stef, Lola et Mireille. Cela ne change pourtant rien à la nature genrée des crimes. Laure les a exécutées car elle les soupçonnait d'avoir des relations adultérines avec Saïd (CS 242, 244, 246-48). De plus, la lettre anonyme de menaces qu'elle envoie à Roberta et la justification des meurtres qu'elle donne à Louise déploient un champ lexical de la misogynie : « putain », « pute », « garce », « connasse », « chienne en chaleur », « salope », « poufiasse » (CS 132, 242-48). La manière dont elle mutile les corps de Stef et Lola, pour effacer la trace de l'attaque de Macéo, reflète également une forme de lesbophobie : elle met la langue de l'une dans la bouche de l'autre (CS 53). Au final, les meurtres dans *Les Chiennes savantes* constituent clairement une des formes les plus violentes, et ultimes, de l'appropriation — donc de la chosification des femmes : ce sont des fémicides. Travailleuse du sexe ou non (Mireille est serveuse) les femmes sont tuées précisément parce que ce sont des femmes.

Dans le roman, le personnage de Roberta exprime au mieux l'appropriation sociale, par les hommes et par la violence, des corps des travailleuses du sexe et, *a foritori*, des femmes. Car si les premières s'avèrent les plus touchées, l'inventaire des violences de genre effectué dans *Les Chiennes savantes* dévoile que n'importe quelle femme, dans un système hétéropatriarcal, peut y être assujettie :

On passe notre vie à transpirer pour que des connards se branlent... Des enculés qu'on voit même pas. Et ça leur suffit pas, de nous réduire à ça, il faut qu'en plus ils viennent chez toi pour te regarder dessous la peau comment ça fait tes os... Il faut qu'ils nous aient

jusqu'au bout... C'est pas assez humiliant comme ça, il faut qu'on ait peur en plus, il faut qu'on en crève... [. . .] Tu sais ce qu'on est ? Des tapins, des putains, du trou à paillettes, de la viande à foutre... Et tu vois comment on va finir par crever ? Tu les sens pas rôder ? [. . .] T'as vécu comme une chienne, tu vas mourir comme une chienne . [. . .] on va toutes y passer, tu sens pas que c'est la suite ? (75-76)

Dans ce passage, Desportes fait clairement écho à l'objectification telle que décrite par Guillaumin : l'appropriation est un déni de subjectivité. Les femmes deviennent des objets dont on peut disposer à sa guise (Guillaumin « Pratique I » 15). L'appropriation est alors jusqu'au-boutiste puisqu'elle inclut le meurtre. L'extrait fait également écho à Mulvey tout en allant plus loin que la chercheuse : l'objectification engendrée par le sexage ne s'arrête pas à la projection de fantasmes, elle se concrétise en violence réelle. Le corps des femmes devient, dans un système hétéropatriarcal, un objet de curiosité morbide et d'expression sadienne du pouvoir : il s'agit bien d'une annihilation totale de l'humanité et de la subjectivité d'une personne.

Autre instance de sexage, le viol constitue aussi un *topos* desportien : il revient dans la quasi intégralité de ses écrits — un fait que l'auteure elle-même souligne dans *King Kong théorie* : « il est obsédant. . . . Il est fondateur. De ce que je suis en tant qu'écrivain . . . C'est en même temps ce qui me défigure, et ce qui me constitue » (57).¹⁵ L'importance du viol dans *Les Chiennes savantes* transparait d'abord dans la longueur qui est consacrée à cette violence : huit entrées dans le journal de Louise ; 28 pages au total dans l'édition de poche J'ai Lu (149-77). Desportes y détaille avec minutie le déroulement des agressions de Louise par Victor et rapporte de manière quasi-clinique les émotions ainsi que les sécrétions corporelles des personnages. Par exemple, au cours de ces pages, nous pouvons lire la préméditation du crime, l'attaque par surprise, les coups portés par Victor, la résistance puis le renoncement de Louise, sa douleur et ses réactions physiques, un dialogue post-viol surréaliste où le quotidien semble presque reprendre le dessus, le second viol, la menace proférée par Louise de tout raconter, le mensonge sur ses blessures, son silence sur l'agression, son retour chez le violeur, enfin, le troisième viol mais que Louise dit, cette fois-ci, apprécier. Pourquoi une telle abondance de détails et une telle longueur alors que, jusqu'à présent, les entrées du journal intime passaient quasi-systématiquement d'un épisode unique à un autre ? Pour reprendre les termes de Desportes, ceci démontre qu'il s'agit d'un événement fondateur pour l'identité de genre et sexuelle de Louise. Bien qu'il s'agisse

avant tout d'une description, Despentes propose déjà ici la critique du viol qu'elle effectue dans *King Kong théorie* : une « organisation politique par laquelle un sexe déclare à l'autre : je prends tous les droits sur toi, je te force à te sentir inférieure, coupable et dégradée » (54).¹⁶ La représentation du viol chez Despentes propose donc une vision similaire à celle de la violence de genre physique ; il s'agit bien du contrôle et de l'annihilation de l'autre :

Je le laissais faire, descendre mon pantalon et ôter mon pull. Comme on dessape une gamine. / Recommencé, ses yeux grands ouverts n'avaient rien de bienveillant, me fouillaient bien au fond. . . . sa bouche me dégoûtait, je sentais monter un vomi imaginaire. / Mais je laissais faire, inerte comme un sac, j'attendais, je me cherchais, je ne me trouvais plus nulle part et j'étais contre lui, passive et réticente, dépossédée. (CS 164-65)

Ce passage fait écho à la définition du viol proposée par les féministes matérialistes et d'autres théoriciennes féministes : il s'agit avant tout d'un crime de pouvoir, de domination, où la femme n'est qu'une vulgaire propriété.¹⁷ Dans l'extrait, ceci se traduit par l'emploi d'un champ lexical de l'aliénation de soi, de l'infantilisation, du renoncement et de l'abject. Le viol constitue lui aussi une violence sadienne qui engendre la déshumanisation de la victime car Louise a l'impression « qu'il lui avait pissé dedans pour marquer son territoire » (CS 162). Le viol provient donc bien, dans *Les Chiennes savantes*, du sexage et il en est sa manifestation la plus directe et bestiale.

Cependant, la définition du viol dans *King Kong théorie* révèle que, pour Despentes, cette chosification ne se limite pas qu'au corps : à la fois la psyché des hommes et des femmes se voit modelée par la culture du viol que Lynn Philipps définit comme « dominant cultural ideologies, media images,¹⁸ social practices, and societal institutions [that] support and condone sexual abuse by normalizing, trivializing and eroticizing male violence against women¹⁹ and blaming victims for their own abuse » (Kacmarek et Geffre).²⁰ Victor incarne par excellence l'homme qui exprime ouvertement, et brutalement, sa position de dominant, tout comme Despentes démontre la manière dont il a intériorisé les multiples aspects de la culture du viol qui lui donnent plusieurs privilèges sociaux et droits sur les femmes.

Je débute ma lecture de l'agression de Louise avec l'entrée diariste « 13h00 » du mercredi 13 décembre car, rétrospectivement, elle peut s'interpréter comme la préméditation du viol que Louise subit : Victor la met en confiance pour la faire revenir seule chez Mireille où il loge (CS 149-52).

Cette planification représente déjà une forme d'appropriation que Victor lui-même exprime plus tard dans le roman : « quand je t'ai vue, je savais que je devais te forcer... Toujours suivre son instinct, c'est le seul vrai truc » (CS 183). Ici, et ailleurs dans le récit, Victor ne remet guère en question la violence qu'il compte exercer envers Louise (CS 163). De plus, il ne prend jamais au sérieux le refus de celle-ci : au contraire, il érotise la violence car la résistance de cette dernière l'excite davantage et il se moque de, sinon méprise, sa colère (CS 157, 163). Il incarne même ce que Susan Brownmiller, dans son ouvrage sur le viol, appelle le « heroic rapist » : une figure positive de conquérant, du monde et des femmes, dans la culture classique et populaire (320-25). Victor perçoit également son désir sexuel comme impérieux et qui réclame une concrétisation *hic et nunc*. Enfin, Desportes reproduit un des clichés les plus pernicious du viol. Victor déclare sans concession à Louise : « Moi, je veux que tu aimes ça. / Ça le faisait sourire et, de la même façon qu'il n'avait pas douté un instant qu'il pouvait me le faire de force, il ne doutait pas un instant qu'il pouvait réussir à me le faire aimer de force » (CS 159). Non seulement Victor viole Louise, mais il est convaincu qu'elle y prendra plaisir.²¹ Au-delà de l'expression d'un mythe hétéropatriarcal, ce passage reflète aussi comment certaines théoriciennes posent une distinction plutôt floue entre le viol et un acte sexuel consenti par les femmes. Pour ces chercheuses, le viol et la violence font, en réalité, partie intégrante de l'hétérosexualité.²² Et c'est bien ce qu'exprime Desportes dans *Les Chiennes savantes* : en plus d'un cliché qui nie l'existence même de rapports sexuels non-consensuels, les pratiques hétérosexuelles ne s'envisagent que dans la violence pour Victor.²³

Le dernier extrait cité montre comment Louise, elle aussi, a intériorisé la culture du viol.²⁴ Avant la première rencontre avec Victor, elle tente déjà de rationaliser sa peur d'être seule avec un homme, chose qu'elle ne faisait pas auparavant : rien ne lui est jamais arrivé, pourquoi cela changerait-il maintenant ? (CS 150). Pendant le viol, le récit se voit soudainement entrecoupé de commentaires en italiques à la deuxième personne du singulier, tels que ceux-ci :

Tu le savais en venant, tu savais qu'il ne fallait pas venir ; alors qu'est-ce que t'es venue foutre là ? (CS 158)

Résisté ? Repoussé ? Et il est où maintenant ? Dehors peut-être ? (CS 158)

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 162)

Où t'es allée chercher cette voix de merdeuse ébranlée ? Arrête avec ça,

parce que ce n'était même pas si terrible, c'est dans ta tête que ça cogite trop, y avait même pas une seule putain de goutte de sang. Alors lève-toi et arrache-toi. (CS 162)

Nicole Fayard (113), Shirley Jordan (CFWW 118, 127) et Sauzon (« Récits... ») considèrent ces passages comme une prise de pouvoir par un détachement émotionnel ou comme un moyen de dépasser l'approche victimaire du viol. Ces interprétations ne sont pas injustifiées, surtout dans le dernier extrait. La voix encourage Louise à dépasser, voire dédramatiser, cet événement à l'image de ce que suggère la postféministe américaine Camille Paglia que cite Despentès dans *King Kong théorie* (44-46).²⁵ Pourtant, les passages reproduisent aussi clairement ce que les anglophones appellent « blame the victim » : Louise est ouvertement rendue ou se rend ouvertement responsable de l'attaque de Victor.²⁶ Il pourrait donc s'agir de la voix intériorisée de l'hétéropatriarcat qui s'exprime ici. De plus, Despentès reproduit le schéma comportemental de certaines victimes de viol et de cette intériorisation de la domination (Brownmiller 2, 450). Elle garde le silence sur son agression et invente une « version officielle » pour son entourage : un inconnu l'a frappée parce qu'elle l'a insulté dans la rue (CS 168). Victor la convainc également que jamais elle ne serait crue et qu'il pourrait tourner l'histoire à son avantage (CS 163). Au final d'ailleurs, Louise deviendra sa maîtresse dévouée. Silence des victimes et des agresseurs, intériorisation de la culpabilité et de la supériorité des hommes qui empêchent toute résistance autant mentale que physique, tous ces aspects discutés et dénoncés par Despentès dans *King Kong théorie*, se retrouvent donc déjà dans *Les Chiennes savantes* (KKT 37-43, 50-51).

La collaboration post-viol de Louise a le plus déconcerté la critique. Certaines ont même dénoncé Despentès comme renforçant le mythe qu'une femme prend forcément plaisir au viol.²⁷ Pour ma part, cette capitulation et coopération peuvent, d'abord, s'interpréter comme l'intériorisation du sexage. Victor le stipule clairement : dans un système hétéropatriarcal qui croirait à cette violence ? (CS 163). Elle est admise sinon requise. Ensuite et à travers Louise, Despentès nous montre aussi que l'identité de genre, au masculin ou au féminin, s'établit au travers de cet acte. Selon Katherine MacKinnon, « forced sex as sexuality is not exceptional in relations between the sexes but constitutes the social meaning of gender . . . To be rapable, a position that is social not biological, defines what a woman is » (48-49)—un argument que reprend Despentès dans *King Kong théorie* (37, 50-51, 54).²⁸ Pour l'auteure, le

viol assigne au genre féminin, donc à la subordination au masculin (KKT 50-51). Selon Audrey Lasserre, « la violence faite à la femme la fait femme » chez les romancières de la nouvelle génération, y compris le viol dans *Les Chiennes savantes* (79-80). Culture du viol, crime de domination qui établit l'identité de genre, silence imposé aux victimes, quasi-impunité des violeurs : *Les Chiennes savantes* anticipe donc bien le chapitre sur le viol dans son manifeste (KKT 35-57) et révèle également que, comme je le souligne ailleurs, « rape particularly incarnates one of the worst perduring social inequalities and injustices against women » (« Virginia Despentees... » 50). Pourtant et malgré ces explications, il est indéniable que la complicité et la connivence de Louise avec Victor dérangent. Que faire alors de ce passage et des *Chiennes savantes* en général ?

Victor ou l'hétéropatriarcat triomphant

Bien que central, le personnage de Victor n'apparaît que très tardivement dans le roman : à la page 149 dans l'édition de poche qui en fait 250. Avant sa rencontre avec Louise, il n'est mentionné qu'à quelques reprises et, au final, sa présence directe ne représente que 36 pages du récit. Tout ceci est bien peu pour un personnage clé. Toutefois, Victor est systématiquement dépeint comme ayant bouleversé la vie de plusieurs femmes du roman, dont la Reine-Mère, Mireille, ainsi que les travailleuses du sexe assassinées, Stef et Lola (CS 56-57, 66-72, 121-23, 127, 129). Victor semble donc une légende, un personnage énigmatique et apparemment funeste. Bien sûr, il s'agit d'un *topos* du polar : une figure mystérieuse qui pourrait détenir la clé du mystère, voire être le meurtrier. Barfoot considère d'ailleurs Victor comme un « homme fatal » ou un renversement féministe du personnage de femme vénéneuse des romans policiers (148, 168). Ses surnoms de « cataclysmeur », « durablement toxique » et « brute dissertante » confirment également sa dimension totalitaire et destructrice (CS 72, 181, 195). Je propose toutefois d'ajouter une dimension allégorique à cette interprétation, qu'encourage le prénom même du personnage qui signifie, étymologiquement et selon le *Dictionnaire des prénoms*, « vainqueur » (Tanet et Hordé 444). Victor s'avère fatal mais pas uniquement de manière concrète ou littéraire. De par sa victoire sur la quasi intégralité des femmes du roman, il incarne l'hétéropatriarcat triomphant et l'obligation à l'hétérosexualité²⁹ qu'il engendre dans une société pourtant changée par les luttes féministes. Pour Jackson, Monique Wittig, et Adrienne Rich, cette contrainte constitue une autre forme de l'appropriation, donc du sexage, des femmes par les hommes.³⁰

L'hétérosexualité constitue même une « idéologie » et un « régime politique » inéluctable selon Rich (638) et Wittig (67).

Dans les chapitres du *Deuxième sexe* que Simone de Beauvoir consacre à la « formation, » la philosophe cartographie ce que nous appellerions aujourd'hui un apprentissage de l'identité de genre, de même que de l'hétérosexualité : pour devenir femme, la petite fille subit un long entraînement qui commence dans un monde d'abord exclusivement féminin mais qui comporte plusieurs dimensions problématiques (Beauvoir 9, 13-88). Rich prétend également que, dans l'enfance, l'affection procurée et recherchée est exclusivement féminine pour les filles et les garçons (637). Bien que destinée à l'hétérosexualité et hétérocurieuse, à l'adolescence, la jeune fille peut jouir de relations homosexuelles avec ses pairs selon Beauvoir (112-13, 154). Comme dans l'enfance et jusqu'à l'arrivée de Victor, Louise ne vit qu'entourée de femmes et possède une relation privilégiée avec la Reine-Mère. En ce sens, l'on pourrait avancer que l'orga constitue une forme de gynécée pré-adolescent où la protagoniste évolue quasi-protégée. De plus, dans cette société gynocentrée, la sexualité de Louise est indéterminée ou du moins fluide : elle désire autant les hommes que les femmes et rejette, à plusieurs reprises toutes relations sexuelles avec des hommes (CS 30-31, 65, 84-85). Certes, ce monde comprend des personnages masculins mais ils sont mineurs. Un examen approfondi du texte montre qu'ils ont presque tous le même âge que la protagoniste — donc très jeunes — et les propos que leur attribue Despentès trahissent une certaine immaturité (CS 34-36). Les hommes d'avant l'intervention de Victor, et bien qu'ils effectuent tous aussi un sexage des femmes, incarnent principalement des pairs, des frères, des compagnons de jeux sexuels consensuels pour Louise. Enfin, si elle mentionne ses désirs et son excitation, elle ne les associe pourtant qu'une seule fois aux hommes de l'orga, lors d'une scène de masturbation, mais à distance, avec Saïd (CS 83-84). Le gynécée tel qu'il apparaît dans *Les Chiennes savantes* peut donc s'interpréter de manière allégorique. Sans être idyllique, il représente une oasis d'avant l'obligation à l'hétérosexualité, comme la préadolescence. Louise, dans une certaine mesure, y demeure une femme/fille libre, encore indéterminée par l'hétéropatriarcat, comme l'est King Kong, selon Despentès, dans le film de Peter Jackson (KKT 120-22).

Cependant, Beauvoir nous le rappelle, le système veille toujours et finit par s'imposer : l'adolescence marque une réelle rupture non seulement en raison de la puberté mais aussi car la destination de la jeune fille à

l'hétérosexualité, donc au mariage et à la maternité, se « rapproche » (89). Pour Jackson (« Heterosexuality and Feminist Theory » 25-36), Rich (633-34, 636-40) et Wittig (9-40, 82, 85), ces deux derniers aspects vont plus loin que la création d'une identité de genre ou sociale : ils participent de l'imposition de l'hétérosexualité et de sa naturalisation. Dans *King Kong théorie*, Despentès propose une lecture similaire de cette chute dans l'hétéropatriarcat : la belle du film abandonne la créature, donc sa sexualité — sinon son identité — hybride et libre, pour rentrer dans le système dominant (123). Bien qu'il ne soit question de mariage ou de procréation dans *Les Chiennes savantes*, Victor incarne ce destin hétéropatriarcal et marque symboliquement l'imposition de l'hétérosexualité à l'adolescence. Tout d'abord il guette le gynécée. Avant son apparition physique dans le roman, la Reine-Mère et Mireille lancent toutes deux le même avertissement à Louise : elle doit à tout prix éviter Victor car son pouvoir est irrésistible (CS 58, 69-70, 72). Dans ce même chapitre, l'on comprend rétrospectivement que Victor triomphe de Stef de la même manière qu'il soumet Louise : il a subjugué Stef, une femme qui se refuse aux hommes, par une fausse mise en confiance puis par la sexualité (CS 71-72). Beauvoir explique que lors de sa formation, le destin genré et hétérosexuel éveille en la petite fille à la fois la curiosité et la peur (53-54). Dans *Les Chiennes savantes*, Louise suit ce schéma : elle souhaite à la fois rencontrer Victor pour vérifier le bien-fondé de sa réputation mais elle saisit que le pouvoir de ce dernier s'avère fatal pour les femmes qui le rencontrent (72). Il ne s'agit cependant pas d'une mort physique : Victor ne tue personne directement dans le roman.³¹ Pour lui, les femmes renoncent volontairement à toute autonomie autant individuelle que corporelle : elles se laissent allègrement approprier. Un autre passage constitue un avertissement que Louise, et *a fortiori* lecteurs et lectrices, ne peuvent comprendre que rétrospectivement. Lors de sa première scène avec la Reine-Mère la protagoniste constate avec dépit que sa cheffe a perdu de son assurance et qu'elle n'utilise plus le « nous » de l'orga qui « permettait notamment de faire sentir aux gens qu'ils étaient importants, qu'ils étaient responsables » (CS 52). Ce moment signale déjà l'invasion du gynécée par l'hétéropatriarcat et l'intériorisation, par la Reine-Mère, de ses normes : par son changement de langage, elle signifie sa désolidarisation de l'univers gynocentré qu'elle a créé. Le monde protecteur de Louise est donc envahi et il sera, au final, détruit notamment en raison de sa propre complicité et de celle de la Reine-Mère avec Victor. Despentès nous offre d'ailleurs un passage allégorique de cette chute lorsque Louise arpente Lyon avec Saïd :

Et pour la première fois depuis des jours, j'ai senti que j'avais habité là, et qu'on avait perdu. / Plus rien, cette ville appartenait maintenant à d'autres gens. / Et elle se laissait faire et ouvrait ses maisons, pour d'autres. Lascive et consentante, toujours. Offerte au plus offrant. / Je continuais de la trouver belle. Mais maintenant vraiment triste. Comme si je retrouvais la femme que j'aime sur la table de la cuisine, couchée sur le dos et les cuisses grandes ouvertes, à se faire besogner par n'importe qui. Ni franchement participante ni franchement récalcitrante. Et toujours aussi belle. Quelque chose de fini. (CS 216)

Ce passage intervient juste après la seconde rencontre de Louise avec la Reine-Mère déchu et la trahison ultime du gynécée par Louise : elle donne à Victor les disquettes compromettantes que la Reine-Mère lui a confiées et pour qu'il ne s'empare pas d'elles. Despentès utilise, dans cet extrait, un champ lexical de la soumission sexuelle et de la prostitution. Cette subordination demeure pourtant ambiguë car elle ne semble ni tout à fait consentie ni tout à fait imposée. Il y est aussi question d'infidélité, de possession (la ville change de propriétaire) et de défaite. Lyon devient une allégorie de Louise et de son passage du gynécée/enfance à l'hétérosexualité : entre contrainte et assentiment, elle suit Victor et trahit l'orga qui devient alors un presque-paradis perdu. Comme Victor d'ailleurs, Louise porte un nom sans équivoque : Louise Cyfer ou l'ange déchu. *Les Chiennes savantes* devient donc le récit de la défaite de la préadolescence gynocentrée et de la chute symbolique de la jeune fille dans le régime hétéropatriarcal.

Toutefois, Victor ou l'hétéropatriarcat ne triomphe pas uniquement du gynécée originel, tout comme il ne se limite pas à l'assignation à une orientation sexuelle. Pour Christine Détrez et Anne Simon, « Despentès . . . me[t] en relief les formes multiples d'intériorisation de la domination masculine » dans ses romans (« Plus... » 66-67). L'hétéropatriarcat façonne les identités et les mentalités même car, pour Rich, s'il est imposé par la force — nous l'avons vu, dans le roman c'est par les violences de genre — il intervient également par un « control of consciousness » (640).³² Toujours selon la féministe américaine, cela se traduit par l'intériorisation de normes androcentrées, donc hétéropatriarcales, par tout.e.s (Rich 646). Il en résulte que les femmes elles-mêmes perçoivent, voire traitent, leurs semblables, comme des inférieures, y compris dans les cercles les plus gynocentrés.

Si le viol que subit Louise l'assigne au genre féminin et à l'hétérosexualité, il entraîne également une véritable collaboration, sans

remise en question aucune, avec Victor. Christian Authier interprète ce moment du roman comme Louise succombant enfin à l'amour (19). Mercédès Baillargeon en offre une lecture similaire mais en précisant que « la grande histoire d'amour » constitue un script hétéronormatif uniquement imposé aux femmes (149-50). Or, les féministes matérialistes considèrent les injonctions à « l'amour » ou à la « sexualité libre » comme d'autres formes politiques d'appropriation et de sexage (Delphy 179 ; Guillaumin « Question de différence » 10-11 ; Hanmer 75-76, 83).³³ Cependant, le journal de Louise, le medium qui recueille ses pensées intimes, ne déploie jamais un champ lexical de l'amour mais plutôt celui d'une passion, voire d'une dépendance, avant tout sexuelle.³⁴ Chaque passage avec Victor comprend des descriptions explicites de leurs ébats. Selon Jackson, malgré les changements sociaux, les femmes hétérosexuelles continuent d'adapter leurs désirs à ceux des hommes et à se conformer à leurs attentes pendant les rapports sexuels (« Heterosexuality... » 73 ; « Heterosexuality and Feminist Theory » 32-36). Dans *Les Chiennes savantes*, Despentès reflète cette affirmation :

Je me découvrais le bas-ventre capable de grandes émotions, lui dedans moi, j'avais été conçue pour ça, balbutier, me cambrer et me faire défoncer. / Ça n'avait rien d'érotique ni d'évanescant, . . . Que du poids lourd, du qui-s'enfonce-jusqu'à-la-garde et les couilles viennent cogner l'entrejambe, foutre giclant pleine face, seins malmenés pour qu'il se branle entre, se faire coller au mur. . . . 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. (182)

Dans ce passage, la protagoniste prend manifestement plaisir à ses relations sexuelles avec Victor et semble une femme qui revendique librement une pure satisfaction charnelle. Cependant, le champ lexical employé par Despentès trahit aussi l'appropriation dont Louise fait l'objet : elle se veut et se conçoit telle une chose passive, uniquement destinée à se plier aux revendications de son amant et à le « soulager ». Tous les passages des rapports sexuels post-viol s'articulent autour de cette dynamique : Victor ordonne et Louise obéit avec enthousiasme (*CS* 176-77, 183, 185, 207, 210, 231-32). À travers la voix en italiques, elle va jusqu'à le supplier de la priver de toute autonomie et de la « forcer » sexuellement (*CS* 184). Louise a donc complètement intériorisé qu'une femme hétérosexuelle doit rester passive lors

des rapports. Ceci préfigure *King Kong théorie* car Despentes souligne que lorsqu'elle n'était plus travailleuse du sexe, elle ressentait à nouveau tout le poids des normes sociales. En tant que femme voulant explorer sa sexualité librement, elle se voit stigmatisée (76-77). Évidemment, Louise ne se pose pas les mêmes questions que Despentes. Néanmoins, le personnage illustre la différence entre son métier où elle choisit de satisfaire les projections hétéropatriarcales de ses clients et une relation personnelle où son autonomie disparaît complètement.

La forme la plus manifeste de l'intériorisation de la domination intervient cependant dans la loyauté totale que manifeste Louise à l'égard de Victor. Plus rien ni personne ne compte désormais pour elle et elle fait tout pour lui « sans aucune hésitation » et dans la crainte de le décevoir (CS 179, 185, 190, 206, 219-20, 249). La culpabilité n'est jamais que passagère et toute trahison que Louise effectue trouve sa justification, y compris le meurtre (CS 209-10, 232). Despentes démontre la toxicité de normes hétéropatriarcales car elles impliquent la désolidarisation, surtout des autres femmes. Une fois vaincue par l'incarnation de ce système, la vie de Louise se résume à une série de soumissions à la volonté de Victor et de trahisons de toutes les autres femmes proches d'elle pour lui (Barfoot 168) : la Reine-Mère, Mireille et Sonia qu'elle tue. Despentes révèle aussi toute la perversité de ce système au travers de la lucidité que Louise garde jusqu'à la fin du récit ; un discernement qui ne sert, cependant, à rien. Elle se méfie de Victor mais avoue se laisser bercer/berner par les promesses de ce dernier (CS 185, 213). Elle comprend qu'elle a basculé dans le monde « grotesque » des femmes dévouées à leur petits-amis mais ne fait rien pour remédier à la situation, bien au contraire (CS 206-7). Lors de sa dernière rencontre avec la Reine-Mère, elle rapporte dans son journal : « J'étais intérieurement parfaitement hermétique à ses avertissements, et je n'entendais rien à ce qu'ils avaient d'éminemment justes. J'avais choisi mon camp, j'étais inébranlable. Elle ne me touchait pas, elle ne m'inquiétait pas, j'étais tranquillement sourde » (CS 196). Ce passage et ceux qui témoignent de la lucidité de Louise révèlent la manière dont, pour Despentes, l'intériorisation de l'hétéropatriarcat relève de l'endoctrinement sectaire : aucune vérité, aucune réalité n'ébranle l'aveuglement des membres une fois que ces derniers intègrent le système. Dans le chapitre consacré à la « formation » des jeunes filles, Beauvoir explique que les femmes sont entraînées à considérer les hommes telles des « divinité[s] rayonnante[s] » qu'elles vont être amenées à adorer, dans le sens religieux du terme (114). Or,

c'est bien ainsi que Louise conçoit Victor post-viol, une idole qui « mérite tous les hommages » en majorité sexuels et qui implique le sacrifice de tous les autres (CS 181). Une fois intériorisée, l'appropriation devient même une compulsion pour Despentens : « je ne pouvais pas ne pas le faire » dit Louise (CS 185). Despentens dévoile aussi le caractère inéluctable de cette intériorisation car presque toutes les femmes du roman y succombent, y compris celles qui, comme Stef et la Reine-Mère, devraient être hors système, selon Wittig, car lesbiennes (43, 44, 52, 58, 59, 72, 81, 84-85). Comme Louise, la Reine-Mère, Stef et Mireille, abandonnent tout pour Victor. Toutes mésestiment sa puissance, finissent par comprendre son fonctionnement, mais se sentent incapables d'offrir aucune résistance à Victor, voire le soutiennent contre vents et marées (CS 69, 123, 153, 184, 195, 223).

Comme l'ont remarqué plusieurs commentatrices, les premiers romans despentiens proposent un tandem de femmes en tant que protagonistes.³⁵ *Les Chiennes savantes* ne fait pas exception à ce schéma. Tout comme Victor, Laure constitue un personnage clé mais qui n'apparaît que peu dans le roman : elle est mentionnée cinq fois et intervient directement dans le récit six fois seulement, pour une présence totale de 28 pages. À nouveau, il existe un lien direct avec le polar : Laure est la tueuse à laquelle le public s'attend le moins (Barfoot 145). Toutefois et comme pour Victor, la signification de ce personnage est avant tout allégorique : il signifie l'inéluctabilité de l'hétéropatriarcat. J'ai déjà souligné la nature genrée de ses crimes : elle assassine Stef, Lola et Mireille car elle les rend responsables de l'adultère que Saïd aurait commis. Si elle ne rencontre jamais Victor,³⁶ Laure n'en a pour autant pas moins « accept[é] et intérioris[é] l'état d'objet approprié » (Guillaumin « Question de différence » 14). Jackson explique que « many of the identities available to women derive from their location within heterosexual relations — as wife, girlfriend, daughter or mother. . . . heterosexuality, while uninterrogated, is pivotal to conventional feminine identities » (« Heterosexuality and Feminist Theory » 31). La vie entière de Laure s'articule autour de Saïd : la quasi intégralité des passages dans lesquels elle est mentionnée ou dans lesquels elle apparaît implique son compagnon d'une manière directe ou indirecte. Elle semble donc entièrement définie par ce rôle de petite amie. À plusieurs reprises, elle dit ne pas supporter que Saïd abandonne leur foyer et la laisse ainsi seule, ce qui la rend malade jusqu'à la folie (CS 98, 243). Laure dépend donc entièrement de Saïd, comme Louise de Victor. Et comme elle, elle tue d'autres femmes pour, ou du moins à cause

de lui (CS 243, 248). Avec Laure, qui n'est qu'indirectement mêlée à l'intrigue du roman, Despentès nous montre, toutefois, que nulle femme n'échappe à l'hétéropatriarcat.

C'est d'ailleurs à ce personnage que Despentès attribue la dernière réplique du roman. Louise lui demande si elle compte s'en prendre à Saïd, le « vrai » coupable d'adultère après tout. Louise répond avec surprise et agacement : « Macéo ne fera jamais de mal à son propre maître » (CS 249).³⁷ Il s'agit à nouveau d'un passage allégorique et qui préfigure le manifeste de Despentès. Dans *King Kong théorie*, l'auteure s'interroge sur l'émergence, au début des années 2000, « du look chienne de l'extrême, » utilisant, comme pour le roman, une expression canine qui tient aussi lieu d'insulte misogyne (21-22). L'auteure explique cette tendance comme une contradiction propre à la société française, sinon occidentale, du vingt-et-unième siècle : libres et égales en droits, les femmes se voient toutefois encore soumises, volontairement et par contrainte, aux normes hétéropatriarcales (KKT 22-23). Ces standards ne sont d'ailleurs pas vraiment remis en question, voire ils reviennent en raison du retour de bâton envers le féminisme et l'égalité des droits. La question centrale de certains romans policiers tient dans la question « qui est l'assassin ? ». Posée de manière allégorique dans *les Chiennes savantes*, Despentès répond : l'hétéropatriarcat car, comme l'explique Rich, il se constitue, entre autres, de « societal forces which wrench women's emotional and erotic energies away from themselves and other women and from woman-identified values » (637-38). Et c'est bien ce qui arrive à Louise et Laure et à certaines autres femmes du roman : en raison de l'intériorisation des hétéronormes, plutôt que de retourner la violence contre leurs agresseurs ou la société, elles s'en prennent à d'autres femmes (Fayard 113). Une fois de plus, ce portrait de l'hétéropatriarcat anticipe *King Kong théorie*. Tout d'abord, *Les Chiennes savantes* montrent comment la société française reste profondément androcentrique et que les hommes eux-mêmes se représentent ou s'envisagent comme des divinités rayonnantes (KKT 152). Ensuite, Louise et les protagonistes femmes peuvent s'interpréter à la manière de la belle dans le film *King Kong* : choisir l'hétérosexualité, c'est renoncer à son autonomie (KKT 123). Ceci signifie aussi la perte de la force créative et de la solidarité que mentionne Rich. Devenir une « chienne » ne signifie donc pas uniquement devenir une femme stigmatisée pour sa sexualité débridée mais une partisane aveugle de l'hétéropatriarcat.

Ceci nous amène également à l'intertextualité avec la pièce de

Molière. Je ne compte ni ne peut l'explorer dans son intégralité dans cet article. Cette connexion mériterait une étude en soi. Comme nous le rappelle Barfoot, le rapprochement avec *Les Femmes savantes* reste un inédit populaire et critique (155).³⁸ La chercheuse ne répond d'ailleurs pas à la question qu'elle pose elle-même : le savoir des femmes mène-t-il à la destruction dans les deux ouvrages ? (155) Lasserre, sans mentionner la pièce, évoque également le savoir mais qui n'est utilisé que pour se soumettre à l'objectification sexuelle et misogynne (79). Certes et en apparence, que pourrait avoir en commun la pièce de Molière et le roman de Desportes, hormis le titre ? *Les Chiennes savantes* ne constituent en rien une comédie et il n'y est guère question de mariage ou d'intellectuelles pédantes. Néanmoins, les points communs sont nombreux. D'une part, les chercheurs ne s'accordent guère quant à la nature féministe ou misogynne de ces deux œuvres : les deux perspectives coexistent et, étrangement, se complètent.³⁹

D'autre part, un examen plus approfondi des *Chiennes savantes*, nous révèle que Louise et Laure pourraient s'interpréter telles des Armande et Henriette contemporaines. Comme Armande, Louise refuse toute relation charnelle et, tout comme Henriette, Laure réclame une relation des plus hétéronormative avec Saïd/Clitandre. *Les Femmes savantes* se déroule dans une époque où les femmes ne disposent d'aucunes libertés ou de droits. Le comportement et le groupe constitué par Armande, Bélise et Philaminte constituent les seules formes de résistance à l'hétéropatriarcat possibles, à l'image de celles décrites par Rich (635, 649, 652). Pourtant, selon Theresa Varney Kennedy, l'ordre patriarcal est toujours restauré à la fin chez Molière (46). Armande et les femmes savantes sont ridiculisées ; Henriette devient l'épouse de Clitandre. Or que se passe-t-il dans *Les Chiennes savantes* ? Les femmes du roman sont toutes défaites par l'hétéropatriarcat. Desportes nous montre que si les textes de loi ont changé dans les années 1990, les mentalités peinent à suivre. Dans les sphères privée ou publique, et comme au dix-septième siècle, le maître hétéropatriarcal règne encore tranquille car ses chiennes ne se retournent pas contre lui.

Conclusion

Cet article semble proposer, de prime abord, une interprétation purement pessimiste des *Chiennes savantes* et en contradiction avec les analyses de Barfoot, Fayard et Jordan — certes nuancées — du roman comme proposant des femmes puissantes et transgressives. Ces deux approches ne se révèlent

pas incompatibles car *Les Chiennes savantes* participe d'un portrait du paradoxe propre aux jeunes femmes qui évoluent dans la société française des années 1990, voire de l'époque actuelle. Les protagonistes despentiennes vivent dans une France profondément changée par les luttes féministes et lesbiennes. Cependant, de nombreuses inégalités et injustices persistent. Les romans despentiens semblent ainsi parfois faire aveu d'impuissance face à cette situation contradictoire (Jordan « Dans... » 138 ; Schaal « Virginie Despententes... » 42).

Despententes dit avoir voulu, avec *Les Chiennes savantes*, « pousse[r] la logique à fond » (Médioni). Dix années avant la publication de son manifeste *King Kong théorie*, elle nous montre ainsi déjà, et sans fioritures, ce que l'hétéropatriarcat fait à toutes les femmes : ce système perpétue leur sexage, constatés par les féministes matérialistes ; un assujettissement qui engendre alors violences de genre et intériorisation de la domination. En écho aux féminismes lesbien, matérialiste et beauvoirien, l'hétéropatriarcat engendre également la contrainte à l'hétérosexualité, imposée brutalement, dans le roman, par le viol tant physique que mental de Louise.

Toutefois, les héroïnes de Despententes ne se limitent pas à des victimes. Comme tous les ouvrages despentiens, la fin des *Chiennes savantes* reste ouverte.⁴⁰ Les études portant sur le roman prennent généralement pour acquis la mort de Louise. Or, rappelons que le récit est un journal intime rétrospectif. Cela implique que, pour rapporter sa conversation avec Laure, Louise a survécu à l'accident qu'elle provoque. La fin des *Chiennes savantes* peut alors à nouveau s'interpréter de manière allégorique : bien qu'inéluctable, l'on peut toutefois survivre et peut-être, comme le proposera Despententes dix années plus tard dans son manifeste, dépasser l'hétéropatriarcat.

Notes

¹ Voir Bourcier 187-206 ; Fayard 101-20 ; Jordan (« Dans... ») 121-39 ; Jordan (*CFWW*) 113-50.

² C'est par ce terme que furent appelées les écrivaines qui commencèrent à publier des ouvrages dans les années 1990 (Jordan *CFWW* 16-17, 61 ; Lasserre 82, 84, 87).

³ Cf. Authier 15, 18-19, 22 ; Bourcier 187-206 ; Détrez et Simon (*ALCD*) 172 ; Lasserre 69-88 ; Sauzon (« La Déviance en réseau ») 1-11 ; Sauzon (« Récits... ») ; Sauzon (« Ni victime ni coupable ») 145-59 ; Schaal (« Virginie Despententes... ») 39-55 ; Schaal (« Une Nécessaire... ») 265-80 ; Tabachnik 122-29.

⁴ Voir notamment Argand ; Authier 18 ; Barfoot 25, 146, 148-51, 198-99, 202 ; Bourcier 195 ; Crom et Bonnet 3, 4 ; Fayard 101, 103-4 ; Jordan (« Dans... ») 124, 136-37 ; Jordan (*CFWW*) 33, 35-36, 113-15, 119-24 ; Médioni ; Sauzon (« Ni victime ni coupable ») 147 ; Schaal (« Virginie Despentès... ») 41-44 ; Schaal (« Une Nécessaire... ») 266, 269-70.

⁵ Cf. parmi les très nombreuses possibilités, Artus 43 ; Baillargeon 149 ; Brocas, Einhorn et Lavoué 28 ; Crom et Bonnet 3, 4 ; Damien ; Goldszal et Monfourny 97 ; Grangeray ; Kaprièlan et Swirc 24 ; Maira 148, 150 ; Marcelle ; Martinek 49 ; Stemberger.

⁶ Nicola Barfoot perçoit *Les Chiennes savantes* comme participant de la « mode » du polar féminin dans les années 1990. Elle regrette que cette spécificité générique du roman n'ait pas été plus explorée ou soulignée (151-53, 169). Barfoot explique également que critiques et universitaires ont privilégié l'aspect pornographique des *Chiennes savantes*, souvent au détriment d'autres éléments. D'aucun.e.s se sont peu préoccupé.e.s du récit et se sont concentrés uniquement sur l'auteure elle-même, souvent de manière condescendante, sinon sexiste (Barfoot 151-53, 158, 169). Voir également Goldszal et Monfourny 97.

⁷ Cf. Fayard 105-109 ; Lasserre 78-79 ; Jordan (« Dans... ») 132 ; Jordan (*CFWW*) 118, 124-25, 139 ; Tabachnik 127.

⁸ Natalie Edwards (13, 16, 17) et Vincent Landry (51) situent également le féminisme de Despentès dans la lignée du matérialisme.

⁹ Stevi Jackson souligne toutefois son désaccord avec le terme « heteropatriarchy » sans donner de raison précise quant à cela (« Heterosexuality... » 72).

¹⁰ Cf. Authier 22 ; Barfoot 164 ; Fayard 105 ; Jordan (« Dans... ») 132, 137-38 ; Jordan (*CFWW*) 56, 124-25, 139, 141 ; Schaal (« Une Nécessaire... ») 272-73.

¹¹ Puisque mon étude privilégie un rapprochement avec le matérialisme, j'utiliserai principalement des articles par des féministes de cette obédience. Toutefois, ce féminisme n'est pas l'unique à avoir dénoncé l'aspect systémique de l'oppression des femmes ou de la violence de genre.

¹² Cinq années après la publication des *Chiennes savantes* sort *l'Enquête nationale sur les violences à l'égard des femmes en France* (ENVEFF). Celle-ci révèle la nature endémique des violences de genre en France (Fabre et Fassin 130-31). En 2016, une étude commanditée par la Commission Européenne confirme cette tendance dans toute l'Europe, en dépit des différences régionales et des progrès effectués.

¹³ Virginie Despentès effectue ces remarques par rapport au fantasme du

viol ; un fantasme qui constitue aussi une forme de sexage selon l'auteure (*KKT* 55-56). Voir également à ce sujet Brownmiller 360.

¹⁴ Pourtant, Louise perçoit cette position comme une forme de pouvoir sur ses clients (*CS* 77). Ceci illustre, selon Shirley Jordan, « l'ambiguïté provocatrice » de Despentès (« Dans... » 124).

¹⁵ Cf. aussi Fayard 105 ; Jordan (« Dans... ») 132 ; Jordan (*CFWW*) 124.

¹⁶ Voir également Despentès (*KKT*) 39, 42, 53.

¹⁷ Cf. Brownmiller 8, 320-25, 346-47, 423, 439 ; Despentès (*KKT*) 37-43, 53, 54 ; Guillaumin (« Pratique I ») 25-26 ; Guillaumin (« Question de différence ») 17 ; MacKinnon 42, 48, 51 ; Wittig 87. Les universitaires interprètent, de manière similaire, le viol dans l'œuvre despentien (Fayard 106 ; Jordan « Dans... » 132, 135 ; Schaal « Virginie Despentès... » 50).

¹⁸ Susan Brownmiller (313-14, 320-25, 343, 346, 374-75, 437, 439) et Despentès (*KKT* 53) ajoutent à cela les cultures classique et populaire.

¹⁹ Voir également MacKinnon 48.

²⁰ Pour d'autres mythes créés par la culture du viol, tels que le désir impétueux des hommes ou que les femmes prennent plaisir à leurs agressions, cf. Brownmiller 343-86, 403, 432 ; Despentès (*KKT*) 42, 48, 53-55 ; Rich 643-44 ; Tabachnik 125.

²¹ Voir également Brownmiller 347.

²² Cf. Despentès (*KKT*) 56 ; Guillaumin (« Question de différence ») 17 ; MacKinnon 42, 44-45, 48.

²³ Pour Éric Fassin, « l'ensemble de l'œuvre de Virginie Despentès . . . propose une critique féministe de la violence, tout particulièrement dans la sexualité » (Fabre et Fassin 190-91).

²⁴ Sauzon discute aussi cette intériorisation dans l'intégralité de l'œuvre despentien (« Ni victime ni coupable » 147).

²⁵ Il montre aussi, comme l'écrit Brownmiller, que « there is no uniform response to a rape, or a uniform time for recovery » (404).

²⁶ Cf. Fayard 106-7 ; Sauzon (« Ni victime ni coupable ») 154. Toutefois, pour Fayard, Despentès contredit cette remise en cause de la victime.

²⁷ Cf. Authier 19 ; Barfoot 164 ; Détrez et Simon (*ALCD*) 53 ; Fayard 105-109 ; Lasserre 78, 83 ; Jordan (*CFWW*) 56, 124, 139 ; Tabachnik 127. Pour Audrey Lasserre, le passage ne représente pas tant une justification du viol qu'une représentation fantasmagorique violente (83). Pour Christian Authier, il s'agit uniquement d'une relation qui devient passionnelle et où Louise conquiert son dégoût de l'homme (19).

²⁸ Voir également Brownmiller 5, 388, 439.

²⁹ Baillargeon étudie comment cette notion est abordée dans *King Kong théorie* (148-52).

³⁰ Voir S. Jackson (« Heterosexuality... ») 76, 77, 78 ; S. Jackson (« Heterosexuality and Feminist Theory ») 25, 26, 28, 30, 31, 32, 34, 36 ; Rich 638-40, 646, 648, 659 ; Wittig 38-39, 51-52, 58-59, 66. Pour ces théoriciennes, ce système opprime et contrôle aussi toutes les formes d'orientations sexuelles jugées « déviantes, » notamment l'homosexualité et le lesbianisme.

³¹ Il crible de balles la tête de Sonia pour s'assurer de sa mort mais c'est Louise qui a tiré le premier coup fatal (*CS* 229).

³² D'ailleurs, pendant longtemps, l'hétérosexualité est demeurée un impensé théorique et était perçu comme une norme « naturelle » (S. Jackson « Heterosexuality... » 77 ; Wittig 67).

³³ Pour plusieurs chercheuses, la culture populaire contribue à l'intériorisation/imposition de l'hétérosexualité ou du patriarcat (Beauvoir 40-1, 45-6 ; S. Jackson « Heterosexuality and Feminist Theory » 35 ; Rich 645, 659). Pour Jackson, les romans d'amour donnent même l'illusion d'un pouvoir des femmes sur les hommes.

³⁴ Cependant, Despentès déclare : « Je remplis mon stylo d'eau de rose. On pourrait me classer dans une section destroy de la collection Harlequin » (Médioni).

³⁵ Cf. Damien ; Fayard 113-15 ; Schaal (« Virginie Despentès... ») 43 ; Schaal (« Une Nécessaire... ») 271.

³⁶ Néanmoins, ses ennuis « conjugaux » commencent à l'hiver, quand Victor subjuge la Reine-Mère et que Saïd tente de la tirer de ses griffes (*CS* 246).

³⁷ Ce passage fait écho à un moment de lucidité de Louise : elle sait Victor coupable de tout mais accuse Mireille du départ précipité de ce dernier (*CS* 223).

³⁸ Dans un entretien sur Radio campus, une simple allusion est effectuée : « plus reconnue que Molière avec *Les Chiennes savantes* » (Damien). Dans un autre entretien, Despentès dit que le titre est un « clin d'œil sympa à Madonna » (Médioni). Selon la biographie non-autorisée de la chanteuse, Madonna, qui a toujours réclamé son ambition, aurait déclaré : « I'm tough, ambitious, and I know exactly what I want. . . . If that makes me a bitch, okay » (Morton 126). Despentès joue donc indéniablement sur la signification à la fois misogynne et de prise de pouvoir du terme « chienne, » que ce soit en anglais ou en français.

³⁹ Cf., entre autres, Albanese 523-35 ; Gutwirth 345-59 ; Kennedy 45-63 ; Lapeyre 132-39 ; Shaw 24-38 ; Truchet 91-101.

⁴⁰ Voir également, dans ce numéro, l'article de Mercédès Baillargeon (« Zones de tension : (dé)construction et subversion des genres dans *Les Chiennes savantes* de Virginie Despentes » 53-70).

Ouvrages cités

- Albanese, Ralph. « Misogynie et déshumanisation à travers le bestiaire molièresque ». *The French Review* 86.3 (2013): 523-35.
- Argand, Catherine. « Virginie Despentes toute crue ». *L'Express.fr* 1 mars 1997. 5 déc. 2012 <http://www.lexpress.fr/culture/livre/virginie-despentes-toute-crue_806100.html>.
- Artus, Hubert. « Une Histoire de haute fidélité : Virginie Despentes ». *Lire* Fév. 2015 : 42-44.
- Authier, Christian. *Le Nouvel ordre sexuel*. Paris : Bartillat, 2002.
- Baillargeon, Mercédès. « *King Kong théorie* de Virginie Despentes : Manifeste pour un nouveau féminisme ». *Remous, ressacs et dérivations autour de la troisième vague féministe*. Éd. Baillargeon, Mercédès et Les Déferlantes. Montréal : Remue-ménage, 2011. 145-60.
- Barfoot, Nicola. *Frauenkrimi/Polar Féminin : Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.
- Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième sexe : L'expérience vécue*. 1949. Folio Essais n°38. Vol. 2. 2 Paris : Gallimard, 1993.
- Bourcier, Marie-Hélène. *Sexpolitiques. Queer Zones 2*. Paris : La Fabrique, 2005.
- Brocas, Alexis, Juliette Einhorn, et Stéphanie Lavoué. « Virginie Despentes : Je ne m'attendais pas à ce que ce soit aussi bien, ma vie ». *Le Magazine Littéraire* Jan. 2015 : 26-31.
- Brownmiller, Susan. *Against our Will : Men, Women and Rape*. 1975. New York : Bantam, 1981.
- Crom, Nathalie, et Jérôme Bonnet. « Virginie Despentes ». *Télérama* 10-16 jan. 2015 : 3-6.
- Damien. « Entretien avec Virginie Despentes ». *Opéra des Dieux. L'émission littéraire et musicale de Radio Campus*. 11 avr. 2002. 31 jan. 2009 <http://www.operadesdieux.fr/int_virginie.htm>.
- Delphy, Christine. *L'Ennemi principal 1 : économie et politique du patriarcat*. 2001. Paris : Syllepse, 2009.
- Despentes, Virginie. *Baise-moi*. Poche Revolver n°1. Paris : Florent-Massot, 1993.
- . *King Kong théorie*. Paris : Grasset, 2006.

-
- . *Les Chiennes savantes*. 1996. J'ai Lu Nouvelle Génération n°4580. Paris : Florent Massot, 2002.
- . *Les Jolies choses*. Paris : Grasset, 1998.
- . *Vernon Subutex*. Vol. 1. Paris : Grasset, 2015.
- Détrez, Christine, et Anne Simon. À Leur corps défendant : *Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*. Paris : Seuil, 2006.
- . « 'Plus tu baisses dur, moins tu cogites' : Littérature féminine contemporaine et sexualité - la fin des tabous ? ». *L'Esprit Créateur* 44.3 (2004): 57-69.
- Direction générale Communication et TNS Opinion & Social. « La Violence de genre - résumé ». *Eurobaromètre Étude commandée par la Commission européenne, Direction générale de la justice et des consommateurs et coordonnée par la Direction générale Communication* 449 (2016).
- Edwards, Natalie. « Feminist Manifesto or Hardcore Porn ? Virginie Despentes's Transgression ». *Irish Journal of French Studies* 12.1 (2012): 9-26.
- Fabre, Clarisse, et Éric Fassin, éd. *Liberté, égalité, sexualités : actualité politique des questions sexuelles*. Paris : Belfond, 2003.
- Fayard, Nicole. « Sadeian Sisters : Sexuality as Terrorism in the Work of Virginie Despentes ». *Love and Sexuality : New Approaches in French Studies*. Oxford: Peter Lang, 2005. 101-20.
- Goldszal, Clémentine, et Renaud Monfourny. « *Baise-moi*, Virginie Despentes ». *Les Inrockuptibles* 10-16 fév. 2016 : 94-97.
- Grangeray, Emilie. « Virginie Despentes, l'âge de raison sans compromission ». *Le Monde.fr* 22 août 2004. 16 août 2011 <http://www.lemonde.fr/archives/article/2004/08/21/virginie-despentes-l-age-de-raison-sans-compromission_376291_1819218.html?xtmc=grangeray_despentes&xtcr=1>.
- Guillaumin, Colette. « Pratique du pouvoir et idée de nature : (I) L'appropriation des femmes ». *Questions féministes*. 2 (1978): 5-30.
- . « Question de différence ». *Questions féministes* 6 (1979): 3-21.
- Gutwirth, Marcel. « Molière and the Woman Question : 'Les Précieuses ridicules, des femmes, L'École Les Femmes savantes' ». *Theatre Journal* 34.3 (1982): 345-59.
- Hanmer, Jalna. « Violence et contrôle social des femmes ». *Questions Féministes*.1 (1977): 68-88.
- Jackson, Peter. *King Kong*. Perf. Watts, Naomi, Jack Black et Adrien Brody. Universal Pictures, 2005.

-
- Jackson, Stevi. « Heterosexuality and Feminist Theory ». *Theorising Heterosexuality*. Éd. Richardson, Diane. Buckingham: Open UP, 1996. 21-38.
- . « Heterosexuality, Heteronormativity and Gender Hierarchy : Some Reflexions on the Recent Debates ». *Sexualities and Society : A Reader*. Éds. Weeks, Jeffrey, Janet Holland et Matthew Waites. Cambridge: Polity P, 2003. 69-83.
- Jordan, Shirley Ann. *Contemporary French Women's Writing : Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*. Oxford ; New York : Peter Lang, 2004.
- . « 'Dans le mauvais goût pour le mauvais goût'? Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes ». *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?* Éds. Morello, Nathalie et Catherine Rodgers. Amsterdam : Rodopi, 2002. 121-39.
- Kacmarek, Julia, et Elizabeth Geffre. « Rape Culture Is : Know It When You See It ». *The Huffington Post* 1 juin 2013. 18 nov. 2013 <http://www.huffingtonpost.com/julia-kacmarek/rape-culture-is_b_3368577.html>.
- Kaprièlan, Nelly, et Patrick Swirc. « 'Notre Génération a été un feu de paille' ». *Les Inrockuptibles* 7-13 jan. 2015 : 20-26.
- Kennedy, Theresa Varney. « Female Playwrights and their *filles rebelles* in 17th-Century France ». *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*. Éds. Chevillot, Frédérique et Colette Trout. Amsterdam : Rodopi, 2013. 45-63.
- Landry, Vincent. « Virginie Despentes et l'autofiction théorique : Étude de *King Kong théorie* ». *Revue PolitiQueer Dimensions* francofolles (2014): 50-69.
- Lapeyre, Elisabeth. « *Les Femmes savantes* : Une lecture aliénée. » *French Forum* 6.2 (1981): 132-39.
- Lasserre, Audrey. « Mon Corps est à toi. Écriture(s) du corps dans les romans de femmes de la fin du XX^e siècle ». *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps ?* Éds. Marquié, Hélène et Noël Burch. Paris : L'Harmattan, 2006. 69-88.
- MacKinnon, Catharine A. « Rape: On Coercion and Consent ». *Writing on the Body : Female Embodiment and Feminist Theory*. 1989. Éds. Conboy, Katie, Nadia Medina et Sarah Stanbury. New York : Columbia UP, 1997. 42-58.
- Maira, Daniel. « 'Sexplosion' : Corps armés chez Virginie Despentes ». *Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* 2 (2015): 147-60.
- Marcelle, Pierre. « Face aux piles. Au boulot, les filles ! ». *Libération.fr*. 17 sept. 1998. 5 déc. 2012. <<http://www.liberation.fr/livres/0101255181-face-aux-piles-au-boulot-les-filles-amelie-nothomb-mercure-albin-michel-225-pp-89-f-virginie-despentes-les-jolies-choses-grasset-264-pp-113-f>>.

-
- Martinek, Claudia. « 'Inventer jusqu'au délire la danse des anges'? La Sexualité dans *Baise-moi* de Virginie Despentes et *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala ». *L'Esprit Créateur* 45.1 (2005): 48-58.
- Médioni, Gilles. « Despentes abrupte ! » *L'Express.fr* 18 avr. 1996. 5 déc. 2012 <http://www.lexpress.fr/informations/despentes-abrupte_613620.html>.
- Molière. *Les Femmes savantes*. 1672. Petits Classiques Larousse n°9. Éd. Ton-That, Thanh-Vân. Paris : Larousse, 1998.
- Morton, Andrew. *Madonna*. New York : St. Martin's P, 2001.
- Mulvey, Laura. « Plaisir visuel et cinéma narratif ». Trans. Hébert, Valérie et Bérénice Reynaud. *20 ans de théories féministes sur le cinéma. Grande-Bretagne et États-Unis*. Éd. Vincendeau, Ginette et Bérénice Reynaud. Condé-Sur-Noireau: Corlet-Télérama, 1993. 17-23.
- Rey-Debove, Josette, et Alain Rey, eds. *Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003.
- Rich, Adrienne. « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence ». *Signs* 5.4 (1980): 631-60.
- Sauzon, Virginie. « La Déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique ». *Trans - Revue de littérature générale et comparée. Marges et Déviances*.13 (2012). 1-11. 24 avr. 2012 <<http://trans.revues.org/550?lang=en>>.
- . « Ni victime ni coupable : Virginie Despentes, de la pratique littéraire à la théorie ». *Aventures et expériences littéraires : Écritures des femmes en France au début du vingt-et-unième siècle*. Éd. Damlé, Amaleena et Gill Rye. Amsterdam : Rodopi, 2014. 145-59.
- . « Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : Une déconstruction littéraire et féministe des rhétoriques de la racialisation ». *Genre, sexualité & société* (2012). 5 juil. 2012 <<http://gss.revues.org/index2328.html>>.
- Schaal, Michèle A. « Une Nécessaire rébellion féministe : La violence féminine chez Virginie Despentes ». *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*. Éd. Trout, Colette et Frédérique Chevillot. Amsterdam : Rodopi, 2013. 265-80.
- . « Virginie Despentes or a French Third Wave of Feminism ? ». *Cherchez la femme. Women and Values in the Francophone World*. Éd. Angelo, Adrienne M. et Erika Fülöp. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars P, 2011. 39-55.
- Shaw, David. « *Les Femmes Savantes* and Feminism ». *Journal of European Studies* 14.1 (1984): 24-38.

-
- Stemberger, Martina. « Troubles of Authority : New Media, Text & Terror in Virginie Despentès' *Apocalypse Bébé* ». *PhiN. Philologie im Netz*. 64 (2013): 17-56. 24 mai 2016 <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin64/p64t2.htm>>.
- Tabachnik, Maud. « Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir ». *Les Temps modernes* 52.595 (1997): 122-29.
- Tanet, Chantal, et Tristan Hordé, éd. *Dictionnaire des prénoms*. Paris : Larousse, 2005.
- Truchet, Jacques. « Molière et *Les Femmes savantes* ». *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*. Éd. Leiner, Wolfgang. Tübingen ; Paris : Gunter Narr, 1978. 91-101.
- Wittig, Monique. *La Pensée straight*. Paris : Amsterdam, 2007.