

Aux limites de la mesure : violence et excès dans *Bye Bye Blondie* de Virginie Despentes et *Sujet inconnu* de Loulou Robert

Mélanie Boyer

Pour citer cet article :

Boyer, Mélanie. 2025. « Aux limites de la mesure : violence et excès dans *Bye Bye Blondie* de Virginie Despentes et *Sujet inconnu* de Loulou Robert », *Postures*, dossier « Mesures de la démesure », n° 41, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=9959>>, consulté le xx/xx/xxxx.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue Postures notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

1. Mesures de la démesure

Dire de quelque chose (une personne, un concept, une qualité, une vertu, etc.) qu'il *est* la mesure, c'est signifier qu'il est le référent, la norme, qu'il assigne les limites et organise le monde. Dire, au contraire, qu'il est *à* la mesure, c'est souligner la relation d'adéquation ou d'équivalence qu'il entretient avec quelque chose (un objet, une référence, une autre chose) : il ne s'agit plus pour lui d'incarner la norme, mais d'être capable de contenir, d'affronter ou d'égaliser quelque chose. Il semblerait alors que ce soit précisément là que la démesure surgisse : lorsque l'être n'est plus à la hauteur de ce qui le mesure—comme ces personnages qui, dépassés par leurs propres émotions ou leur désir, franchissent la limite du raisonnable. Or, si « les hommes et les femmes sont la mesure de toutes choses » (Platon 1826, 8), comme a pu l'affirmer Protagoras, que dire, que faire, lorsque ces mêmes hommes et femmes fonctionnent comme des instruments déréglés?

De la démesure, cette « part excessive, hors norme, débordante, pulsionnelle, énergique » (Gayot 2018) autant créatrice que destructrice, nous pourrions d'abord dire qu'elle est ce qui manque de mesure, ce qui se place au-dessus de la mesure; qu'elle est outrance. Pourtant, en philosophie, la question de l'excès renvoie parallèlement à la question de la tempérance. Dès lors, nous pourrions voir aussi, dans la démesure, quelque chose qui touche à la fois à l'ordre et à l'ordonnance, puisqu'à l'entendre, le mot « démesure » ouvre aussi à l'équivoque « des mesures », voire du « sans (aucune) mesure ». Celle-ci ne se situerait donc plus uniquement au-dessus de la mesure, mais dans l'espace qui exprime son absence, un espace où la mesure devient insaisissable et impréhensible. Appliquée à l'art et, plus précisément dans le cadre de cet article, à la littérature, la démesure ne serait-elle pas, en quelque sorte, la « face inversée et flamboyante des ténèbres qui habitent l'artiste » (Gayot 2018)? Prise en ce sens, la démesure ne relèverait plus du chaos, mais, à l'inverse, d'une forme de clarté. Et la littérature, une façon, peut-être, d'appréhender le conflit entre l'ordre et

le désordre, mais aussi de contenir la démesure nécessaire pour parvenir à être—enfin?—mesuré.

Bye Bye Blondie, cinquième roman de Virginie Despentes, s'articule autour de deux temporalités qui racontent une seule et même histoire : celle de l'amour contrarié d'Éric et Gloria. Le récit principal suit la vie de la protagoniste dans le présent, au moment où elle retrouve Éric, de passage dans leur ville natale. Encore épris de Gloria, ce dernier l'invite à partager sa vie bourgeoise et mondaine. Le récit secondaire, lui, remonte à une période particulièrement marquante de leur adolescence, où naît le début de leur histoire d'amour à la suite de leur rencontre lors d'un internement simultané en psychiatrie. Parfois considéré comme plus intime que ses autres textes, *Bye Bye Blondie* reprend pourtant plusieurs motifs récurrents de l'œuvre de Despentes : existences en marge, critique des rapports de force et de domination, violence, sexualité, refus du politiquement correct, le tout dans un style brut et direct. De plus, le roman s'enracine, pour reprendre les mots de Michèle Schaal, dans le contexte socio-économique dégradé des années 1970 et 1980, marqué par « la fin de la prospérité socioéconomique et le rejet d'un projet de vie prescriptif » (2012, 50). Ce cadre permet sans doute de voir émerger, à la lecture du texte, d'autres notions telles que le désir de provocation et de contradiction, ou encore l'exacerbation de l'autonomie individuelle.

Le roman *Sujet inconnu* de Loulou Robert raconte, lui aussi, l'histoire de deux personnes qui « s'aiment extrêmement fort, et extrêmement mal » (Robert 2018b). Dans *Sujet inconnu*, la narratrice grandit dans le Grand Est de la France, une région qu'elle déteste « parce que tout y est dur, froid, et qu'en gros, on ne vit pas, on survit » (Robert 2018b). Elle évolue entre un père absent, absorbé par le travail, et une mère hystérique, qui refuse de quitter son aspirateur, jusqu'à ce qu'elle s'installe à Paris pour commencer l'université. Elle y rencontre, au cours d'une soirée en boîte de nuit, un jeune garçon dont elle tombe éperdument amoureuse. Ce garçon « noir, violent, en souffrance » (Robert 2018b) lui permet autant de

vivre et de ressentir qu'il ne la fait souffrir. Dès lors, une question se pose pour les protagonistes de ces deux romans : comment se comporter, s'insérer, s'accepter dans une société où l'on se tient, se contient, se maintient et se retient, et où, aujourd'hui, faire entendre le trop n'est plus à la mode ni acceptable?

2. Limites et délimites : règles, outrances et excès

Ces deux romans livrent des portraits de femmes qui flirtent avec la démesure et qui finissent parfois par s'y abandonner ou s'y laisser emporter. Elles se présentent—ou sont présentées—comme des êtres déréglés, incapables de se conformer aux attentes qui pèsent sur elles, et dont les conduites semblent hors de contrôle. La première phrase de *Bye Bye Blondie* donne directement le ton : « Elle se dérègle » (Despentes 2006, 11). On retrouve également ce dérèglement chez la narratrice de *Loulou Robert*, traduit par une succession de courtes négations en anaphore : « Je ne suis pas en ordre. / Je ne suis pas exacte. / Je ne suis pas parfaite. » (Robert 2018a, 12) En outre, il est intéressant de noter que les premières pages du roman de Robert présentent une héroïne qui, en réalité, refuse de se dévoiler complètement. Lecteurs et lectrices ne récoltent donc que quelques éléments généraux sur sa vie et son passé : « Je sais d'où je viens. Nous venons tous de quelque part. » (Robert 2018a, 10) Elle ne livre même pas son prénom, mais le fait seulement apparaître en creux, en exprimant le rejet dont il fait l'objet : « Il s'appelait Matthieu. Il n'aimait pas mon prénom[.] » (Robert 2018a, 12) Du côté de Despentes, il est précisé que « Gloria » n'est pas le prénom de naissance du personnage : « Gloria n'est pas son vrai prénom. Initialement, ses parents l'avaient baptisée Stéphanie[.] » (Despentes 2006, 17) Chacune manifeste ainsi un refus nominal, par la substitution ou le silence.

Nous pouvons également noter que les personnages de ces deux romans se construisent à travers l'excès. De ce fait, le personnage de Gloria s'inscrit en marge de ce que

l'on pourrait désigner comme une féminité standard ou même conforme. Son comportement est un exemple frappant de cette marginalité puisqu'il se caractérise par l'ultraviolence, laquelle façonne, en même temps, le personnage lui-même : ainsi, la violence du monde la rend violente en retour, bien qu'il arrive que cette même violence, nous le verrons, se retourne contre celle qui la reproduit. Adolescente, Gloria n'hésite pas à participer à des rixes urbaines et, une fois adulte, finit souvent par agresser physiquement ceux qui lui déplaisent. Il est notamment pertinent, ici, de reprendre la réflexion de Francesca Caiazzo dans son étude de la laideur à l'œuvre dans *Bye Bye Blondie* pour explorer les liens entre laideur, outrance et démesure. En effet, si l'outrance suppose un excès dans l'expression ou dans la forme qui vient rompre l'harmonie et l'équilibre attendus, alors dépasser la mesure par la surcharge, l'exagération ou le débordement permet de produire un effet de laideur. C'est notamment ce que l'on perçoit dans la comparaison que la narratrice fait du corps de Gloria avec celui de son amie Véronique : « [Gloria] éprouve de la honte. La violence qu'elle adresse aux autres finit par se retourner contre elle-même, jusqu'à marquer son corps[...] » (Caiazzo 2020) Ce retournement de la violence contre elle-même illustre la brutalité dont elle ne parvient pas à se défaire envers le monde et envers les autres. Toutefois, avec Gloria, Despentes ne se contente pas de renverser ou de refuser la traditionnelle beauté attribuée à l'héroïne, mais l'inscrit davantage dans ce que l'on a pu désigner comme une hideur punk, subversive et contestataire, qui permet en même temps de construire un discours critique sur la norme. Comme le souligne Caiazzo, la laideur dans *Bye Bye Blondie* devient véritablement un attribut qui, présent dès l'adolescence comme transgression volontaire et punissable, continue de marquer Gloria à l'âge adulte. Gloria déroge constamment aux canons classiques de beauté féminine. Plongée dans un monde et une classe sociale bourgeois qui ne sont pas les siens, elle opère un retournement du stigmaté (Caiazzo 2020), c'est-à-dire une réappropriation des injures qui lui sont adressées. Les adjectifs péjoratifs « moche » et « laide » sont ainsi réappropriés de

manière contestataire, ce qui neutralise et rend « inefficace [leur] portée injurieuse » (Caiazza 2020). En effet, si Gloria reste une « grande exclue » (Caiazza 2020), elle demeure tout à la fois attirante, désirante et désirée, puisqu'Éric reste profondément amoureux d'elle. Sa laideur est donc ici « revendiquée comme une identité en dehors des normes riche en potentialités » (Caiazza 2020). La beauté, à la fois arbitraire et socialement construite, est également relationnelle. Gloria est belle *aux yeux* d'Éric, tandis que la laideur, elle, dépend du regard social, d'un jugement collectif. Dans cette optique, et pour reprendre encore une fois les mots de Francesca Caiazza, « [ê]tre laide signifie alors ne pas correspondre aux attentes de ce regard » (2020). La laideur relève dès lors de la démesure en ce qu'elle signale un écart par rapport à la norme et vient perturber l'équilibre entre le visible et le désirable.

De son côté, le récit de Loulou Robert prend la forme d'un monologue adressé à l'amant et aux lecteurs et lectrices et joue subtilement avec les pronoms. Un « je » s'adresse à un « vous » extradiégétique, avant de revenir à un « tu » intradiégétique qui place le lecteur ou la lectrice au plus près de l'intimité des protagonistes anonymes. Ce jeu participe ainsi à la construction d'identités floues, où « Je. Tu. Il. Elle [...] / Je » (Robert 2018a, 9) semblent ne former plus qu'un seul et même ensemble aux contours indiscernables. Dans le roman, la protagoniste est présentée comme un personnage solitaire et mélancolique, condamnée, depuis les prémices de son existence, à une sensibilité exacerbée : « Le jour où j'ai respiré puis pleuré. Puis pleuré au lieu de respirer[...] » (Robert 2018a, 11) Sa démesure se place dans le registre de l'hypersensibilité et de l'intensité émotionnelle, où souffrir devient une condition essentielle pour se sentir vivre et réussir à éprouver pleinement le monde. Une expérience que la langue rend parfois même palpable par l'utilisation de marqueurs d'intensité : « Il faut mutiler. Souffrir. Encore plus profond. Sentir tout son être. Vivante comme jamais[...] » (Robert 2018a, 131) Ici, la succession des phrases brèves, alternativement nominales, impératives ou infinitives, crée un souffle haché, saccadé, haletant qui traduit une

tension extrême. La langue elle-même martèle, scande et donne au texte une dimension quasi corporelle : la douleur devient rythme, pulsation, expérience immédiate du vivant, comme si elle cherchait à atteindre physiquement le lecteur ou la lectrice.

Peut-être est-ce alors ce refus, ou même cette incapacité à se conformer, qui conduit les protagonistes à défier les limites, qu'elles soient spatiales, temporelles ou personnelles. Gloria aime affronter l'existence en allant jusqu'à la limite de la limite, jusqu'au bord du possible : « Elle était convaincue, d'expérience, qu'à chaque fois qu'elle s'approcherait trop près du bord, elle saurait faire marche arrière[...] » (Despentes 2006, 11) Dans ce passage, on pourrait dire qu'elle se sent extraordinaire. Étymologiquement, le mot « extraordinaire » signifie « au-delà, hors de l'ordre » (Dictionnaire de l'Académie française 2024), et renvoie à la fois à l'expérience limite et au dépassement de la mesure humaine. Le motif de l'extraordinaire se retrouve, de façon beaucoup plus travaillée, chez Robert, où il s'oppose clairement à l'épanouissement : « Je ne serai pas heureuse. Je serai extraordinaire[...] » (Robert 2018a, 143) Être extraordinaire implique ici un sacrifice, une forme de renoncement à soi. Il faut choisir entre être heureuse ou prodigieuse, les deux étant, pour la narratrice, fondamentalement incompatibles. Dans cette perspective, la démesure apparaît comme un mouvement, un élan qui bouscule les formes, ébranle les repères, pour se dépasser, advenir et, en un sens, dé-limiter ce qui n'est plus en mesure de tenir dans les cadres habituels. Dans *Sujet inconnu*, la protagoniste ne peut plus tenir dans le cadre qui l'a vue grandir. Sa région, tout comme son cadre familial, sont un gouffre où elle étouffe, « [o]ù rester est synonyme de poison » (Robert 2018a, 10). Malgré l'amour qu'elle porte à sa famille, le monde qu'elle s'est construit et représenté n'est pas inébranlable : « J'ai grandi au milieu des cris mais ils ne me dérangent pas. C'était ma normalité. [...] On était clairement névrosés. Pas de secrets. [...] Ma famille était à vif, complètement dégénérée[...] » (Robert 2018a, 19) Le déterminant possessif placé devant l'expression de la norme souligne à la fois l'arbitraire et la fragilité de

ce cadre. De même, la rencontre avec le garçon, magnifique et bouleversant, opère chez la protagoniste une véritable pulvérisation identitaire au cours de laquelle elle se décompose pour mieux se recomposer—une nouvelle identité, une nouvelle façon d’être, comme une promesse : « Je suis décomposée. Les morceaux ne s’emboîtent plus. [...] Dans ce bar, je change. Je mute. Je suis mortelle, l’éternité n’existe plus. À présent, je ne connais rien à la suite[.] » (Robert 2018a, 55) Dans la suite du texte, c’est l’intrusion de la maladie dans le cercle familial qui, cette fois-ci, « altère les repères communs de temps, de lieux et d’intrigues » (Guyard 2006, 601). Le cancer de la mère marque, pour la protagoniste, la limite de son propre monde, c’est-à-dire celui qu’elle a connu, construit et intériorisé. Après la mort de la mère, tout l’échafaudage, déjà fragilisé par l’annonce du diagnostic, s’effondre : « Ma mère était morte. Juste comme ça. En une seconde. Pas une seconde infinie. Non, juste le temps de compter jusqu’à un. Je n’ai pas compté. J’ai senti[.] » (Robert 2018a, 198) De ce fait, le temps lui-même perd sa fonction; il devient lourd et ne règle plus rien : « Tic-tac. Aiguilles détraquées. Le temps n’arrange rien[.] » (Robert 2018a, 111) Par la suite, tandis qu’elle croit s’ancrer, elle se perd encore davantage en cherchant du réconfort auprès du garçon : « Le temps n’existe pas. Pas d’horloges dans la chambre. Tu les as enlevées. Tu ne me dis pas quel jour nous sommes. J’avance à l’aveugle[.] » (Robert 2018a, 209) Après cette perte, la protagoniste est dans une désorientation si profonde qu’elle ne parvient même plus à reconnaître le lieu où elle a grandi, tandis que le sentiment d’étrangeté radicale à l’égard de son père atteint son paroxysme.

Gloria, de son côté, grandit dans une famille où la violence fonctionne comme un repère (ou « re-père »), puisqu’elle est encore jeune lorsqu’elle comprend qu’elle a hérité des tares de ses parents, notamment la violence de son père : « Un peu des maladies de papa, un peu de celles à maman et puis bonne chance dans le monde[.] » (Despentes 2006, 56) Dans ce cadre, c’est elle qui finit par figurer et par incarner le trouble : « Peur d’elle. [...] Elle

incarnait leur côté malade[.] » (Despentes 2006, 56) Le rapport à la folie n'est d'ailleurs jamais absent et se manifeste précisément à travers la violence du personnage, où l'excès devient le symptôme d'un dérèglement intérieur. Par ailleurs, les termes pour signifier la folie Gloria abondent : c'est une « pauvre folle » (Despentes 2006, 27), « une dingue » (Despentes 2006, 36) ou encore « une fille psychopathe, ça fait toujours de l'effet » (Despentes 2006, 93). On observe pourtant paradoxalement la récurrence du concept de « lucidité ». Ainsi, chez Gloria, cette violence semble en même temps être l'une des conditions *sine qua non* pour atteindre le calme, comme le montre ce passage : « Comme après chaque déflagration, elle est particulièrement calme, lucide, et honteuse[.] » (Despentes 2006, 11) Dans *Sujet inconnu*, ce même concept de lucidité flirte toujours avec celui de la violence : « Ta main part. Je n'ai pas mal. Voilà du sang. Coupure au coin de la lèvre. Je goûte. La vérité ? Je suis lucide. [...] Je suis plus dingue que toi[.] » (Robert 2018a, 181) La narratrice pose ici une douloureuse question : qui est le plus fou ou la plus folle? Celui qui inflige la violence, ou celle qui s'y blottit? Alors finalement, comme poussé au bord, le sujet « vit tout à la fois la terreur d'y sombrer et la nécessité inverse d'y pallier » (Guyard 2006, 604), tout en restant enfermé dans une familiarité de la souffrance qui lui sert, singulièrement, de repère.

3. Démesure émotionnelle et sensorielle

De manière beaucoup plus remarquable, la démesure se manifeste dans ces deux textes au niveau des sentiments, des émotions et des sensations. Ainsi prise dans le registre des sentiments et des émotions, la démesure peut se révéler explosive ou, au contraire, prendre la forme d'une absence étrange, d'une opacité, d'une retenue à la limite du supportable : ne rien dire, et pourtant tout faire vaciller. Elle désigne en ce sens la tension latente entre ce qui est attendu, codé, mesuré, accepté, et ce qui déborde, sature, conteste, explose. Sur le plan des sensations, elle se traduit par un corps submergé par de multiples états : cris, pleurs, silence ou

encore sidération. Dans *Bye Bye Blondie*, Gloria vit ses émotions de manière disproportionnée, explosive, intense et, de ce fait, les subit. L'intensité de sa rage et de sa colère se trouve constamment décuplée jusqu'à son paroxysme. Tout au long du roman, ses réactions fortes rythment, voire orientent le récit. Elles sont, de surcroît, amplifiées par le procédé de la gradation, qui passe ici du moindre à la totalité—« J'ai péti deux trois trucs, dans la foulée... Ouais, j'ai un peu tout péti chez lui, en fait » (Despentes 2006, 23)—ou par le choix de verbes et d'images qui expriment la violence de l'émotion, ou du rythme, comme dans ce passage où la rupture syntaxique crée l'impression que la phrase elle-même étouffe : « Elle suffoque de rage, palpitations désordonnées[...] » (Despentes 2006, 26) Cette dernière formule frappe particulièrement puisque la rage de Gloria semble altérer ses fonctions vitales, soit la régularité de ses battements de cœur. Si la protagoniste de Despentes est consciente de ses comportements, sa lucidité se heurte constamment à l'intensité de ses émotions : « [Q]u'elle le prenne d'un point de vue éthique, pragmatique ou logique, cette manie de vouloir se cogner avec tout le monde n'engendrera jamais rien de bon, bien au contraire : que des emmerdes[...] » (Despentes 2006, 13) Au fil de l'intrigue, les affects de Gloria s'intensifient jusqu'à devenir inévitables et incontrôlables :

[E]lle ne contrôle plus. Avant, ça lui arrivait de s'énerver, de temps à autre et ça faisait rire tout le monde, ça la rendait plutôt... sympathique, dans un genre un peu atypique. [...] Seulement, c'est passé de colérique folklo à pauvre dingue dangereuse. Et c'est passé de quelquefois dans l'année à tous les jours elle remet ça. (Despentes 2006, 28)

D'abord perçue comme un trait de caractère singulier, cette tendance à la perte de contrôle s'aggrave progressivement en un dérèglement profond, où chaque émotion devient le potentiel déclenchement d'une nouvelle crise :

[E]lle se jure de ne pas recommencer. Mais c'est un court-circuit interne, ça se passe à son insu. Il y a un bouton que la moindre contrariété enfonce, et ensuite c'est les hurlements. Elle assiste, impuissante, à sa propre mise à sac. (Despentes 2006, 221)

En réalité, Gloria y a même pris goût. Cette violence est devenue une part constitutive d'elle-même, bien qu'elle n'en demeure pas moins un « sale plaisir dégradant, dangereux, qui lui fait honte. Un sale plaisir hyperpuissant » (Despentes 2006, 28). Encore une fois, la force de l'émotion se réactive pour parvenir à se dire, c'est-à-dire pour exprimer ce que Gloria ressent. Mais celle-ci se retrouve constamment dépassée par une violence qui se dirige autant vers les autres qu'elle se retourne contre elle-même, rendant la plupart – si ce n'est toutes – ses interactions sociales, et *a fortiori* ses relations sentimentales, quasiment impossibles. Malgré le soutien d'Éric et tout ce qu'il lui apporte, il semble que la seule présence de Gloria suffise à « fai[re] désordre où qu'elle aille » (Caiazza 2020).

Pour la protagoniste de Robert, le monde commence à vaciller lorsqu'elle rencontre le garçon. Pourtant, dès l'âge de huit ans, elle se fait la promesse de partir, un jour, quelque part, ailleurs, pour aimer, « pour aimer à en crever » (Robert 2018b), pour ressentir, pour souffrir, mais surtout pour vivre. Sa vie reste ainsi marquée par la solitude, jusqu'au jour de leur rencontre : c'est à partir de ce moment-là que le récit, qui était jusqu'ici ancré dans le passé, bascule dans le présent. Ce présent la rattrape, et c'est précisément en tombant éperdument amoureuse que la narratrice se met véritablement à ressentir, sur sa peau et dans sa chair. Mais de cette relation émerge progressivement une dynamique toxique. La narratrice et le garçon s'aiment à la folie. Elle, du mieux qu'elle peut. Lui, à sa manière, c'est-à-dire mal.

Dans *Bye bye Blondie* et dans *Sujet inconnu*, l'amour fait émerger un rapport à la douleur particulier, à la fois insensible et sans limite. Dans *Sujet inconnu*, c'est un rapport initialement auto-protecteur que la protagoniste de Robert entretient avec sa douleur : « Je pensais que ma douleur me protégerait de toutes les autres. Je pensais être forte. Plus forte[.] » (Robert 2018a, 9). Elle l'envisage comme un choix assumé et pleinement conscient, fondé sur l'équation « ressentir = souffrir = vivre » : « J'ai choisi de ressentir. J'ai choisi de souffrir. À partir de là, je suis condamnée à cette histoire[.] » (Robert 2018a, 10) De sa solitude, elle

souffre tout en s’y complaisant, et, dans son échelle de la douleur, vivre constitue la plus grande des afflictions. Alors, pour la narratrice, sa solitude et sa singularité ne sont plus que les composantes d’une seule et même armure : « C’était ma manière de me protéger. Accentuer ma différence afin de la normaliser. Ne pas être approchée. Mon armure sous laquelle j’étais à vif. [...] Chaque mouvement comme une douleur insoutenable[.] » (Robert 2018a, 16) Pourtant, au fil du roman, son rapport avec la douleur se transforme face à la nouvelle douleur que lui provoque la maladie de sa mère. C’est une douleur qu’elle ne contrôle pas, qu’elle n’a jamais choisie et qu’elle ne parvient donc pas à accepter. Ne sachant plus comment agir ni réagir, sa douleur se change en désarroi, dans un rapport où culmine une intensité dévastatrice. C’est une douleur qui envahit et engloutit son monde, elle y est comprise : « Je ne m’arrête pas de pleurer et les murs ne supportent pas ma douleur ? L’immeuble s’effondre[.] » (Robert 2018a, 31).

Au contraire, dans *Bye Bye Blondie*, Gloria entretient d’abord un rapport autodestructeur à la douleur, mais plus encore, il s’agit pour elle d’une façon de briller, de se distinguer des autres, de s’individualiser et, en un sens, de se créer : « Il y a des gens qui se torturent mieux que d’autres. Dans cette catégorie, au moins, elle se sent championne absolue » (Despentes 2006, 22). L’ironie superlative souligne ici l’amertume de son constat : bonne à rien, elle n’exceller qu’à souffrir et à faire souffrir. Aucune amélioration—c’est-à-dire aucune diminution ou atténuation de ces crises—ne semble véritablement possible pour elle : « La douleur ne se fait pas moins intense avec l’âge, au contraire. Mais elle sait qu’il n’y a rien à faire à part attendre, jour après jour, que cela devienne supportable. Encore un truc brisé, comme d’hab, encore un truc raté[.] » (Despentes 2006, 17) L’utilisation de l’expression populaire « comme d’hab », encadrée dans la phrase par la répétition de l’adverbe « encore », marque la prépondérance de la souffrance dans la vie de la protagoniste : une souffrance qui ne disparaît jamais mais qui devient seulement tolérable avec le temps. À cette démesure

émotionnelle s'ajoute ainsi le sentiment de la fatalité, intimement lié à la personnalité de Gloria. L'image de la main gantée, assimilable à la main du destin, illustre d'ailleurs cette idée : « Enragée, engrainant. Rattrapée, en même temps, par une espèce de main géante, levée au-dessus d'elle, qui obscurcit tous les points de vue. Un jour, cette main l'emportera[.] » (Despentes 2006, 220)

4. La violence : entre fardeau et fondation

Il ne s'agit pourtant, à aucun moment, de renoncer ni la violence ni à la douleur : elles sont, en même temps qu'un supplice, deux composantes essentielles et constitutives de ces personnages. Dans *Sujet inconnu*, la protagoniste revendique une fonction de la douleur : « [P]our rien au monde, je n'aurais échangé ma place. Ma douleur me rendrait plus forte. Elle me pousserait à partir. Elle faisait de moi un être unique[.] » (Robert 2018a, 17) Pour Gloria, la violence et la douleur, familières et donc rassurantes, forment des constantes dans sa vie tout en nourrissant paradoxalement son instabilité et sa colère : « Sa fureur et douleur, déployées dans la pièce, qui étaient apparues familières et hautement estimables[.] » (Despentes 2006, 125) La douleur façonne et envahit véritablement l'existence et l'intériorité du personnage de Despentes. C'est ce qu'Éric, lui aussi au bord du gouffre, tente de faire comprendre à Gloria : « TA douleur, la seule qui compte ici, t'as le monopole, c'est toi la seule qui souffres sérieusement. [...] TON identité, TA douleur. Y a que ça[.] » (Despentes 2006, 231) La douleur de Gloria se révèle plus que profonde : elle est identitaire, quasi-ontologique, si bien qu'elle finit par avoir raison de la force vitale de son entourage. Éric est « fatigué, embrouillé, se sent étouffé depuis des semaines. Trop de hurlements, de douleur qu'il est impuissant à soulever[.] » (Despentes 2006, 241) La mélodie des deux phrases, rythmées par une allitération en « s » qui rend la sonorité trainante, traduit cette lassitude ainsi que l'épuisement qu'il ressent. De plus, chez Gloria, colère et douleur se

confondent en une seule et même émotion, si violente et poignante qu'elle ne sait plus distinguer un sentiment de l'autre : « Gloria s'étrangla sans, sans pouvoir discerner s'il s'agissait de rage ou de douleur[...] » (Despentes 2006, 134) Et si cette douleur extraordinaire, « spectaculaire » (Despentes 2006, 136), tend parfois à se stabiliser, c'est évidemment, encore une fois, au point paroxystique de la souffrance personnelle : « Elle était déchiquetée, ça faisait tellement mal d'être dans sa peau à elle qu'elle ne sentait plus aucune variation dans la douleur[...] » (Despentes 2006, 137) De même, face à une douleur incontrôlable, la narratrice de *Sujet inconnu* n'entrevoit qu'une seule issue : celle de la violence. On observe ainsi une progression dans la brutalité, notamment visible dans la forme grammaticale utilisée—« Je suis vengeance » (Robert 2018a, 14)—, comme si cette brutalité venait englober l'entièreté de l'identité de la narratrice, de son être, comme si elle endossait dès lors un rôle. Enfin, on remarque que dans le roman de Despentes se déploie une véritable esthétique du cri et de la crise. Le cri y apparaît comme l'expression de la douleur, mais aussi comme un appel nécessaire lorsque les mots se révèlent insuffisants, soit parce qu'ils sont eux-mêmes impuissants, soit parce que la voix ne porte pas : « Alors, incapable de s'en empêcher, elle a ouvert la bouche en grand et recommencé de hurler. Cri rauque prenant source d'un point si bas en son corps qu'elle n'en soupçonnait pas l'existence[...] » (Despentes 2006, 51) Chez Gloria, le cri devient l'expression la plus élevée de la crise, au-dessus du langage, au-dessus des larmes.

Entre des amours et une colère portées à leur paroxysme, le ventre s'érige en espace intermédiaire, capable d'abriter deux élans contraires à la fois dans un vertige nauséeux. Il devient alors le théâtre du déchaînement des passions, le repère d'une forme d'hybris émotionnelle. Chez Gloria, la rage se concentre dans son ventre : « Dans sa chambre sur le dos, elle regardait le plafond et faisait tourner sa rage sa peur sa honte sa frustration autour de son nombril, une énergie bien noire[...] » (Despentes 2006, 58) Par ailleurs, lorsque son

producteur cherche à lui imposer certains choix concernant son scénario et qu'elle tente de contenir sa colère, toute sa rage vient se loger dans le creux de son abdomen : « elle reste calme, se tait. Tout ce qui est ravalé pourrit au fond de son ventre et lui moisit la vie. Et c'est elle-même qu'elle apprend à détester[.] » (Despentes 2006, 215) En réalité, faire éclater l'agressivité que Gloria couve en elle apparaît comme l'un des seuls moyens de ne pas sombrer, de ne pas pourrir intérieurement—intégralement. Dans *Sujet inconnu*, le ventre est aussi le lieu de la douleur, notamment lors du viol que le garçon fait subir à la protagoniste : « Quelque chose me blesse. Me saigne. Loin dans mon ventre, il va chercher. Des mouvements. Va-et-vient. [...] Tu penses que je dors. Je veux dormir mais je ne peux pas. La douleur m'en empêche et je ne comprends pas[.] » (Robert 2018a, 210) La métaphore de l'appareil digestif permet de dire à la fois la souillure qui la traverse en même temps que la possibilité de sa purification : « Les doigts viennent s'enfoncer dans ma gorge. Allez, s'il te plaît. Le corps comprend. L'estomac se contracte. Plus fort. Il se vide. [...] Il ne doit plus rien rester[.] » (Robert 2018a, 212) Paradoxalement, le ventre est en même temps le lieu du sentiment passionnel et amoureux. En route pour rejoindre Éric à Paris, Gloria ressent un « joli chaos frénétique » (Despentes 2006, 156) fraîchement logé dans le creux de son ventre. C'est donc aussi là que viennent se loger, pour le personnage de Despentes, les émotions qui lui permettent de se sentir (v)ivre.

On pourrait alors dire que les personnages féminins de ce corpus se forment une identité scénique en mettant en scène leur propre *persona* à travers les démesures qu'elles affectionnent. Le style vestimentaire de Gloria en est un exemple frappant : Despentes accorde une réelle importance aux tenues de son personnage, qu'elle décrit parfois même à la limite du théâtral, dans une forme de mise en scène de soi, ce que Michèle A. Schaal qualifie de « mise en scène vestimentaire hyperbolique » (2012, 56). Or, comme elle le rappelle ensuite, dans *Bye Bye Blondie*, « toute déviation ou exagération par rapport à la norme tombe

dans l'inintelligibilité et génère la condamnation sociale » (Schall 2012, 56). Ainsi, lorsque Gloria est internée et interrogée par le psychiatre chargé de son évaluation, l'apparence marginale qu'elle affiche—à la fois dans son style vestimentaire et dans sa posture—provoque le rejet de ses conceptions et conduit le psychiatre à l'interner de force. De ce fait, ce sont en même temps leurs outrances qui désorientent ces personnages, puisqu'elles les conduisent véritablement à l'errance. Anne Winter propose une définition intéressante de l'errant : « celui qui s'égare et se méprend, [qui] va deçà, delà, fait fausse route comme suspendu dans un espace autre [...], sans destination précise ou préétablie[.] » (2010, 66) Dans leur errance, les deux personnages féminins principaux de *Bye Bye Blondie* et *Sujet inconnu* ont été confrontés à l'expérience de l'hôpital psychiatrique, cet espace excentré, presque à part, où se retrouvent ceux et celles qui ne correspondent plus vraiment au monde extérieur. L'internement de Gloria ne se fait d'ailleurs pas sans heurts : « [C]omme rien ne bougeait, elle a pris le parti de continuer de hurler – sans arrêt, mais en se lançant contre les murs » (Despentes 2006, 49). Pour Gloria, son entrée au CHU de Brabois le 29 décembre 1985 marque une fissure, une rupture, un effondrement, et conduit à un remodelage de sa personnalité : « Une autre Gloria la remplacerait, qui ferait semblant d'être la même, avec des morceaux de cœur en moins et un cerveau pété en deux[.] » (Despentes 2006, 50-51) L'expression qu'elle utilise pour parler de son séjour permet de dire, tout en le renforçant, le sentiment de condamnation qu'elle éprouve : elle est en « prison psychiatrique » (Despentes 2006, 59). Gloria y vit par ailleurs une expérience chimique de la psychiatrie, où le soin se résume à la formule « réclusion et médication » dans lequel tout est mis en place pour que les patients et patientes ne soient purement et simplement « plus en mesure » (Despentes 2006, 51) de ressentir, de réagir, ni même de vivre correctement. Dans *Sujet inconnu*, l'internement de la protagoniste agit également sur son identité et ses représentations—celle que les autres ont d'elle, mais aussi celle qu'elle se fait d'elle-même : « J'étais définitivement déglinguée. Pour les ados, un objet

mystérieux encore non identifié. Pour les parents, une mauvaise fréquentation[.] » (Robert 2018a, 16-17) Le vocabulaire utilisé marque ainsi véritablement l'écartement et la différence par rapport à une norme, ce qui ne fait que renforcer la solitude initiale de la protagoniste.

Comme mentionné précédemment, la démesure relève de la mise à l'épreuve de la norme, elle est une façon de refuser l'équilibre attendu, de déranger les cadres (moraux, affectifs), de forcer à l'inconfort et de pousser un cri. Dans *Bye Bye Blondie*, la vie de Gloria est envisagée comme une fête déchaînée, sans but ni fin, sans règles. La thématique de la démesure s'articule notamment autour de la boisson et prend le contrepied de la mesure et de la tempérance de la modération. Gloria est alcoolique et boit excessivement. Rester sobre devient pour elle synonyme d'indécence : « Son foie réclame clémence, compréhension et repos. Mais, vu comment la journée tourne, rester lucide serait déplacé[.] » (Despentes 2006, 17) Parallèlement à cela, la thématique d'une consommation effrénée de plaisirs et d'une jouissance éphémère transparaît dans les nombreuses scènes de sexe présentes dans les deux romans. Dans *Sujet inconnu*, le garçon se révèle même être dépendant de sexe, et va jusqu'à violer la narratrice après l'avoir mise sous sédatif. Alors, se pose peut-être ici la question d'un soi véritablement enfermé derrière les barreaux de l'excès. Chez Despentes, Gloria ne parvient à aucun moment à contrôler sa fureur, tandis que la protagoniste de Robert se retrouve prisonnière d'un excès de soumission : par amour, elle s'est laissée prendre dans les filets du garçon. Par ailleurs, alors qu'Éric se conforme à un mode de vie bourgeois, gouverné par les exigences de ses parents, Gloria se retrouve « prisonnière de sa rébellion. Sa marginalité l'empêche de se protéger [...] tant sur le plan économique que sur le plan émotionnel » (Schaal 2012, 58). Finalement, si les termes « jouir » et « souffrir » apparaissent au premier abord comme des antonymes, il est évident que nos protagonistes trouvent à jouir (dans les deux acceptions du terme) de cette souffrance et qu'elles peinent à s'en défaire. On

peut alors se demander s'il ne s'agit pas même pour elles, et pour reprendre l'expression de Hardouin-Zanardi (2024) de « jouir de souffrir ».

5. Vivre trop grand, vibrer trop fort, écrire encore

Ceci nous amène, dans cette dernière partie, à aborder une autre tendance dans les deux romans : la démesure de vivre, entendue comme un rapport à la vie fort et puissant, mais aussi sans frein, sans mesure et sans sécurité—à la fois dans l'excès et dans le danger de la dissolution, car trop vivre, c'est aussi risquer de ne pas durer, de se consumer et de se perdre dans le chaos des sensations. Dans le récit secondaire de *Bye Bye Blondie*, le jeune couple que forment Éric et Gloria se lance dans un voyage dont le but affirmé est celui d'un « anti-apprentissage de la société dominante » (Schaal 2012, 52). Toutefois, Despentes révèle par la même occasion toute la vulnérabilité à laquelle s'exposent ces deux personnages lorsqu'il et elle font face au fonctionnement de la société dominante. En particulier, l'autrice montre ce que Schaal nomme les « effets pervers de l'anti-apprentissage du jeune couple lors de leur quête punk » (2012, 58). Si cette expérience permet aux deux jeunes de vivre de manière alternative pendant quelques mois et de contester de manière forte les décisions parentales, la « "vraie vie" finit toujours par rattraper ses membres et ceux-ci, peu préparés à cette réalité, se retrouvent précarisés, à la fois psychiquement et matériellement » (Schall 2012, 58). Pour la protagoniste de *Robert*, la vie n'est ainsi ressentie que dans ce qui déborde et explose. C'est une vie de la douleur et de la lourdeur, une vie d'inquiétude, dans la peur et le manque :

Pourquoi il n'y a qu'avec toi que je me sens en sécurité ? Pourquoi il n'y a qu'avec toi que j'ai peur ? Je ne comprends pas. [...] J'ai du mal à respirer. Avec toi, toujours un poids sur ma poitrine. C'est noir. C'est tellement noir. [...] Avec toi, je ne suis pas heureuse. Sans toi, j'ai l'impression de mourir. Je ne me suis jamais autant sentie vivante. C'est grâce à toi. (Robert 2018a, 131)

On l'a dit, la narratrice vit au rythme de l'équation « souffrir = ressentir = vivre », parce qu'il n'y a que de cette manière qu'elle pourra devenir extraordinaire. Il est alors intéressant de noter qu'ici la démesure ne signifie plus forcément le chaos : elle est aussi porteuse d'une énergie vitale. En revanche, l'élément recelant la part de ténèbres apparaît au moment même où l'on commence à découvrir ce que cache l'individu au fond de lui, et les protagonistes de *Sujet inconnu* illustrent bien ces deux perspectives. En effet, ce livre raconte le cheminement et l'évolution d'une jeune fille qui grandit et se construit dans la violence et la noirceur de son premier amour, et qui parvient à « tirer de la lumière » en se répétant à elle-même : « Très bien mon amour, j'accepte, tu vas me rendre monstrueuse et je vais en tirer de la lumière[...] » (Robert 2018b) Bien plus qu'une manière de vivre à rebours, il faudrait peut-être davantage envisager la démesure comme une forme d'énergie à l'état brut et à l'état pur, comme une énergie intérieure à laquelle nous donnerions forme, que nous modèlerions dans le but de l'amener au-devant d'une scène—théâtrale, littéraire (Gayot 2018). On peut noter ici, par exemple, que la métaphore théâtrale revient très souvent dans les deux textes, comme s'il s'agissait en réalité pour les personnages de parvenir à cerner la violence et le chaos émotionnel dont elles sont le théâtre et qui se révèle aussi tenace que difficile à cerner (Guyard 2006, 596). Les personnages de ce corpus sont peut-être, alors, moins obnubilés par la violence en elle-même que par la « difficulté de la cerner, malgré l'insistante nécessité d'en prendre exactement la mesure » (Guyard 2006, 597).

Les deux récits façonnent ainsi une esthétique de l'excès où l'infiltration du désir et de la passion dans la langue élabore l'ambivalence du discours. Ainsi, le récit de Loulou Robert semble prendre exemple sur une dramaturgie intérieure de la fragmentation, avec un style haché, percutant et frappant. De plus, l'utilisation de la première personne du singulier permet de renforcer l'expression de l'émotion brute et nue, parfois même à la limite de l'impudique. La construction narrative approche elle aussi à certains moments le chaotique et la

dislocation. Les tournures « rien que », « rien », « tout », « toujours ensemble » qui exprimaient l'union amoureuse—« Je danse pour toi, avec toi. Jamais seule. On fait l'amour partout et tout le temps. [...] Toujours à deux. [...] Tout ensemble » (Robert 2018a, 138-139)—finissent par signifier également la discordance, le détachement, la rupture : « Il n'y a rien de grave si ce n'est ton visage. Toujours en souffrance. Avec toi, tout est dramatique. Il n'y a rien. Tout va bien. Mais non, toujours cette intensité. [...] Tu es une tragédie à toi tout seul[.] » (Robert 2018a, 155) Dans *Bye Bye Blondie*, les répétitions, les hyperboles et l'utilisation d'images décalées permettent elles aussi de dire la démesure et de l'installer durablement dans le texte. On y retrouve par ailleurs l'esthétique « despentienne » avec notamment la nature transgressive des écrits de l'autrice. La manière dont Gloria décrit Nancy au début du texte en est un exemple frappant : « Jamais rien de mal foutu, de traviolle ou de surprenant. Le long des rues dorénavant, plus une seule vitrine ne détonne [...]. C'est morbide et glacé, comme marcher dans une morgue de couleurs vives[.] » (Despentes 2006, 12) Par une comparaison choc, le lecteur ou la lectrice mesure l'excès dans le regard du personnage, et adopte sa manière d'examiner et de mesurer les éléments qui l'entourent.

C'est précisément là, et pour cela, que l'écriture et la littérature prennent place au centre de ces œuvres. Si l'écriture n'adoucit, ne filtre, ne maîtrise ou ne canalise pas, elle devient un espace où le sujet se dit sans masque, sans fard et sans filtre. Un espace où la langue est libre de se fracturer pour dire l'indicible, de s'hachurer et de se buter, mais aussi de rester au plus près du brut, du réel, sans anesthésie. Dans un entretien, Virginie Despentes explique son rapport à l'écriture d'une manière analogue : « Écrire, c'est vraiment prendre le pouvoir. Au moment d'écrire il faut vraiment prendre le pouvoir[.] » (Picouly 2010) Il en est de même pour l'héroïne du roman de Robert, qui se met à écrire précisément pour se raccrocher à une nouvelle réalité : « elle va se mettre à exister et à être qui elle est[.] » (Robert 2018b) C'est même grâce à l'écriture qu'elle parvient à reprendre le pouvoir sur ce garçon qu'elle aime,

mais qui la maltraite. Grâce à l'écriture, elle accède enfin à un espace où il lui est possible de s'affirmer puisque, ce faisant, elle pénètre sur un terrain que le garçon voulait lui aussi conquérir : « Tu n'écris pas. Moi, si. Tu détestes cette vérité. Elle te renvoie à toi. À ce que tu ne fais pas[...] » (Robert 2018a, 145) Or, c'est précisément en « privant l'opresseur de ses marques de domination, [qu']elle le rend impuissant. Et c'est par ce biais que la libération est possible » (Hardouin-Zanardi 2024). Le personnage féminin acquiert ainsi, au fur et à mesure du roman, une connaissance de soi, de ses désirs et de son corps qui la libère. C'est de cette manière qu'elle fait l'expérience de ses limites, rencontre ses défauts et assume ce qu'elle est. Elle se détache ainsi peu à peu de la fusion nocive dans laquelle son couple avait pris racine. Elle écrit pour resignifier, pour donner du sens à la douleur et pour que, comme l'angoisse, celle-ci ne soit pas vaine : « Je fais le lien. Cette douleur n'était pas vaine. Elle a un sens[...] » (Robert 2018a, 133) La douleur auto-protectrice évoquée précédemment laisse place à une écriture protectrice et salutaire qui se substitue à la passion amoureuse dévorante et accablante que la protagoniste partageait avec le garçon : « J'écris et la passion prend une autre forme. Elle n'a pas ton visage. Je suis protégée. Les mots, que des mots. Du rythme. Je trouve ma musique. Elle est à moi. J'avance[...] » (Robert 2018a, 134) Si, dans sa propre écriture, Gloria ne trouve toujours pas de mesure, ainsi que le souligne Éric—« T'es vraiment à fond, toi : tu foutais rien, à fond, mais tu t'y mets, à fond. T'as pas "médium" dans tes réglages ? » (Despentes 2006, 200)—, il semblerait qu'intérieurement Gloria atteigne une forme de discipline, de modération à la démesure qu'il lui reproche, et qui serait le signe d'un travail interne et autoréflexif :

[À] force de passer des heures à retaper une ligne de dialogue ici, une description là [...] [e]lle s'attache à son truc. Ça n'est pourtant qu'un ramassis de mots imprimés sur des feuilles, trois fois rien. Elle y retourne, régulièrement, elle retourne en ces jours passés, chercher de la matière. Ça valdingue dans sa chair, elle se déséquilibre. Elle nourrit le truc d'elle-même et se dévoile dedans. Sans y prendre garde, sans savoir que ça compte, elle y passe tout son temps et ne se préserve de rien. (Despentes 2006, 213)

Alors, finalement, la démesure apparaît autant dans ces textes comme un risque que comme une possibilité : c'est un basculement qui révèle, dans le chaos, une forme d'humanité nue et plus fragile. C'est aussi par ce moyen que revient l'envie (et surtout la possibilité) d'être plus que soi-même. Dans *Sujet inconnu* comme dans *Bye Bye Blondie*, l'écriture ouvre une dimension métatextuelle : la délivrance qu'ont choisi les personnages féminins de ces deux romans passe par l'écriture—celle d'un scénario et celle d'un manuscrit—en même temps que les récits qu'elles écrivent relatent et explorent l'histoire de leur autrice. Alors que Gloria, lors des soirées mondaines dans lesquelles elle est insérée (à défaut d'être intégrée), en reste souvent à une « communication restreinte, figée ou scellée, constamment décalée, c'est-à-dire systématiquement maintenue hors influence » (Guyard 2006, 603), l'espace que lui ouvre l'écriture constitue pour elle un espace hors influence de ce milieu, un lieu hors contrainte, et donc, hors mesure. Par ailleurs, Virginie Despentes emploie fréquemment la mise en abyme, un procédé d'autant plus intéressant que ses romans « réfléchissent ouvertement à leurs conventions, contenus et construction » (Schaal 2012, 49). Pour la protagoniste de *Sujet inconnu*, c'est aussi le manque qui participe de sa délivrance parce qu'il lui montre ce qui, pour elle, est essentiel : « L'écriture me manque. Quelque chose d'autre que toi me manque et c'est merveilleux[...] » (Robert 2018a, 140) Écrire devient sa seule certitude et, en même temps, sa seule solution pour retrouver un ancrage. Sans ça, plus rien n'a de sens, « [s]ans ça, je ne compte plus. N'existe plus. Je perds mon identité. Je redeviens fantôme. Plus d'espoir » (Robert 2018a, 171). On peut ici remarquer que le roman se clôt sur un procédé de mise en abyme. À la question que le serveur lui pose au sujet de son livre, elle répond :

Inconnu. Le roman dans le roman prend fin en même temps que le roman lui-même, tandis que la vie – cette vie retrouvée – peut se poursuivre : « La différence entre un livre et la vie ? À la fin du livre, ma vie continue. [...] J'écris. Voilà ce que je suis. Je suis extraordinaire et ce n'est qu'un début. Je me lève et me dirige vers la sortie. Vers un nouveau sujet. (Robert 2018a, 221)

C'est finalement bien cette énergie de la démesure qui fournit à ces deux personnages féminins, marquées par l'excès et le débordement, ce dont elles ont besoin pour affronter la vie.

Il s'agira pour conclure de rappeler que, dans ces deux romans d'« Amours » (Robert 2018a), les personnages oscillent, voire vacillent, sur les limites de l'acceptable, du social et du vital. Prises dans le tourbillon de leurs émotions, toutes se construisent à travers les excès, la violence et la souffrance, qu'elles utilisent comme des points de repère, et à travers lesquels chacune développe un rapport particulier à la douleur, à la fois insensible, sans limite, et oscillant entre (auto)protection et (auto)destruction. Toutefois, prise comme énergie créatrice, cette même démesure révèle, dans tout ce chaos, une forme d'humanité fragile et nue, vitale pour elles car porteuse de l'envie d'être plus que soi-même.

Bibliographie

Caiazza, Francesca. 2020. « Le rôle de la laideur dans *Bye Bye Blondie* de Virginie Despentes. Entre rappel à l'ordre et potentiel libérateur ». *Post-Scriptum* 29.
<<https://post-scriptum.org/numeros/des-oeuvres-barbares-et-delicates/le-role-de-la-laideur-dans-bye-bye-blondie-de-virginie-despentes>>.

Despentes, Virginie. 2006. *Bye Bye Blondie*. Paris, Le Livre de Poche.

Dictionnaire de l'Académie française. 2024. « Extraordinaire ». Consultée le 14 octobre 2025.
<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3585#:~:text=Emprunté%20du%20latin%20extraordinarius%2C%20%20supplémentaire,sort%20de%20l'ordre%20>.

Gayot, Joëlle. 2018. « La démesure ». *Radio France*, 22 avril. Balado, 31 min.
<<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-saison-au-theatre/la-demesure-5528835>>.

Guyard, Hubert. 2006. « Mesure et démesure de l'altérité. À propos d'un cas clinique de schizophrénie ». *L'Information psychiatrique* 82 : 595-604.

Hardouin-Zanardi, Willem. 2024. « Jouir de souffrir, ou la société du fouet ». *Fabula-Lht* 31.
<https://doi.org/10.58282/lht.4184>.

Picouly, Daniel, animateur. 2010. « Virigine Despentes “Ecrire, c'est prendre le pouvoir !” | Archive INA ». *Café Picouly*, 8 octobre. Publié le 12 mars 2020 par INA Café Picouly. YouTube, 5 min 41 s.
<https://www.youtube.com/watch?v=t1FfftOCAyI&list=TLPQMDUwODIwMjWCUIRaDSdg_A&index=3>.

Robert, Loulou. 2018a. *Sujet inconnu*. Paris, Pocket.

_____. 2018b. « Loulou Robert – Sujet inconnu ». Publié le 12 août 2018 par libraire mollat. YouTube, 5 min 34 s. <<https://www.youtube.com/watch?v=fi4CFz0LXL8>>.

Platon. 1826. « Cratyle, ou de la propriété des noms ». dans *Œuvres de Platon, tome XI*. Traduit par Victor Cousi. Wikisource.
<[https://fr.wikisource.org/wiki/Cratyle_\(trad._Cousin\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Cratyle_(trad._Cousin))>.

Schaal, Michèle. 2012. « Un conte de fées punk-rock féministe : Bye Bye Blondie de Virginie Despentes ». *Dalhousie French Studies* 99 : 41-61.

Winter, Anne. 2010. « Espace et Altérité. L'échange comme mode de construction et de traitement de l'autre à l'adolescence. L'exemple des mineurs de justice ». *Psychologie clinique* 30 : 63-78.

Présentation

Étudiante en M2 de Lettres Modernes à l'Université Paris Nanterre (Paris X) tout juste diplômée, mon projet de mémoire était le suivant : « Problématiques du corps dans la littérature française aux XX^e et XXI^e siècles. Témoignages et récits de l'expérience du trouble de l'alimentation ».

Mes deux premiers articles ont été publiés en juillet 2025 : dans le n°4 de la Revue *Pagaille* intitulé « À la table de nos émotions », et dans le n°12 de la Revue *Kaiak* intitulé « Mauvaises pensées ». Une troisième proposition de contribution, envoyée aux *Cahiers ERTA*, vient d'être acceptée.

Biobibliographie

Boyer, Mélanie. 2025. « Codes, rituels et conflits : le repas dans le témoignage du trouble de l'alimentation (Delphine de Vigan, Valérie Valère, Isabelle Caro) ». *Pagaille*, no. 4 : 74-85.

Boyer, Mélanie. 2025. « Pensée créatrice, pensée destructrice à l'œuvre : *Veronika décide de mourir* de Paulo Coelho et *Obsession Blanche* de Valérie Valère ». *Kaiak*, no. 12 : 1-11.