



Marilou Bessette

La riposte féministe dans *Bijou de banlieue*: Superposition Discursive texte-image

La littérature est un art régi par un système assez strict : le langage. Il est difficile de déroger de la structure dans laquelle elle s'érige, puisqu'une œuvre doit se conformer, entre autres, à des codes et à des modalités poétiques, de genre ou d'édition. Cependant, la contemporanéité des œuvres nécessite un élargissement des conceptualisations de la littérature et, de façon plus large, de l'art en général. Éric Méchoulan, professeur de littérature à l'Université de Montréal, s'est penché sur une de ces conceptualisations nouvelles, soit la question de l'intermédialité. Il la définit comme étant « une mise en relation de relations¹ ». C'est la relation, l'interaction, des médias qui est au cœur de la discipline. S'y regroupent les projets artistiques au centre des interactions entre différents médias. Dans ce centre se trouvent diverses œuvres qui complexifient les rapports artistiques et disciplinaires préétablis. Le livre *Bijou de banlieue*, de Sara Hébert, est une œuvre qui s'inscrit dans cette démarche par la combinaison d'images sous la forme de collages et de textes relevant du journal intime. Les deux médias utilisés s'allient dans une relation texte-image et créent une superposition discursive intéressante. C'est à travers ces processus créatifs que s'installe un éloge au féminisme contemporain. Le discours féministe représenté dans l'œuvre d'Hébert déploie une critique socio-culturelle des codes problématiques de certains magazines des années 1960 à 1980. L'autrice-collagiste reprend ces codes dans le cadre d'un projet littéraire et en fait plutôt une riposte au discours sexiste normalisé dans ces magazines par une alliance entre collage et journal intime féministe. L'œuvre s'organise à partir d'une diversité d'éléments stylistiques, autant sur le plan de l'image que sur celui du texte. L'autrice récupère des images afin de faire converger différents types de discours à travers l'alliance entre disciplines. Ce sont ces éléments qui permettent l'affiliation féministe et le ton ironique qui sont à la source de la riposte.

¹ Éric Méchoulan, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula, Les colloques*, 2017, en ligne, <<https://doi.org/10.58282/colloques.4278>>.

L'EFFET DE DOUBLE PAR LE MARIAGE INTERMÉDIAL

L'œuvre d'Hébert s'établit comme la scène de la rencontre entre le journal intime et le collage. Les collages présentent ce que nous appellerons des questions-affirmations, soit la reprise d'un code de la forme interrogative pour accompagner des phrases qui, sur le plan du fond, se répondent en elles-mêmes. Il s'agit d'énoncés formulés textuellement comme des questions, mais qui sont plutôt le vaisseau d'affirmations implicites. Autrement dit, les questions présentées par les collages servent d'introduction à la revendication que l'autrice présente dans la section suivante. Par exemple, dans la section sur le célibat et l'indépendance, on peut lire : « Madame, vous êtes bien plus qu'un morceau de viande! Êtes-vous au courant²? » Cette interpellation sert à introduire le sujet de la valorisation individuelle de la femme en la détachant de son rôle ménager de mère et d'épouse. Les extraits textuels, qui prennent la forme de journal intime, relèvent plutôt de l'expérience d'une locutrice subjective. En apposant ces deux procédés, l'un a l'autre on obtient un effet de double : les deux procédés semblent se répondre pour faire avancer la réflexion au cœur de l'œuvre. Ce double permet d'ériger une critique sociale du sexisme domestique.

CULTURE DU MAGAZINE ET SEXISME DOMESTIQUE

Sur le plan social, l'autrice critique la normalisation des discours sexistes envers les femmes et de l'imposition d'un rôle social féminin axé sur le travail domestique. Il s'agit de propos normalisés par certains magazines des années 1960 à 1980 adressés aux femmes. Ces discours perpétuent le système de domination patriarcal tout en prétendant, parce qu'ils se trouvent dans des magazines adressés aux femmes, être à leur disposition, alors qu'elles en sont plutôt les victimes. Ces magazines sont surtout ceux à grands tirages. C'est le cas, entre autres, de *L'actualité*, où, en 1980, l'une de ces questions-affirmations se pose quant à la sexualité féminine (diminuée par le système patriarcal puisque non-nécessaire à la domesticité), avec le titre « L'orgasme féminin existe-t-il³? » Celui-ci est suivi d'un article proclamant que « la réponse est simple, l'orgasme féminin est une invention des psychologues⁴ », ce que relèvent Micheline Dumont et Stéphanie Lanthier dans une étude sur le magazine en question. Hébert propose une critique par la création. Avec un objet-livre reliant deux médias, l'autrice-collagiste reprend les questions-affirmations connotées par les magazines sexistes, créant un renversement discursif qui permet une perspective féministe.

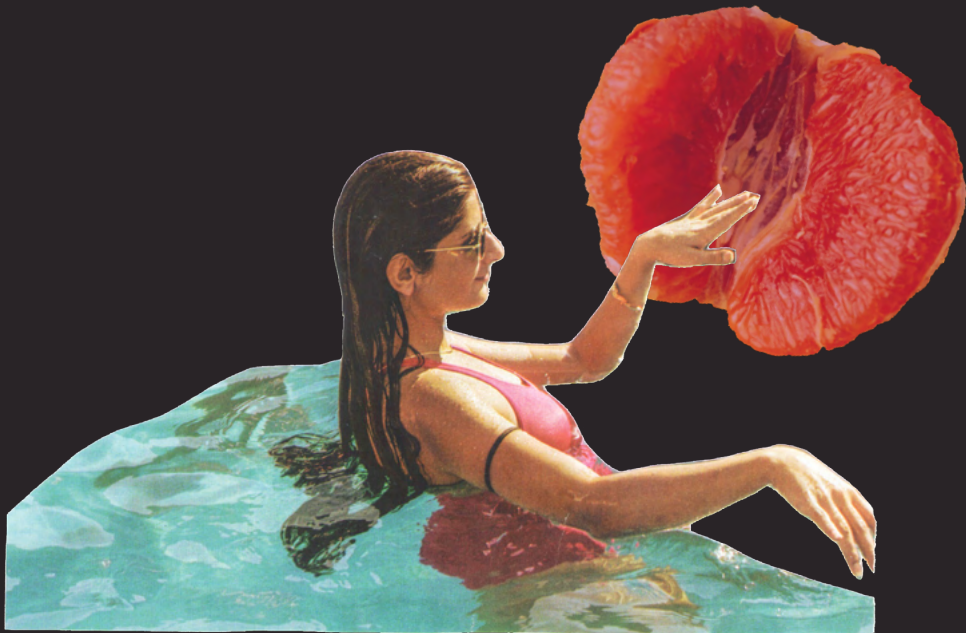
² Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, Montréal, Marchand de feuilles, 2022, p. 198. Désormais, les références à cet ouvrage seront placées entre parenthèses dans le texte.

³ Micheline Dumont et Stéphanie Lanthier, « Pas d'histoire les femmes! Le féminisme dans un magazine québécois à grand tirage: L'actualité 1960-1996 », *Recherches féministes*, vol. 11, n° 2, 1998, p. 118.

⁴ *Idem*.

EFFET DE DOUBLE ET COORDINATION DES TECHNIQUES

Le collage, avec ses questions-affirmations et ses images qui attirent le regard, se lie au journal intime, qui semble proposer plutôt des réponses en détaillant des expériences issues du particulier. Cette dynamique de question-réponse installe un effet de double sujet. Madame Bijou, locutrice des collages, se place comme modèle : c'est elle qui pose les questions-affirmations, qui sont plutôt des guides à suivre. Le sujet intime semble, quant à lui, répondre de façon nuancée à la première locutrice. Les deux locutrices dépendent l'une de l'autre pour faire avancer l'œuvre : c'est leur dialogue qui permet d'installer une critique du discours. Il s'agit d'une riposte en mouvement, qui s'installe à partir d'affirmations générales, mais aussi à partir d'expériences particulières.



COMPLEXIFICATION DE LA FIGURE FÉMININE

Avec ce mouvement de va-et-vient entre la question-affirmation et la réflexion se complexifient le rôle et l'image de la femme comme étant toujours « la femme dépendant d'un homme ». En effet, Hébert critique l'imaginaire réducteur de la « femme idéale » des années 1960 à 1980. Par exemple, pour éloigner la figure de la femme de son rôle de ménagère et la rapprocher de son émancipation sexuelle, on peut lire, comme question-affirmation : « Saviez-vous que vous pouviez frotter autre chose que de la vaisselle avec vos mains ! » (p. 201) Deux pages plus tôt, le journal intime offre une réflexion subjective sur la sexualité féminine et la connotation négative qui y est donnée. Les deux locutrices se répondent à travers différents discours ; le changement de ton est en corrélation avec le changement de média. Cet effet de double permet à la locutrice de se complexifier, car sa subjectivité s'affirme en contradiction avec l'idéal réducteur du magazine en se découvrant par les mêmes processus formels.

L'aspect réducteur du rôle maternel de la femme est aussi critiqué par Hébert. En effet, elle reprend, dans son œuvre, des codes qui soutiennent normalement un discours sexiste et, pour reprendre les mots de Dumont et Lanthier, une « imagerie culturelle des femmes qui les rattache à la famille, à la fécondité⁵ ». Hébert reprend la question-affirmation pour remettre en question la valorisation de la femme par la maternité, notamment avec la question : « Avez-vous réellement besoin d'un enfant pour donner un sens à votre vie ? » (p. 344). Le collage propose un fil de pensée qui, quoique dénué d'affects, guide la question de la complexification féminine. Cette critique du discours sexiste est ensuite portée par le journal intime permettant l'identification et la projection. En effet, à la page 347 se trouve, dans une entrée de journal intime, une réflexion subjective relevant de l'expérience de la narratrice traitant de son rapport à la maternité qui, sans répondre directement aux questions stylistiques, débute avec l'apport du sujet de celles-ci. La perspective critique des codes sociaux des magazines à connotation sexiste des années 1960 à 1980 s'élargit par la superposition et l'écart des discours des locutrices, qui s'installe en effet de double par la création intermédiaire.

LE PATHOS ET L’AFFILIATION FÉMINISTE

Le style littéraire du journal intime colle encore plus au réel que celui de l’autofiction. Il s’agit d’un type d’énonciation qui relève de l’intériorité tout en s’y adressant : le destinateur et le destinataire sont un seul sujet. De ce fait, ce style pourrait figurer comme « non-censurable » et permettrait de faire surgir des souvenirs évoqués d’un point de vue indéniablement subjectif. Cette subjectivité constitue une prise de parole par rapport à l’expérience féminine : l’acte d’écriture sert à l’agentivité des locutrices du texte. Cette méthode littéraire appelle à l’identification ainsi qu’au partage d’expériences et d’affects, résultant en une affiliation féministe pour contrer la domination sexiste.



⁵ *Ibid.*, p. 115.

AFFECTS, EXPÉRIENCE ET SUBJECTIVITÉ

Le pathos est, selon les notions de rhétorique d'Aristote, la façon d'établir un discours à partir des émotions⁶. Il s'agit de convaincre en suscitant diverses émotions issues d'expériences. Dans *Bijou de banlieue*, le pathos du journal intime se lie aux questions-affirmations intégrées dans les collages de riposte. Ces deux éléments dépendent l'un de l'autre afin de révéler le discours féministe contemporain qui est au cœur de l'œuvre. L'importance de ces éléments affectifs (qui relèvent de l'expérience personnelle) se situe au-delà de la représentation. Il s'agit d'une mise en mots de l'expérience, guidée par des images et des éléments textuels pastichant un cadre formel, celui des magazines, caractéristique du discours sexiste. Cette façon d'évoquer la vérité par l'expérience du particulier rejoint la théorisation du roman de Mario Vargas Llosa dans son ouvrage *La vérité par le mensonge*⁷, dans la mesure où une œuvre présente une vérité chargée qui n'est pas une représentation en soi, ce dont s'occupe l'Histoire, malgré qu'elle soit composée d'archives historiques. Dans l'œuvre d'Hébert, le journal intime est marqué par la présence d'affects et d'expériences qui relèvent d'une vérité fictive. Cette vérité sert de riposte aux discours historiques : l'Histoire et la fiction se superposent afin d'établir une critique sociale.

Dans *Bijou de banlieue*, il est question de la valorisation féminine par le couple, ce que la narratrice déconstruit en faisant le deuil de ses relations à travers des entrées de journal intime, processus proposé par la locutrice du collage. Des indications logiques sont donc fournies de façon claire et chronologique ; « #1: racontez comment vous avez connu la personne, #2: décrivez des anecdotes qui reflètent bien ses qualités et ses défauts, #3: remerciez la pour ce qu'elle vous a apporté de bon, #4: faites-lui vos adieux » (p. 23). Ces étapes sont développées par les affects et les réflexions de la narratrice du journal intime de façon plus nuancée, en passant à travers plusieurs de ses relations (expériences personnelles). Il est donc encore question du double à travers les deux types d'écriture, mais aussi de leur complétude lorsque mis en commun. Ce processus de mise en commun cherche à susciter l'identification des lectrices, en l'occurrence par la séparation entre la subjectivité et le rôle de partenaire. Le dialogue entre les locutrices par le passage du général au particulier permet l'affiliation féministe entre locutrices, autrice et lectrices. L'identification est possible par le pathos du journal intime.

⁶ Ortolang, « Pathos », *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, en ligne, <<https://www.cnrtl.fr/definition/pathos>>.

⁷ Mario Vargas Llosa, *La vérité par le mensonge*, Paris, Gallimard, 2006 [1992].



MANIPULATION, CAPITAL ET RIPOSTE

Le journal intime est un mode d'écriture qui, sur le plan symbolique de sa convocation dans l'œuvre, évoque la résistance face à la manipulation des produits de consommation culturels. L'esthétique de ce processus d'écriture s'oppose directement à celle de la culture du magazine puisque, selon Dumont et Lanthier; « la presse féminine, bien que rédigée par des femmes et pour des femmes, est soumise à des critères d'édition régis par des éditeurs masculins, lesquels se conforment eux-mêmes à un marché commercial qui n'hésite pas à se servir des femmes⁸ ». En convoquant l'esthétique du journal intime connoté par le pathos, Hébert offre au lectorat la possibilité de s'affilier et de réfléchir collectivement aux enjeux qui, dans les magazines à propos sexistes des années 1960 à 1980, étaient censurés par le marché commercial patriarcal. La riposte féministe évolue donc également dans le choix littéraire d'une subjectivité de l'expérience traditionnellement impossible à manipuler. En effet, le journal intime est, symboliquement (et traditionnellement), une forme qui a un destinataire et un destinataire commun, il n'est pas écrit pour quelqu'un d'autre.

La liaison intermédiaire entre le collage réflexif et le journal intime subjectif sculpte donc une recherche d'affiliation complète en joignant le pathos et la raison. Ces deux éléments contradictoires s'influencent mutuellement pour créer la portée critique de l'œuvre.

⁸ Micheline Dumont et Stéphanie Lanthier, « Pas d'histoire les femmes! Le féminisme dans un magazine québécois à grand tirage: L'actualité 1960-1996 », *op. cit.*, p. 102.

⁹ Sophie Duval, « Ironique distinction et égalitarisme humoristique: la logique fantasque du temps retrouvé », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 36, 2006, p. 1.

LE TON IRONIQUE DE LA RIPOSTE PAR LE COLLAGE

SUPERPOSITION ET DEUXIÈME DEGRÉ

L'œuvre d'Hébert propose une riposte féministe sous un ton ironique qui s'établit dans une perspective dichotomique. Le discours incarné par les magazines des années 1960 à 1980 relève de l'objectification de la femme, que ce soit sur le plan de l'enfantement comme rôle de la femme, sur celui du mariage, ou encore sur le plan sexuel. Dans *Bijou de banlieue*, le propos féministe contemporain relève plutôt de l'individualisation de la femme par son auto-valorisation entre autres avec des interpellations telle que : « Rappelez-vous que vous n'êtes la femme de la vie de personne ! Vous êtes la femme de votre vie à vous. » (p. 173) L'ironie s'établit dans l'utilisation du vaisseau du discours sexiste (les images des magazines) remodelées pour devenir la représentation imagée du discours féministe. Ces idées sont représentées, par leur superposition, comme étant en opposition. Ce processus crée un deuxième degré se prêtant à la riposte. La fonction au premier degré des images est de perpétuer un discours sexiste issu du patriarcat. Le deuxième degré relève de leur découpage à des fins de récupération pour s'opposer à leur fonction discursive première, afin de la dénoncer. Avec le processus du collage, Hébert reprend ces images « seconde main », établissant un rapport de deuxième degré avec les éléments imagés et typographiques. L'œuvre d'Hébert contient donc des éléments visuels qui relèveraient du pastiche formel, mais qui servent plutôt à incarner une opposition discursive : c'est là que se crée le deuxième degré. Le décalage entre les degrés de la somme de ces éléments s'établit dans la mise en mots du discours critique sur l'image critiquée. Sophie Duval, maître de conférences à l'université Michel-de-Montaigne de Bordeaux, travaillant surtout sur les notions d'ironie en littérature, définit l'ironie comme « un énoncé polyphonique et réflexif, cumulant l'usage, comme énonciation au premier degré, et la mention, comme énonciation au deuxième degré⁹. » Dans l'œuvre d'Hébert, les images utilisées sont idéologiquement chargées (la fonction discriminatoire originelle est fortement liée à l'image), mais la superposition de l'énonciation féministe au-dessus de ces images incarne le renversement du discours premier. C'est leur opposition active qui, par la polysémie oppositionnelle des images, crée cette ironie au cœur de la réflexion quant aux revendications mises de l'avant.



HUMOUR, PATRIARCAT ET IRONIE

Les idées sexistes relevant du patriarcat dans certaines revues de 1960 à 1980 s'établissent sous une forme méprisante, cherchant à réduire la valeur des sujets évoqués et destinés aux femmes. Ce processus de mépris « expose une pensée arrogante¹⁰ », selon Duval. Dans *Bijou de banlieue*, ce ton méprisant (se voulant humoristique) est renversé par le collage permettant la superposition du discours. Cette superposition est à la source du deuxième degré de sens. Duval établit une distinction entre l'ironie et l'humour : alors que « l'humour relève d'une profonde implication du sujet, de ses affects, ses peurs, ses souffrances [procédant] à une mise en jeu de ces intérêts essentiels [...] aboutissant ainsi au triomphe du principe de plaisir et de narcissisme¹¹ », l'ironie « pourvoit un [signifiant] de deux sens, l'un propre et explicite, l'autre dérivé et implicite¹² ». Les magazines à discours sexiste de 1960 à 1980 penchent du côté de l'humour afin de contrer l'impression de menace d'un égo culturel patriarcal. L'intrusion de la domination patriarcale par le mépris (caché dans un discours prétendument humoristique) dans les espaces de libération et d'émancipation (les magazines prétendant être des espaces féminins) révèle l'insécurité masculine à la source de la perpétuation du discours sexiste. Hébert, dans son œuvre, penche plutôt vers l'ironie en utilisant le sens culturel des signifiants-images pour représenter directement ce que son discours revendique. Le ton ironique complexifie le système de signes servant à la représentation de la figure féminine ; dans ce jeu de mouvement entre implicite et explicite se crée des degrés de discours. Hébert se sert des images servant culturellement à la discrimination pour exemplifier son propos féministe : l'histoire passe du point de vue du dominant à celui du dominé par la manipulation de l'image, image ayant précédemment servi à manipuler la femme pour perpétuer le système de domination.

L'intégration du ton ironique dans le collage par la superposition de discours opposés relève d'un procédé intermédial, dans la mesure où cette superposition s'effectue entre un texte explicite et des images implicitement connotées, à la fois culturellement et historiquement. L'ironie se forme à partir du deuxième degré relevant de la reprise des images et des codes soutenant un nouveau discours. Cette ironie permet la complexification de la figure féminine en contrant l'imaginaire de la « femme idéale ». Par exemple, à la page 75, il est question d'enjeux d'iniquités salariales. Pour illustrer le discours remettant en cause ces injustices se trouve l'image d'une femme découpée de ce qui semble être un magazine de mode. Son expression faciale est détendue, et son corps et ses vêtements sont au premier plan. Une scie à chaînes est accrochée à son bras de la même façon que le serait un sac à main. Cette première superposition propose un caractère de riposte par le combat dans l'ironie que propose la rencontre entre la rudesse de l'outil et la retenue d'un mannequin. Pour accompagner cette image se trouvent les phrases : « si vous voulez une augmentation (ou n'importe quoi d'autre), vous devrez faire preuve de courage, Madame ! » et « montrez-vous sans pitié ! ». Ces phrases, valorisant l'individualisation et la réussite par le travail et l'accomplissement, s'opposent au fait de réduire une femme à son apparence, à ce qu'elle porte. Ce deuxième degré critique la dichotomie des rôles sociaux – l'homme qui travaille, la femme qui paraît – évoquée par les magazines à discours sexistes. C'est par l'ironie de la superposition discours-image que la riposte évolue. Avec la superposition s'installe un deuxième degré, où le discours féministe revendique la valeur symbolique des images en s'y opposant.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*, p. 2.

¹² *Ibid.*, p. 1.

UNE FONCTION POÉTIQUE IMAGÉE

Selon l'Office québécois de la langue française, la fonction poétique (du schéma de Jakobson) est « la mise en valeur du message lui-même¹³ ». Sur le plan littéraire, la fonction poétique d'une œuvre relève de la signification des mots utilisés. Dans l'œuvre d'Hébert, cette fonction s'installe à travers des figures de style. Ces dernières permettent d'illustrer, en connotant, le message revendicateur du projet. Dans un texte, c'est le choix et l'organisation des mots qui connotent le message. Selon les principes de linguistique saussurienne, le signe (dans ce cas, le sens du mot littéraire) se construit selon la somme de son signifiant (le mot textuel, dans le cas de l'écriture) et de son signifié (l'image mentale que ce mot provoque)¹⁴. Cependant, l'œuvre d'Hébert superpose le texte et les images. Avec le processus de collage, une nouvelle fonction poétique se crée. En réutilisant des images issues des magazines sexistes des années 1960 à 1980, Hébert illustre divers propos de façon poétique, par la figure de style, tout en connotant ces images par la valeur symbolique qui leur est culturellement attribuée. Par exemple, une métaphore filée s'installe aux pages 118 à 124. Dans cette section de l'œuvre, intitulée « section avicole », l'autrice entame une réflexion par rapport au rapprochement sexiste entre la femme et les figures aviaires ménagères en associant la figure féminine à des images de poules, de poussins et de dindes. La superposition de la figure féminine à celle de la dinde relève de l'anthropomorphisation (donner à quelque chose d'inhumain un caractère humain) en donnant une fonction poétique de mépris et de discrimination à l'association femme-dinde. Tout au long de cette métaphore filée, le texte évoque la revendication des rapprochements sémantiques entre femme et espèce avicole, notamment avec des questions-affirmations telles que : « avez-vous tendance à laisser les gens vous prendre pour [...] une dinde ? » (p. 118) Ce rapprochement entre la femme et la dinde connote la figure féminine de façon sexiste par le mépris et la réduction à une figure inhumaine. L'autrice, par le collage et les questions-affirmations, revendique la distanciation de la femme face à la figure de la dinde puisque, sur le plan figuré, il s'agit d'un qualificatif pour décrire « une femme [...] sottre et prétentieuse¹⁵ ». Pour accompagner ces structures sémantiques, des images relevant de l'industrie avicole se lient et se superposent à des discours évoquant la femme, ce qui renforce, par une fusion texte-image, le rapport sémantique revendicateur de la nouvelle fonction poétique. L'élaboration stylistique imagée du discours propose donc une riposte féministe dans la mesure où la fonction poétique dévoile un signifié précis et significatif à travers une multiplicité intermédiaire de signifiants (images et mots).

¹³ Gilbert De Landsheere, « Fonction poétique », *Office québécois de la langue française*, 1979, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8984141/fonction-poetique>>.

¹⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Lausanne, Payot, 2005 [1916].

¹⁵ Larousse, « Dictionnaire, dinde n.f. », en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dinde/25626>>.

Cette alliance texte-image permet une élasticité face à l'accessibilité poétique, dans la mesure où la représentation évoque des figures de style structurées par l'image dans le cadre d'une revendication féministe, soit celle de déconstruire l'association de la figure féminine à des termes connotés négativement. Ce processus issu de la comparaison généralisée (favorisant l'identification par l'interprétation de la fonction poétique imagée) s'allie à la riposte par la sollicitation de l'identification à l'expérience subjective pure issue du journal intime qui constitue l'autre moitié de l'œuvre.

Somme toute, l'analyse intermédiaire de l'œuvre de Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, révèle une riposte au discours des magazines à connotation sexiste des années 1960 à 1980 en reprenant les codes formels au cœur de l'appareil discriminatoire. La riposte s'installe à travers un ton ironique permettant la complexification de la figure féminine, notamment en la détachant de sa fonction seule de ménagère. Le changement sémiotique de la fonction poétique et du ton s'établit à travers la conceptualisation et la superposition de discours dichotomiques (celui du sexisme face à celui du féminisme) sous des formes médiatiques réunissant le texte et l'image à travers le collage. La juxtaposition d'un discours sous forme de questions-affirmations à celui de la subjectivité crée un effet de double intéressant quant à l'analyse de la création d'une dynamique de question-réponse où l'identification personnelle est possible à travers l'interprétation du texte et de l'image. L'œuvre d'Hébert, sur le plan créatif formel, établit une fusion médiatique symboliquement chargée, puisqu'elle va de pair avec l'affiliation sociale féministe, issue du fond, à laquelle convie son discours. Son œuvre s'inscrit donc dans un processus médiatique contemporain permettant l'évolution et l'hybridation sur le plan artistique, soit par le collage, mais aussi sur le plan social, soit avec le discours féministe. ♦

BIBLIOGRAPHIE

- Dumais, Manon, « "Bijou de banlieue" : guide de la jeune femme moderne », *Le Devoir*, novembre 2022, en ligne, <<https://www.ledevoir.com/lire/769412/livre-bijou-de-banlieue-guide-de-la-jeune-femme-moderne>>, consulté le 20 mars 2024.
- Dumont, Micheline et Stéphanie Lanthier, « Pas d'histoire les femmes ! Le féminisme dans un magazine québécois à grand tirage : L'actualité 1960-1996 », *Recherches féministes*, vol. 11, n° 2, 1998, p. 101-124.
- Duval, Sophie, « Ironique distinction et égalitarisme humoristique : la logique fantasque du temps retrouvé », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 36, 2006, p. 101-118.
- Hébert, Sara, *Bijou de banlieue*, Montréal, Marchand de feuilles, 2022, 352 p.
- Landsheere, Gilbert de, « Fonction poétique », *Office québécois de la langue française*, 1979, en ligne, <https://vitrine-linguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/898414_1/fonction-poetique>, consulté le 12 mars 2025.
- Larousse, « Dictionnaire, dinde n.f. », en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dinde/25626>>, consulté le 12 mars 2025.
- Méchoulan, Éric, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula, Les colloques*, 2017, en ligne, <<https://doi.org/10.58282/colloques.4278>>, consulté le 12 mars 2025.
- Ortolang, « Pathos », *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, en ligne, <<https://www.cnrtl.fr/definition/pathos>>, consulté le 23 mars 2024.
- Robert, Camille, *Toutes les femmes sont d'abord ménagères*, Montréal, Somme toute, 2017, 180 p.
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Lausanne, Payot, 2005 [1916], 525 p.
- Tardif, Dominic, « Encyclopédie de la femme insoumise », *La Presse*, novembre 2022, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2022-11-05/bijou-de-banlieue/encyclopedie-de-la-femme-insoumise.php>>, consulté le 20 mars 2024.
- Thompson, Caroline, « La femme idéale selon les magazines des années 1960 », *Vice*, 2018, en ligne, <<https://www.vice.com/fr/article/bjp4b4/la-femme-ideale-selon-les-magazines-des-annees-1960>>, consulté le 24 mars 2024.
- Vargas Llosa, Mario, *La vérité par le mensonge*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2006 [1992], 420 p.