N° 22 | 2026
Variations paralivresques

Collage, mème, autofiction, parodie. "Bijou de banlieue" de Sara Hébert

Sylvain DAVID

Édition électronique :
URL :
https://komodo21.numerev.com/articles/revue-22/3682-collage-meme-autofiction-parodie-bijou-de-banlieue-de-sara-hebert
Date de publication : 08/10/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DAVID, S. (2026) Collage, mème, autofiction, parodie. "Bijou de banlieue" de Sara Hébert. *Komodo 21*, (22). https://doi.org/10.34745/

Bijou de banlieue, de Sara Hébert, est une parodie de guide de développement personnel illustrée de collages dans le style d'un fanzine *punk*. Cet article tente de comprendre comment ces éléments disparates forment un récit, en se penchant notamment sur l'influence de la pratique numérique des mèmes.

Sara Hébert's *Bijou de banlieue* is a parody of a self-help guide, complete with collages reminiscent of a punk fanzine. This article examines how these diverse elements come together to form a narrative, paying particular attention to the influence of digital meme culture.

Mots-clés :
Parodie, Autofiction, Mème, Bijou de banlieue, Sara Hébert, Collage, Punk, Bijou de banlieue, Sara Hébert, Collage, Autofiction, Parody, Punk, Memes

---

Dans le coin supérieur gauche de la page, un titre découpé dans un magazine, comme en témoignent ses contours irréguliers, indique : « Allo ! Madame[1] ? » Il est accompagné d'une image, également tirée d'une revue, représentant une femme au téléphone. Une légende, dont la police de caractères suggère une origine encore différente, précise qu'il sera question de « Secrets de femmes[2] ». Le premier de ces secrets est énoncé par une jeune fille souriante, l'index levé comme pour réclamer la parole, dont la photographie est accompagnée d'un phylactère : « Saviez-vous qu'au Canada, les femmes sont surreprésentées dans les professions les moins bien payées[3] ? » Elle est soutenue, littéralement selon la mise en page, par deux dames tenant des pancartes dont le contenu, manifestement substitué à l'original par l'autrice, fournit des précisions statistiques sur l'écart salarial dénoncé. En bas, au centre, une autre femme, vêtue à la manière d'une hôtesse de l'air, déclare : « C'pas mêlant, ces secrets de femmes me donnent envie de me jeter en bas d'un hélicoptère[4] ! » Ce constat à la fois déprimant et drôle est accompagné de trois vignettes, dans le cadre de droite, qui montrent une figure féminine plongeant maladroitement d'un hélicoptère dans un plan d'eau.



Figure 1. Secrets de femmes. Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, 2022, p. 43. © Marchand de feuilles

Ce jeu avec les images recyclées est caractéristique de *Bijou de banlieue* de Sara Hébert, qui utilise les contrastes et les références culturelles pour aborder un sujet sérieux avec légèreté. Avec son format singulier, cet ouvrage est emblématique de ce que René Audet et Corentin Lahouste définissent comme un courant de « redynamisation de la littérature », caractérisé par « des écritures [...] soucieuses de se saisir de la richesse plurisémiotique du livre à travers la diversité de ses graphismes, de ses formats, des typographies, mais aussi des iconographies[5] ». L'accumulation parfois aléatoire de vignettes disparates, ainsi que la dissonance apparente entre ces images et les textes qui les accompagnent, devraient en principe créer un effet de brouillage ou

de chaos. Cependant, malgré ses nombreux emprunts, *Bijou de banlieue* se lit comme un récit aux thèmes et personnages récurrents. Cet article tentera de comprendre le fonctionnement de ce livre et la façon dont ses composants s'unissent pour former un tout. Il commencera par rappeler en quoi *Bijou de banlieue* est une parodie de guides de développement personnel, puis avancera l'idée que cette forme est en soi un récit. L'étude se penchera ensuite sur les détournements visuels qui sous-tendent l'ouvrage, afin de révéler les significations implicites produites par ces images sorties de leur contexte. Enfin, il sera suggéré que cette manière de procéder doit beaucoup à la pratique des mèmes sur Internet, ce qui permettra de conclure en réfléchissant aux influences contemporaines sur la littérature.

Une approche parodique

Un médaillon sur la couverture présente *Bijou de banlieue* comme « [l]e guide d'excroissances personnelles qui changera votre vie[6] ». L'intention programmatique est claire : il s'agit d'une parodie de livre de développement personnel, ou *self-help book*, un sous-genre de l'essai qui vise à aider les lecteurs et les lectrices à surmonter un problème particulier par eux-mêmes. Ce type de manuel, précise Monica Miller, présuppose un manque ou un besoin et se compose de textes « *focused on individual change and betterment of the self*[7] ». De plus, comme le rappelle Sandra K. Dolby, les sujets abordés par de tels ouvrages sont souvent convenus, au point de constituer des clichés : « *how to achieve psychological well-being, how to be effective yet serene in the workplace,* […] *how to get along with your mate or with nasty bosses, how to reduce stress and eat and exercise for optimal health*[8] ». Si ces manuels s'adressent en principe aussi bien aux hommes qu'aux femmes, l'image de la couverture de *Bijou de banlieue*, qui montre une ménagère des années 1960 vêtue à la mode de l'époque, un couteau électrique à la main, suggère que le lectorat supposé est principalement féminin. Une brève note de l'autrice en préface le confirme, non sans humour : il sera question de « problèmes "typiquement féminins" » tels que vécus par une « féministe hétérosexuelle blanche de banlieue[9] ».



Figure 2. Page couverture. Sara Hébert, *Bijou de banlieue,* 2022, C1. © Marchand de feuilles

Les titres des chapitres donnent un bon aperçu de la nature des « problèmes » abordés. « Pourquoi est-ce que je m'accroche aux princes tout croches[10] ? » traite des mauvais choix en matière de partenaires amoureux. « Comment devrais-je gagner ma vie[11] ? » évoque les difficultés professionnelles auxquelles les femmes sont confrontées. « Pourquoi suis-je incapable de rompre[12] ? » porte sur la dépendance émotionnelle. « Comment pourrais-je remplir la grande crevasse[13] ? » parle du doute de soi et de la dépression. Et ainsi de suite. Les intitulés, sous forme interrogative, laissent entendre qu'il ne s'agit pas seulement de problèmes d'ordre général, mais de questions que l'autrice se pose – et dans lesquelles la lectrice pourra se reconnaître –, auxquelles le livre apportera, idéalement, des réponses. Le langage souvent familier (« tout croches ») ou métaphorique (« grande crevasse ») vise à suggérer à la fois la sincérité de l'autrice, qui ne se cache pas derrière une rigueur pseudo-académique, et sa complicité avec la lectrice, son propos s'apparentant à un échange informel. Il s'agit en général de sujets sensibles, à dimension psychologique ou sociologique, qui méritent d'être traités de manière appropriée, ce qui peut sembler en contradiction avec la nature légère ou ludique de l'ouvrage.

L'intention parodique de *Bijou de banlieue* est particulièrement évidente dans sa dimension visuelle et iconographique. L'ouvrage fourmille d'images tirées de revues féminines des années 1960 et 1970, comme *Madame au foyer*, *Châtelaine* ou *Marie Claire*, sans toutefois citer ses sources. On y voit des femmes (et, parfois, des hommes)

bien habillées, au sourire radieux, qui incarnent l'idéal de réussite individuelle promu par les guides de développement personnel. Cette ouverture à un autre média, celui des magazines, n'est pas en contradiction avec les principes de l'auto-assistance (*self-help*), car ces publications comprennent souvent des rubriques consacrées à ce type de questions. On en retrouve des traces dans la structure du livre, dont les chapitres sont eux-mêmes divisés en sous-sections telles que « Idées[14] », « Exercice pratique[15] », « Techniques de visualisation[16] », « Test[17] », « Astuce[18] », « Enquête[19] », et même « Notes de sacoche pour se stationner en parallèle[20] ». Ce découpage formel, qui renvoie à des thèmes (les chapitres) et à des approches (les rubriques) spécifiques, devrait en principe entraver la lecture continue : le livre semble d'abord conçu pour que la lectrice puisse le consulter en fonction de son « problème » du moment.

Bijou de banlieue présente néanmoins une unité dans sa construction globale. Le genre du guide de développement personnel, souligne Monica Miller, est conçu selon une « *problem-solution structure*[21] », qui consiste à identifier un enjeu avant d'envisager les moyens d'y faire face. Dans cette optique, plusieurs auteurs et autrices racontent un problème qu'ils ont eux-mêmes surmonté (ou qu'ont surmonté d'autres personnes), comme la timidité, l'alcoolisme ou la dépendance affective, et ils présentent à leurs lecteurs et lectrices – qui sont *a priori* eux-mêmes à la recherche de soutien – la manière dont ils y sont parvenus. Les textes de type *self-help* comprennent ainsi une dimension narrative, car ils traitent de l'amélioration de soi par l'effort et le travail personnel, ce qui implique un processus ou une trajectoire pour la personne qui s'y consacre. Les mésaventures de divers pseudo-personnages y sont en outre évoquées comme exemples de faiblesses ou d'erreurs servant d'outils pédagogiques au fil de la démonstration. De fait, explique Miller, « *storytelling is a method used to demonstrate to the reader that others have experienced these same issues and overcome the problems they faced*[22] ». Dans le cas de *Bijou de banlieue*, c'est à partir de ses propres problèmes (ou du moins présentés comme tels) que l'autrice développe son enseignement. Le livre, qui déploie un univers cohérent articulé autour d'une quête de sa figure centrale, peut donc être lu comme un récit à part entière.

Une autofiction paradoxale

À bien des égards, *Bijou de banlieue* est un exemple paradoxal d'autofiction. L'autrice se présente et revisite certains aspects de son expérience de vie sans rien cacher, ni minimiser. Elle raconte sans détour ses chagrins d'amour, ses revers professionnels, son manque de confiance en elle et son malaise face à son apparence physique, adoptant « cette posture par laquelle un écrivain modèle sa propre existence, réinvente son vécu

pour lui donner l'allure d'un récit[23] », pour reprendre les termes de Vincent Colonna. Elle pousse même l'impudeur jusqu'à livrer certains détails intimes : « je me rase pas la noune, j'me trime juste, un peu tout croche[24] ». Cependant, ce récit de vie ne semble pas motivé par l'exhibitionnisme ou le narcissisme, mais plutôt par un « engagement de soi[25] » : le désir de montrer l'exemple dans sa singularité ou sa différence par rapport à la norme, dans l'espoir que d'autres se reconnaissent dans ses épreuves et y trouvent une source de courage ou de réconfort. L'autrice propose ainsi des moyens de reprendre le contrôle de sa vie, en fonction de son expérience. Comme l'explique Monica Miller, cette manière de procéder s'inscrit dans le cadre des principes généraux liés au genre du guide de développement personnel, certains textes autobiographiques pouvant en effet contribuer à une démarche autothérapeutique : « *through identification with the characters and their situations readers are able to develop insight and gain catharsis for their own condition or issues*[26] ». La porosité entre les genres est par conséquent évidente.

Cette approche autofictionnelle du *self-help*, qui met l'accent sur la dimension narrative, permet d'explorer différentes perspectives sur la réalité représentée, et donc de créer différents personnages. La pierre angulaire du récit est « Madame Bijou », l'*alter ego* de l'autrice et narratrice de l'ensemble, qui a la particularité de parler d'elle-même à la troisième personne : « Madame Bijou vous partage ici ses réflexions et conseils[27] ». Cette représentation transposée de soi s'adresse en permanence à la lectrice supposée, sans jamais la définir autrement que par les questions qu'elle lui impute : « Auriez-vous […] de la difficulté à […] vous faire confiance […] prendre une décision […] et savoir ce qui est bon pour vous[28] ? » La figure centrale est toutefois l'autrice elle-même, qui raconte son enfance et sa jeunesse à la première personne dans divers apartés, et se décrit avec auto-ironie comme un « bijou de banlieue[29] ». On comprend alors que la transition de l'objet (le « bijou de banlieue ») au sujet (« Madame Bijou ») s'opère grâce aux connaissances et aux expériences présentées. La « jeune Madame Bijou[30] » se définit par rapport à son entourage (sa famille, ses ami.es, ses amants), dont les portraits sont présentés de manière sporadique et donc moins développés. Il en résulte un ensemble de figures intradiégétiques (l'autrice-narratrice, l'autrice-personnage, des adjuvants et des opposants) et extradiégétiques (la lectrice) qui interagissent de manière dialogique.

Le lien entre l'autrice-narratrice, qui se réfère à elle-même à la troisième personne (« elle »), et l'autrice-personnage, qui s'exprime à la première personne (« je »), est établi de la même manière à chaque fois. Les chapitres commencent par une intervention de « Madame Bijou » qui aborde un enjeu spécifique aux femmes. Ces passages sont bien documentés (ils évoquent notamment des luttes historiques) et ponctués de slogans ironiques, ce qui leur confère une dimension à la fois revendicatrice et humoristique. Le récit passe ensuite à des exemples concrets de ce problème sous forme de « tranche[s] de vie[31] » ou d'entrées de « journal intime[32] ». Ces sections sont constituées de textes

continus et substantiels, rédigés sur un ton sérieux (malgré une bonne dose d'autodérision), marquant clairement la différence de registre. C'est dans ces envolées rétrospectives que *Bijou de banlieue* se distingue le plus d'un guide de développement personnel, car les exemples tirés de la vie de l'autrice sont beaucoup plus riches et s'étendent souvent sur plusieurs pages, ce qui est rare dans ce genre de textes. Les chapitres se terminent par un retour à la figure de « Madame Bijou », qui résume la leçon en phrases percutantes et propose à la lectrice des exercices pratiques pour intérioriser et approfondir ces nouvelles connaissances. Il en résulte un récit de vie fragmenté, mais cohérent, fondé sur l'« anecdote[33] », que le lecteur ou la lectrice doit reconstituer, comme c'est souvent le cas dans la littérature contemporaine.

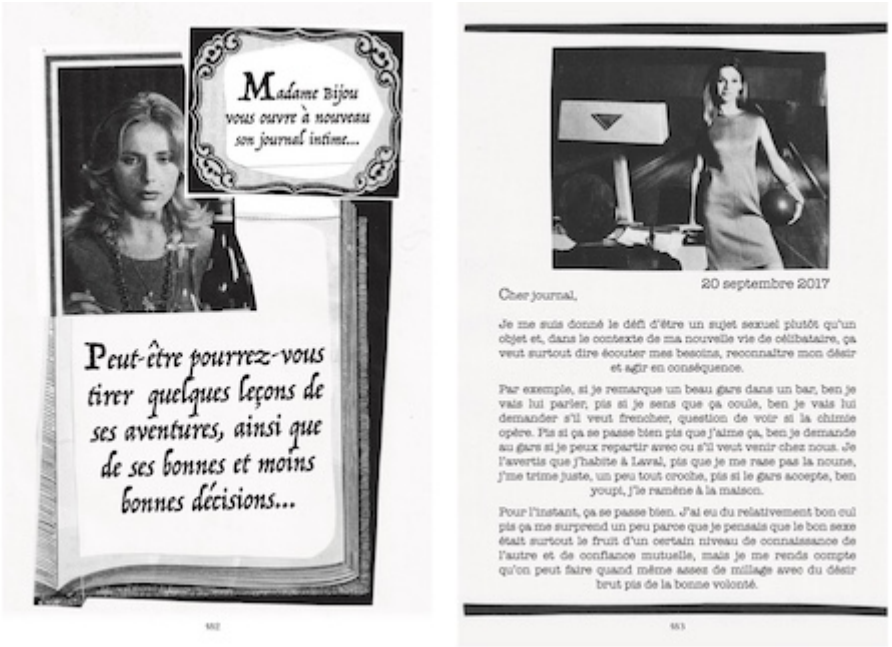


Figure 3. Madame Bijou vous ouvre à nouveau son journal intime… Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, 2022, p. 182-183.

Si l'accent mis sur le récit de soi tend à classer *Bijou de banlieue* dans la catégorie de l'autofiction, il subsiste toutefois un paradoxe révélateur par rapport aux pratiques habituelles du genre. En effet, si l'on parle de « fiction » dans l'autofiction, c'est généralement moins en raison d'une fabulation ouverte des auteurs et des autrices que de la difficulté à revenir sur soi-même, dans un passé souvent déjà lointain. Annie Ernaux dit ainsi joliment : « [J]e suis un personnage pour moi-même dans ma mémoire[34] ». Or, dans *Bijou de banlieue*, les développements rétrospectifs sur l'enfance et la jeunesse de l'autrice sont rapportés avec une sincérité qui se veut totale, sans le moindre soupçon quant à la fidélité du souvenir ou de la représentation. Au contraire,

c'est l'autrice, dans son présent, qui se transpose dans le personnage symbolique de « Madame Bijou », tout en marquant une distanciation face à cette incarnation d'elle-même par une énonciation à la troisième personne. Ce renversement des schèmes habituels de l'autofiction s'explique probablement par la dimension parodique de l'ouvrage : Sara Hébert se moque des solutions « toutes faites » des guides de développement personnel. Il en résulte une pseudo-idéalisation de la figure de l'autrice – celle du manuel ironique, et non de l'autofiction – qui permet de mieux comprendre l'utilisation décalée et humoristique des illustrations recyclées.

Un détournement visuel

La grande originalité de *Bijou de banlieue* réside dans l'utilisation constante et ludique d'images préexistantes tirées de publications n'ayant, *a priori*, aucun lien avec l'histoire de Sara Hébert. Le traitement parodique du genre du *self-help*, qui s'ouvre néanmoins à une forme d'autofiction sincère, est ainsi enrichi par une iconographie décalée qui, en principe, devrait contredire la véracité supposée du récit. Alors que les manuels de développement personnel comportent souvent une photo de leur auteur ou de leur autrice en couverture, pour donner une impression d'intimité et de confiance, les photos apparemment aléatoires utilisées par Hébert renvoient à un « elle » impersonnel et distancié, à la manière de « Madame Bijou ». Sur le plan formel, cette récupération d'un matériau existant s'apparente au courant de l'« écriture non créative » (« *uncreative writing* ») tel que théorisé par Kenneth Goldsmith : « *one's mastery of information and its dissemination*[35] ». Le principe qui sous-tend cette approche n'est pas la création *ex nihilo*, mais la sélection et l'agencement significatifs : « *context is the new content*[36] ». C'est dans leur mise en rapport que des éléments disparates peuvent prendre un sens original, voire personnel. Dans *Bijou de banlieue*, la construction du sens réside dans cette tension habilement maintenue entre véracité et parodie, révélation de soi et illustrations clichées. Les images et les textes ne coïncident jamais tout à fait, créant une ambiguïté féconde, à la fois humoristique et significative.

Les images en question sont principalement utilisées pour représenter les personnages évoqués dans les textes. « Madame Bijou » est d'emblée montrée sous les traits de différentes jeunes femmes élégamment vêtues et adoptant des poses distinguées. Cette incarnation, impersonnelle par sa multiplicité et idéale par sa perfection plastique, correspond bien à l'idée de guide ou de mentor que la narratrice incarne. La « jeune Madame Bijou », c'est-à-dire l'autrice dans son passé, n'est généralement pas illustrée, afin de marquer clairement le changement de régime narratif. Cependant, ses micro-récits sont parfois accompagnés de documents réels – comme une photo d'elle alors qu'elle était enfant[37] ou la reproduction d'une lettre de rupture d'un de ses amants[38] –

qui viennent attester de la véracité de l'autofiction. Pourtant, à mesure que « Madame Bijou » aborde divers sujets, on comprend que les images de jeunes femmes parfaites qui accompagnent ses propos ne la représentent pas toujours. Lorsqu'elle évoque la situation des femmes en général, il peut s'agir d'inconnues invoquées comme exemples pour étayer son argumentation. Lorsqu'elle s'adresse directement à la lectrice, les images peuvent être considérées comme des représentations de celle-ci, destinées à l'inclure visuellement dans le monde dépeint. Il en résulte que tous les personnages du récit sont illustrés par le même type d'image, ce qui peut créer une certaine confusion.

Ces illustrations ne sont donc pas tant utilisées pour leur référentialité – elles renvoient davantage à des types qu'à des personnes individuelles – que pour la façon dont elles viennent soutenir le texte, à la manière d'une enluminure. L'autrice privilégie deux grandes manières de procéder. La plupart des images sont décontextualisées : la figure qui les compose est découpée de manière à ce qu'elle vaille en elle-même, dans son universalité, indépendamment de l'arrière-plan d'origine. On y voit généralement des femmes dans des situations d'asservissement (en train d'accomplir des tâches domestiques[39] ou de taper à la machine[40]), mais aussi, au fil de l'avancement du livre, dans des situations d'affirmation de soi (en train de piloter un voilier[41], de soulever des poids[42] ou même de brandir un pistolet[43]). Le lien texte / image est alors plutôt ténu, même si, dans leur enchaînement, ces images suggèrent le développement d'une forme d'autonomie. Dans d'autres cas, la spécificité de l'image est mise en avant pour commenter de manière ironique – et autoréflexive – la scène représentée. On y voit par exemple une écuyère de cirque, debout sur deux montures, qui invite à « monte[r] sur [ses] grands chevaux[44] ». De même, une illustration représentant un sauveteur chauve et malingre est accompagnée d'une injonction de « Madame Bijou » à ne pas prendre les hommes « pour des bouées[45] ». Dans tous les cas, qu'il y ait prise en compte du contexte ou non, c'est la résilience et l'agentivité des personnages féminins (« Madame Bijou », ses adjuvantes et la lectrice supposée) qui sont mises en avant.



Figure 4. La colère est saine ! Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, 2022, p. 233.© Marchand de feuilles

Cependant, le principal effet de sens véhiculé par les montages texte-image dans *Bijou de banlieue* reste implicite. L'une des critiques les plus importantes adressées aux manuels de développement personnel dénonce leur approche « *exclusively personal rather than political or cultural in nature*[46] », comme l'explique Patti Lou Watkins. En d'autres termes, « *self-help interventions inevitably neglect the sociocultural context in which disorders develop*[47] ». En concentrant les problèmes sur l'individu qui en souffre plutôt que sur le contexte social et politique qui en est souvent la cause, le *self-help* risque de produire chez la personne l'effet inverse de celui escompté en alimentant des sentiments d'insuffisance ou d'impuissance. Les images de perfection, telles qu'elles

sont recyclées dans *Bijou de banlieue*, soulignent avec acuité l'anachronisme de cet idéal, tout comme les photographies *vintage* qui l'illustrent ironiquement. Se profile même l'idée que, derrière les apparences parfaites mises en avant à l'époque, se cachaient les mêmes interrogations et incertitudes qu'aujourd'hui. Cette profondeur de sens, subtilement suggérée sans jamais être explicitement formulée (l'autrice véritable demeurant à cet égard en retrait de son alter ego « Madame Bijou »), constitue le véritable principe directeur de la lecture. C'est dans cette tension, et non dans la simple synergie, entre les textes et les images que le sens se crée véritablement.

Une forme stratifiée

À l'ère de l'infographie et de la manipulation numérique des images, Sara Hébert se démarque par sa pratique artisanale du collage, avec du papier, des ciseaux et de la colle. Dans une digression sur son travail et les difficultés qu'il comporte, « Madame Bijou » définit son approche en termes à la fois sociaux et esthétiques :

> [L]e collage est une technique populaire [...]. Ça paraît pas, mais c'est beaucoup de travail [...]. Il faut dénicher des images dans de vieux documents et les magasiner avec soin au cœur de friperies et de bazars poussiéreux. Il y a un jeu de couleurs, de textures, et un équilibre à trouver pour créer du beau avec les éléments qu'on découpe. C'est une forme de poésie : c'est pas aussi facile que le monde pense[48].

Elle met l'accent sur l'investissement personnel requis, ce qui résonne de manière intéressante avec l'engagement de soi inhérent au genre de l'autofiction. Cette exigence fait aussi écho à l'effort attendu par les principes du développement personnel (même si ces derniers sont tournés en dérision). Les commentaires de « Madame Bijou » soulignent par ailleurs la dimension populaire du collage, le décrivant comme une forme sans prétention, accessible au plus grand nombre, en phase avec la culture pop qu'elle recycle et parodie. Un passage ultérieur fait référence à la pratique du « *scrapbooking*[49] », traditionnellement associée aux activités féminines[50], ce qui fait écho aux thèmes principaux de l'ouvrage. Enfin, de manière surprenante, compte tenu du résultat ludique recherché, l'autrice insiste sur l'harmonie de la composition, soulignant la dimension esthétique sous-jacente.

Cependant, les collages de *Bijou de banlieue* ne visent pas uniquement à « créer du

beau » ou de la « poésie ». Comme on l'a vu, ils utilisent des images socialement typées qui prennent un sens différent lorsqu'elles sont réutilisées dans un contexte subversif. Si « Madame Bijou » n'évoque pas vraiment cet aspect de sa pratique, la présentation de l'ouvrage précédent de Sara Hébert par sa maison d'édition est, quant à elle, explicite : « Les illustrations, pour la plupart des publicités *vintage* découpées et détournées de leur fonction, sont issues de vieux magazines féminins qui appartiennent à un passé dont les rapports genrés reviennent hanter cet ouvrage[51]. » L'art du collage de l'autrice vise donc à manipuler les expressions d'un imaginaire désuet et à dénoncer, avec humour, l'idéologie contenue dans ces représentations. Cette approche rappelle le détournement situationniste, qui, pour des raisons théoriques et militantes, s'appropriait des éléments de la culture de masse (publicités, bandes dessinées, films d'action), afin de créer de nouveaux effets de sens par l'incongruité ou l'absurde, et de dénoncer ainsi le « spectacle » de la société moderne. Comme le théorisent Guy Debord et Gil Wolman, « n'importe quel signe, n'importe quel vocable, est susceptible d'être converti en autre chose, voire en son contraire[52] ». Le livre d'Hébert fonctionne de manière similaire, avec ses images de femmes apparemment soumises qui prônent l'émancipation.

La quatrième de couverture de *Bijou de banlieue* associe cette appropriation et cette subversion des images à un « imaginaire *punk*[53] », sans toutefois le définir. « Madame Bijou » révèle par ailleurs qu'elle assistait souvent à « des *shows punk* et *hardcore*[54] » pendant son adolescence. Cette influence se retrouve dans l'attitude générale prônée par l'ouvrage. Elle prend tout son sens lorsque l'on considère que le mouvement *punk* n'était pas seulement musical, mais aussi vestimentaire, artistique, cinématographique et éditorial. Dans son livre *Zerox Machine : Punk, Post-Punk and Fanzines in Britain (1976-88),* Matthew Worley montre en effet que de nombreux fanzines artisanaux ont vu le jour dans le sillage des groupes et des disques : « *an immediate and accessible medium*[55] », qui diffusait l'esprit *punk* à travers des textes incisifs et des collages provocateurs. Ce mouvement d'autoédition s'est notamment poursuivi dans le sillage du courant *Riot Grrrl*[56], qui valorisait l'agentivité féminine. Sara Hébert a ainsi publié de nombreux zines autoédités aux titres inspirés du *punk*, tels que *Fru d'la plotte* (2015), *Faite de même* (2015), *Salade de truie* (2017), *Brainwashée ma pitoune* (2018) et *Comment devenir une grosse chienne* (2018). De manière plus générale, le mouvement *punk* s'est inspiré du situationnisme, transposant ses stratégies de subversion au cœur de la culture de masse. Comme le souligne Marie Arleth Skov, « *in punk, the spectacle seems both to be embraced and consciously operated*[57] ». L'étiquette « *punk* » peut ainsi être considérée comme une appellation populaire ou informelle pour désigner des stratégies de détournement.



Figure 5. Page de couverture. Sara Hébert, *Fru d'la plotte*, 2015, C1. © Sara Hébert

Si ces différentes références culturelles permettent de situer l'approche de l'autrice dans un contexte plus large, elles n'aident pas à comprendre – ce qui est l'objectif de cet article – comment *Bijou de banlieue* peut être lu comme un récit. L'ouvrage d'Hébert reprend en effet l'interaction entre le texte et les images caractéristique de la contreculture, mais l'inscrit dans la continuité implicite de la lecture d'un livre. Or, les collages *punk* ou situationnistes, initialement utilisés comme couvertures d'albums ou illustrations d'articles, sont en réalité conçus pour être vus indépendamment, c'est-à-dire sans faire partie d'une séquence. L'ouvrage d'Hébert s'apparente donc davantage à la logique de la bande dessinée ou du roman graphique, genres dans lesquels une histoire se construit à partir de vignettes juxtaposées. Toutefois, ces histoires organisées en cases ou en planches reposent sur des personnages stables, dotés d'une identité visuelle constante, facilitant ainsi la continuité de la lecture. Dans *Bijou de banlieue*, les protagonistes sont au contraire flous, car le même type d'images (des photos tirées de magazines féminins) est utilisé pour illustrer les différentes figures du récit (l'autrice dans le présent, dans le passé, la lectrice, etc.). Une source d'inspiration plus récente pourrait toutefois expliquer la construction du sens de l'ouvrage et les

effets de lecture qu'il présuppose.

Un récit (pseudo-)mémétique

À bien des égards, la structure d'ensemble de *Bijou de banlieue*, qui repose sur l'interaction entre le texte et les images et la continuité des vignettes, s'inspire de la pratique des mèmes sur Internet, particulièrement sous leur forme hégémonique d'image macro. Ces dernières combinent une image, généralement stéréotypée et donc recyclée, avec un texte qui en altère le sens immédiat, souvent à des fins ironiques ou critiques. Selon Bradley E. Wiggins, les mèmes possèdent une dimension rhétorique affirmée, puisque ce sont « *not merely content items* [...] *but* [...] *visual arguments, which are semiotically constructed with intertextual references*[58] ». Ce parallèle avec l'ouvrage d'Hébert est d'autant plus évident que l'autrice utilise elle-même cette forme d'expression, comme en témoigne son compte Instagram, *@bijoudebanlieue*. On y trouve notamment une vignette montrant deux femmes d'âge moyen, habillées dans le style des années 1950, qui ont la conversation suivante : « Il n'y a plus assez d'argent pour fournir des mouchoirs aux élèves à l'école où j'enseigne » ; « C'est poche, mais au moins nous aurons bientôt un 3e lien ! » Un bandeau indique « MERCI LEGAULT[59] ! », tandis que des images de tarte en arrière-plan suggèrent que c'est ainsi, c'est-à-dire comme des « tartes », que les deux femmes se sentent face à ces manœuvres électorales. Outre le sujet qui fait référence à la politique locale, cette planche pourrait figurer telle quelle dans *Bijou de banlieue*.



Figure 6. Merci Legault ! Sara Hébert, *@bijoudebanlieue*, 2025. © Sara Hébert

Comme l'indique l'apport sémiotique des « tartes », les mèmes associent un sens explicite, véhiculé par un texte, et un sens implicite, né de la relation oblique entre texte et image. Cette interaction peut engendrer de l'ironie ou un double sens, rapprochant ainsi les mèmes de la figure rhétorique de l'enthymème. Bradley E. Wiggins souligne en effet que les mèmes présentent des « *visual arguments that suggest a message whose comprehension and reception are dependent on the viewer's ability to fill in necessary but absent information*[60] ». L'une des rares images en double page de *Bijou de banlieue* illustre parfaitement ce principe. On y voit un gros plan d'un homme et d'une femme s'apprêtant à se brosser les dents. Leurs sourires radieux montrent des dents d'une blancheur éclatante. Il s'agit clairement d'une publicité pour un dentifrice. Le slogan sur le front de la femme, « Est-ce que la seule chose qui vous garde ensemble est une dose quotidienne… », trouve sa conclusion sur le tube de dentifrice : « DE DÉNI[61] ? » Le collage offre une lecture explicite : de nombreuses femmes restent dans des relations dysfonctionnelles par incapacité à affronter la réalité. Il propose aussi une interprétation implicite : la société, via le divertissement et la publicité, encourage une telle passivité. La mention de la « dose » de déni, rappelant la matérialité du dentifrice, introduit une dimension autoréflexive, caractéristique de la pratique d'Hébert et des mèmes en général, enrichissant ainsi le déploiement de sens multiples.



Figure 7. Une dose quotidienne de déni. Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, 2022, p. 164-165. © Marchand de feuilles

De telles pratiques évoquent l'esprit *punk* et le détournement situationniste, souvent cités comme précurseurs des mèmes. Elles partagent une visée démocratique en cherchant à donner la voix au plus grand nombre et en prônant une approche centrée sur le *do it yourself*. La création de mèmes est facilitée par les outils informatiques actuels (bien que certaines démarches comme celle de Sara Hébert soient plus artisanales). Leur diffusion est amplifiée grâce aux applications de messagerie et aux réseaux sociaux. C'est dans cette dimension de partage que les mèmes se distinguent de leurs influences et prennent toute leur portée. Ils ne servent pas à communiquer un message spécifique, même s'ils peuvent exprimer une réaction spontanée. Selon Alexandra L. Martin, ils permettent plutôt de « signaler à autrui comment nous nous sentons, ce que nous pensons, ce que nous désirons », selon un usage qui « s'apparenterait [...] à celui des emojis[62] ». Les internautes d'aujourd'hui accompagnent ainsi souvent leurs publications personnelles d'images de ce type pour ajouter une touche d'humour et d'expressivité à leur propos. Cette approche se retrouve dans *Bijou de banlieue*. Le message sérieux de « Madame Bijou », qui encourage les femmes à s'émanciper et les témoignages sincères de la « jeune Madame Bijou » sur les erreurs à éviter sont accompagnés d'illustrations ludiques, mais significatives, qui renforcent le propos tout en évitant un ton moralisateur.

L'analogie formelle avec les mèmes éclaire la manière dont *Bijou de banlieue* peut donner l'illusion d'une lecture continue, malgré sa composition d'éléments distincts tels

que des sections de pseudo-manuel, des micro-récits d'autofiction, des images détournées, etc. Bien que les mèmes soient une forme d'expression collective, ouverte à la proposition et à la modification par tous (contrairement au livre de Sara Hébert, qui est l'œuvre d'une autrice unique), ils se propagent par flux. Jean-Michel Berthiaume décrit ce défilement comme une lecture « *réticulair*[*e*], en réseau : chaque mème est […] lu et interprété en parallèle avec […] les autres mèmes numériques, […] qui "existent" en aval, en amont à ses côtés[63] ». Les plateformes de réseaux sociaux ont en effet favorisé le regroupement de mèmes autour de matériaux visuels communs, comme en témoignent les *Classical Art Memes* (qui associent des légendes absurdes à des peintures célèbres) et les *Housewife Memes* (qui rappellent à bien des égards le travail de l'autrice). Selon cette logique, *Bijou de banlieue* peut être considéré comme un ensemble de mèmes, colligés de manière à dégager des affinités thématiques et, ce qui est étranger à cette forme, un fil temporel. Ces liens demeurent toutefois implicites, la logique du défilement des images reflétant celle de leur construction par enthymèmes. Il en résulte un « corpus plus ou moins cohérent, mais en interrelation constante dans notre esprit[64] », selon Berthiaume. C'est donc la logique du flux et de l'accumulation, plutôt qu'une séquence linéaire, qui assure la continuité apparente de l'ensemble.

Une forme de livre augmenté

Bijou de banlieue offre un cas d'étude pertinent pour explorer ce que René Audet et Corentin Lahouste appellent les « variations éditoriales sur la forme du livre[65] ». En effet, la facture de l'ouvrage d'Hébert, inspirée en partie des fanzines *punk*, illustre la manière dont les « pratiques contre-culturelles[66] » s'insinuent dans des formes littéraires plus conventionnelles. L'accumulation d'images et leur traitement ironique rappellent les phénomènes observés sur Internet et les « plateformes […] numériques[67] ». Dans ce contexte, l'augmentation de la matière du livre peut être interprétée comme une réaction à l'omniprésence d'un média plus totalisant. Toutefois, dans *Bijou de banlieue*, l'influence numérique reste particulièrement ciblée. L'autrice ne se contente pas d'adopter les principes d'interactivité ou d'iconicité, comme c'est de plus en plus le cas dans la production littéraire contemporaine ; elle s'approprie également la logique particulière des mèmes. Selon le cadre théorique de Lahouste et Audet, cette démarche « oblig[e] à des inférences qui sollicitent conjointement des expériences pouvant être perçues de prime abord comme étrangères les unes aux autres[68] ». Le traitement ironique qui en découle, faisant écho à une approche textuelle elle-même parodique (jouant avec le genre du guide de développement personnel), explique ainsi la coexistence paradoxale de la sincérité et du second degré dans le récit. Les mèmes permettent en effet d'exprimer des pensées ou des émotions difficiles tout en s'en protégeant par l'humour.

La logique de lecture et d'interprétation des mèmes permet par ailleurs de mieux appréhender l'unité narrative d'une œuvre fragmentaire. Les mèmes ont une signification en eux-mêmes, même si celle-ci n'est pas nécessairement fixe. Ils prennent un sens plus large lorsqu'ils sont replacés dans des flux, par exemple sur les réseaux sociaux, à travers des *hashtags* ou des groupes de discussion. Les figures récurrentes qu'ils mettent en scène peuvent alors être perçues, par recoupement et association, comme des pseudo-personnages aux caractéristiques cohérentes, un mécanisme que *Bijou de banlieue* exploite particulièrement bien. La discontinuité induite par les chapitres et les rubriques du manuel parodié, ainsi que par les micro-récits autofictifs, trouve néanmoins un fil conducteur dans la présence de protagonistes constants, même s'ils sont illustrés par des images différentes à chaque fois. Un semblant de récit émerge ainsi du défilement et de l'accumulation de vignettes individuelles. Cependant, cette approche comporte le risque d'attirer davantage l'attention du lecteur ou de la lectrice sur les images et les slogans qui les accompagnent que sur les textes continus, à l'instar de la navigation sur un fil d'actualité en ligne. L'ajout d'éléments visuels et de slogans, qualifié ici d'« *enrichississement* des œuvres », présente donc l'inconvénient de renvoyer aux principes « du beau livre, du livre illustré », c'est-à-dire « des livres à feuilleter, à regarder[69] », prévient René Audet. On peut cela dit également supposer que les images servent principalement à attirer l'attention et, idéalement, à inciter à poursuivre la lecture.

Une page particulièrement marquante de *Bijou de banlieue* illustre parfaitement cette approche et les paradoxes de lecture qu'elle engendre. Intitulée « 100 idées pour être heureuse », elle présente une liste de cent entrées numérotées, chacune reprenant la phrase : « Crissez-vous de ce que le monde pense de vous[70] ». Dans le coin inférieur gauche, une jeune fille coiffée d'une couronne arborant le mot « Queen » exprime par des bulles de pensée : « Essayez pas de péter ma balloune ! » et « Ça sert à rien parce que je me crisse de toute[71] ! » Dans le coin de droite, une femme élégante, dans une pose déterminée et enthousiaste, incarne l'attitude préconisée. Cette vignette prend tout son sens quand elle est mise en relation avec la section qu'elle clôt, laquelle aborde la difficulté d'accepter son apparence physique et ses choix vestimentaires excentriques dans une société de plus en plus standardisée. Néanmoins, elle peut aussi être interprétée de manière autonome, et s'appliquer à n'importe quel problème auquel on souhaite l'associer. Le caractère répétitif du texte minimise d'ailleurs son importance, le slogan paraissant plus significatif, voire plus efficace, que toute forme d'explication. En somme, la logique traditionnelle du livre semble ici remise en question par ces formes qu'il incorpore et qui, par leur minimalisme, leur simplification et leur dynamisme, menacent de le supplanter.



Figure 8. 100 idées pour être heureuse. Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, 2022, p. 268.

© Marchand de feuilles

Dans cette optique, il serait pertinent d'approfondir l'analyse sur les mutations actuelles du secteur du livre par des études spécifiques portant sur les différentes formes et traditions qui sous-tendent cette évolution. Une approche possible consisterait à revenir sur la notion de « genre intercalaire » proposée par Mikhaïl Bakhtine. Dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, celui-ci examine la capacité du genre romanesque à incorporer divers genres littéraires extérieurs, lesquels « conservent [...] leur élasticité, leur indépendance[72] », au point parfois de « déterminer la forme du roman tout entier[73] ». Ces emprunts facilitent l'« assimilation de divers aspects de la réalité[74] », « aidant [ainsi] la littérature à conquérir de nouveaux mondes [...] déjà pressentis et partiellement conquis dans [des] sphères extra-littéraires[75] ». L'ouvrage *Bijou de banlieue*, qui s'inspire du genre du manuel de développement personnel, illustre parfaitement ce phénomène. Au-delà des emprunts purement textuels, la littérature contemporaine se distingue toutefois par des appropriations médiatiques. Les récits intègrent désormais des éléments visuels et des techniques de mise en page évoquant les médias traditionnels ou électroniques. Ils subissent même l'influence d'effets de sens et de structure issus d'autres formes d'expression, souvent liées au son ou aux images animées. Dans ce contexte, la catégorie critique de « média intercalaire »,

appliquée à des matériaux extralittéraires incorporés sous leur forme originelle (si possible) ou transposés sous une forme discursive (lorsque nécessaire), pourrait s'avérer pertinente pour rendre compte de ces nouvelles hybridations.

Notes

[1] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, Montréal, Marchand de feuilles, 2022, p. 43.
[2] *Idem*.
[3] *Idem*.
[4] *Idem*.
[5] René Audet & Corentin Lahouste, « Faire littérature hors du livre : déplacement des pratiques et formes expérientielles nouvelles », *Études littéraires*, vol. 53, n° 3, 2024, p. 13-14. DOI : https://doi.org/10.7202/1114945ar
[6] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit*., C1.
[7] « centrés sur le changement de l'individu et sur l'amélioration de soi » (ma traduction), dans Monica Miller, « The Rhetoric of Self-Help Literature », Monica Miller | Writing | Academic Essays, 4 avril 2014. URL : http://mcmiller.ca/writing/academic-essay/the-rhetoric-of-self-help-literature/
[8] « comment atteindre le bien-être psychologique, comment être efficace au travail tout en restant serein [...], comment s'entendre avec son conjoint ou avec des patrons désagréables, comment réduire le stress et manger et faire de l'exercice pour une santé optimale » (ma traduction), dans Sandra K. Dolby, *Self-Help Books : Why Americans Keep Reading Them*, Champaign, University of Illinois Press, 2005, p. 2.
[9] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit*., p. 10.
[10] *Ibid*., p. 13.
[11] *Ibid*., p. 41.
[12] *Ibid*., p. 133.
[13] *Ibid*., p. 175.
[14] *Ibid*., p. 61.
[15] *Ibid.*, p. 68.
[16] *Ibid*., p. 80.
[17] *Ibid*., p. 153.
[18] *Ibid*., p. 231.
[19] *Ibid*., p. 255.
[20] *Ibid*., p. 207.
[21] « structure problème / solution » (ma traduction), dans Monica Miller, *art. cit*.
[22] « le *storytelling* est une méthode utilisée pour démontrer au lecteur ou à la lectrice que d'autres personnes ont traversé les mêmes problèmes et ont surmonté les difficultés auxquelles elles étaient confrontées » (ma traduction), dans *Idem*.
[23] Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004,

p. 42.
[24] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit.*, p. 183.
[25] Vincent Colonna, *op. cit.*, p. 11.
[26] « à travers l'identification aux personnages et à leurs situations, les lecteurs et lectrices parviennent à mieux comprendre leur situation ou leurs propres problèmes de façon à en retirer une certaine catharsis » (ma traduction), dans Monica Miller, *art. cit*.
[27] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit.*, p. 10.
[28] *Ibid*., p. 9.
[29] *Ibid*., p. 20.
[30] *Ibid*., p. 45.
[31] *Ibid*., p. 227.
[32] *Ibid*., p. 182.
[33] *Ibid*., p. 234.
[34] Annie Ernaux, *Hôtel Casanova et autres textes*, Paris, Gallimard, « Folio 2€ », 2020, p. 25.
[35] « la maîtrise de l'information et de sa diffusion » (ma traduction), dans Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing*, New York, Columbia University Press, 2011, p. 1.
[36] « le contexte est le nouveau contenu » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 3.
[37] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit.*, p. 45.
[38] *Ibid*., p. 172.
[39] *Ibid*., p. 47.
[40] *Ibid*., p. 82.
[41] *Ibid*., p. 118.
[42] *Ibid*., p. 230.
[43] *Ibid*., p. 129.
[44] *Ibid*., p. 233.
[45] *Ibid*., p. 37.
[46] « purement personnelle plutôt que politique ou culturelle » (ma traduction), dans Patti Lou Watkins, « Self-Help Therapies : Past and Present », dans Patti Lou Watkins & George A. Clum (dir.), *Handbook of Self-Help Therapies*, New York / Londres, Routledge, 2008, p. 18.
[47] « les interventions d'auto-assistance négligent inévitablement le contexte socioculturel dans lequel les troubles se développent » (ma traduction), dans *Idem*.
[48] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit.*, p. 117.
[49] *Ibid*., p. 237.
[50] Note de l'éditeur : le *scrapbooking* est un loisir créatif et une forme populaire d'art décoratif, souvent pratiquée par des femmes, et qui consiste à compiler, commenter et à enjoliver des objets et des souvenirs liés à l'histoire familiale (dans des albums, des carnets, des boîtes décorées ou même dans des blogs ou des forums en ligne).
[51] Voir la présentation du livre de Sara Hébert, *Douleur sentimentale puante*, Montréal, Somme toute, 2019, sur la page du site de l'éditeur. URL : https://editionssommetoute.com/livre/douleur-sentimentale-puante/
[52] Guy-Ernest Debord & Gil J. Wolman, « Mode d'emploi du détournement », dans Guy-Ernest Debord, *Œuvres,* Paris, Gallimard, « Quarto », 2006, p. 229.

[53] Sara Hébert, *Bijou de banlieue, op. cit.*, C4.
[54] *Ibid.*, p. 204.

[55] « un medium immédiat et accessible » (ma traduction), dans Matthew Worley, *Zerox Machine : Punk, Post-Punk and Fanzines in Britain, 1976-88,* Londres, Reaktion Books, 2024, p. 9.

[56] Note de l'éditeur : apparu aux États-Unis au début des années 1990, le *Riot Grrrl* est un mouvement musical rock-punk qui porte des idées féministes et des revendications politiques.
[57] « dans le *punk,* le spectacle semble à la fois être adopté et consciemment orchestré » (ma traduction), dans Marie Arleth Skov, *Punk Art History. Artworks from the European No Future Generation,* Bristol, Intellect, 2023, p. 67.
[58] « non seulement des contenus […] mais […] des arguments visuels, construits sur le plan sémiotique à partir de références intertextuelles » (ma traduction), dans Bradley E. Wiggins, *The Discursive Power of Memes in Digital Culture : Ideology, Semiotics, and Intertextuality*, New York / Londres, Routledge, 2019, p. 9.
[59] Sarah Hébert, « Merci Legault ! », @*bijoudebanlieue*, Instagram, 2025. URL : https://www.instagram.com/bijoudebanlieue/
[60] « des arguments visuels qui suggèrent un message dont la compréhension et la réception dépendent de la capacité du spectateur à compléter les informations nécessaires mais manquantes » (ma traduction), dans Bradley E. Wiggins, *op. cit.*, p. 65.
[61] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit.*, p. 164-165.
[62] Alexandra L. Martin, « La vie en jaune ou la vie mémétique de Bob l'éponge », dans Megan Bédard & Stéphane Girard (dir.), *Pour que tu mèmes encore. Penser nos identités au prisme des mèmes numériques,* Montréal, Somme toute, « Cultures vives », 2021, p. 113.
[63] Jean-Michel Berthiaume, « Je mémais, je mème et je mémerai. La pratique du mème comme premier art (littéraire) natif du Web », dans Megan Bédard & Stéphane Girard (dir.), *op. cit.*, p. 45.
[64] *Idem.*
[65] Corentin Lahouste & René Audet, « S'affranchir du rapport médusant de l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires », *Relief. Revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, 2023, p. 184. DOI : https://doi.org/10.51777/relief17717
[66] René Audet & Corentin Lahouste, *art. cit.*, p. 14.
[67] *Ibid.*, p. 8.
[68] Corentin Lahouste & René Audet, *art. cit.*, p. 189.

[69] René Audet, « L'objectification (visuelle, numérique) des romans, ou la narrativité à l'épreuve de l'expérience matérielle des œuvres », *textimage. revue d'étude du dialogue texte-image*, n° 11, 2019. URL : https://www.revue-textimage.com/17_blessures_du_livre/audet1.html

[70] Sara Hébert, *Bijou de banlieue*, *op. cit.*, p. 268.
[71] *Idem*.
[72] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 141.
[73] *Idem*.
[74] *Idem*.
[75] *Ibid*., p. 144.

Bibliographie

Audet René, « L'objectification (visuelle, numérique) des romans, ou la narrativité à l'épreuve de l'expérience matérielle des œuvres », *textimage. revue d'étude du dialogue texte-image*, n° 11, 2019. URL : https://www.revue-textimage.com/17_blessures_du_livre/audet1.html

Audet René & Lahouste Corentin, « Faire littérature hors du livre : déplacement des pratiques et formes expérientielles nouvelles », *Études littéraires*, vol. 53, n° 3, 2024, p. 7-19. DOI : https://doi.org/10.7202/1114945ar

Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1978.

Berthiaume Jean-Michel, « Je mémais, je mème et je mémerai. La pratique du mème comme premier art (littéraire) natif du Web », dans Bédard Mégan & Girard Stéphane (dir.), *Pour que tu mèmes encore. Penser nos identités au prisme des mèmes numériques*, Montréal, Somme toute, « Cultures vives », 2021, p. 35-54.

Colonna Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

Debord Guy-Ernest & Wolman Gil Joseph, « Mode d'emploi du détournement », dans Debord Guy-Ernest, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2006.

Dolby Sandra K., *Self-Help Books : Why Americans Keep Reading Them*, Champaign, University of Illinois Press, 2005.

Ernaux Annie, *Hôtel Casanova et autres textes*, Paris, Gallimard, « Folio 2€ », 2020.

Goldsmith Kenneth, *Uncreative Writing*, New York, Columbia University Press, 2011.

Hébert Sara, *Bijou de banlieue*, Montréal, Marchand de feuilles, 2022.

Hébert Sara, « Merci Legault ! », *@bijoudebanlieue*, Instagram, 2025. https://www.instagram.com/bijoudebanlieue/p/DI3tKkTuj_j/?hl=fr

Lahouste Corentin & Audet René, « S'affranchir du rapport médusant de l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires », *Relief. Revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, 2023, p. 183-194. DOI : https://doi.org/10.51777/relief17717

Martin Alexandra L., « La vie en jaune ou la vie mémétique de *Bob l'éponge* », dans Bédard Mégan & Girard Stéphane (dir.), *Pour que tu mèmes encore. Penser nos identités au prisme des mèmes numériques*. Montréal, Somme toute, « Cultures vives », 2021, p. 101-120.

Miller Monica, « The Rhetoric of Self-Help Literature », *Monica Miller | Writing | Academic Essays*, 4 avril 2014. URL : http://mcmiller.ca/writing/academic-essay/the-rhetoric-of-self-help-literature/

Skov Marie Arleth, *Punk Art History. Artworks from the European No Future Generation*, Bristol, Intellect, 2023.

Somme toute, *Douleur sentimentale puante* [présentation par la maison d'édition],

2019. URL : https://editionssommetoute.com/livre/douleur-sentimentale-puante/

Watkins Patti Lou, « Self-Help Therapies : Past and Present », dans Watkins Patti Lou & Clum George A., *Handbook of Self-Help Therapies*, New York / Londres, Routledge, 2008, p. 1-24.

Wiggins Bradley E., *The Discursive Power of Memes in Digital Culture. Ideology, Semiotics, and Intertextuality*, New York / Londres, Routledge, 2019.

Worley Matthew, *Zerox Machine. Punk, Post-Punk and Fanzines in Britain, 1976-88*. Londres, Reaktion Books, 2024.

Auteur

Sylvain David est professeur au Département d'études françaises de l'Université Concordia, où il enseigne la littérature française du XXe siècle et contemporaine. Il a publié l'essai *Cioran. Un héroïsme à rebours* (2006) et les romans *Faire violence* (2013) et *Requiem en punk mineur* (2019). Membre du groupe RADICAL, il a contribué à l'ouvrage collectif *Soif de réalité. Plongées dans l'imaginaire contemporain* (2018). Il a dirigé la revue *Captures. Figures, théories et pratiques de l'imaginaire* (2019-2024) et a tenu la chronique « Séries télé » de la revue *L'Inconvénient* (2016-2025). Ses travaux récents portent sur les liens entre littérature et médias.