

## Violence et affirmation de soi au féminin chez Isabella Santacroce

Anne-Cécile Druet  
Université Paris-Est Marne-la-Vallée

Violence et identité sont deux concepts qui s'entrecroisent au fil de l'écriture d'Isabella Santacroce (Riccione, 1970) au point d'en faire, aussi bien séparément que dans leur articulation, un trait distinctif de son œuvre. Celui-ci émerge dès la publication de sa première trilogie (*Fluo*, *Destroy* et *Luminal* qui paraissent dans la deuxième moitié des années 1990) et caractérise par la suite un versant de sa production dans lequel s'inscrit également son dernier roman, *Supernova*, dont il sera beaucoup question ici. On y retrouve mêlées les sphères de la violence et de l'identité à d'autres thématiques apparues elles aussi précédemment et qui caractérisent tout autant cette part de l'œuvre de Santacroce : le rôle central tenu par des personnages féminins adolescentes ou jeunes femmes, le monde de la nuit dans diverses grandes villes européennes, le rejet de la famille (qualifiée de « malattia mentale »<sup>1</sup>), la recherche de sensations extrêmes dans la drogue et dans une sexualité déclinée sur tous les modes, y compris pornographique. L'écriture de Santacroce est une écriture des extrêmes, elle-même se déclarant ennuyée par ce qui s'en éloigne : « Io sono affascinata dagli estremi, penso che quello che sta in mezzo sia solo noia, qualcosa di cui puoi fare a meno, che ti scivola addosso senza fare rumore ».<sup>2</sup> Ces caractéristiques ont donné à Santacroce un statut de provocatrice qu'elle-même cultive tant que faire se peut par ses apparitions dans les médias.<sup>3</sup>

Les thématiques de l'identité et de la violence, bien que présentes dans tout ce versant de l'œuvre de Santacroce, apparaissent particulièrement liées dans deux romans qui seront au centre de ce travail : le premier, intitulé *Zoo*, a vu le jour en 2006, et le deuxième est, à cette date, son dernier roman, *Supernova*, paru chez Mondadori en 2015 après avoir été – d'après l'auteure – refusé par plusieurs maisons d'édition<sup>4</sup>. Tous deux racontent à la première personne l'enfance et l'adolescence d'un personnage féminin marqué par différentes formes de violence. Initialement victimes de celle-ci, les narratrices vont ensuite devenir agresseurs<sup>5</sup> dans un processus d'évolution volontaire d'une violence subie à une violence infligée. C'est

---

<sup>1</sup> « Divna [...] mi ha detto smettila Dorothy, che cazzo te ne frega se tua madre è una povera pazza, anche se non lo fosse, credi cambierebbe qualcosa ? [...] Le ho risposto hai ragione, non cambierebbe nulla, la famiglia è una malattia mentale. » (*Supernova*, pp. 155-156.)

<sup>2</sup> MUGHEDDU, 1996. <http://www.mclink.it/n/dwpress/dww67/art2.htm>. Consulté le 7 avril 2016.

<sup>3</sup> Voir par exemple les entretiens disponibles sur YouTube, notamment : <https://www.youtube.com/watch?v=KtAXyYglqR4&nohtml5=False> [consulté le 9 avril 2016].

<sup>4</sup> « il mio ultimo libro è stato rifiutato da due case editrici perché ritenuto troppo forte. ahaha fanculo italia » <https://twitter.com/IsabellaSanta/status/457080875638087680>

<sup>5</sup> On notera que le substantif *agresseur* n'a pas de féminin en français.

sur les caractéristiques de ce processus et sur son articulation avec la vision changée qu'ont les narratrices de leur propre identité que nous allons nous pencher ici.

## IDENTITÉS ET GENÈSE DE LA VIOLENCE

Le dernier roman publié par Santacroce, *Supernova*, est donc le récit à la première personne d'une jeune fille de seize ans, Dorothy, victime de la violence sexuelle d'un monde adulte dans lequel elle se prostitue jusqu'au jour où, accompagnée des deux amis et amants qui l'accompagnent dans ce monde d'orgies, elle défigure et laisse pour mort un homme qui représente à ses yeux la violence sexuelle la plus abjecte. Le récit parcourt l'enfance du personnage et, plus longuement, son adolescence. Dès le départ apparaît la question de l'identité de Dorothy comme une nébuleuse d'incertitudes. Elle est l'enfant d'une mère qui vit la réalité comme un songe ou un récit fantastique, et elle ignore si sa mère est sa mère, ou une autre petite fille qui joue avec elle. Elle s'appelle Dorothy, comme l'héroïne du *Magicien d'Oz*, rôle que sa mère lui fait jouer dans ses délires.

Non andavo all'asilo. Era mia madre la mia amica bambina [...]

Non sapevo come vivessero gli altri. Non avevo confronti. Non conoscevo altre madri, bambini, famiglie.

Non avevamo amicizie. Mia madre schivava ogni approccio. Sfuggiva alla realtà rifugiandosi nei pianeti fantastici della sua mente [...]

La sera mi vestiva da Dorothy (p. 17).

L'enfant est une petite fille mais elle ressemble à un garçon (« Crescendo vedevo qualcosa allo specchio : ero una bambina ma sembravo un maschio », p. 17), et c'est dans cette indéfinition qu'elle trouve au moins une part de certitude sur son identité :

Forse speravano in un mutamento, una metamorfosi che all'improvviso stravolge. Almeno mia zia. Mia madre no, lei non voleva vedermi. Io ero Dorothy.

Pero lo sapevo. Lo avevo scoperto guardando le altre bambine che a volte incrociavo: loro avevano il rosa sopra la pelle. Il mio colore invece era l'azzurro. (pp. 17-18)

L'androgynie continue à définir le personnage à l'adolescence, et Dorothy sera vue et désirée par les autres – qui s'adressent à elle tantôt au masculin, tantôt au féminin – comme un être « indéfinissable, ambigu » (p. 26). Le monde de la prostitution et des orgies la rebaptisera Tazio, second baptême qui reproduira les confusions du premier puisque le prénom choisi est à nouveau celui d'un personnage littéraire, le célèbre Tazio de *La Mort à Venise* de Thomas Mann, lui-même adolescent androgyne. Dorothy/Tazio se demande : « Era questo il mio destino? Esistere nei sogni degli altri? Era questo esistere ? » (p. 79).

Dans un premier temps, qui est celui de l'enfance et de l'adolescence, la violence est subie par les protagonistes. La situation de départ, aussi bien dans *Zoo* que dans *Supernova*,<sup>6</sup> est un manque d'amour maternel, dans les deux cas lié à la psychose dont souffre la mère et vécu comme une tragédie par l'enfant. Dans *Zoo*, la narratrice décrit son enfance comme un moment de solitude insupportable (« solitudine mostruosa », p. 26), bien que le père soit

---

<sup>6</sup> On pourrait également parler ici d'*Amorino*, roman de Santacroce où l'on trouve chez les personnages des sœurs Stevenson un autre exemple de cette même évolution de la violence subie à la violence infligée.

présent et qu'ils souffrent ensemble de cette situation où tous deux sont victimes du mépris et des humiliations infligées par la mère. Les sentiments qui dominent l'enfance sont la tristesse et le malheur. Le manque d'amour est si douloureux pour la narratrice que celle-ci passe parfois de la première à la troisième personne pour raconter les scènes de rejet les plus fortes :

Una madre è seduta sul divano, guarda la televisione, è sera. La figlia l'osserva, è ancora una bambina. [...] Si avvicina. Vuole essere presa in braccio da lei, ha bisogno di sentirla, le manca. Sono passati molti giorni, non l'ha accarezzata mai.

Non chiede nulla, ha timore le dica di no, che non vuole, è stanca.

Le si siede accanto, lentamente si avvicina ancora di più, ora è sulle sue gambe. Il cuore le batte veloce quando la madre le dice che non può, che pesa troppo, la spinge via (p. 38).

Pour décrire l'attitude de sa mère, la narratrice utilise le terme de *violenza* dès les premières pages du roman. Quelques paragraphes seulement après le début du récit apparaît le substantif, dont l'impact est d'autant plus fort qu'il est mis en relation avec le titre de l'œuvre : « Lo zoo è stato costruito in suo onore, come monumento alla sua violenza » (p.12). Plus loin la narratrice ajoute, toujours en référence à sa mère : « C'era sempre violenza, sempre questo rumore assordante quando stava con noi » (p. 28). Cette violence n'est pas seulement celle des cris, des sautes d'humeur, des crises imprévisibles de la mère ; c'est aussi et surtout celle de l'absence d'amour, comme nous l'avons vu dans l'extrait cité plus haut, qui contient toute la violence du rejet ressenti par l'enfant. Le récit lent, la description d'une scène en apparence banale de la vie familiale interrompue soudain par le geste de rejet de la mère ne font que souligner davantage encore l'intensité de la violence perçue par la petite fille.

Face à cette situation, la réaction initiale de la narratrice est la passivité. Elle vit au rythme des changements d'humeur de sa mère qui déterminent son existence. Elle dit, en parlant d'elle-même et de son père :

Noi eravamo succubi dei suoi stati d'animo, avevano il potere di esaltarci o sopprimerci. Contro di lei non potevamo niente, solo rifugiarci in noi stessi.

Cette violence subie et la passivité face à celle-ci culminent lorsque, après une dispute avec sa mère, la narratrice fait une chute et en reste paraplégique :

Mi spinge fuori dalla sua stanza, mi urta col corpo, sputa parole, non mi vuole più. Quella figlia deve scomparire, lasciare la sua casa, la disgusta, la odia, si maledice per averla messa al mondo [...]

Sul pianerottolo piango, la supplico di smettere di urlare, mi sta facendo a pezzi la sua rabbia, non ce la faccio più. Cerco di abbracciarla e allora lei mi spinge con potenza, mi disprezza, mi butta via così. Ricordo quel volo breve, storto, cado giù e il cielo non mi accoglie.

Solo quattordici gradini e un grido. Solo questo, nessuno mi avrebbe più visto correre. (64-65)

C'est à partir de ce moment que le rapport de forces entre mère et fille s'inverse et que débute le processus de vengeance sur lequel nous reviendrons.

La petite fille androgyne du roman *Supernova* souffre elle aussi initialement du manque d'amour de sa mère. Celle-ci vit dans un monde imaginaire où sa fille n'existe pas en tant que telle et l'enfant, malgré la présence adulte et responsable d'une tante, en ressent une solitude infinie. La violence initiale, dans ce cas, ne proviendra pas de l'entourage familial

mais la narratrice attribue sa dépendance du monde de la prostitution au manque d'amour maternel. Au moment où, âgée de seize ans, elle lutte pour ne pas revenir vers les adultes qui la paient pour qu'elle participe à leurs orgies, elle dit :

Era difficile ammetterlo: avevo voglia di una cannuccia d'argento nel naso, del lusso di quelle stanze, di imbrattare la mia bellezza, e diventare il contrario di un angelo [...]  
In tutto questo c'era mia madre, il bisogno di sfregiare il volto della sua assenza d'amore (p. 138).

Elle ajoute plus loin :

Non riesco ad ammettere che in fondo mi piaceva essere comprata, desiderata da uomini sbavanti. Desiderata io, figlia di una donna che non mi abbracciava neppure, e che mai mi aveva detto ti voglio bene (p. 246).

Dans le cas de *Supernova*, la violence subie par la narratrice est la violence sexuelle de la prostitution dont elle-même et ses deux amis sont victimes<sup>7</sup>. Dorothy est consciente à tout instant que ce chemin est sans retour : elle sait, comme elle le dit, qu'ils sont des anges, que les anges ont des ailes mais qu'ils ne peuvent pas voler (p. 287). Elle n'en identifie pas moins, à l'origine de sa chute, la violence et ses auteurs. Elle est victime de ce qu'elle appelle « un massacre, que però non ti uccide » (p. 257). Ceux qui ont perpétré ce massacre ne l'ont pas tuée, mais ils lui ont néanmoins ôté la vie et tout volé :

Dai tuoi occhi escono lacrime, che loro non vedono, perché ti hanno tolto anche quelle (p. 102).

Non diventeremo mai vecchi. Rimarremo sempre così, perché ci hanno uccisi prima di farci crescere, ma siamo risorti. Ora siamo angeli, e rimarremo giovani, per sempre (p. 164).

Ho lasciato mi rubassero tutto, non mi sono difesa (p.242).

Lorsqu'elle envisage d'abandonner la prostitution et la drogue, le seul chemin qui semble s'offrir à elle est celui du retour au malheur initial :

In fondo, non sappiamo nemmeno il perché di quello che stiamo facendo, c'è l'uragano dovunque, non riusciamo a vedere più niente.  
Ma cosa vinciamo se ci fermiamo? Un ritorno ai giorni di prima? Erano belli? [...] Era bella la tua famiglia? (p. 288)

### **De la violence subie à la violence infligée**

S'il fallait définir un moment clé où violence et identité s'unissent dans l'écriture, ce moment serait celui où le *je*, de victime, devient agresseur. Il ne s'agit pas d'un basculement soudain, mais plutôt d'un processus au cours duquel se produit non seulement une évolution consciente vers l'agressivité, une tension de la volonté pour sortir de la passivité initiale, mais

---

<sup>7</sup> Dans ce sens, *Supernova* n'est pas sans présenter des similitudes avec le genre cinématographique dit *Rape and Revenge*, bien que d'une façon moins évidente que le *Baise-moi* de Virginie Despentes. Nous reviendrons plus loin sur ce dernier.

en outre – comme nous l’avons vu plus haut – un changement dans la façon dont les narratrices perçoivent leur propre identité.

Dans le roman *Zoo*, ce processus commence avec la paralysie de la narratrice, conséquence de la chute provoquée par la dispute avec sa mère. Avant ce point de rupture, la narratrice exprime déjà un désir de vengeance, mais se sent à cet égard impuissante, incapable d’agir de quelque façon que ce soit. C’est la paralysie physique qui la libère, qui pour la première fois lui donne un sentiment de pouvoir sur sa mère.<sup>8</sup> Dès l’apparition de la possibilité de la vengeance, celle-ci est associée à une idée de perception de soi changée, même si pour l’heure c’est à travers le regard de l’autre :

Quando mi vendicherò, quando non mi rimarrà altro che la sua vita, in quel momento, lei sarà terrorizzata da me, mi vedrà per la prima volta (p. 58).

La narratrice n’attend pas passivement de ressentir la force de mener son projet de vengeance à bien : elle cultive activement l’état d’esprit qui va le lui permettre.

Facevo crescere l’odio che presto le avrei gettato in faccia. Ero ancora troppo sconvolta per farle del male, presto sarei riuscita nel mio intento (p. 70).

Nous retrouvons cette même idée de processus conscient et actif tendu vers l’action et la vengeance dans *Supernova*, où Dorothy tente de devenir quelqu’un de plus fort. Suite à une scène de violence sexuelle qui marque pour elle un point de rupture se produit une première dissociation entre une identité passée de destruction subie, et un être plus fort en devenir. Elle dialogue ici avec son « âme » :

C’era silenzio, sentivo quel violino suonato, struggente come l’anima che avevo a pezzetti, tutta tagliata, che mi pregava di prenderla in mano e curar-la. Fai qualcosa ti supplico, tu sei viva, ma io sto morendo (pp. 102-103).

À partir de ce moment, Dorothy se reconstruit comme un personnage plus fort (on trouve dans le roman de multiples occurrences de l’expression « diventare più forte »)<sup>9</sup>, sur un mode guerrier et sur les ruines de l’adolescence volée :

Ho lasciato mi rubassero tutto, non mi sono difesa. Ora ho un cuore in rovina, ma sulle sue macerie, ho costruito il mio impero (p. 242).

Volevo annegare la mia purezza, diventare il contrario di un angelo (p. 118).

Ero una guerriera, di sedici anni [...] siamo supereroi, vinciamo sempre ! (pp. 309-310).

---

<sup>8</sup> Le corps, élément fondamental de l’écriture de Santacroce, souvent en tant que siège des transgressions, devient ici l’instrument de la vengeance (voir ARDOLINO et DRUET, 2015 : 204-205). Cette utilisation « armée » du corps dans la vengeance rappelle à nouveau l’œuvre de Despentès, notamment dans *Apocalypse Bébé* (voir MAIRA, 2015 : 147-160).

<sup>9</sup> « Sarò più forte domani » (p. 37), « diventi più forte » (p. 104), « ti fa diventare più forte », (p. 116), « sono diventata più forte » (p. 123), « sarò più forte, domani » (p. 278).

Ce processus s'accompagne en outre d'expressions hyperboliques d'affirmation de soi, par ailleurs caractéristiques des personnages féminins de Santacroce<sup>10</sup> : Dorothy parle de son « empire » et, peu avant de donner libre cours à la violence, elle affirme : « Voglio diventare [...] imponente, invulnerabile, eterna » (p. 262). Il ne s'agit pas seulement d'un vœu : le passage à l'action violente s'annonce sans ambiguïté, et toujours avec cette idée de transformation de l'individu jusque-là passif.

C'è qualcosa di magico in chi ha sofferto per tutta la vita, una bontà che si trasforma, da pianto in fucile (p. 310).

Avec cette idée de transformation « da pianto in fucile », c'est-à-dire en symbole de pouvoir et de domination<sup>11</sup>, en instrument de destruction et de mort, on en vient à l'aboutissement du processus de retournement de l'agression sur lequel les deux romans se concluent ; plus que d'une simple vengeance, c'est d'un déchaînement de violence qu'il s'agit, qui semble sans limite dans la volonté d'anéantissement de l'autre. Dans *Zoo*, en particulier, le crescendo de violence vindicative initié sur les ruines des humiliations subies par la narratrice culminera dans l'annihilation de la mère. Dès l'ébauche de la vengeance, celle-ci s'annonce extrême :

Per lei sarà un inferno, io godrò come una pazza [...] Ero feroce, [...] la riducevo in polvere (pp. 93-94).<sup>12</sup>

La réduction à néant ne suffit pas, elle s'accompagne d'une volonté de torturer, d'infliger une souffrance psychologique dévastatrice, dans une inversion méthodique des rôles d'agresseur et de victime :

La donna che tanto avevo temuto, ora temeva me, questa inversione dei ruoli mi esaltava. Nella prigione in cui ero potevo avere una prigioniera, e anche se non ero più padrone di una parte del mio corpo, lo ero però di mia madre. Questa presa di coscienza mi sarebbe stata oltremodo utile per ottenere facilmente ciò che volevo: massacrarla (p. 95).

Lei [...] mi ha rivolto uno sguardo di supplica, era dolce, sembrava una bambina indifesa quando ha sussurrato "ti prego smettila", sembrava me. Mi fissava con quegli occhi colmi di tristezza, dolore, paura, vedevo me stessa. Vedevo me, tutta l'infelicità allucinante che avevo addosso, lei diventava il mio specchio (p. 120).

---

<sup>10</sup> On retrouve de façon caractéristique cette affirmation hyperbolique du *je* féminin dans une autre partie de l'œuvre de Santacroce, sa collaboration avec la chanteuse Gianna Nannini, et en particulier dans l'album *Aria* où ce *je* s'affirme dans toute sa puissance : io / femmina perfetta / assomigliante a dio / potente creazione / E volo in alto sopra te / Non ti tocco e sai perché / Le mie ali sono fuoco / E ancora in alto ancora su / Illuminando libertà / Che ritornano nell'aria (NANNINI, Gianna et Isabella Santacroce. «Volo». En Nannini, Gianna. *Aria*, Giemme Srl. - Sony Music, 2001).

<sup>11</sup> La symbolique sexuelle est évidente, comme elle l'est dans l'acte de vengeance lui-même, lorsque, après avoir prononcé ces mots, Dorothy saisit une paire de ciseaux pour défigurer l'homme. On peut appliquer à cette scène de *Supernova* la lecture que donne Marta Segarra de la violence des héroïnes de *Baise-moi* : « Les deux protagonistes de *Baise-moi*, même si elles matérialisent la castration et la passivité par leurs corps troués, sont aussi porteuses de mort et de castration sur les corps de leurs partenaires masculins, qu'elles transforment en victimes passives aux corps aussi troués... de balles. » (SEGARRA, 2015 : 141).

<sup>12</sup> Cette idée de jouissance provoquée par la souffrance infligée est également présente dans *Supernova* : « ho goduto : finalmente ero io che trattavo di merda qualcuno » (pp. 88-89).

Nous avons vu un élément clé de la transformation des narratrices en agresseurs, qui est la recherche consciente d'une force indispensable à l'action, qui culmine dans ces affirmations de toute-puissance et d'invincibilité. Ces déclarations s'accompagnent d'une réflexion des narratrices sur leur identité, narratrices qui affirment le changement en lui-même – comme nous avons vu volontaire, progressif – mais ignorent qui est cette *autre* qu'elles sont désormais. La narratrice de *Zoo*, malgré le déchaînement de violence qu'elle a déjà commencé à exercer sur sa mère, dit lutter encore contre le désir de pardonner cette dernière, de ne pas renoncer tout à fait à son amour, et affirme ne trouver la force nécessaire à la vengeance qu'en se dissociant d'elle-même :

Ho dovuto cancellarmi, inventarmi un'identità, dimenticarmi di me, diventare una sconosciuta, una persona presa in prestito. Mi aveva sostituito una ragazza che non conoscevo, una a cui avevo raccontato la mia storia, chiedendole di vendicarsi al mio posto (p. 110).

Dans la scène finale de *Supernova*, Dorothy – qui a appris la mort de son grand amour, elle aussi victime de la violence des adultes – est sur le point de se saisir de ciseaux pour défigurer l'un de ces derniers lorsqu'elle dit :

C'è odore di una violenza che arriva, quell'impeto muto, un'onda precisa. Chi sono io? Ditemelo [...] Ero una guerriera, di sedici anni [...] Vai avanti, non avere paura, diceva una voce [...] Non avevo paura, ero lì, ma non c'ero (p. 309).

Ces deux caractéristiques de la vision que les narratrices ont d'elles-mêmes au moment de l'agression la plus violente semblent indissociables : d'un côté l'affirmation de toute-puissance, de l'autre l'incertitude quant à leur identité. Nul doute à leurs yeux qu'elles ne sont plus les mêmes, qu'elles ne sont plus l'être passif qu'elles ont été, mais une part de l'identité de celle qui désormais tient l'arme et frappe leur échappe.

Nous l'avons vu, cette hyperaffirmation du *je* féminin est caractéristique de l'écriture de Santacroce. Ce *je* apparaît dans les romans analysés ici comme un être qui, après une étape initiale marquée par la passivité et l'impuissance, parvient ensuite à se défaire de ce qui l'empêchait jusque-là de réagir et gagne alors une liberté inaccessible au commun des mortels. Le déchaînement de violence qui accompagne ce processus dans les romans abordés n'est pas sans rappeler – nous avons eu l'occasion de l'évoquer – l'œuvre de Virginie Despentes, et en particulier son roman *Baise-moi*. Dans la conclusion de l'une de ses analyses de celui-ci, Marta Segarra indique :

Ainsi pourrions-nous conclure que la fureur (dans le sens étymologique d'être hors de soi, de se déchaîner) déployée par les héroïnes de l'ouvrage de Virginie Despentes n'est pas qu'une simple « libération » de la pudeur ou de la passivité typiquement féminines [...] Cette fureur n'est pas non plus qu'une « vengeance » justifiée des violences qu'elles ont subies. Le discours de Despentes se passe de toute légitimation éthique de cette furie déchaînée, visant plutôt à exprimer une révolte *punk*, *thrash* ou *destroy*, des cultures dont l'auteure se réclame. [...] Cependant, la plus grande originalité du texte réside à mon avis dans cette confusion des *genres* qui est effectuée, mêlant passivité *féminine* et activité *masculine*, exaltation et du corps

phallique et du corps troué, mais aussi violence subie et infligée, plaisir et souffrance. (SEGARRA, 2015 : 144)

Bien que l'écriture de Santacroce se prête moins que celle de Despentès à une lecture « biopolitique » (peut-être en raison d'une prédominance encore plus forte chez Santacroce de cette révolte *post-punk* ou *destroy*), cette analyse permet d'éclairer l'œuvre de la première comme de la seconde. Au-delà de ces deux auteurs, des caractéristiques qui leur sont communes gagneraient également à être examinées dans une perspective comparatiste élargie. On pense notamment à l'importance du corps féminin, non seulement comme élément fondamental de la souffrance initiale – qu'il s'agisse de violence sexuelle ou pas –, mais aussi comme instrument de destruction de l'autre. On pense également aux duos ou couples de femmes aux frontières indéfinies entre amour, amitié et gémellité, qui infligent parfois la violence à deux, la vengeance ou la violence au féminin n'étant pas toujours des affaires individuelles. Chez Santacroce, ces duos féminins peuvent en arriver à être le seul lieu de l'amour et de la sensualité, sortes de parenthèses qui tranchent radicalement dans l'écriture avec toutes les formes de violence qui y sont représentées :

Non abbiamo dormito, quanto sole è arrivato. Lo abbiamo atteso sedute sul davanzale, con le gambe nel vuoto.

Divna in maglietta, una stella il suo volto, e quanta infanzia rubata, negli occhi.

Baciarla adesso, ho pensato. Essere romantica adesso, davanti al nulla che appare. Baciarla adesso e non smettere, con le gambe nel vuoto. Essere dolce adesso, con il cuore che batte, e la labbra sul caldo di un istante d'amore. Essere pulita adesso, in un bacio.

Mi sono girata, crollavano nelle mie mani pianeti. Le ho detto qualcosa, le ho detto Divna, ti amo.

Ci siamo bacciate sedute sul davanzale. Eravamo due angeli che sanno cadere, senza morire. (*Supernova*, pp. 106-107.)

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

- ARDOLINO, Francesco ; DRUET, Anne-Cécile (2015). «L'urlo. Del furor destructor a la afirmación de sí». *Ambigua* n°2, pp. 199-217.
- DESPENTES, Virginie. *Baise-moi*. Paris : Grasset, 1999.
- MAIRA, Daniele (2015). « 'Sexplosion' : corps armés chez Virginie Despentès ». *Ambigua* n°2, pp. 147-160.
- MUGHEDDU, Annalisa. «Editoria. Intervista a Isabella Santacroce, autrice di *Destroy*», *DW Press. Il quotidiano delle donne*, 2-8 décembre 1996. <http://www.mclink.it/n/dwpress/dww67/art2.htm>.
- NANNINI, Gianna et Isabella Santacroce. «Volo». Dans Nannini, Gianna. *Aria*, Giemme Srl.
- Sony Music, 2001.
- SANTACROCE, Isabella. *Destroy*. Milan: Feltrinelli, 1996.
- SANTACROCE, Isabella. *Zoo*. Rome: Fazzi, 2006.
- SANTACROCE, Isabella. *Amorino*. Milan: Bompiani, 2012.
- SANTACROCE, Isabella. *Supernova*. Milan: Mondadori, 2015.



- SEGARRA MUNTANER, Marta (2015). « Le plaisir de la vengeance : Biopolitiques du viol ». *Ambigua* n°2, pp. 133-146.