

Codes, rituels et conflits : le repas dans le témoignage du trouble de l'alimentation (Delphine de Vigan, Valérie Valère, Isabelle Caro)

Mélanie Boyer
Université Paris Nanterre

L'anorexie mentale est une maladie psychiatrique faisant partie des troubles du comportement alimentaire, caractérisée par « une peur intense et envahissante de prendre du poids ou devenir gros, s'accompagnant d'une distorsion de son image du corps, et un surinvestissement de sa forme physique¹ ». Dans cette maladie, le comportement alimentaire est fortement perturbé : « les altérations de la prise alimentaire sont nombreuses et s'expriment principalement par la mise en place de restrictions alimentaires² » pouvant être de nature quantitative ou qualitative, voire se manifester sous forme de jeûne dans les cas plus extrêmes. Si le mot « anorexie », pris de manière isolée, signifie littéralement « absence d'appétit », l'adjectif « mentale » (*nervosa* en anglais) permet de signaler et de souligner l'importance des perturbations psychologiques, émotionnelles et comportementales qui sont à la base de ce type de trouble du comportement alimentaire.

Pourtant, la restriction volontaire engendrée par l'anorexie mentale ne doit pas « être interprétée comme le résultat d'une négation de la nourriture » par les malades mais davantage comme l'exact contraire : « la nourriture et l'alimentation prennent une place envahissante dans leur cerveau [...] et peuvent dominer leurs pensées³ » ; le rapport qui est entretenu avec la nourriture est donc à la fois particulier et complexe.

Le moment du repas, qu'il soit entièrement ou partiellement représenté, à peine évoqué ou longuement développé, occupe dans ces textes une place centrale. Au centre des pensées de ces jeunes filles touchées par l'anorexie, organisée (presque orchestrée), imposée ou soigneusement évitée, la prise alimentaire est omniprésente, à la fois par sa présence, mais aussi et surtout par son absence. Si dans le corpus choisi pour traiter de cette thématique, chaque récit porte sur l'expérience personnelle de leur autrice, chacun d'eux le fait sous une forme singulière : en effet, *Jours sans faim* (2001) de Lou Delvig (pseudonyme de Delphine de Vigan) est une autofiction, au sens de roman fictionnel à caractère autobiographique, dans lequel le personnage principal représente l'autrice, puisqu'il s'agit bien de son histoire qui est racontée au travers du personnage de Laure. *Le Pavillon des enfants fous* (1978) de Valérie Valère comporte une note de l'éditeur dans laquelle il est relaté que la jeune autrice considère son livre comme un témoignage mais refuse de l'envisager comme une œuvre littéraire⁴. Si les deux premiers textes relatent essentiellement la période d'internement vécue par chacune des autrices, ce n'est pas tout à fait la même disposition qu'on remarque dans l'écriture Isabelle Caro. Si *La Petite Fille qui ne voulait pas grossir* est classé dans la catégorie « Témoignage »⁵, le texte brasse une chronologie bien plus large que le seul

1 Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale, *Les Troubles du comportement alimentaire : 100 questions/réponses*, Paris, Ellipses, 2022, p. 5. [désormais CMME]

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 26.

4 L'éditeur rapporte ainsi les dires de Valérie Valère : « Ce n'est pas une œuvre littéraire. Je ne me suis pas mise à écrire [...], la pensée claire recherchant le mot juste. » (Valérie Valère, *Le Pavillon des enfants fous*, Paris, Stock, coll. « Elles-Mêmes », 1978, p. 7).

5 Si l'édition de référence ne fait pas de mention explicite de ce classement, l'édition de poche qui paraît en 2010 porte en première et quatrième de couverture, ainsi que sur la tranche, la catégorisation de « Témoignage ».

moment de l'hospitalisation : son point de départ, situé avant la naissance d'Isabelle, s'ancre dans son histoire familiale.

Dans cette perspective, il s'agira donc d'interroger la prise en charge de l'expérience d'un trouble alimentaire tel que l'anorexie en s'intéressant à ce que l'espace littéraire offre aux autrices de ce corpus pour dire l'expérience de l'anorexie. Pour ce faire, nous nous pencherons tout d'abord sur la représentation du moment du repas dans toute la violence qu'il porte en lui pour les malades puis, dans un deuxième temps, sur le sens nouveau qui lui est alloué. Dans une troisième et dernière partie, il s'agira de questionner la manière dont le texte, en son corps même, rend compte de cette pathologie ainsi que la différence de statuts de ces trois textes, tous trois situés – mais à des degrés différents – aux frontières de l'autobiographie, de l'autofiction et de la fiction.

Des difficultés et de la violence de se nourrir

Pour Laure, la narratrice de *Jours sans faim*, les repas avec le père sont déjà synonymes de violence, car c'est à ce moment précis que la brutalité de ce dernier semble se cristalliser : « Elle raconte la violence de son père. La violence des mots[,] [...] [des] mots périmés, avariés, qu'on ne digère pas. Qui restent sur l'estomac »⁶.

Laure expose aussi le dégoût qu'elle a commencé par ressentir avant d'éliminer progressivement, les unes après les autres, différentes catégories d'aliments, jusqu'à ce que son alimentation, quand elle ne jeûne pas, soit presque réduite à des soupes en sachet « potage-instantané-neuf-légumes-de-chez-Knor (49 calories) ou soupe-passée-à-la-tomate-de-chez-Royco (45 calories) »⁷. L'utilisation des tirets successifs entre les mots correspondants à l'aliment

(la soupe et sa composition) ou sa caractéristique, agit ici comme un marqueur de rythme qui scande l'énonciation. Une impression de récitation en découle alors, qui, jointe à la mention des calories automatiquement accolées aux aliments cités, vient souligner le caractère ritualisé et symptomatique qu'a pris l'alimentation de la jeune anorexique, qui ne s'autorisera à avaler que ces produits au nom et à l'apport énergétique bien mémorisés. Pourtant, si Laure finit par accepter l'hospitalisation, ce n'est pas dans le but de guérir mais uniquement pour ne pas mourir, à demi-consciente que ce régime de vie finira par la tuer : « elle a capitulé pour quelques kilos, pour conjurer le péril, pour pouvoir survivre, c'est tout. Mais elle n'a pas encore renoncé »⁸. L'utilisation du verbe renoncer souligne, comme l'indique sa définition⁹, l'idée d'abandon, même si dans le cas présent l'attachement est à la fois pathologique et symptomatique. Pour elle, ce séjour à l'hôpital n'est envisagé que comme une pause, un moyen de trouver un équilibre comme le révèle le parallélisme « un pied dans l'assiette, un autre dans la poubelle¹⁰ », un moment de répit en équilibriste pour mieux reprendre sa vie avec la maladie.

Le témoignage de la jeune Valérie, intitulé *Le Pavillon des enfants fous*, raconte cette expérience de l'internement alors qu'elle n'a que treize ans, et qui est vécue comme un supplice. La jeune fille refuse du jour au lendemain toute nourriture, et l'autrice interprète cette anorexie comme « un refus d'absorber la nourriture d'un monde qu'elle exècre »¹¹. À l'hôpital, alors qu'elle est enfermée et privée de toute distraction, son refus de manger se renforce comme un « acte de résistance où il devient hors de question de se plier aux exigences de ceux qui prétendent savoir ce qui est bon pour elle¹² ». Les plateaux défilent jour après jour sans qu'elle y touche et elle compte le nombre de jours qui passent par unité de repas refusés : « le triple de plateaux ont défilé sous mes yeux et mon estomac »¹³. Valérie vit son entrée à l'hôpital comme une véritable incarcération, ce qu'elle exprime

6 Lou Delvig, *Jours sans faim*, Paris, France Loisirs, 2001, p. 67.

7 *Ibid.*, p. 63.

8 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 25.

9 « Se défaire [volontairement] de ce à quoi on est attaché » (*Dictionnaire de l'Académie Française*).

10 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 47.

11 Isabelle Meuret, *L'Anorexie créatrice*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2006, p. 175.

12 *Ibid.*

13 Valérie Valère, *Le Pavillon des enfants fous*, Paris, Stock, coll. « Elles-Mêmes », 1978, p. 87.

en usant du lexique de l'emprisonnement et de la détention : « je n'ai tué personne. Je n'ai fait que refuser leur bouffe, leur drogue, leur drogue de vie, c'est tout. Seulement c'est considéré comme un crime »¹⁴. Comparé aux deux autres textes, on observe que c'est chez elle que ce type de lexique est le plus présent et le plus saisissant. Ainsi, si Isabelle Caro rapporte diverses hospitalisations (plus ou moins volontaires selon sa lucidité sur la gravité de son état), ce type de lexique est moins présent. Ce qu'on remarque surtout chez elle, c'est une inversion du propos : c'est, sans mauvais jeu de mot, la cellule familiale (et spatialement parlant, la maison) qui constituent pour elle la prison. Dans un passage où elle évoque l'emprise qu'exerce sa mère sur elle, on peut lire « À l'hôpital je me sens à l'abri »¹⁵, tandis qu'à la maison elle est, depuis son plus jeune âge, « gard[ée] sous clé¹⁶ » et sous la domination de sa mère. Une phrase est notamment à souligner en ce qu'elle se détache du récit de l'enfance d'Isabelle et vient se poser en réflexion sentencieuse, menée par l'adulte et autrice : « Il n'y a pas plus prisonnier que celui qui collabore avec son géolier...¹⁷ ». Isabelle Caro est devenue une figure forte de la lutte contre l'anorexie du fait de son histoire personnelle¹⁸. Son témoignage est d'autant plus intéressant qu'il s'attache à décrire de manière très intime la dualité intérieure qu'elle ressent au fond d'elle entre le refus de manger et la nécessité de s'alimenter. Pour elle, cette petite fille qui ne veut pas grossir est aussi et surtout une petite fille qui ne veut pas grandir. C'est à douze ans, après une pesée chez le pédiatre, qu'Isabelle se met en tête d'entamer un régime, car trente-neuf kilos, en comparaison, « c'est plus que la bouteille de gaz que Maman peine à porter sur son dos »¹⁹. La petite fille commence donc à porter plus d'attention à ce qu'elle mange avant de réduire

drastiquement ses apports : progressivement, le moment du repas disparaît lui aussi complètement, de même que la prise alimentaire elle-même, qui se change en un « répugnant processus » de « mâche et recrache²⁰ » auquel Isabelle préfère s'adonner dans la solitude la plus complète. À côté, le peu d'aliments que la petite fille absorbe se limite à du lait écrémé et à une bordure de carré de chocolat, et à mesure que les quantités réduisent, la nourriture prend paradoxalement de plus en plus de place dans la vie d'Isabelle : sa présence est d'autant plus exacerbée du fait qu'elle se l'interdit (« La contrôler m'obsède »)²¹. S'ensuit ici une succession de propositions interrogatives consistant en une énumération d'aliments et exprimant le dilemme intérieur dans laquelle la plonge cette obsession. Introduite par le complément circonstanciel de temps « chaque jour », suivi du groupe verbal « dois penser » à la première personne du singulier, cet enchaînement renforce le caractère répétitif, contraint et obsédant de toute nourriture. Toute l'énergie d'Isabelle est alors concentrée à trouver des stratagèmes afin de limiter toute ingestion du moindre aliment : il s'agit de « calmer la faim sans pratiquement rien absorber »²². Par ailleurs, on retrouve une large utilisation du terme « bouchée », qui apparaît comme unité de mesure à la prise alimentaire et qui recouvre plusieurs définitions : il s'agit à la fois d'une pratique physiologique et mécanique, de *manger une bouchée* ou au contraire, de *n'en faire qu'une bouchée*²³. Si la dernière définition citée ne parvient pas à se faire une place dans les œuvres de ce corpus, les deux premières y trouvent néanmoins toute leur légitimité et forment alors un topos de la bouchée.

Dans *La Petite Fille qui ne voulait pas grossir*, la moindre bouchée s'éternise (« Je mâche longuement

14 *Ibid.*, p. 66.

15 Isabelle Caro, *La Petite Fille qui ne voulait pas grossir*, Paris, Flammarion, 2008, p. 221.

16 *Ibid.*, p. 68.

17 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 66.

18 Isabelle Caro s'est fait connaître en septembre 2007 grâce à sa collaboration avec le photographe italien Oliviero Toscani dans la création d'une photo publicitaire intitulée *No anorexia* qui avait pour but d'afficher la maigreur de son corps sur panneau, afin de sensibiliser et de choquer. Le lendemain de sa sortie au grand public en Italie (mais interdit en France), elle est invitée à témoigner sur le plateau de l'émission *T'empêches tout le monde de dormir* (TTLM), où elle ajoute qu'il s'agissait en plus pour elle de faire que « ces années de souffrance servent à quelque chose. »

19 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 126.

20 *Ibid.*, p. 130.

21 *Ibid.*, p. 162.

22 *Ibid.*, p. 130.

23 « Venir aisément à bout de quelque chose, en triompher avec facilité » (CNRTL).

chaque bouchée »²⁴) et rend l'ingestion éprouvante, la dernière partie du processus étant la plus difficile : « la bouchée se transforme en masse compacte et dure qui refuse de descendre²⁵ ». Et finalement, tout cela s'exerce en un va-et-vient constant entre tentative et refus de s'alimenter ; ainsi peut-on lire « Je refuse de manger²⁶ » puis « je remange un peu pendant deux jours »²⁷. Plus les années passent, plus ce rapport désordonné, antithétique à l'alimentation s'installe et se cristallise, mettant sa santé dans un état critique. Dans *Jours sans faim*, la bouchée comprise dans sa forme restrictive (c'est-à-dire *pas même une bouchée*) marque l'échec : « C'était au-dessus de ses forces, même une bouchée »²⁸. Comme pour Isabelle Caro, la prise alimentaire est alourdie par la récurrence de la bouchée, elle-même chargée d'émotion : Laure « avale sans hurler l'angoisse qui accompagne chaque bouchée »²⁹. La bouchée donne aussi le rythme : celui qui est tenu, mais aussi celui qui est à tenir, imposé – cette dernière caractéristique est notamment marquée dans *Le Pavillon des enfants fous*. À l'évocation des repas avant hospitalisation, la bouchée a valeur d'unité de mesure de la grandeur : « Moi, [je mangeais] une demi-rondelle de tomate pour un jour. Ou alors une bouchée entière de pomme pour quatre jours »³⁰. Mais dans le service, elle devient surtout unité de traque (« [...] je le sais bien que les infirmières marquent le nombre de bouchées »³¹) et litanie à l'effort, lorsque les infirmières accompagnent le repas d'un insupportable « «Encore une bouchée, allez, dépêche-toi [...]» »³². Pour finir, dans le récit de Valérie Valère seulement, la bouchée dérape et devient une intrusion violente dans la bouche lorsque l'infirmière perd patience : « Elle attrape la cuillère et érafle l'émail de mes dents. Sale

réactionnaire ! [...] tu me tiens la tête et m'enfonces jusqu'au fond de la gorge ce mélange dégueulasse !³³» Ici la bouchée, non consentie, devient alors en plus une violence potentiellement produite par autrui, elle est une tentative d'effraction de la frontière close que constitue son enveloppe corporelle³⁴.

Troubles et désordres alimentaires : entre prise et rejet

Par ailleurs, dans l'anorexie mentale, le désordre ou la perturbation de l'alimentation ne se limite pas exclusivement à la restriction alimentaire : « on observe [fréquemment] des comportements visant à neutraliser l'ingestion alimentaire par l'expulsion du contenu du tube digestif »³⁵. C'est effectivement un type de comportement qu'on retrouve dans deux des trois œuvres de notre corpus : si Laure présente une anorexie dite restrictive principalement (ce qu'elle confirme dans des phrases brèves et concises ; elle a « cessé de manger. C'était plus simple. C'est tout »)³⁶, les récits d'Isabelle Caro et de Valérie Valère mentionnent la pratique vomitive. Dans *Le Pavillon des enfants fous*, les vomissements surgissent lorsqu'il est psychologiquement impossible pour Valérie de digérer le repas : dans ces cas-là, la jeune fille court aux lavabos « décharge[r] [s]a rancœur, [s]a haine³⁷ » en même temps que les aliments. Comme l'explique Jacinthe Dupuis : « en associant les émotions avec le processus de digestion, Valère explique inconsciemment son malaise avec la nourriture, ou ce que celle-ci symbolise pour elle³⁸ ». Par l'écriture, et notamment par le recours à la métaphore, l'autrice inscrit, voire

24 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 140.

25 *Ibid.*, p. 136.

26 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 132.

27 *Ibid.*, p. 133.

28 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 45.

29 *Idem.*

30 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 136.

31 *Ibid.*, p. 88.

32 *Ibid.*, p. 102.

33 *Ibid.*, p. 104.

34 Jacinthe Dupuis, « Entre le mal et le malade. Revendication du sujet à travers le corps anorexique chez Valérie Valère », *Postures*, Dossier « Espaces inédits : les nouveaux avatars du livre », n°8, 2006, p. 162.

35 CMME, *op. cit.*, p. 75.

36 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 40.

37 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 115.

38 Jacinthe Dupuis, *op. cit.*, p. 162.

excrit³⁹, la relation difficile qu'elle entretient avec la nourriture, mais aussi avec le monde : ce faisant, « le texte devien[t] lui-même anorexique »⁴⁰. Elle remarque par ailleurs très justement que le texte de Valère adopte un rythme saccadé, menant à une écriture déconstruite, comme si celle-ci peinait à sortir et à s'inscrire. Isabelle D'amours en propose une brève analyse tout à fait pertinente : « Ce rythme spasmodique, imposé par l'écriture, rend le texte sec et hachuré : il évoque un vomissement »⁴¹.

Dans *La Petite Fille qui ne voulait pas grossir*, le fait de vomir marque d'abord une étape supplémentaire dans la maladie : après avoir entendu d'autres jeunes filles en parler, Isabelle s'empresse d'expérimenter cette nouvelle « technique » pour, très vite, l'intégrer totalement à sa manière de s'alimenter. Dans les textes qui constituent notre corpus, il n'est que très peu fait mention de scènes de repas antérieures à l'introduction de l'anorexie dans les vies des malades : un passage déjà mentionné de *Jours sans faim* en démontre le terrain conflictuel et traumatique et, chez Isabelle Caro, deux phrases évoquent les comportements alimentaires d'avant, soulignant l'absence de trouble dans sa prime enfance :

Je me nourris sans problème, c'est-à-dire que je mange lorsque la faim le commande, en quantité suffisante, les petits plats cuisinés par Maman. Sans être spécialement gourmande, j'aime la purée, les coquillettes et le steak haché, le poisson pané, bref des goûts de mon âge⁴².

Si l'anorexie n'a pas une valeur originelle chez ces jeunes filles, elle est bien omniprésente dans les textes et c'est en réalité la modification-même du rapport à l'alimentation qui y est décrite, plutôt que la description ou l'évocation des anciennes pratiques alimentaires. Lorsqu'une personne intègre ainsi dans ses habitudes alimentaires des

pratiques nouvelles telles que la restriction, le jeûne ou les conduites de purge, ce sont à la fois la valeur et l'intention associées au moment du repas qui sont ébranlées. En effet, le partage d'un même code rend d'emblée compréhensible l'expérience et son interprétation. Or, on observe généralement une incompréhension profonde de l'anorexie par l'entourage, et il s'agit bien ici d'un aspect qu'on retrouve dans ces textes. L'anorexie éloigne les jeunes filles⁴³ du monde qu'elles connaissent et surtout qu'elles partagent avec les autres :

De manière schématique, les TCA⁴⁴ ont un fort pouvoir réorganisateur vis-à-vis de l'existence de l'individu : la restriction alimentaire [...] nécessite un calcul et une anticipation de toute situation d'interaction mettant en jeu l'alimentation⁴⁵.

Les personnes qui en sont atteintes recréent, se réapproprient alors des codes, des rituels et des comportements qui ne sont plus ceux d'une pratique alimentaire saine, mais qui mènent souvent à des conflits car l'anorexie induit effectivement « des bouleversements dans la vie de l'individu qui modifieront son rapport aux autres⁴⁶ ». En effet, la plupart du temps, les comportements alimentaires suscités par l'anorexie, lorsqu'ils sont reproduits au moment de repas partagés, affectent négativement les liens sociaux : « cette centralité de la nourriture dans le fonctionnement de l'individu la dénoue [...] de toutes les fonctions accessoires associées à la prise du repas, comme d'abord le partage social⁴⁷ ».

Dans *Le Pavillon des enfants fous*, Valérie Valère raconte, lors d'un voyage avec une de ses anciennes amies, l'incapacité de son entourage à appréhender et à comprendre son refus au moment du repas. C'est d'ailleurs la maladie qui entame la rupture entre les deux amies (« un vide s'est établi entre nous que malgré nos concessions nous ne pourrions

39 La notion d'excrit, au sens d'écrire pour expulser quelque chose d'en soi, me semble particulièrement intéressante pour l'écriture de Valérie Valère, qui semble chercher à faire sortir, à vomir un certain état émotionnel intérieur par l'acte scriptural.

40 Jacinthe Dupuis, *op. cit.*, p. 163.

41 Isabelle D'amours, « Inscription du corps et de l'anorexie dans l'œuvre de Valérie Valère » (p. 46), cité par Jacinthe Dupuis, *op. cit.*, p. 163.

42 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 44.

43 L'anorexie étant principalement une maladie féminine qui débute à un âge relativement jeune, comme c'est le cas pour ce corpus d'étude, qui est entièrement féminin.

44 Trouble du Comportement Alimentaire.

45 CMME, *op. cit.*, p. 89.

46 *Ibid.*, p. 91.

47 *Ibid.*, p. 76.

jamais combler⁴⁸ ») tandis qu'autour d'elle, la diversité des réactions illustre les différents degrés de compréhension dont fait preuve l'entourage : tandis que le père de son amie adopte, selon Valérie, la meilleure attitude en restant indifférent, l'oncle et la tante de son amie se surinvestissent, rendant alors le moment plus insupportable. Il en va de même dans le cercle familial, essentiellement réduit pour Valérie à sa mère, « qui pleurait quelques fois, criait toujours⁴⁹ » face à son refus de manger. Le récit de Laure montre toutefois qu'il n'est pas impossible pour l'entourage, à défaut de saisir véritablement les tenants de la maladie, de faire au moins preuve de compassion et de bienveillance. C'est le cas de la tante, qui prend soin de laisser le nécessaire à disposition de Laure. Cette présence discrète et ces attentions modestes réchauffent toutefois le cœur de Laure, dans ce corps devenu si froid. Une description plus frappante encore de cette réorganisation de l'existence autour de la maladie et de la modification profonde de la manière de s'alimenter se trouve dans le témoignage d'Isabelle Caro, dont la pratique du « mâche et recrache » évoquée précédemment prendra une tournure de rituel très codifié et très attaché à l'enfance :

J'achète le genre de nourriture que j'aimais quand j'étais petite, steak haché/purée/yaourt nature normal. J'utilise une petite assiette en plastique de bébé et des minicouverts avec lesquels je coupe mon steak en tout petits morceaux. Puis, assise par terre sur le côté des toilettes, je mastique et je crache, avant de me rincer la bouche avec du Coca light⁵⁰.

Si ce mécanisme lui donne l'impression d'imiter la réalité et la « normalité⁵¹ », il est un moment hautement plus intime et particulier, notamment parce que ce n'est pas à table mais presque au-dessus de la cuvette des toilettes qu'Isabelle s'attable. Dans un précédent passage, la réduction de son alimentation à des portions similaires à un tout petit enfant est décrit comme un aspect négatif tandis que ce retour à une alimentation de bébé revêt ici un aspect étrangement positif, réconfortant, comme

une forme de repère primitif pour la jeune fille. C'est aussi une pratique que l'on pourrait qualifier d'obscène dans ses deux acceptions, tant par le lieu où elle se déroule qu'au sens *ob-scene*, c'est-à-dire de ce qui doit être caché.

Le fait de se nourrir prend ainsi une signification toute différente : ce n'est plus une simple action du quotidien (le repas étant défini comme « l'action de se nourrir, répétée quotidiennement à heures réglées »⁵²) et ne constitue plus ni un moment de partage, de pause dans la journée, ni une manière de se restaurer. Il s'agit alors d'un rapport de lutte constant où contrôle et empêchement règnent, comme un leitmotiv qui dicterait le nouveau rapport qu'elles ont développé et entretiennent désormais avec la nourriture. La lutte s'effectue moins en réalité contre les aliments que contre leurs effets : « c'est précisément ce qu'ils apportent, ce qu'ils déplacent avec eux et font au corps qui est l'objet de la lutte⁵³ ». L'ouïe au bruit des plateaux, l'odorat qui capte les effluves de nourriture, la vue qui analyse le plat, le toucher pour les textures et enfin, le moment fatidique venu, le goût... comme le raconte la narratrice de *Jours sans faim*, pour elles, ce sont tous leurs sens qui sont mobilisés dans l'attente anxieuse du repas. On comprend que dans nos trois œuvres, s'alimenter revient à renoncer, que chaque repas lui-même est un renoncement, un sacrifice perpétuel comme le montre le lexique qui est employé : « Chaque matin, Laure se bat contre la tentation du ventre vide, du ventre mort. [...] Chaque matin [...] elle doit renoncer à ce petit gouffre qui l'appelle »⁵⁴. Pour elle, l'abandon du jeûne, de l'ivresse et du sentiment de toute puissance qui en découle, signifie aussi un abandon de soi. Elle se retrouve dès lors dans un entre-deux où elle se situe difficilement, « entre une maladie à laquelle elle ne peut pas tout à fait renoncer, et des lendemains qu'elle ne peut pas encore entrevoir »⁵⁵. Dans *Le Pavillon des enfants fous*, Valérie Valère raconte cette interminable lutte contre les plateaux-repas comme son refus du renoncement : « je ne

48 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 31.

49 *Ibid.*, p. 34.

50 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 206.

51 *Ibid.*

52 Dictionnaire Le Robert.

53 Christine Durif-Bruckert, *La Nourriture et nous. Corps imaginaire et normes sociales*, Armand Colin, Paris, 2007, p. 132.

54 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 75.

55 *Ibid.*, p. 170.

mangerai pas. Je ne veux pas gâcher tout. J'ai été trop loin »⁵⁶. Une particularité du style de Valérie Valère, nous l'avons vu, est le ton vindicatif de son écriture. Mais on remarque aussi et surtout que ses refus sont formulés en incluant à la fois le « je » et le « vous »⁵⁷, avec de surcroît la présence d'une troisième personne du pluriel, anonyme, qui donne l'impression que la portée du propos de ses discours accusateurs est à la fois ciblée et universelle. Et à l'échelle de son hospitalisation, lorsqu'elle sent que sa lutte devient, sous la menace de la sonde, plus difficile à maintenir, il ne s'agit pas alors d'abandonner mais de feindre de s'abandonner, c'est-à-dire de se laisser aller à un degré moindre de renoncement comparé au personnage de *Jours sans faim*.

Chacune des jeunes filles présente dans les œuvres de notre corpus rêve en réalité d'un monde où manger n'est ni vital, ni nécessaire et où chacun est libre de décider s'il souhaite ou non s'alimenter. Laure rêve ainsi de « vivre sans manger »⁵⁸, tout comme Valérie souhaite un monde où elle serait libre de « ne plus être esclave de cette exigence matérielle, [...] un autre monde, limpide, sans déchets, sans immondices, [où] personne ne se tue puisque personne n'y mange »⁵⁹. Loin d'être une « simple maladie due à l'envie de perdre les kilos »⁶⁰, cette vision inversée du monde révèle l'une des caractéristiques particulières de cette pathologie, à savoir la recherche d'une pureté – une pureté qui s'oppose, comme l'explique Laurence Godin⁶¹, à « la souillure qui est, par définition, ce qui se voit rejeter – ou interdire l'accès – aux frontières du corps ». C'est dans ce contexte-là qu'on voit d'ailleurs apparaître le vocabulaire du propre et du sale et que « les aliments deviennent répugnants, sales, polluants. » Pour Isabelle Caro, le système

de récompense lié à l'alimentation s'inverse, et c'est pour parvenir à ressentir le plaisir du vide qu'il faut tenir bon : tenir tête à tout ce et à tous ceux qui s'opposeraient au chemin qu'elle s'est choisi : « Maintenant, je trouve plus de plaisir à ne pas manger qu'à manger. Et j'aime la faim qui gronde dans mon estomac rétréci, parce qu'elle signifie que je tiens bon »⁶².

Il s'agit alors d'un rapport de lutte constant où contrôle et empêchement règnent, comme un *leitmotiv* qui dicterait le nouveau rapport qu'elles ont développé et entretiennent désormais avec la nourriture. La lutte s'effectue moins en réalité contre les aliments que contre leurs effets : « c'est précisément ce qu'ils apportent, ce qu'ils déplacent avec eux et font au corps qui est l'objet de la lutte »⁶³. Louïe au bruit des plateaux, l'odorat qui capte les effluves de nourriture, la vue qui analyse le plat, le toucher pour les textures et enfin, le moment fatidique venu, le goût... comme le raconte la narratrice de *Jours sans faim*, ce sont tous ses sens qui sont mobilisés dans cette attente anxieuse du repas.

À l'hôpital cependant, Laure est sondée et n'a d'autre choix que de se contraindre à la fois aux repas et à la nutrition entérale, une ennemie qui lui fait ingérer, à son corps (et son mental) défendant, des calories face auxquelles elle est impuissante, sentiment qui se trouve notamment renforcé par l'emploi des adjectifs qualificatifs dotés du préfixe « pré » : « prédigérées, préassimilées, des vraies »⁶⁴. Pour Valérie, c'est un véritable combat intérieur qui se joue à chaque repas : « j'étais écoeurée, voulais tour à tour abandonner ou m'étouffer de trucs bourratifs », « c'était l'alternance du désespoir et de la volonté »⁶⁵. Se nourrir revient à abandonner la pureté de la privation, c'est se

56 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 136.

57 Jacinthe Dupuis, *op. cit.*, p. 156.

58 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 76.

59 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 170-171.

60 Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena, « Dire le choléra et l'anorexie dans *Le parfum* d'Adam de Jean-Christophe Rufin et *Jours sans faim* de Delphine de Vigan », *Colloque Littérature et médecine, Université de Paris-Sorbonne, Sep 2018, Bouaké, Côte d'Ivoire*, p. 12.

61 Laurence Godin, « Saisir l'anorexie par le corps : de la subjectivité anorexique à la diversité des expériences. » *Recherches féministes*, vol. 27, no. 1, 2014, p. 42.

62 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 162.

63 *Ibid.*, p. 132.

64 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 22.

65 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 120.

soumettre au « démon de la faim⁶⁶ » qui avale, bourre, et si on se penche plus en détail sur les verbes utilisés pour signaler la prise alimentaire, on remarque qu'à de nombreuses reprises – principalement peut-être même – ce n'est pas le verbe « manger » qui est utilisé mais un équivalent, souvent chargé d'une valeur négative. C'est ainsi que Laure « bouff[e]⁶⁷ », « ingurgite sans mollir⁶⁸ », « absorbe ce qu'on lui donne⁶⁹ » et que Valérie finit par désigner les aliments par le terme général pour elle de « poison » et qu'elle se compare à « une machine à emmagasiner de la bouffe »⁷⁰. Pour tenter de rendre possible la prise alimentaire, il semblerait que les malades soient obligées d'être de se détacher du monde tangible et immédiat. Par exemple, pour mener à bien l'effort que représente un repas pour Laure, celle-ci suit en même temps des émissions de divertissement télévisées. Dans *Le Pavillon des enfants fous*, Valérie Valère explique avoir convoqué son imagination tout entière en se créant ce qu'elle nomme comme son rêve. En effet, comme l'explique Jacinthe Dupuis⁷¹, c'est au moment où il lui faut recommencer à s'alimenter que la jeune fille s'invente un imaginaire qui lui permette de conserver l'impulsion qui lui a permis d'entamer le repas :

Regarde le mur et repense à ton rêve... [...] Je prends la tranche de gâteau que me propose ma geôlière... Un métier... une bouchée... un succès... encore une... bonheur ? Non, c'est un leurre, je ne le saurai jamais ! [...] Tout est faux, ça mérafle la gorge... Tu vois, tu as tout gâché. Il faut tout reconstruire pour parvenir à la fin de cette infecte tranche⁷²!

Dupuis explique aussi que cet espace créé par Valérie demeure « une projection irréaliste, incompatible avec la réalité »⁷³. Par ailleurs, dans ces moments, monologue intérieur et discours indirect libre se confondent. La conscience de

Valérie semble alors se dédoubler, ce qu'on peut remarquer à l'emploi du pronom de deuxième personne du singulier en parallèle du « je » déjà utilisé depuis le début du récit, qui apporte le doute et la confusion entre ses propres paroles et celles qui sont rapportées. Valérie vit sa renutrition comme une défaite personnelle, c'est pourquoi elle détourne en partie la cible de ses invectives. On voit apparaître dans le discours une propension à « attaque[r] verbalement son incompetence et son manque de contrôle⁷⁴ », et avec elle le sentiment de haine de soi. C'est alors que, s'attaquant elle-même, c'est toute l'énergie qu'elle utilisait pour s'opposer aux autres qui se trouve réemployée dans un questionnement sur elle-même⁷⁵ :

Je commençais à me poser des questions sur mon comportement, sur mes refus, et surtout sur ces paroles qui avaient, pour le moment, fait tomber ma haine envers « ils » et ranimaient celle envers moi.⁷⁶

On retrouve ce même processus d'échappée de soi chez Isabelle Caro, notamment au moment où elle trouve un emploi d'hôtesse de bar pour résoudre ses problèmes d'argent. Elle utilise un pseudonyme (Sarah), ce qui a pour effet de la mettre dans la peau d'une autre. Elle y rencontre Aurélien, un beau musicien, qui lui fait découvrir un club échangiste, et c'est dans cette atmosphère calfeutrée, à demi dans l'obscurité, où elle se retrouve loin de son environnement – mais aussi et surtout loin d'elle-même – que l'envie de s'alimenter lui revient tout à coup. C'est un moment d'autant plus important pour elle que manger en quantité et surtout avec plaisir lui semblait être un aspect révolu du rapport qu'elle entretenait désormais à l'alimentation. De même, un soir où elle est invitée à jouer du violon dans un autre bar, et qu'elle se sent une autre, un mouvement identique se produit : « Je mange et

66 *Ibid.*, p. 171.

67 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 84.

68 *Ibid.*, p. 57.

69 *Ibid.*, p. 58.

70 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 84.

71 Jacinthe Dupuis, « Entre le mal et le malade. Revendication du sujet à travers le corps anorexique chez Valérie Valère », *Postures*, Dossier « Espaces inédits : les nouveaux avatars du livre », n°8, 2006, p. 159.

72 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 117.

73 Jacinthe Dupuis, *art. cit.*, p. 159.

74 *Ibid.*, p. 160.

75 *Ibid.*

76 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 106-107.

je bois, parce que Sarah peut tout se permettre⁷⁷ ». Désignée par le pronom personnel de troisième personne, Sarah apparaît elle aussi comme conscience double, mais cette fois-ci comme d'un *alter ego* au sens d'une deuxième version de soi, révélatrice d'une capacité latente à croquer la vie. Alors, si Isabelle Caro s'est autant affamée, c'est qu'elle cherchait sans doute aussi un autre moyen de se rassasier, et c'est ce qu'elle semble décrire après son entrée au cours Florent : « j'entame l'année scolaire avec une véritable boulimie intellectuelle »⁷⁸ ; « enfin, je trouve les aliments dont j'étais affamée »⁷⁹. Reprenant le lexique de l'alimentation, son appétit pour une nourriture abstraite, intangible, intellectuelle cache en réalité sa soif de vivre. De même pour Laure, c'est en écrivant son expérience de l'anorexie, en écrivant « miette par miette ces semaines épuisées à se battre contre elle-même⁸⁰ » qu'elle prend conscience des raisons qui l'ont poussée, inconsciemment, à se priver de nourriture : « Affamée, elle se privait pour contrôler en elle ce trop-plein d'âme, elle vidait son corps de ce désir indécent qui la dévorait, qu'il fallait faire taire »⁸¹. On comprend alors que chaque vide cache en réalité une part avide qui, privée de moyens de se développer, a poussé les jeunes filles de ce corpus à fonctionner à vide.

Une maladie aux trajectoires diverses : entre expériences individuelles et représentations textuelles

Si, comme le soulignent Danielle Valla Kameni Kwente et Jean Paul Abena, « l'œuvre littéraire en tant que lieu du témoignage vécu, extériorise toutes les souffrances de l'homme, voire ses maladies⁸² », le projet de témoigner de l'anorexie semble toutefois quelque peu paradoxal : on pourrait en effet dire qu'il s'agit de nourrir un projet littéraire

qui prend sa source dans le dénuement provoqué par l'action de s'affamer. Pourtant, écrire la faim, écrire l'anorexie est aussi peut-être un moyen de dire la faim de quelque chose d'autre, de dire son appétit pour autre chose. Dans cette optique, on peut alors questionner la manière dont l'écriture est affectée et chercher des traces de la maladie dans le texte lui-même : un projet d'écriture n'implique pas une conscience de tous les détails que l'écriture accomplit, et on peut retrouver, parfois malgré l'auteur, certaines caractéristiques passées inaperçues et pourtant lourdes de sens, ou du moins éclairantes. C'est ainsi que Valérie Valère a volontairement laissé des répétitions de mots devenant obsessionnels dans son texte, comme c'est le cas pour les nombreuses occurrences du mot « sale » qui revient principalement au moment des repas et pour désigner la nourriture qui lui est servie. On remarque aussi la récurrence de ce qu'on pourrait appeler un motif de la miette, cette image étant tantôt employée dans les textes pour exprimer l'infiniment petit (« sans en avaler une miette⁸³ »), tantôt pour signifier le trop, ce trop douloureux qui blesse, comme on a pu le voir, à chaque déglutition : « chaque miette m'éraflait la gorge comme une lame de couteau affûtée »⁸⁴. Plus significatif encore, ce topos de la miette permet de dire l'égarément ou la perte de soi qui ont été ressentis pendant l'expérience de la maladie : dans *Jours sans faim*, Laure « sémiette sous leurs yeux [des passants], tellement vulnérable, friable comme un os de couscous-poulet en boîte »⁸⁵. On retrouve ce même motif dans l'écriture de Valérie Valère : « je vais de miette en miette, je végète de jour en jour à travers l'univers des sans-énergie, des sans-appétit, des sans-tout ce que vous voudrez »⁸⁶. Dans cette même idée, il est intéressant de souligner que Laure a recours au discours indirect libre dans le but de « montrer que l'anorexie est une maladie mentale qui détruit l'individu [...], un tueur qui ronge [...]

77 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 212.

78 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 185.

79 *Idem.*

80 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 194.

81 *Ibid.*, p. 161.

82 Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena, *op. cit.*, p. 1.

83 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 207.

84 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 115.

85 Lou Delvig, *op. cit.*, p. 109.

86 Valérie Valère, *op. cit.*, p. 73.

à petit feu »⁸⁷.

Les nombreuses comparaisons et métaphores alimentaires qu'on peut relever dans les textes, de même que les métaphores gastriques, permettent de dire, au-delà de l'anorexie-même, toute la difficulté de porter en soi des maux qui jamais jusque-là n'avaient pas même pu affleurer au bord des lèvres. Pour Isabelle, le besoin d'expression s'est révélé vital, car « comment avaler de la nourriture quand on a ravalé tant de paroles ? Le non-dit tient au corps »⁸⁸, et pour elle, il semble évident qu'il n'y a qu'en se délestant du poids des maux tus qu'elle pourra accorder de nouveau une place, dans son corps et dans sa tête, à l'alimentation. Pour Valérie Valère, l'écriture du *Pavillon des enfants fous*, deux ans après l'expérience de l'internement, a également joué un rôle libérateur. C'est notamment ce que souligne son éditeur dans son avertissement en rapportant certaines paroles de l'autrice : « Ces quatre mois restaient tellement présents en moi, tellement que j'ai compris que si je ne disais pas ce temps passé dans le pavillon des enfants fous, il me gênerait, s'interposerait entre moi et la vie »⁸⁹. Finalement, si c'est bien l'intention de mettre en mots cette expérience intime – plus que le passage par la même maladie – qui rapproche ici les autrices de notre corpus, il faut toutefois noter que la forme que prend l'anorexie se révèle et se vit d'une manière singulière pour chaque personne selon un fonctionnement qui lui est propre.

On l'a vu en introduction, chacun des textes de notre corpus appartient à un genre différent, avec des caractéristiques particulières. Delphine de Vigan écrit *Jours sans faim* sous le pseudonyme de Lou Delvig pour ne pas heurter la sensibilité de sa famille, notamment celle de son père⁹⁰. On remarque par ailleurs que sa posture est bien différente de celle des deux autres autrices qui constituent ce corpus : au sens générique,

tandis que Delphine de Vigan a eu recours à la construction romanesque et à la fiction, nos deux autres écrivaines semblent la refuser. Le terme de fiction est cependant à comprendre ici de manière assez large, au sens où l'on retrouve ce qu'on pourrait qualifier comme des degrés différents de fiction, avec un jeu sur la frontière qui sépare les notions de référentialité et de fiction. Dans cette perspective, les romans autobiographiques qui ont recours à la fiction (ou autofiction) paraissent d'autant moins problématiques et d'autant plus intéressants lorsqu'il s'agit d'une écriture qui sert au récit d'une partie traumatique de l'existence. À cette question du genre, Delphine de Vigan répond elle-même, presque vingt ans après⁹¹, que *Jours sans faim* n'est pas un roman autobiographique mais plus précisément une fiction autobiographique, une « auto projection de l'auteure⁹² » se définissant elle-même comme « un auteur de fiction⁹³ ». À la question thérapeutique de l'écriture, elle déclare ceci :

Je ne crois pas que l'écriture soit thérapeutique, on écrit pas pour se soulager de quelque chose. Un livre comme « Jours sans faim », c'est un livre que j'ai pu écrire car j'avais pris toute la distance nécessaire par rapport au sujet et sans cette distance l'écriture n'est pas possible⁹⁴.

Cet éloignement est essentiel en ce qu'il semble ainsi avoir permis à l'autrice de s'affirmer face à la maladie par la narration⁹⁵ (malgré, mais surtout grâce, au masque romanesque), position qu'elle n'aurait sans doute pas pu tenir dans l'écriture sans cette distanciation lucide. C'est une caractéristique sur laquelle revient notamment Fanie Demeule : « l'écriture de l'expérience anorexique suggère donc un certain délai entre le cœur de la maladie et le discours littéraire qui en découlerait.⁹⁶ » Si, à première vue, Valérie Valère semble avoir une position similaire en raison des deux années qui se sont écoulées entre le moment de l'hospitalisation

87 Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena, *op. cit.*, p. 8.

88 Isabelle Caro, *op. cit.*, p. 207.

89 Valérie Valère, *op. cit.*, « Avertissement de l'éditeur », p. 7.

90 Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena, *op. cit.*, p. 4.

91 Emma Schneider, « On a rencontré Delphine de Vigan, romancière au succès retentissant », *Pokaa*, 5 mai 2019.

92 Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena, *op. cit.*, p. 4.

93 Emma Schneider, *op. cit.*

94 Emma Schneider, *op. cit.*

95 Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena, *op. cit.*, p. 12.

96 Fanie Demeule, « Se nourrir de mots : poétique alimentaire dans l'écriture autofictionnelle de l'anorexie chez Amélie Nothomb », *Captures*, vol. 1, no. 2, 2016, p. 3.

et le moment où elle décide de poser par écrit son expérience, en réalité l'auteurice fait fi de ce temps écoulé comme s'il n'avait presque⁹⁷ pas existé⁹⁸. L'écriture de Valérie Valère apparaît très ancrée dans le présent du récit par le ton accusateur qui marque son style : nous sommes, en tant que lecteurs, au plus près des sentiments qui l'ont submergée pendant son séjour à l'hôpital ; aucune prise de distance ne semble attester du temps qui s'est écoulé entre son passage et son récit. Enfin, en ce qui concerne le témoignage d'Isabelle Caro, et si on ressent parfois une forme de lucidité, la petite fille reste aux prises de l'anorexie et est toujours profondément malade au moment de l'écriture du livre, puisque son combat continuera même après sa publication. En ce sens, écrire et témoigner de son expérience de l'anorexie alors qu'on n'en est pas encore sorti ni guéri, fait peut-être intrinsèquement partie du processus de guérison et serait alors à inscrire dans une démarche pour « faire sens » au sens qu'en donne Laurence Godin :

« Faire sens » : il faut comprendre par-là octroyer une cohérence à ce qui en paraît dénué, ramener dans l'ordre social ce qui semble lui échapper et rendre accessible à la compréhension ce qui, jusqu'alors, avait l'air absurde et sans fondement⁹⁹.

Les trois œuvres qui composent ce corpus renvoient à trois approches littéraires singulières pour dire l'expérience de l'anorexie : si *Jours sans faim* de Lou Delvig est une autofiction, *La Petite Fille qui ne voulait pas grossir* d'Isabelle Caro et *Le Pavillon des enfants fous* de Valérie Valère ont tous deux un statut plus particulier de témoignage autobiographique, bien que l'auteurice de ce dernier ouvrage refuse la catégorisation d'œuvre littéraire. Chacune raconte son expérience, de manière plus ou moins assumée, avec un style singulier et une visée propre à chacune. Toutefois, le projet de témoigner d'une telle pathologie peut sembler paradoxal en ce sens qu'il s'agit de nourrir un projet littéraire qui prend sa source dans le dénuement provoqué par l'action de s'affamer. Pourtant, témoigner de son expérience de l'anorexie ne signifie pas forcément faire état de sa guérison :

ainsi, si l'expérience racontée ne constitue pas nécessairement un chapitre clos de l'histoire personnelle de ces auteurices, il n'en reste pas moins que ces récits, en prenant racine dans un ascétisme maladif, nourrissent par la même occasion un projet de reconquête de soi et d'un monde où il leur soit possible d'occuper une place qui soit enfin ressentie comme sienne.

Bibliographie

- CARO, Isabelle, *La Petite Fille qui ne voulait pas grossir*, Paris, Flammarion, 2008.
- Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale, Les Troubles du comportement alimentaire : 100 questions/réponses*, Paris, Ellipses, 2022.
- DELVIG, Lou, *Jours sans faim*, Paris, France Loisir, 2001.
- MEURET, Isabelle, *L'Anorexie créatrice*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2006.
- VALÈRE, Valérie, *Le Pavillon des enfants fous*, Paris, Stock, coll. « Elles-Mêmes », 1978.
- DEMEULE, Fanie, « Se nourrir de mots : poétique alimentaire dans l'écriture autofictionnelle de l'anorexie chez Amélie Nothomb », *Captures*, vol. 1, no. 2, 2016.
- DURIF-BRUCKERT, Christine, *La Nourriture et nous. Corps imaginaire et normes sociales*, Armand Colin, Paris, 2007.
- DUPUIS, Jacinthe, « Entre le mal et le malade. Revendication du sujet à travers le corps anorexique chez Valérie Valère », *Postures*, Dossier « Espaces inédits : les nouveaux avatars du livre », n°8, 2006, p. 155-165.
- GODIN, Laurence, « Saisir l'anorexie par le corps : de la subjectivité anorexique à la diversité des expériences. » *Recherches féministes*, vol. 27, no. 1, 2014, 31-47.
- VALLA KALENI KWENTE, Danielle, ABENA, Jean Paul, « Dire le choléra et l'anorexie dans *Le parfum* d'Adam de Jean-Christophe Rufin et *Jours sans faim* de Delphine de Vigan. » *Colloque Lit-*

97 On trouve en réalité dans le texte quelques passages en italiques qui se détachent de la narration et apparaissent comme des commentaires appartenant au présent de l'écriture, et non plus au présent du récit.

98 On peut lire à ce sujet, dans l'*Avertissement* de l'éditeur : « elle avait voulu revivre son hospitalisation en s'appliquant à faire abstraction du temps écoulé depuis », p. 7.

99 Laurence Godin, art. cit., p. 37.

térature et médecine, Université de Paris-Sorbonne, Sep 2018, Bouaké, Côte d'Ivoire.