

Université de Montréal

**Entre désincarnation et réincarnation : la poétique du corps
dans le récit d'un soi anorexique**

Suivi de

Carnet d'une désincarnée

par

Fanie Demeule

Département de littératures de langue française, Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et sciences en vue de
l'obtention du grade de maîtrise en littératures de langue française
option recherche-crédation

Avril 2014

© Fanie Demeule, 2014

Résumé

Essai

Ma recherche questionne la relation entre anorexie et écriture, omniprésente en littérature, mais dont la problématique du récit de soi reste un objet assez obscur; le potentiel de réincarnation de l'être ascétique à travers le récit de soi a faiblement été soulevé. Amélie Nothomb (*Biographie de la faim*) et Geneviève Brisac (*Petite*) se sont remémorées, par le biais de romans autofictionnels, leur passé anorexique dans une poétique elle-même ascétique. À travers l'analyse de cette performativité textuelle, ainsi que des procédés d'écritures d'autodérision et de distanciation narrative sollicités par ces auteures, mon essai propose que ces manifestations poétiques contribuent à une réincarnation indépendante du corps anorexique en œuvre littéraire, et de ce fait, poser un regard nouveau sur les souffrances antérieures.

Création

Prenant la forme d'un recueil de fragments scellé d'un pacte autofictionnel, *Carnet d'une désincarnée* expérimente l'écriture mémorielle de mon adolescence marquée par l'anorexie mentale. Ainsi, chacun des fragments relate, dans un « je » autodiégétique, une situation isolée d'un quotidien en lutte perpétuelle contre soi, lutte dont l'ultime et unique but est la désincarnation. Or, suite à cette désincarnation, l'objectif de mon projet était de me réincarner à travers les mots dans un carnet de chair et d'os. À cheval entre réalité et fiction, *Carnet d'une désincarnée* explore la possibilité de créer un texte performatif afin de projeter l'émaciation physique de l'anorexie sur l'échafaudage même du texte, qui deviendrait à part entière un corps amaigri, mais bien vivant.

Abstract

Essay

My research questions the relation between anorexia and writing, omnipotent in literature, but which the question of self-writing is still really obscure; the potential of reincarnation of the ascetic individual through writing being barely tackled. Amélie Nothomb (*Biographie de la faim*) and Geneviève Brisac (*Petite*) have been both remembering themselves, through autobiographical novels, their anorexic past through an ascetic poetic in itself. Analysing this textual performativity, as well as writing process such as self-mockery and narrative detachment solicited by these authors, my essay observes that these poetical features lead altogether to an independent corporeal reincarnation of the anorexic body into literary work, and therefore, draw a new vision on the past sufferings.

Creation

Taking the form of a fragmented text sealed by an autofictionnal pact, *Carnet d'une désincarnée* (*Disembodied's Diary*) experiment the reminiscence of my adolescence marked by anorexia. In this way, each fragment recall, using the pronoun « I » as talking to myself, an isolated situation of a routine in a perpetual battle with the self, battle which the unique goal is disembodiment. Further to this disembodiment, the objective of my project was to reincarnate myself with words through the production of a diary made out of flesh and bones. In between fiction and reality, *Carnet d'une désincarnée* is exploring the possibility of creating a performative text that projected the emaciation of anorexia, becoming a barebonned but alive body in itself.

Mots clés : anorexie, ascétisme, autofiction, roman autobiographique, Amélie Nothomb, Geneviève Brisac, écriture taille zéro, performativité, autodérision, distanciation narrative

Keywords: anorexia, asceticism, autofiction, autobiographical novel, Amélie Nothomb, Geneviève Brisac, writing size zero, performativity, self-mockery, narrative detachment

Remerciements

J'offre mes plus sincères remerciements à Claire Legendre, directrice de recherche dévouée, ainsi qu'à ma famille et mes amis qui m'ont soutenue, lue et inspirée tout au long de ce projet.

Table des matières

Introduction.....	4
1. Corps anorexique et corps textuel	8
1.1 Anorexie et écriture, une question de langage	8
1.2 Une émaciation performative	15
1.3 Les mots, substance matricielle.....	21
2. Autodérision et distanciation	25
2.1 Autodérision et ironie.....	25
2.2 Regard sur soi : distanciation	30
3. Autofiction et création de soi.....	35
3.1 Dysmorphie du travail mémoriel.....	35
3.2 Soi comme objet de création : se (re)composer	40
Conclusion	45
Création.....	48
Bibliographie.....	ii

Essai

**Entre désincarnation et réincarnation : la poétique du corps
dans le récit d'un soi anorexique**

par

Fanie Demeule

Département de littératures de langue française

Faculté des arts et sciences

Sous la direction de

Madame Claire Legendre

Introduction

« Pourquoi suis-je si profondément convaincue que ces filles qui se laissent mourir ont une raison commune et secrète, qu'elles cherchent à savoir où est la vie et la mort, à cause de quelque chose qu'il fallait leur dire, qu'on n'a pas pu leur dire, quelque chose qui leur fait peur. »¹

Geneviève Brisac

L'ascétisme est un phénomène qui suscite à la fois répulsion et fascination, indignation et admiration. Depuis les saintes médiévales telles que Catherine de Sienne² jusqu'aux héroïnes romantiques à l'image de Catherine Linton³ ou Madame de Mortsauf⁴, les avatars de l'ascète, et plus récemment de l'anorexie, sont des figures récurrentes de la littérature occidentale, omniprésence témoignant d'une préoccupation intemporelle envers cette condition. Maladie essentiellement féminine (neuf cas sur dix sont de sexe féminin⁵, ce pour quoi nous utiliserons le féminin pour désigner les sujets anorexiques dans cet essai), l'anorexie se caractérise par une perte pondérale importante volontairement provoquée par le sujet par une diminution ou un arrêt de son alimentation. Ce comportement, que l'on nomme désincarnation, conduit fréquemment à la mort; environ 10% des victimes en décèdent, c'est pourquoi l'on considère l'anorexie comme étant la maladie mentale la plus mortelle, toutes sociétés confondues⁶.

¹ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 79.

² RAIMBAULT, Ginette et Caroline Eliacheff. « Catherine de Sienne, docteur de l'Église » dans *Les Indomptables : Figures de l'anorexie*. Paris, Odile Jacob, 1989, p. 231-264.

³ BRONTË, Emily. *Les Hauts-de-Hurlevent*. Éditions de Fallois, Paris, 2010.

⁴ BALZAC, Honoré de. *Le lys dans la vallée*. Éditions Gallimard, Paris, 2004.

⁵ WILKINS, Jean, entrevue par Catherine MAVRIKAKIS. *L'anorexie mentale à l'adolescence*. Conférence donnée à l'Université de Montréal dans le cadre de la programmation des Belles-Soirées, tenue le 27 novembre 2012.

⁶ *Ibid.*

À l'heure actuelle, en parallèle au problème grandissant de l'obésité, se répand une épidémie d'anorexie. On la nomme même « maladie du siècle », comme était désignée l'hystérie à la fin du XIXe siècle⁷. Plus que jamais, les écrits entourant l'anorexie mentale prolifèrent, tant scientifiques que littéraires. Sans parler du développement des sites Internet dits « pro-anorexie », ces communautés virtuelles dans lesquelles les malades échangent et se soutiennent mutuellement dans la poursuite de leur trouble alimentaire. Parallèlement, on assiste à une véritable « chasse » à l'anorexique; on ratisse la société, le vedettariat, le cinéma et la littérature en quête de l'anorexique qui y serait cachée afin de la scruter, la critiquer et l'analyser. Saine ou malsaine, une curiosité indéniable s'est développée autour de ce trouble alimentaire.

Toutefois, parmi cette démultiplication de discours sur le sujet, un nombre restreint d'études ont été réalisées à propos des écrits de soi relatant cette expérience de la faim. En effet, hormis Isabelle Meuret et ses concepts distincts *d'écritures faminiques* (corpus de texte sur l'anorexie) et *d'écriture taille zéro* (esthétique textuelle émaciée et performative) qu'elle développe dans ses ouvrages *L'anorexie créatrice* (2006)⁸ et *Writing Size Zero* (2007)⁹, peu d'auteurs se sont penchés sur la question de la mise en récit de l'anorexie à partir d'une expérience vécue, ainsi que sur les modalités spécifiques de cette forme d'écriture.

C'est afin de pallier ce manque de documentation que cet essai se veut une incursion dans le récit de soi anorexique, et plus précisément du côté de l'autofiction. Sous le postulat que l'acte d'écriture redonne une présence à la fois littéraire et physique

⁷ GROULEZ, Marianne. « Écrire l'anorexie », *Études* 10/2006 (Tome 405), p. 330-337.

⁸ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006.

⁹ MEURET, Isabelle. *Writing size zero: Figuring Anorexia in Contemporary World Literature*. Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2007.

à l'être désincarné, nous observerons le mouvement de désincarnation précédant une potentielle réincarnation littéraire passant par la recomposition libre de son propre passé. Pour ce faire, nous étudierons, en corpus principal, les œuvres autofictionnelles¹⁰ d'Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*¹¹ (2004), et de Geneviève Brisac, *Petite*¹²(1994), tout en les comparant, en corpus secondaire, au récit testimonial *La petite fille qui ne voulait pas grossir*¹³ (2008) d'Isabelle Caro.

En nous appuyant sur le concept *d'écriture taille zéro* proposé par Meuret, nous nous pencherons d'abord sur la relation complexe qu'entretient l'anorexique avec le langage et les mots, ainsi que sur les manifestations du corps anorexique à travers le corps textuel, devenant une écriture à l'esthétique émaciée performative qui représenterait l'amaigrissement, désormais révolu, des sujets Nothomb et Brisac.

Par la suite, nous nous intéresserons aux phénomènes d'autodérision et de distanciation entre le « je-narrant » et le « je-narré »¹⁴, aspects narratifs utilisés par Nothomb et Brisac ouvrant un espace littéraire de création fertile à la réinvention d'un soi et d'un passé, et donc à une forme de réincarnation dans et par les mots. Dans cette perspective, nous verrons également en quoi cette mise à distance de soi est incompatible avec le récit de témoignage de Caro, auteure dont l'anorexie ne s'est jamais éclipsée.

¹⁰ Afin de justifier l'utilisation du terme « autofictionnel » plutôt que ceux de « roman autobiographique » pour qualifier les œuvres du corpus primaire, nous établissons, en empruntant les propos de Philippe Gasparini : « [qu']autofiction ne signifiera ni plus ni moins que roman autobiographique contemporain. ». GASPARIINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Éditions du Seuil, Paris, 2008, p. 313.

¹¹ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004.

¹² BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994.

¹³ CARO, Isabelle. *La petite fille qui ne voulait pas grossir*. Éditions Flammarion, Paris, 2008.

¹⁴ GASPARIINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004.

Nous interrogerons finalement les paramètres du pacte autofictionnel¹⁵ en ce qu'il permettrait d'observer autrement, de revisiter et de détourner une période sombre et incompréhensible de l'existence telle que celle de l'anorexie. Nous tenterons de définir comment la mise en récit du traumatisme en mode autofictionnel permettrait d'engendrer un être littéraire à part entière, détaché de soi, et ainsi donner une forme et un sens à ce qui a priori en était dépourvu, car tapi en notre intérieur.

À travers cette étude de la réécriture d'un soi désincarné, il ne s'agira pas de démontrer que l'écriture serait potentiellement une thérapie ou une voie de guérison pour le sujet anorexique; nous étudierons plutôt de quelles manières il y a possibilité de se (re)composer un corps par le biais de l'écriture, ainsi que les manifestations de cette corporéité dans le texte. En somme, le traitement de ces notions précises aura pour objectif de vérifier la possibilité de la réincarnation d'un corps désincarné par la reconstruction littéraire d'une mémoire traumatique. Nous verrons pourquoi nous définissons cette écriture d'un soi anorexique, complexe et multidimensionnelle, en la situant en tension entre ces deux pôles existentiels, ces deux mouvements contraires que sont la désincarnation et la réincarnation.

¹⁵ Doubrovsky définit l'autofiction selon dix critères (résumés) auxquels répondent les textes de Brisac et Nothomb, hormis le point 8, plutôt discutable, ainsi que nous le verrons plus tard:

- 1- L'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur;
 - 2- Le sous-titre : « roman »;
 - 3- Le primat du récit;
 - 4- La recherche d'une forme originale;
 - 5- Une écriture visant la « verbalisation immédiate »;
 - 6- La reconfiguration du temps linéaire (par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages);
 - 7- Un large emploi du présent de narration;
 - 8- Un engagement à ne relater que « des faits et événements strictement réels »;
 - 9- La pulsion de « se révéler dans sa vérité »;
 - 10- Une stratégie d'emprise sur le lecteur.
- Énumération d'après GASPARI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Éditions du Seuil, Paris, 2008, p. 209.

1. Corps anorexique et corps textuel

«Je ne parvenais pas à sortir de moi et l'écriture a été une tentative de mise en forme. Je mettais enfin des mots sur ce que je ressentais.»¹⁶

Amélie Nothomb

1.1 Anorexie et écriture, une question de langage

Étant donnée la maigreur souvent cadavérique qu'elle expose, il est tentant de croire que le désir de l'anorexique, à travers sa désincarnation, est de s'anéantir. Or, comme l'explique Marie Perrin dans *Renée Vivien, le corps exsangue : De l'anorexie à la création littéraire*¹⁷ (2003), ouvrage dans lequel l'auteure tisse de nombreux liens entre l'anorexie de la défunte poétesse et son activité d'écriture, cette maigreur extrême témoignerait plutôt d'un désir inverse, non seulement celui de vivre, mais de perdurer éternellement. L'anorexique détruirait donc son corps afin de libérer son esprit, et ainsi devenir un être intemporel qui traversera intact le passage du temps, dans une quête ascétique de pureté que l'on peut rapprocher de celle des mystiques médiévales¹⁸. Malgré l'ascèse, le corps ne peut disparaître et se taire complètement tout en demeurant vivant, c'est pourquoi demeurant à l'extrême limite entre la vie et la mort, il devient pantomime de l'affrontement des pulsions du sujet, ainsi que l'explique Perrin : «[l'anorexique] *veut vivre et, pour ce faire, elle tue son corps. Mais dans le même temps, c'est son corps*

¹⁶ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 267.

¹⁷ PERRIN, Marie. *Renée Vivien, le corps exsangue : De l'anorexie à la création littéraire*. Éditions l'Harmattan, Paris, 2003, p. 59.

¹⁸ RAIMBAULT, Ginette et Caroline Eliacheff. *Les Indomptables : Figures de l'anorexie*. Paris, Odile Jacob, 1989.

*épuré, squelettique et phallique qui devient le support et l'expression de sa quête d'éternité. »*¹⁹

Parallèlement, se délestant radicalement de sa chair, l'anorexique amorce une (en)quête sur son identité essentielle, symboliquement enfouie sous les couches de peau comme sous une enveloppe superficielle et mensongère. Pour le sujet, les os font office de langage personnel qu'il faut dégager, « nettoyer », afin d'être capable de se définir et se décoder.²⁰ Ainsi, pour l'anorexique, le seul langage véritable, voire véridique, repose sur les os, et uniquement sur ceux-ci.

Geneviève Brisac, écrivaine française, témoigne de cette invalidité des mots pour l'anorexique à travers son roman *Petite*, court récit au pacte autofictionnel dans lequel elle relate, par le biais d'un *alter ego* anorexique nommée Nouk, ses « *petites années noires* », c'est-à-dire ses années de troubles alimentaires. Ainsi, retraçant son parcours dans la crise, Brisac insiste sur le silence monastique qu'elle cultivait durant sa maladie, témoignant de la vacuité du langage dans son esprit anorexique :

« Désormais, je me tais.

Chez le médecin, je me tais.

Dans le long couloir de la maison où parfois nous nous croisons, je me tais.

C'est un silence intolérable, je m'en rends compte des années après, c'est pour Nouk un silence normal. Je n'ai rien à dire et mes mots ne valent rien. »²¹

¹⁹ PERRIN, Marie. *Renée Vivien, le corps exsangue : De l'anorexie à la création littéraire*. Éditions l'Harmattan,, Paris, 2003, p.59.

²⁰ MEURET, Isabelle. *Writing size zero: Figuring Anorexia in Contemporary World Literature*. Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2007, p. 137.

²¹ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 78.

Par cette émaciation, vécue comme une quête identitaire vitale, le sujet désire implicitement affirmer haut et fort son existence aux yeux de tous, car il va sans dire qu'un corps anorexique ne peut laisser autrui indifférent; la violence émanant de cette corporéité déconstruite pose une énigme muette aux autres êtres humains; celle du cadavre vivant. Comme le souligne Meuret : « *L'anorexie est une façon de vivre, de combattre la vacuité, cette invisibilité incarnée dans un corps décharné* »²². Aussi, l'anorexique ne disparaît pas dans sa désincarnation, car plus son physique s'amaigrit, plus son cri existentiel gagne en force, devenant part entière d'un symbole du contrôle et de la domination absolue de l'esprit sur le corps²³, corps façonné par la volonté propre du sujet ainsi que l'explique Perrin : « [l'anorexique] *affirme son existence au moment où elle la détruit; elle dit qu'elle existe parce qu'elle peut détruire son corps et que personne ne peut s'y opposer.* »²⁴ Nothomb dans l'ouvrage *Amélie Nothomb, éternelle affamée* de Laureline Amanieux, admiratrice et amie de l'auteure, propose également que: « (...) *le corps est le signe de quelque chose. Je pense qu'il faut lire le corps comme un ensemble de signes.* »²⁵

Meuret parle de l'anorexie comme d'une « maladie du langage »²⁶, car selon elle, le sujet en proie à cette condition est incapable d'exprimer, de traduire en mots la dualité qui le traverse et le terrasse. Ceci explique pourquoi l'anorexique cherche non pas à

²² MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 22.

²³ Selon Amanieux : « [l']*anorexie mène à une nouvelle estime de soi, celle de dépasser les besoins du corps pour donner à l'esprit toute la suprématie.* », tentative qui échoue paradoxalement, car la privation acharnée du corps ne fait qu'enchaîner l'esprit à des pensées obsessionnelles (telles que la maigreur et la nourriture) dont il ne peut s'affranchir. AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 179.

²⁴ PERRIN, Marie. *Renée Vivien, le corps exsangue : De l'anorexie à la création littéraire*. Éditions l'Harmattan, Paris, 2003, p. 59

²⁵ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 249.

²⁶ MEURET, Isabelle. *Writing size zero: Figuring Anorexia in Contemporary World Literature*. Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2007, p. 126.

verbaliser, mais à extérioriser, à représenter cette dualité qui l'habite; par sa maigreur volontaire, elle incarne son désarroi existentiel, porte sur elle son désir contradictoire de vivre sans corps en faisant de son physique maigre un texte à l'énonciation dense : « (...) *the starving body is itself a text, the living dossier of its discontents, for the injustices of power are encoded in the savage hieroglyphics of its sufferings.* »²⁷ Le corps de l'anorexique lui sert donc de support linguistique sur lequel on peut lire son histoire identitaire cryptée, mais dont la puissance de la douleur demeure universelle.

Aussi, dans son rapport conflictuel à la fois avec la nourriture et le langage verbal, l'anorexique, comme le souligne Meuret, tendrait à confondre et à substituer les mots aux aliments, substances volatiles nourrissantes emplissant son esprit au détriment du corps, qui lui reste vide et vacant : « *À défaut de nourriture, les mots deviennent des substituts alimentaires que l'on ingurgite, avale, digère et finalement produit, expulse, recrache.* »²⁸ Comme c'est le cas pour les aliments engloutis puis recrachés, le sujet peut très bien se gaver de mots sans en absorber l'essence, en refusant d'ingérer leurs valeurs et significations, car l'anorexique rejeterait massivement le monde extérieur afin de préserver son unité identitaire et ainsi prévenir son morcellement au contact de l'altérité : « (...) *anorexia is a survival tactic to preserve the self and free it from any external influence.* »²⁹ Les mots ne sont donc sollicités qu'afin de garder actif et de stimuler l'esprit, et de ce fait le distraire de la sensation de vide éprouvée par le corps dans son processus de désincarnation.

²⁷ « (...) *le corps affamé est un texte en lui-même, le dossier vivant de son mécontentement, dont les injustices du pouvoir sont encodés dans les hiéroglyphes sauvages de sa souffrance.* ». Traduction libre d'après ELLMAN, Maud. *The Hunger Artists: Starving, Writing & Imprisonment*. Virago Press, Londres, 1993 p. 17.

²⁸ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p.145.

²⁹ « (...) *l'anorexie est une tactique de survie pour préserver l'identité individuelle et la libérer de toute influence externe.* » Traduction libre d'après MEURET, Isabelle. *Writing size zero: Figuring Anorexia in Contemporary World Literature*. Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2007, p. 137.

Amélie Nothomb, romancière belge, présente avec *Biographie de la faim* une œuvre, à la narration autodiégétique et au pacte autofictionnel, construite autour de la relation tortueuse que l'auteure a entretenue avec la faim dans son passage de l'enfance à l'âge adulte, troquant l'excès de nourriture sucrée et d'alcool pour l'anorexie à l'âge de treize ans. Nothomb y fait mention de ses épisodes de boulimie littéraire (faisant écho inverse à ses précédentes boulimies alors révolues) durant sa période d'anorexie à l'adolescence, orgies comblant son besoin vital d'ingestion tout en respectant sa compulsion au rejet: «*Puisqu'il n'y avait plus de nourriture, je décidai de manger tous les mots : je lus le dictionnaire en entier.* »³⁰ Les mots et la nourriture sont indissociables et même interchangeables dans l'esprit de l'anorexique, et tous deux demeurent des aliments indigestes pour le sujet qui tend à rester hermétique vis-à-vis du monde extérieur; l'anorexique ne veut rien assimiler pour ne pas être assimilée en retour.

Brisac témoigne d'une expérience de la limite similaire dans son œuvre autofictionnelle intitulée *Petite*: «*Je sais les textes grisés du livre d'histoire par cœur. Cela fait partie de la perfection, comme de pédaler jusqu'à l'épuisement.* »³¹. Ici, le gavage textuel est comparé à une épreuve physique d'endurance et s'inscrit donc dans cette recherche anorexique du dépassement de ses propres limites afin d'atteindre la libération des contraintes corporelles et matérielles. Encore une fois, les mots n'ont qu'une logique purement utilitaire, soit de faire carburer Nouk, la narratrice, dans l'atteinte de sa « perfection » anorexique.

³⁰ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p. 212.

³¹ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 28.

Par cette difficulté de mise en mots du malaise, l'anorexique reste enfermée dans un monologue essentiellement corporel, et de ce fait explicitera rarement par écrit sa condition. C'est cette difficulté, voire cette impossibilité de mise en mots du mal qu'exprime Valérie Rodrigue dans son roman d'inspiration biographique *La peau à l'envers* (1989) à travers son *alter ego* narratrice et protagoniste dénommée Julia, jeune anorexique-boulimique:

« C'est difficile, comme de planter des choux sur les rochers. Je deviens anorexique des mots. (...) J'essaie de décrire le mal, de le cerner par des mots précis, denses, touffus qui se bousculent à la porte de ma bouche, laquelle est malheureusement scellée, même le crayon ne veut rien savoir. (...) J'ai déjà oublié ce que je voulais écrire. Déchiré le papier dans ma rage de ne pouvoir transcrire le mal...en mots. »³²

Toutefois, lorsque cette crise de langage s'estompe temporairement (ou définitivement), la malade qui recouvre la parole éprouve fréquemment le désir de verbaliser son état antérieur, de raconter ce qui autrefois ne se disait qu'à travers son corps cadavérique, que sur ses os hurlant son existence. À ce sujet, selon Nothomb, le processus d'écriture est intimement lié à celui de la guérison : « *On ne peut pas être anorexique et écrire en même temps : du moins, ce que j'écris pour l'instant, en tant qu'anorexique, je n'aurais jamais pu l'écrire.* »³³ Ainsi que le souligne Amanieux³⁴, le jeu avec le corps se transforme en jeu avec les mots au moment de la guérison de l'anorexique, guérison qui serait en quelque sorte l'élément déclencheur de l'écriture. En effet, dans le cas de Rodrigue, c'est l'écriture qui stabilisera l'état de sa protagoniste : « *Je me sens plus légère, comme si, par ces cris noirs sur blanc, j'avais coupé l'herbe*

³² RODRIGUE, Valérie. *La peau à l'envers : le roman vrai d'une boulimique*. Éditions Robert Laffont, Paris, 1989, p. 119.

³³ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 249.

³⁴ *Ibid.*, p. 249.

sous les pieds du diable, enrayé le processus évoluant inévitablement vers la folie. »³⁵
pour éventuellement la conduire à une harmonie générale associée à une renaissance quasi-mystique : « *Une semaine passe. Vouée à l'écriture, ce fil invisible et auréolé qui me mène à la naissance de la lumière, à la fontaine de jouvence dans laquelle mon âme n'a de cesse de se laisser baigner. »³⁶*

Par la présence de cette dualité entre le corps et l'esprit chez le sujet, l'écriture de l'expérience anorexique suggère donc un certain délai entre le cœur de la maladie et le discours littéraire qui en découlerait. Nothomb et Brisac rédigeront toutes deux le récit de leur anorexie bien des années après la fin de leur crise³⁷, troquant le langage du corps pour le langage verbal, ressuscitant ainsi leur être désincarné par la création d'un corps textuel décharné, émaciation commune à plusieurs œuvres littéraires relatant une expérience personnelle de la maladie.

³⁵ RODRIGUE, Valérie. *La peau à l'envers : le roman vrai d'une boulimique*. Éditions Robert Laffont, Paris, 1989, p. 120.

³⁶ *Ibid*, p. 174.

³⁷ Plus de trente ans dans le cas de Brisac et plus d'une vingtaine d'années pour Nothomb sépare leur anorexie du moment de l'écriture de celle-ci.

1.2 Une émaciation performative

Ainsi qu'en témoigne Blanche Flamand dans son roman *La prison sans barreau* (2012), journal intime fictionnel inspiré de sa propre expérience de la maladie, l'écriture s'impose comme moyen d'expression pour l'anorexique longtemps privée de langage : « *Je dois écrire. Je ne dis pas que je sais le faire. Mais comme je sais encore moins parler, m'exprimer verbalement, je dois écrire. Il faut que «ça» sorte.* »³⁸ Anorexie et écriture seraient intimement reliées dans leur nature respective, qui est d'être des alternatives muettes à l'expression orale. Toutefois, l'écriture permet de verbaliser le signifiant du corps, mais aussi de prendre le relais lorsque l'expression physique de la maigreur prend fin; cette écriture empruntera dans certains cas une esthétique émaciée performant l'expérience de la faim, poétique particulière au récit *faminiq*³⁹ qu'Isabelle Meuret nommera *taille zéro de l'écriture*, notion qu'elle abordera à travers son ouvrage *L'Anorexie créatrice* et qu'elle explicitera plus en profondeur dans *Writing Size Zero*.

En ce qui concerne *l'écriture taille zéro* dans le récit de soi anorexique, il s'agit précisément d'une réminiscence intimement fondée sur la sensation de faim prolongée vécue par le sujet. Cette évocation du jeûne prend donc la forme d'un texte à l'aspect épuré, à la langue minimaliste et sèche comme un corps sans chair, mais paradoxalement lourd d'énonciation à l'image du corps anorexique lui-même. Ainsi que l'explique Meuret: «*L'écriture glisse vers son degré zéro; l'anorexie tend vers l'intensité zéro du corps. La taille zéro de l'écriture scelle l'alliance de ces deux lignes de fuite.* »⁴⁰ Cette *écriture taille zéro*, définie comme étant la rhétorique performative caractéristique du

³⁸ FLAMAND, Blanche. *La prison sans barreaux*. Éditions Kirographaires, Paris, 2012, p. 172.

³⁹ Récit de soi relatant l'expérience de l'anorexie, selon le concept développé par Isabelle Meuret dans son ouvrage *Writing size zero: Figuring Anorexia in Contemporary World Literature*. Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2007.

⁴⁰ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 178.

récit de soi anorexique, entre en relation conflictuelle avec le *degré zéro de l'écriture* énoncé par Barthes, qui consisterait selon lui, en « *une écriture blanche, libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage (...) l'écriture zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale (...)* »⁴¹. Or, comme nous avons vu précédemment, le texte *faminique* est imprégné de subjectivité et « *s'enracine directement dans la sensation du vertige de la faim* »⁴² de l'auteur; la *taille zéro* se distingue donc de l'écriture impersonnelle et impassible de Barthes dans laquelle toute parcelle de subjectivité est évacuée. Au contraire, dans le cadre de l'écriture *faminique*, l'anorexie devient poétique de création en devenant elle-même texte, texte certes minimaliste, néanmoins vivant, palpitant de ses physiogrammes, ces « *caillots de sang et d'encre qui coagulent en unités de langage pour produire du sens* »⁴³.

Selon Meuret, l'activité d'écriture, tout comme l'expérience de la faim, évolue autour d'une structure rythmique organique fondée sur les sensations internes de l'auteur. Le texte deviendrait ainsi esthétique de cette expérience d'alternances entre vide et plénitude, une figuration en lien étroit avec les variations de l'appétit et de la satiété. Cette inscription marquée par la tension physique prend éventuellement corps elle-même dans sa forme: « *L'écriture se règle comme la faim sur le manque et la plénitude. Elle est aussi construction d'un corps sans organes, car elle oscille entre le compact et l'aéré, la soudure et la rupture.* »⁴⁴

Le langage du récit de soi anorexique est non seulement teinté de l'expérience de la faim, mais figure l'amaigrissement corporel du sujet, devenant lui-même un être amaigri

⁴¹ BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil, Paris, 1953, p. 179

⁴² MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 26.

⁴³ *Ibid*, p. 26.

⁴⁴ *Ibid*, p. 179.

aux os saillants. Ainsi, le titre *Petite*, synthétise, de par sa brièveté et sa sonorité fragile, cette émaciation à la fois corporelle et littéraire omniprésente dans le récit de Brisac, récit qui figure textuellement son ancien corps anorexique. Comme le souligne Barbara Havercroft dans son article “Paper Thin: Agency and Anorexia in Genevieve Brisac’s *Petite*” (2007): “*At times, the reader as the impression that the style of the text and the narrator’s young body are aiming for a similar emaciation.*”⁴⁵ Dans le texte de Brisac, cet amaigrissement se manifeste par un vocabulaire qui se fait restreint, sans ornement, parfois infantile, ainsi que par les énoncés qui se simplifient. Les phrases se hachent de virgules comme si la vitalité s’évadait simultanément de l’être et du texte. L’essoufflement de ce corps en perte est également figuré par un rythme saccadé d’où émane une oralité qui témoigne l’épuisement : « *Je sèche les repas, j’échappe aux chaînes alimentaires, à toutes les chaînes. Si je ne mange rien, rien ne me mangera.* »⁴⁶ Dans le contenu comme dans la forme, le lecteur assiste à une désincarnation textuelle du corps de Brisac qui, par le biais de l’écriture, verbalise le désarroi que tentait d’exprimer autrefois seul son amaigrissement physique.

La plume de Nothomb, reconnue pour son style direct et mordant, trouve dans son récit de l’anorexie une esthétique appauvrie et nue reflétant une anatomie cadavérique, une vision décharnée de soi. Le phrasé est simple et aigu, touchant directement sa cible sans détour, transparent comme un os pointant sous la chair. Ces phrases, amaigries et écrémées, tombent cependant lourdement comme des sentences, des fatalités, grâce au poids des mots sollicités et à la brièveté des énoncés: « *La faim c’est vouloir. C’est un*

⁴⁵ « *À certains moments, le lecteur à l’impression que le style du texte et le jeune corps de la narratrice tendent vers une émaciation similaire.* » Traduction libre d’après HAVERCROFT, Barbara. “Paper Thin: Agency and Anorexia in Genevieve Brisac’s *Petite*”. Valerie Raoul. *Unfitting stories: narrative approaches to disease, disability, and trauma*. Wilfrid Laurier University Press, 2007, pp. 61–69.

⁴⁶ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l’Olivier, Paris, 1994, p. 31.

*désir plus large que le désir. Ce n'est pas la volonté qui est force. Ce n'est pas non plus une faiblesse, car la faim ne connaît pas la passivité. L'affamé est quelqu'un qui cherche.»*⁴⁷ Par son style dégraissé, dans lequel l'enjeu principal est la vivacité du verbe dans la phrase, la pureté minimaliste de l'écriture nothombienne atteint une apogée à travers le récit de son anorexie dans lequel « *elle se méfie de l'excès d'adverbes, et cherche la plus grande concision.* »⁴⁸, figurant ainsi la logique anorexique à l'œuvre dans le récit.

Il est intéressant de mettre en parallèle cette *écriture taille zéro* caractérisant l'esthétique de Nothomb, comme une réminiscence de la faim vécue, avec le rituel d'écriture de l'auteure; en effet, celle-ci déclare être strictement incapable d'écrire le ventre plein⁴⁹, ce pour quoi elle se lève tous les matins à quatre heures pour écrire jusqu'à huit heures en état de jeûne complet, se remplissant uniquement d'énormes quantités de thé trop infusé lui procurant une sorte de transe. D'après Meuret, la faim se conçoit comme une métaphysique dans l'œuvre *Biographie de la faim* (choix de titre sur lequel nous reviendrons), à la fois processus de création, sujet d'écriture et mode d'expression : *La faim sous-tend l'œuvre, en est le principe premier, l'argument d'origine et cela justifie que l'on parle ici de métaphysique.* »⁵⁰. La faim de Nothomb, cultivée et ritualisée car essentielle à l'écriture, naît avant le texte, mais finit par s'inscrire et imprégner celui-

⁴⁷ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p. 23-24.

⁴⁸ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 278.

⁴⁹ Ses propos à ce sujet sont particulièrement explicites : « *Il importe d'être vide pour écrire. Donc, pas question de manger.* » *Ibid*, p. 250-251.

⁵⁰ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 145

çi, car, toujours selon Meuret : « [e]lle [Nothomb] *puise au cœur de la faim qui la taraude, en fait son moteur, mais aussi sa destinée* »⁵¹.

Non seulement le texte raconte le corps anorexique, mais il le *performe*; il en figure la maigreur, la sécheresse, l'appauvrissement physique. Cette poétique émaciée tend à faire pont entre le fond et la forme de l'œuvre, donnant cohérence au discours en lui cousant une enveloppe textuelle correspondante : « *L'écriture de l'anorexie, ou taille zéro de l'écriture, serait une tentative d'unir le dedans et le dehors.* »⁵² Le texte, lieu d'incarnation selon Meuret, réincarne ce corps émacié issu du passé de l'auteur, corps qui souvenons-nous, représentait lui-même un texte; les os deviennent mots, il y a transfert de support, mais le discours reste celui de la lutte entre la vie et la mort, entre le vide et le plein, entre l'esprit et le corps.

Le texte autofictionnel d'Annie Loïselles intitulé *Ça ira* (2013), dans lequel l'auteure livre une version de son expérience anorexique à travers l'avatar de la jeune Zoé, cartographie littéralement à plusieurs reprises le décharnement de son corps chétif par l'utilisation de la phrase brève jumelée au saut de ligne, créant ainsi une forme d'ossature textuelle, unissant forme et contenu:

« Conséquemment, Zoé s'affame.
Et ça fonctionne.
Elle ne ressent rien, même plus cette morsure au ventre.
Elle accoste dans une mer tarie.
Elle s'effrite. [...]
Elle oublie presque. [...]
Elle se tait.
Elle n'a rien dit, avant. Jamais. »⁵³

⁵¹ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 145.

⁵² *Ibid.*, p. 181.

⁵³ LOISELLES, Annie. *Ça ira*. Éditions Stanké, Montréal, 2013, P. 37-38.

Cet extrait, présentant une prose à la limite de la versification, illustre visuellement une sorte de squelette, de colonne vertébrale décharnée dans laquelle chaque phrase correspondrait à une vertèbre dénudée, saillante, ou une omoplate, une hanche tranchante. Simultanément à cette désincarnation typographique est décrite une dégradation physique de l'état du sujet, qui passe de la sensation de faim à l'insensibilité, à la sécheresse, à la désintégration, puis à l'oubli pour finir par l'anéantissement total. Le vide de la page blanche entourant ce texte figure le vide social et émotionnel dans lequel évolue la jeune fille anorexique, mais aussi le silence, cette absence de mots l'environnant de part et d'autre comme un étau.

1.3 Les mots, substance matricielle

Comme nous l'avons vu précédemment, le langage est un enjeu majeur pour l'anorexique. Toutefois, si les mots représentent une problématique insoluble pour le sujet, ils feront éventuellement figure d'éléments salvateurs pour celui-ci lors de l'amorce d'une guérison. Grâce au pouvoir des mots, qui permet une forme de préhension sur le réel, ce qui était jusqu'alors scellé et énigmatique pour la malade devient inversement un point d'ancrage dans le monde extérieur, un pont entre un soi muet et désincarné et un devenir articulé et incarné. L'anorexique trouve sa place, ou plutôt s'inscrit une place à travers les mots qui lui assurent une présence tangible et indélébile à travers le temps et l'espace. Le désir obsessionnel d'éviter la nourriture afin de se désincarner pour paradoxalement incarner une existence intemporelle est remplacée par le désir d'écrire qui comble cette soif inextinguible d'exister hors temps, car ainsi que le propose Maud Ellman dans son étude *The Hunger Artist Starving, Writing & Imprisonment* (1993): « (...) *the written words can actually take the place of food, (...). In writing, language is emancipated from the mouth and ultimately from the body as a whole, in that the written word outlives the mortal flesh.* »⁵⁴

Vers la fin de *Petite*, pour Nouk, mots et nourritures se confondent dans son désir d'ingestion massive afin de reprendre un poids « normal » dans le but d'écourter son séjour à l'hôpital : « *Nouk coche tous les livres de la rubrique « Humour ». Elle lit des horreurs (...) Des livres gras dont elle espère qu'ils font grossir.* »⁵⁵ L'intensité de la

⁵⁴ « (...) *les mots écrits peuvent prendre la place de la nourriture, (...). Dans l'écriture, le langage s'émancipe de la bouche et, ultimement, du corps entier, en ce que les mots outrepassent la chair mortelle.* » Traduction libre d'après ELLMAN, Maud. *The Hunger Artists: Starving, Writing & Imprisonment*. Virago Press, Londres, 1993, p. 47.

⁵⁵ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 87.

lecture s'assimile à celle du gavage alimentaire en ce qu'il extirpe la jeune désincarnée de sa torpeur en la réintégrant dans un corps fonctionnel et actif. Ainsi, pour citer Meuret concernant ce double mouvement de (ré)incarnation chez Brisac: « [p]lus elle s'affame, plus Nouk dévore les livres et se nourrit de mots, qui à leur tour sauvent l'auteur qui renaît grâce à l'écriture. » Nous reviendrons plus en détails sur cette « renaissance » par l'écriture.

C'est toutefois à travers la rencontre entre le personnage de Nouk et une ancienne anorexique d'âge mûr, qui utilisera un mot, un nom pour désigner la maladie dont souffre Nouk et dont elle-même souffrait auparavant, que la guérison de la jeune fille s'amorcera réellement:

« Elle dit que quand elle était plus jeune, elle était anorexique et qu'elle a guéri. Je ne pose pas de questions. Je ne connais pas ce mot, mais je lui suis reconnaissante de l'avoir prononcé. (...) Je ne l'oublie pas du tout, puisque dix ans plus tard, je me souviendrai de cette phrase : « J'ai guéri. » J'en ferai ma bouée de sauvetage. »⁵⁶

Malgré la prime incompréhension que vit Nouk face à ce nom inconnu, le pouvoir de sacralisation du réel que possèdent les mots, de mettre en forme l'informe, lui constitue ainsi que la narratrice le métaphorise elle-même « *une bouée de sauvetage* », c'est-à-dire un secours préhensible; le mal dont elle souffre possède une « identité » circonscrite et extérieure à la sienne, et par conséquent elle peut s'en dissocier. Pour Nouk, qui s'identifie à cette figure d'ex-anorexique poursuivant paisiblement sa vie, le mot devient symbole d'espoir, car rattaché à l'idée d'une guérison potentielle.

⁵⁶ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 61.

Ce n'est que très tardivement dans le récit que Nouk, avatar désincarné de l'auteure, finit par s'associer au prénom « Geneviève », qui est son véritable nom: « *Alors, Geneviève, dit l'homme qui attend sur le quai. (...) Je veux bien être cette Geneviève-là (...)* »⁵⁷. Cette acceptation du prénom réel représente le passage de la narratrice vers une identité autre que celle « d'anorexique », et donc vers une acception de soi en dehors de la maladie à travers laquelle elle évoluait et se définissait. Les mots représentent ainsi, pour Nouk, l'unique attache stable avant la rupture interne fatale, car ils sont « *tout ce qu'[elle] a trouvé pour empêcher cette déchirure lente, cette fêlure du monde qui menace.* »⁵⁸

Les mots permettent également à Nothomb de *traverser en funambule* le gouffre qui la sépare du monde depuis le début de sa maladie⁵⁹. Selon Meuret, Amanieux et Nothomb elle-même, suite à sa maladie, l'auteure de *Biographie de la faim* doit littéralement la vie à la lecture, mais surtout à l'écriture, qui à défaut de l'alimenter physiquement, la nourrissent psychiquement. Meuret, d'une part, synthétise ce rapport à l'écriture intimement lié au désir d'incarnation : « *Si la lecture sauve Amélie Nothomb de l'évanescence totale lors de son adolescence, l'écriture permet de lutter contre l'effacement. Les mots lus ou écrits donnent la substance à l'être affamé en quête d'ambrosie.* »⁶⁰ De plus, toujours selon Meuret, l'activité d'écriture posséderait une « dynamique d'incarnation » qui extirperait l'auteur de sa torpeur et de son désœuvrement en l'amenant à créer une œuvre, certes désincarnée dans son esthétique,

⁵⁷BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 95.

⁵⁸*Ibid*, p. 21.

⁵⁹AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 253.

⁶⁰MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 144.

mais bien vivante car, ainsi que nous l'avons vu, investie par la subjectivité de l'auteur au moment de l'acte d'écriture.⁶¹

Les mots écrits fabriquent un nouveau corps à l'auteure, un corps d'encre et de papier à l'écriture émaciée comme celui d'une Nothomb anorexique. D'ailleurs, suite à sa période de trouble alimentaire, c'est de retour en Belgique que Nothomb se met sérieusement à écrire de manière rituelle, c'est-à-dire chaque matin (immanquablement) de quatre à huit heures. Or, d'après Émilie Saunier dans son article intitulé « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture » (2012): « *L'écriture littéraire, initiée à cette époque, semble constituer au fil du temps un moyen de faire travailler ce rapport complexe que l'écrivaine entretient avec son corps.* »⁶² À travers sa dynamique simultanée de désincarnation et d'incarnation, l'écriture littéraire de l'anorexie donne lieu à une réincarnation de l'auteur par l'écriture, le texte représentant non seulement un réceptacle de ce récit d'anorexie, il devient lui-même un double indépendant de ce corps désincarné.

⁶¹ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 145.

⁶² SAUNIER, Émilie. « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture », *Sociologie de l'Art*, 2/2012 (OPuS 20), p. 55-74.

2. Autodérision et distanciation

« *La littérature doloriste est immonde, cela revient à imposer une forme de nombrilisme. Or, il n'y a de propos littéraire que s'il y a distance.* »⁶³

Amélie Nothomb

2.1 Autodérision et ironie

Devenue corps littéraire imprégné de l'expérience de la faim de l'auteur, cette physionomie textuelle de l'anorexie tend naturellement à exprimer la souffrance d'un passé houleux et à raviver des souvenirs troubles. Toutefois, certains procédés humoristiques, tels que l'autodérision et l'ironie, permettent de désamorcer le potentiel pathos et l'épanchement larmoyant afin d'éviter l'apitoiement sur soi, peu intéressant au niveau littéraire selon Nothomb⁶⁴. En s'apitoyant, l'auteur non seulement alourdit considérablement son texte, mais se replie sur lui-même au lieu de s'ouvrir au lecteur, entravant ainsi l'identification et le dialogue avec ce dernier.

La prose de Nothomb est d'ailleurs réputée pour son humour ironique, reconnu par plusieurs critiques comme étant sa signature, sa voix littéraire. En entrevue avec Laureline Amanieux, l'auteure belge confirme ce procédé : « *Plus je parle de sujets graves, plus j'en parle légèrement.* »⁶⁵ Cette manière d'atténuer la douleur par le décalage tonal effectué dans l'écriture évoque une certaine pudeur, pudeur qui permettrait peut-être

⁶³ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 284.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 284.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 283.

de (se) montrer autrement et qui ouvrirait la voie de la communication avec l'autre, éléments essentiels à la littérature, toujours selon Nothomb⁶⁶.

Dans sa *Biographie de la faim*, elle se sert précisément de ce rire jaune pour retourner la douleur de la remémoration de l'anorexie et en constituer une étoffe plus légère et plus digeste pour le lecteur, mais aussi (et peut-être surtout) pour elle-même. Cette autodérision pourrait être perçue comme une forme de détachement courageux face à la crise et au traumatisme remémoré; l'auteure ne s'exclame pas, reste sobre dans son langage, ne sollicite pas d'adverbes dramatiques dans l'optique de susciter le pathos (même s'il y en a potentiellement un). Au contraire, en dépeignant des situations vécues bouleversantes, Nothomb tendra plutôt à faire naître des images comiques ou incongrues, parfois grotesques ou cyniques, telles que celle-ci, qui tourne en dérision la boulimie intellectuelle de l'anorexie: « *Le cerveau est constitué essentiellement de graisse. Les plus nobles pensées humaines naissent dans le gras. Pour ne pas perdre la cervelle, je retraduisis, avec fièvre, l'Iliade et l'Odyssée. Je dois à Homère les quelques neurones qui me restent.* »⁶⁷

« *L'humour et l'autodérision, toujours indispensables lors de l'écriture, le sont encore plus pour écrire l'anorexie* »⁶⁸ confirme Nothomb dans une lettre qu'elle nous a adressée suite à un envoi de notre part. C'est en racontant avec autodérision son expérience que Nothomb va conférer une apparence inédite et décalée au récit de sa désincarnation, entre autres en faisant ressortir le côté ridicule dans le tragique d'une situation qui autrement n'avait absolument rien de risible. Les phrases à la fois brèves et

⁶⁶ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 266.

⁶⁷ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p. 220.

⁶⁸ NOTHOMB, Amélie. *Lettre du 13 janvier adressée à Fanie Demeule*. Paris, 2014.

tranchantes de Nothomb s'entrechoquent, et de cette concaténation émerge un rire inattendu et rafraîchissant: « *Mes parents étaient furieux. Je ne comprenais pas pourquoi ils ne partageaient pas ma joie. La maladie m'avait guérie de l'alcoolisme.* »⁶⁹ Cette narration détournée de la matière du souvenir offre un regard inversé sur cette maladie dévastatrice, mais aussi sur l'expérience personnelle et sur la perception que l'auteure a d'elle-même, comme « (...) *une manière de raconter en contrepoint, nourrie d'humour pour ne pas sombrer dans le pathétique ou le mélancolique.* »⁷⁰ D'après Gaëlle Séné dans son article « Anorexie mentale et fantasme : À propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb » (2004), du fait que Nothomb instaure une distance entre le soi-narré et le soi-narrant, cette écriture marquée par l'autodérision serait peut-être le premier pas vers une guérison éventuelle⁷¹ et aussi, selon Amanieux, vers une connaissance de soi⁷².

De son côté, Brisac insère à quelques reprises des arrêts narratifs au cœur du récit de son avatar Nouk. Lors de l'une de ces pauses à caractère métadiscursif, l'auteure joue la carte de l'ironie en confiant au lecteur : « *J'aurais voulu que ça soit drôle. Qu'au moins ça amuse des gens. Je ne suis pas sûre d'être très drôle.* »⁷³. Par cette volonté d'autodérision soi-disant ratée, Brisac souligne ironiquement la tonalité humoristique de son projet. Cette antiphrase met en relief l'oblicité du regard que pose l'auteure sur elle-même et sur sa création textuelle. Ce regard, teinté d'autodérision, est omniprésent dans les autoportraits que Brisac brosse d'elle-même malade, peintures crues, cinglantes et

⁶⁹ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p. 219.

⁷⁰ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 283.

⁷¹ SÉNÉ, Gaëlle et B. KABUTH. « Anorexie mentale et fantasme : À propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*. Vandoeuvre-lès-Nancy, 2004, p. 51.

⁷² En effet, du point de vue d'Amanieux : « *L'ironie, pour Nothomb, retrouve son sens étymologique, du grec eirōneia, « interrogation ». Elle a ainsi valeur de questionnement de la réalité, est un facteur de connaissance.* » AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 286.

⁷³ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 63.

dénuées d'apitoiement. Par exemple: « *Cet été-là, Nouk est anarchiste. Elle trempe ses jeans dans de l'eau de javel, et ses cheveux dans l'eau oxygénée. Les jeans sont raides et couverts d'auréoles délavées, ses cheveux ont l'aspect attirant de la paille d'une litière. Nouk en fait trop.* »⁷⁴

À titre comparatif, le récit de témoignage d'Isabelle Caro *La petite fille qui ne voulait pas grossir*, relatant sa courte vie parcourue par l'anorexie, représente un décalage tonal avec les écrits romanesques de Nothomb et Brisac, car les traces d'humour et d'autodérision y sont ambivalentes. À travers ce projet d'écriture autodiégétique, l'auteure souhaite avant tout « *ôter l'écharpe sur [sa] bouche pour dire [sa] douleur et [son] espoir.* »⁷⁵ Or, entre drame et optimisme, tantôt Caro insiste sur le caractère souffrant et pathétique de son expérience anorexique, dans laquelle elle est d'ailleurs toujours plongée au moment de la rédaction, en soulignant l'aspect dramatique de sa condition : « *Je suis incapable de me nourrir, très faible; si on ne me réalimente pas d'urgence je risque de mourir dans les heures qui suivent.* »⁷⁶. Tantôt, l'auteure fait manifestement ressortir le ridicule de sa situation, entre autres à travers la sobriété dont font preuves les descriptions des mises en scène rituelles de l'anorexie: « *J'utilise une petite assiette en plastique de bébé et des minicouverts (...). Puis assise par terre sur le côté des toilettes, je mastique et je crache, avant de me rincer la bouche au Cola light.* »⁷⁷ Face à ces ruptures de ton chaotiques, manifestement Caro ne maîtrise pas cette rhétorique d'autodérision, mais se laisse guider par les émotions ressassées qui la

⁷⁴ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 107.

⁷⁵ CARO, Isabelle. *La petite fille qui ne voulait pas grossir*. Éditions Flammarion, Paris, 2008, p. 276.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 201.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 193.

dominant et guident la couleur de son écriture en dents de scie, tour à tour imbibée de pathos puis empreinte d'une ironie soudaine, partagée entre drame et espoir.

Ce procédé d'autodérision serait ainsi une rhétorique conditionnée par les circonstances de rédaction ; au moment d'écrire, l'auteur doit avoir suffisamment de recul envers la situation de crise pour rendre possible et efficace cet humour acide, détachement inconcevable dans le cas de l'anorexique en pleine désincarnation. Les facteurs de temps et de stabilisation de l'état du sujet jouent alors un rôle important dans cette fermentation d'une distanciation envers soi, fermentation qui durera plusieurs dizaines d'années dans le cas de Nothomb et Brisac, mais plus problématique chez Caro; celle-ci aurait de la difficulté à se détacher de la douleur de l'expérience, puisque toujours extrêmement malade au moment d'écrire son témoignage, et décèdera d'ailleurs de complications liés à l'anorexie deux ans seulement suite à la parution de son texte. Rappelons-nous que l'anorexie est liée à une invalidité d'expression du mal-être par les mots, défaut de langage qui affecterait donc la capacité de l'auteur à transposer son vécu anorexique qui l'obnubile au moment même de la mise écrit de son malaise, et qui de ce fait entrave toute forme de distanciation envers soi et son vécu.

2.2 Regard sur soi : distanciation

Cet effet de détachement de soi se double, dans certaines œuvres de fiction d'inspiration autobiographique, d'une distanciation entre *je-narrant* et *je-narré*. Ainsi que l'explique Philippe Gasparini dans son essai *Est-il je?* (2004), cet écart s'impose d'abord par le pacte de lecture, précisément à travers le choix du nom du protagoniste qu'effectue l'auteur car : « *Le nom est chargé d'établir l'identité de l'héroïne, mais, dans le même temps, il mesure le degré d'identité, c'est-à-dire de symbiose, que la créatrice entend maintenir avec sa créature.* »⁷⁸ Suivant cette idée, pour l'auteur de roman autobiographique, le fait d'attribuer un nom différent du sien à son protagoniste établit une mise à distance entre l'auteur et son propre avatar littéraire, provoquant une déviation dans la désignation du « je », pronom qui ne réfère désormais plus directement à l'écrivain, mais à un *alter ego* énigmatique. Par ce jeu onomastique, l'auteur acquiert une marge de liberté de fictionnalisation de soi; il s'investit dans le personnage sans l'être complètement, et prenant racine dans le réel, il se réinvente autrement sous une autre identité.

Dans ses romans d'inspiration autobiographique *Les Filles*⁷⁹ (1987) et *Week-End de chasse à la mère*⁸⁰ (1999), Brisac retrace des périodes de son enfance et de son âge adulte en se projetant dans sa protagoniste et narratrice Nouk, qui incarne en quelque sorte son double littéraire, son soi dans un autre âge devenu fictionnel par la création des épisodes romanesques de la vie de ce personnage. À travers le personnage de Nouk enfant, le roman *Les Filles* relate l'incident d'un attentat et de la mort de plusieurs personnages

⁷⁸ GASPARDINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 54.

⁷⁹ BRISAC, Geneviève. *Les Filles*. Éditions Gallimard, Paris, 1987.

⁸⁰ BRISAC, Geneviève. *Week-End de chasse à la mère*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1996.

réels, événements traumatiques vécus dans la prime jeunesse de Nouk-Brisac ou Brisac-Nouk. Également dans la mise en récit du souvenir traumatique, le roman *Petite* réactualise ce personnage de Nouk en la présentant adolescente et anorexique, mais cette fois la narration oscille entre un « je » référant tout autant à l’auteure Brisac hors diégèse qu’à sa protagoniste évoluant dans le récit, et une narration à la troisième personne, un « elle », qui est la désignation du personnage de Nouk par l’auteure. Selon Philippe Lejeune, « [p]arler de soi à la troisième personne peut impliquer soit un immense orgueil (...), soit une certaine forme d’humilité (...) »⁸¹ Dans le cas de Brisac, cet emploi ponctuel de la troisième personne penche définitivement du côté de l’humilité, et même d’une certaine réserve envers soi-même, en ce qu’elle préserve une limite entre l’auteure et ses souvenirs douloureux en convoquant un effet « *de distance ironique* »⁸².

Ce dernier mouvement de regard sur soi comme sur autrui renforce cette distanciation entre *je-narrant* et *je-narré* en instaurant une dialectique d’ « observateur » et d’ « observé »⁸³ : « (...) *je vois bien que Nouk l’étouffe sous son aile (...) je vois bien que Nouk a dérapé (...) elle embrouille tout.* »⁸⁴. Dans ce passage, la répétition de la formule « *je vois bien* » souligne le positionnement de Brisac en tant que spectatrice de sa propre personne dans un autre âge, transformée par la fiction en personnage à part entière. Par cette mise à distance dans l’observation de soi en tant que personnage autre, l’auteure acquiert la possibilité de s’examiner, ou du moins, de donner l’impression de se scruter, et ainsi constituer un regard autocritique. Par cet examen, l’épisode d’anorexie

⁸¹ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 16.

⁸² *Idid*, p. 16.

⁸³ Aussi, selon Gasparini : « *Plus la succession du « je » et du « il » est rapide [ce qui le cas chez Brisac], plus le héros-narrateur semble confondre ses deux fonctions. Dédoublant sa conscience en sujet racontant et objet observé, il se projette simultanément dans le présent et dans le passé, à l’intérieur et à l’extérieur de lui-même, acteur et spectateur du même film.* » GASPARIINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 154.

⁸⁴ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l’Olivier, Paris, 1994, p.73.

peut être vu autrement, car il est porté hors de soi et visualisé sur autrui, sur un « *elle* » qui représente Brisac sans l'être entièrement. Grâce à cette particularité narrative, l'anorexie est mise à distance, car celle-ci reste ainsi collée sur l'identité imaginaire de Nouk et non plus directement sur celle de Geneviève Brisac.

Comme nous avons vu précédemment, c'est au moment où la guérison s'amorce tranquillement, que Brisac pose une adéquation onomastique la reliant directement à sa protagoniste par l'intervention du prénom « Geneviève » (celui de l'auteure) qui se révèle être celui de Nouk. En parallèle à cette reconstitution du pacte autofictionnel⁸⁵ par l'adéquation entre la narratrice, l'auteure et le personnage, l'identité de Brisac-auteure se réunifie lors de cette réconciliation de Nouk avec elle-même, acceptant de n'être qu'une.

Du point de vue de Nothomb, cette question de la distance est inévitable et cruciale dans la réussite du travail d'écriture. Afin d'atteindre la justesse de ton, l'auteur doit préalablement parvenir à une sorte d'équilibre focal, ce qu'elle explique en entrevue au sujet de son dernier roman autobiographique intitulé *La nostalgie heureuse* (2013) :

« En tant qu'écrivain, ma principale difficulté consiste à trouver la bonne distance pour parler des choses. Aussi longtemps qu'on n'a pas trouvé la bonne distance, il n'y a tout simplement pas moyen de parler des choses. Si on parle de trop loin, ça n'a aucun intérêt parce que ça n'a aucun relief, il n'y a pas d'émotion; si on parle des choses de trop près, il y a trop d'émotion, on est complètement paralysé, ce qu'on raconte n'a plus aucun sens tellement on est ému. »⁸⁶

⁸⁵ « Dans l'autofiction il faut s'appeler soi-même par son propre nom, payer, si je puis dire, de sa personne, et non se léguer à un personnage fictif. » VILAIN, Philippe. « L'épreuve du référentiel ». dans Jean-Louis JEANNELLE et Catherine VIOLLET (dir.). *Genèse et autofiction*. Éditions Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2007, p. 205.

⁸⁶ FNAC. *Entrevue avec Amélie Nothomb pour son nouveau livre « La nostalgie heureuse »*. Enregistré par Fnac TV le 29 octobre 2013 à la Fnac Montparnasse.

Personnelle à Amélie Nothomb, cette démarche de détachement narratif se manifeste dans le ton de l'auteure, non seulement dans *Biographie de la faim*, mais aussi dans tous ses romans inspirés de sa vie dont *Métaphysique des tubes* (2000), relatant la venue au monde et les premières années de l'écrivaine au Japon. La distanciation se fait sentir par une sorte de neutralité dans la vision que Nothomb offre d'elle-même et des événements relatés, comme si l'auteure se prenait en tant qu'objet d'étude et dépeignait son existence en demi-teintes, dans un tracé stable et équilibré, dénué de débordement, faisant naître une lecture autocritique : « *À quinze ans, pour un mètre soixante-dix, je pesais trente-deux kilos. Mes cheveux tombaient par poignées. Je m'enfermais dans la salle de bain pour regarder ma nudité : j'étais un cadavre. Cela me fascinait.* »⁸⁷

Cet écart entre *soi-narrant* et *soi-narré* installe, parallèlement, un certain recul envers son propre passé, passé qui est maintenu à un écart respectable et n'est pas sollicité outrageusement dans son pathos, comme le constate Amanieux: « *L'écriture constitue aussi un langage qui permet à Nothomb de mettre à distance les souffrances antérieures, même s'il y a une mise en danger constante d'elle-même.* »⁸⁸ Dans la lettre que Nothomb nous a adressée, celle-ci souligne l'ardeur que représente ce travail sur la distanciation envers soi et son sujet, travail qui est : « (...) *d'autant plus important et difficile dans le cas de l'anorexie. C'est un sujet qui [la] fait trembler physiquement.* »⁸⁹

Dans une esthétique opposée, Caro n'affiche aucune distance narrative envers elle-même et son expérience vécue (dans laquelle elle est toujours plongée

⁸⁷ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p.219.

⁸⁸ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 266.

⁸⁹ NOTHOMB, Amélie. *Lettre du 13 janvier adressée à Fanie Demeule*. Paris, 2014.

au moment de l'écriture); il a adéquation entre le nom de l'auteure et celui de la narratrice-protagoniste, le sous-titre de l'ouvrage imprimé en caractère gras déclare « *Ma bataille contre l'anorexie* » tandis qu'une photographie de l'auteure émaciée en couverture lance un regard pénétrant au lecteur et que la présence d'une dédicace évoquant l'anorexie, d'un prologue et d'un épilogue explicatifs cimentent cet ancrage dans le réel. Caro nous lègue ainsi un récit de témoignage sous un pacte proprement autobiographique encadré par un paratexte hautement référentiel, qui est couronné par un commentaire *post-mortem*⁹⁰ inséré par l'éditeur en fin de texte, en hommage à Isabelle Caro, aussitôt suivi des remerciements⁹¹ de la défunte à l'adresse de son entourage (!).

De plus, ces faits biographiques sont accompagnés de photographies de Caro issues de sa prime enfance jusqu'à son âge adulte, comme autant de documents attestant de la véracité du texte⁹². L'auteure, cerné par tant de factualité, reste ainsi collée au réel et ne s'en distancie pas, dans une étreinte si serrée qu'elle ne permet pas la moindre marge fictionnelle et encore moins une autodérision, comme nous avons vu précédemment. Ainsi, chez Caro, la douleur reste douleur, la tristesse reste tristesse, le vide reste vide, car l'écriture s'attarde à ce qui s'est *réellement* passé, photographies à l'appui, et ne s'ouvre pas vers une réinterprétation libre et créative des événements.

⁹⁰MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 275.

⁹¹*Ibid*, p. 283.

⁹²D'après Thomas Pavel (cité par Gasparini), cette attestation documentaire caractéristique de la photographie accroît ce qu'il nomme la « densité référentielle du texte ». GASPARINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 54.

3. Autofiction et création de soi

« *Je fais un petit tas malhonnête de souvenirs, si on raconte une histoire, il ne faut pas le faire à moitié.* »⁹³

Geneviève Brisac

3.1 Dismorphie du travail mémoriel

Parmi les symptômes constitutifs de l'anorexie, la dysmorphie se manifeste par un regard déformé, disproportionné sur son propre physique. En quelque sorte, l'anorexique perd contact avec la réalité de son enveloppe charnelle et cohabite en décalage avec celle-ci; c'est pourquoi la majorité d'entre elles se perçoivent comme étant énormes alors qu'elles sont en vérité d'une maigreur morbide⁹⁴. Ce n'est pas tant qu'elles refusent d'avouer leur sous poids, mais qu'elles sont simplement *incapables* de constater leur propre maigreur. Cette maladie, jointe à la sous-alimentation qu'elle engendre, affecte profondément les fonctions cognitives de perception de soi, mais aussi les activités cérébrales générales, telles que la mémoire et la logique. La logique anorexique devient celle de l'annihilation, de l'autodestruction à n'importe quel prix. Par son autodestruction, qui est vécue comme une forme de travail créatif, l'anorexique tend à se recréer un corps nouveau, mais aussi une identité inédite et sans lien avec la précédente; un auto-engendrement. Cette notion d'auto-engendrement rejoint, de manière littéraire, le processus de fictionnalisation de soi vécu par l'auteur à travers l'écriture autofictionnelle.

⁹³ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 112.

⁹⁴ WILKINS, Jean, entrevue par Catherine MAVRIKAKIS. *L'anorexie mentale à l'adolescence*. Conférence donnée à l'Université de Montréal dans le cadre de la programmation des Belles-Soirées, tenue le 27 novembre 2012.

Au-delà de la représentation du réel, l'autofiction consiste en une recomposition de soi et de son propre vécu, création libre et affranchie du pacte de vérité autobiographique. Écrire sa propre expérience anorexique sous un pacte autofictionnel rejoindrait cette vision dysmorphique caractéristique de l'anorexie, vision décalée par rapport à la réalité des faits, transmutée à la fois par la fermentation mémorielle et par le travail créatif d'écriture fictionnelle. L'autofiction se distingue du travail d'archivage de l'autobiographie, car ce dernier se tourne vers la transcription d'un passé plutôt que vers l'invention, dans la projection d'un vécu fabulé, opération romanesque propre à la fiction de soi. Tel que le définit Philippe Vilain, dans son chapitre « Genèse et autofiction » tiré de « *L'épreuve du référentiel* » (2007), dirigé par Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, la fiction de soi se fonde sur des faits réels pour mieux les contourner, les dépasser:

« C'est dire si la factualité du souvenir s'avère insuffisante pour l'autofiction, et qu'il ne s'agit plus seulement de rechercher ce souvenir derrière soi, dans l'avant-texte, mais également devant soi, dans le texte et dans l'écriture même, autant dans la rétrospection que dans la prospection qui accompagne la quête inventive de l'écriture, car le souvenir est ici source auto-stimulante de recreation. »⁹⁵

Ce terrain de création de soi est un espace fertile et sans limites dans lequel l'auteur n'a plus de compte à rendre au réel et dépasse les frontières de la mémoire, frontières friables, poreuses et foncièrement instables. Ainsi que l'affirme Serge Doubrovsky dans son roman autofictionnel *Le livre brisé* (1989): « Si j'essaie de me remémorer, je

⁹⁵ VILAIN, Philippe. « L'épreuve du référentiel ». dans Jean-Louis JEANNELLE et Catherine VIOLLET (dir.). *Genèse et autofiction*. Éditions Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2007, p. 158.

m'invente. Sur pièces, de toutes pièces »⁹⁶. L'écriture commémorative devient alors essentiellement créative et rejoint paradoxalement le fonctionnement de la mémoire, mécanisme qui sélectionne, modifie, supprime, intensifie ou invente carrément les faits vécus, et ce, de manière plus ou moins consciente. Par ailleurs, à travers le simple acte de se remémorer, la mémoire effectue d'emblée une bonne partie du processus de reconfiguration du réel.

Écrire l'anorexie dans un pacte autofictionnel équivaut donc à revivre l'expérience, mais surtout à la réinventer parce qu'on se la rappelle et qu'on se la raconte autrement. Par ailleurs, les textes de Nothomb et de Brisac, *Biographie de la faim*⁹⁷ et *Petite*, sont tous deux sous-titrés du terme « roman »⁹⁸, signifiant indubitablement au lecteur leur appartenance au monde de la fiction et non à celui à vocation référentielle de l'autobiographie. Il s'agit donc de textes d'invention, sans limites créatives pour l'auteur et sans prétention de véracité des faits.

Ayant plusieurs œuvres d'inspiration autobiographique à son actif, le défaut de mémoire est un phénomène qui préoccupe fortement Brisac lors de la rédaction de *Petite*. Fréquemment soulignée et commentée dans ses pauses narratives métadiscursives⁹⁹, à la

⁹⁶ DOUBROVSKY, Serge. *Le livre brisé*. Éditions Grasset, Paris, 1989, p. 214.

⁹⁷ Par son titre affichant le terme générique « biographie », Nothomb établit un « nid de coucou » dans ce genre classique en présentant une œuvre justement non pas biographique, mais romanesque, dans une démarche subversive propre au roman autobiographique qui : « (...) perfectionne encore cette technique de reproduction en investissant subrepticement des nids, c'est-à-dire des genres (...) dont il minera plus ou moins le fonctionnement. Ainsi va s'engager un jeu intertextuel, et même intergénérique, qui ne prendra tout son sens qu'après le décryptage sémiotique du texte que le titre encode. » D'après GASPARINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 64.

⁹⁸ Selon Vilain, porté sur un texte, le sous-titre « roman » notifie d'emblée que « si la matière est historique, la manière est délibérément romanesque. » VILAIN, Philippe. « L'épreuve du référentiel ». dans Jean-Louis JEANNELLE et Catherine VIOLLET (dir.). *Genèse et autofiction*. Éditions Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2007, p. 206.

⁹⁹ Au-delà de la question de la mémoire dans le processus de création, ces insertions métadiscursives de Brisac soulèvent également la problématique de l'ambiguïté de son texte, situé à mi-chemin entre littérature référentielle et fictionnelle, soulignant cette double appartenance ou identité générique. Ainsi, son discours : « (...) manifeste une volonté de rompre le fil du récit pour influencer sa réception. Il trahit plus qu'il ne lève,

manière d'un aveu, d'une confession à soi et au lecteur, la problématique de la limite de la mémoire devient fondamentale dans son récit : « *En vérité, je ne me souviens de rien. Cette année-là est un mystère.* »¹⁰⁰ La narration de Nouk-Brisac est ainsi ponctuée d'ellipses temporelles plus ou moins grandes justifiées par les abysses mémoriels, avoués dans une honnêteté ostentatoire, qui soulignent paradoxalement l'effet de réel¹⁰¹ de ce texte autofictionnel : « *De ce séjour, de ce sas vers la liberté, de cet accueil, je n'ai rien à dire, je ne m'en souviens pas.* »¹⁰² L'auteure justifie cette défaillance du souvenir, cette perte inévitable, comme ferment essentiel de la création, soulignant toutefois la vivacité des sensations passées et de ce fait la nature de réminiscence plutôt que de remémoration de son propre projet, écriture sous le signe du ressenti et non pas du fait biographique ainsi que l'évoque ce passage :

« Peut-être ont-ils eu d'autres mots, dont je ne me souviens pas. On écrit avec ce qu'on a oublié. Je suis le chemin de ces années à tâtons, ce sont mes petites années noires, je ne me souviens presque pas des faits, je les invente peut-être. Je me souviens des détails, des objets, de gestes, et de mon mal comme si c'était aujourd'hui. »¹⁰³

En entrevue pour l'émission « La Grande Librairie » avec François Busnel, en 2012, Brisac confirme que cette démarche d'écriture commémorative nourrie par l'oubli sert justement à recréer notre mémoire : « *Je crois qu'on écrit des livres parce qu'on ne se souvient pas. Parce qu'on a oublié. On écrit parce qu'en écrivant on se ressouvient.*

une indécision ou une inquiétude quant au genre littéraire de l'œuvre. » GASPARINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 126 et 139.

¹⁰⁰ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 99.

¹⁰¹ Comme le souligne Gasparini : « *Ces caprices de la conscience et de la mémoire projettent sur le texte un éclairage ambigu : ils donnent un prix au témoignage tout en minant sa crédibilité.* » GASPARINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004, p. 213.

¹⁰² BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 95-96.

¹⁰³ *Ibid*, P. 29.

On écrit pour attraper la vie. »¹⁰⁴ Cette manière de reconstituer, de recomposer le passé à partir de fragments de néant, conduit à un tissage neuf du vécu, une reformulation du réel passant par les rouages déformants de la mémoire, faculté qui laisse un souvenir dysmorphique que l'écrivaine peut ensuite s'approprier selon sa volonté, consciente ou inconsciente : « (...) *je crois toujours que j'exagère, mais le pire c'est de constater, en se retournant, en regardant de biais, que l'exagération est la vérité.* »¹⁰⁵ s'étonne Brisac.

Agissant du manière similaire à celle du regard dysmorphique de l'anorexie, le travail de ressouvenance autofictionnelle décolle du réel pour transcender celui-ci et faire surgir une reconfiguration subjective de soi, une création totalement autonome. S'il s'éloigne de la réalité des faits, le texte ainsi généré se rapproche de la vérité de l'auteur¹⁰⁶, vérité issue de sa plus pure subjectivité et qui va ultimement rejoindre une vision plus personnelle des événements, comme projetée de l'intérieur du sujet. Ainsi, selon M. Contat, dans son article « L'appel à la vie d'artiste » (1992), ce qui distinguerait l'autobiographe de l'écrivain « autofictionnaire » est que ce dernier: « (...) *puise en lui les émotions, les sensations, les images de lieux et de gens qu'il met en mots comme un musicien met en notes et en rythmes la tonalité de son rapport au monde, comme le fait aussi un peintre avec ses couleurs.* »¹⁰⁷

¹⁰⁴ BUSNEL, François. *Entrevue avec Geneviève Brisac*. La Grande Librairie, émission enregistrée le 19 avril 2012 sur France 5.

¹⁰⁵ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 63.

¹⁰⁶ D'après les magnifiques propos de Philippe Forest : « *La réalité est en soi une fiction. La fiction qui réfléchit la réalité, redouble ainsi une fiction et par ce redoublement même permet qu'un renversement s'opère par lequel se manifeste quelque chose qu'on peut parfois nommer vérité – vérité par quoi le langage tient à l'impossible et exaltante déchirure du réel.* » FOREST, Philippe. « La vie est un roman » *Genèse et autofiction*, Éditions Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2007 p. 212.

¹⁰⁷ CONTAT, Michel. « L'appel à la vie d'artiste », *Le Monde des livres*, 2 octobre 1992. Cité dans GASPARI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Éditions du Seuil, Paris, 2008, p. 124.

3.2 Soi comme objet de création : se (re)composer

Pour une raison qui nous préoccupe toujours, une importante proportion des auteures des textes du corpus d'écriture *faminique* emprunte la voie de l'autofiction, quand ce n'est pas la fiction totale, pour retracer leur expérience personnelle avec l'anorexie¹⁰⁸. Selon l'idée de distanciation de Nothomb, y aurait-il un malaise ou une incapacité à porter ce récit directement sur soi, sur notre identité réelle? Serait-ce plus aisé de raconter ce traumatisme passé en le faisant reposer sur un personnage, tout en inventant partiellement ou en totalité le devenir de cet avatar? Au niveau intime, est-il plus acceptable de revivre ces moments en les recomposant à notre manière, et non pas en se laissant guider par les faits « réels »? Cet usage de la fiction tendrait-il à générer une forme cohérente, à donner un sens à un épisode de la vie qui en apparence en était dépourvu? Nous tenterons ici de répondre à ces interrogations plutôt vastes en nous attardant aux textes étudiés, car il serait impossible de sonder la nature de fictionnalisation de l'anorexie en généralisant tous les auteurs du corpus de textes *faminiques*.

Nous avons vu précédemment que le pacte autofictionnel, contrairement à l'autobiographie, permet à l'écrivain de se réinventer un parcours hors des limites du réel, de transcender son vécu pour en faire ce que bon lui semble sans avoir de compte à rendre de quelque manière que ce soit. L'autofiction ne s'inspire donc des faits que pour mieux les déjouer et en faire une version neuve et peut-être plus personnelle. Parallèlement, l'anorexique, qui tentait de se redéfinir un corps (et donc une identité,

¹⁰⁸ Entre autres, *La peau à l'envers : le roman vrai d'une boulimique* (1989) de Valérie Rodrigue, *Jours sans faim* (2001) de Lou Delvig, *La prison sans barreaux* (2012) de Blanche Flamand, *Tout sauf Ana*, *Voyage dans la tête d'une anorexique* (2013) de Cynthia Laferrière, *Ça ira* (2013) d'Annie Loisel, pour ne citer que ceux-ci...

suivant sa logique) par le biais de l'émaciation, peut se forger, à l'aide des mots, un vécu fantasmatique issu de sa seule subjectivité, car, ainsi que le souligne Amanieux « (...) [l]e langage possède de plus une vertu fabuleuse, celle de réinventer à sa guise la réalité. »¹⁰⁹

Nous avons établi que par le biais de l'autodérision dont elle fait preuve dans sa *Biographie de la faim*, Nothomb acquiert la capacité de s'éloigner de la douleur vécue au travers l'anorexie pour proposer une vision nouvelle, fraîche et ironique, de son expérience. Cet aspect créatif du processus s'étend même au-delà de ce déplacement tonal, car selon Amanieux : « Si l'une des caractéristiques d'Amélie est d'inverser le négatif en positif, de retourner les souffrances en création, l'autre dimension de son tempérament réside dans le désir de reprendre de zéro le cours des événements, pour forger une version qui lui corresponde. »¹¹⁰ À la manière d'une courtepointe, Nothomb tisse un texte romanesque en recyclant de véritables éléments de son vécu tout en les revisitant selon ses désirs littéraires, exercice «biographique» qui autrefois la rebutait du fait qu'elle croyait être obligée de raconter l'entière vérité des événements : « Cette fois, j'ai compris qu'on n'est pas forcé de dire toute la vérité, surtout pas. Mais par contre tout est vrai. »¹¹¹ L'écriture de *Biographie de la faim*, par sa reconstruction atypique d'un passé traumatique, a donc amené Nothomb à distinguer les notions de vrai et vérité dans le récit de soi.

Recomposition atypique, car plus qu'un récit de son anorexie (qui n'apparaît véritablement que vers la fin de l'œuvre), ce roman présente avant tout la relation tortueuse qu'entretient l'auteure avec la faim depuis sa jeune enfance, la désintégration

¹⁰⁹ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 283.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 283.

¹¹¹ *Ibid*, p. 259.

étant le point culminant de l'expression de cette lutte contre soi. Ce fil conducteur de la faim qui traverse le texte fait en sorte que Nothomb sélectionne et réorganise les événements de son vécu de manière à ce qu'ils forment un récit cohérent articulé autour de cette thématique, qu'ils aient un sens les uns avec les autres, de sorte que l'anorexie (et éventuellement, sa guérison) s'inscrive finalement dans une certaine logique de continuité existentielle. Cette manière de réaménager le réel permet à Nothomb de (re)composer son passé anorexique, de se le raconter autrement, mais aussi de s'interpréter différemment à travers la mise en fiction de soi, ainsi qu'elle l'explique elle-même dans sa lettre : « *La mise à distance liée à l'écriture m'a aidé à comprendre un peu mieux la bizarrerie d'une telle pathologie.* »¹¹²

Parallèlement, dans *Petite*, en se distanciant de son soi adolescent et anorexique en lui attribuant un nom différent du sien, Brisac situe d'emblée son récit dans le romanesque tout en se projetant dans la fiction par le biais du jeu narratif d'alternance entre « je » et « elle ». Cette incarnation de son passé anorexique dans un personnage fictif auquel l'auteure « hésite » à s'identifier démontre la volonté de revivre autrement son parcours en le reconstituant de façon plus détachée de soi et du réel. Malgré tout, assez tôt dans son récit, Brisac reconnaît éprouver de la difficulté à revisiter ces événements pénibles :

« En écrivant ces lignes, alors que presque trente ans ont passé, j'ai peur, je le fais parcimonieusement, avec une prudence excessive. Je le fais parce qu'il me semble que c'est nécessaire. Je ne peux évoquer ces années-là sans peur, ni sans honte, ni sans que mon cœur batte, idiotement, trop fort. »¹¹³

¹¹² NOTHOMB, Amélie. *Lettre du 13 janvier adressée à Fanie Demeule*. Paris, 2014.

¹¹³ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 29-30.

Brisac évoque ici la nécessité, que l'on dirait presque vitale, d'écrire sa période d'anorexie. Elle le fait même si parfois elle coupe abruptement le récit avec un « *n'en parlons plus* »¹¹⁴ ou admet arriver « *dans une zone où [elle] n'aime pas aller.* »¹¹⁵. Cette revisite du passé se conçoit même comme une obligation pour l'auteure : « *Mais je vois bien que je suis obligée de continuer ce récit de Nouk, de Cora et du bébé, comme on est obligé de finir le ménage quand on a commencé.* »¹¹⁶ Cet aspect impérieux du projet d'écriture, comparé à l'acte trivial mais non moins essentiel du nettoyage domestique, souligne l'importance presque sanitaire de la mise en récit de son anorexie pour Brisac. Ce « ménage » mental consiste en cette revisite de ses souvenirs qu'elle métamorphose en matériaux neufs, pour bâtir une œuvre d'art qu'elle pourra éventuellement, du moins en partie, isoler du reste de sa mémoire et observer. Tel que décrit par Meuret, « *Geneviève Brisac écrit pour « faire le ménage » et se libérer de ce qu'elle appelle « le temps où j'étais folle »* »¹¹⁷ et, ultimement, l'amener à comprendre et à définir un sens à cette maladie.

Inversement, à travers son récit, Caro ne tente pas de créer une nouvelle version de son expérience anorexique car elle se limite à la transcription dupliquée de la réalité des faits dans un pacte de vérité avec le lecteur. Ce texte emprunte alors la forme canonique de l'autobiographie; la période d'anorexie décrite reste figée dans la réalité, Caro devient son propre objet d'examen et non de création. Avec son style très informel et précis, sans originalité stylistique et presque sans ellipse¹¹⁸, avec son sous-titre ostentatoire (« *Ma*

¹¹⁴ BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994, p. 113.

¹¹⁵ *Ibid*, p. 64.

¹¹⁶ *Ibid*, p. 64.

¹¹⁷ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006,

¹¹⁸ Selon Gasparini, « (...) on s'accordera à exiger de l'autofiction, quel que soit le parti pris, un minimum d'originalité stylistique, d'invention verbale, de travail sur la langue. ». Or, l'on rencontre ces particularités

bataille contre l'anorexie ») en couverture et ses photographies annexées au texte, c'est à se demander si l'on pourrait vraiment associer ce témoignage au domaine littéraire ou s'il n'appartiendrait pas plutôt au documentaire tant le texte et le paratexte tendent à s'inscrire profondément dans le réel¹¹⁹? Sans recul vis-à-vis de la crise, terrassée par les émotions et la douleur, *La petite fille qui ne voulait pas grossir* pourrait être comparée à une plaie encore béante et saignante, tandis que les textes de Nothomb et de Brisac seraient de subtiles cicatrices transformées en tatouages personnalisés par le temps et la mémoire rejouée et déjouée.

Ainsi, à travers la réécriture d'un passé squelettique, il y aurait tentative de recréation de soi durant cette période, comme une doublure formée à partir de pièces rapiécées, de bobines de film usées, mais toujours photosensibles et réactualisées par l'empreinte du moment présent de l'écriture. Ce geste de remodelage du réel par l'écriture devient donc aussi remodelage de soi; un soi désincarné, fragmenté, qui trouve incarnation à travers l'assemblage textuel, ainsi que le propose Meuret, qui soutient que l'on peut discerner dans l'écriture de l'anorexie une démarche qui « (...) *postule un devenir charnel des mots.* »¹²⁰ mais aussi que « [l']*inscription d'une « chair linguistique* », *transsubstantiation du verbe en chair, serait l'ultime tentative de l'écrivain pour se recréer.* »¹²¹

dans l'écriture de Brisac et de Nothomb, ce qui n'est pas le cas de celle de Caro, qui respecte plutôt le style classique de l'autobiographie. D'après GASPARIINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Éditions du Seuil, Paris, 2008, p. 302.

¹¹⁹ Toujours selon Gasparini, la priorité du langage romanesque n'est pas celle que l'on retrouve dans l'autobiographie: « [le romancier] *met d'abord en jeu la fonction poétique du langage, alors que l'autobiographie mobilise essentiellement sa fonction référentielle, informative.* » *Ibid*, p. 239.

¹²⁰ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 24.

¹²¹ *Ibid*, p. 25.

Conclusion

« Très souvent je me dis que si je n'avais pas eu ce problème d'anorexie, je n'aurais jamais commencé à écrire, sans pouvoir dire exactement pourquoi. »¹²²

Amélie Nothomb

En empruntant l'idée de Meuret selon laquelle : « [a]norexie et écriture sont deux expériences de la limite qui se confondent en un même projet de naissance à soi. »¹²³, tout en considérant que l'écriture permettrait d'une certaine manière de se réinventer en mots, on peut envisager que la « réécriture » d'un soi anorexique serait une manière de rendre autonome notre passé malade à la manière d'un esprit, d'un revenant reprenant une enveloppe corporelle désormais intemporelle, ainsi que l'évoque Ellmann : « *The written words deserts the body of its author and goes « where it fancies », independant of his will. »*¹²⁴

Selon Meuret, l'une des priorités de l'écriture de l'anorexie « est la réincarnation d'un être disparu ou du double que l'on a été le temps d'un moment de folie. Par la réactualisation d'une expérience, la permanence du souvenir est assurée. »¹²⁵ Du point de vue d'Havercroft, non seulement l'écriture de sa maladie aurait donné à Brisac la faculté de donner corps à son propre « fantôme anorexique », mais lui aurait aussi permis, par la mise en forme de l'incompréhensible, de percevoir autrement cette période: « *Narrating her battle with anorexia [...] allows her to transform the meaning of her adolescent*

¹²² AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 249.

¹²³ MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006, p. 179.

¹²⁴ « *Les mots écrits désertent le corps de leur auteur et vont « où bon leur semble », indépendamment de sa volonté. »*
Traduction libre d'après ELLMAN, Maud. *The Hunger Artists: Starving, Writing & Imprisonment*. Virago Press, Londres, 1993, p. 92.

¹²⁵ *Ibid*, p. 176.

*experience through writing [...] as her scriptural strategies give textual body to the disincarnation of anorexia.»*¹²⁶

Toutefois, ce nouveau corps littéraire est investi d'une autonomie non seulement par rapport au réel, mais également par rapport à la corporéité de son auteure, à la manière d'un enfant qui après sa naissance se détache de sa mère, car ainsi que le souligne Amanieux au sujet de Nothomb: « *Le livre est aussi un corps différent de soi, comme un enfant pour la romancière, un enfant non sexué.* »¹²⁷ Par ailleurs, l'auteure, qui n'a jamais eu d'enfant humain, compare fréquemment ses textes à des enfants auxquels elle donnerait naissance¹²⁸, métaphore de l'accouchement que l'on peut rapprocher de la notion d'auto-engendrement par la voie de l'écriture que nous avons évoquée précédemment.

Par la faculté de transformer et de consacrer le vécu hors de soi dont elle est investie, l'écriture d'une telle souffrance posséderait aussi une fonction cathartique qui « *installe une distance entre elle [la maladie] et moi [Nothomb]* »¹²⁹. La spécificité de l'écriture de l'anorexie résiderait dans donc cette construction d'un corps autre, différent du sien, qui réactualiserait le souvenir de l'anorexie en même temps qu'il le réincarne d'une manière totalement subjective : « *« Biographie de la faim » tente donc, plus encore que les précédents ouvrages de la romancière, de lui former un corps idéal dans les mots*

¹²⁶ « [...] raconter sa bataille contre l'anorexie [...] lui permet de transformer la signification de son expérience de l'adolescence à travers l'écriture [...] tandis que ses stratégies scripturales donnent un corps textuel à la désincarnation de l'anorexie. » traduction libre d'après HAVERCROFT, Barbara. "Paper Thin: Agency and Anorexia in Genevieve Brisac's *Petite*". Valerie Raoul. *Unfitting stories: narrative approaches to disease, disability, and trauma*. Wilfrid Laurier University Press, 2007, pp. 61–69.

¹²⁷ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 263.

¹²⁸ Il faut noter que cette comparaison est aussi un lieu commun littéraire.

¹²⁹ NOTHOMB, Amélie. *Lettre du 13 janvier adressée à Fanie Demeule*. Paris, 2014.

qui puisse se substituer au corps réel dénigré (...). »¹³⁰ Ainsi, l'écriture se présente comme une démarche d'incarnation pour l'auteure, incarnation à travers les mots qui lui tissent un corps à la fois textuel et tangible, comme l'illustre ce passage de Nothomb tiré des dernières pages de *Biographie de la faim* :

« L'anorexie m'avait servi de leçon d'anatomie. Je connaissais ce corps que j'avais décomposé. Il s'agissait maintenant de le reconstruire. Bizarrement, l'écriture y contribua. C'était d'abord un acte physique : il y avait des obstacles à vaincre pour tirer quelque chose de moi. Cet effort devint une sorte de tissu qui devint mon corps. »¹³¹

On peut considérer cette démarche d'écriture comme une forme de réincarnation pour l'auteure et ultimement, une manière de cohabiter avec son corps réel suite à la désincarnation de l'anorexie, comme nous le confirme Nothomb dans sa lettre: « *Votre postulat me paraît juste. L'écriture est ce qui m'a permis de renouer avec mon corps.* »¹³² Or, cette mise en mots ne représente pas une thérapie et encore moins une garantie de guérison de l'anorexie; il s'agit plutôt d'un processus de transformation, de reconstruction de la douleur vécue, car, pour rejoindre l'idée de Nothomb : « *On ne guérit jamais du mal. Tout ce qu'on peut faire, c'est intégrer le mal et en faire un bien.* »¹³³

¹³⁰ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 263.

¹³¹ NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004, p. 226.

¹³² NOTHOMB, Amélie. *Lettre du 13 janvier adressée à Fanie Demeule*. Paris, 2014.

¹³³ AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005, p. 305.

Création

Carnet d'une désincarnée

par

Fanie Demeule

Département de littératures de langue française

Faculté des arts et sciences

Sous la direction de Claire Legendre

Université de Montréal

Avril 2014

Carnet d'une désincarnée



Fanie Demeule

Pour Gabriel

Un jour, je suis au bord de la mer. Ma mère et mon père, à gauche et à droite, chacun une main. On attend en file, j'ai de la crème glacée plein la figure, son goût absolu me comble. Dans les manèges tout autour, les couleurs clignent comme un délire. J'ai le tournis de tant de beauté à ingurgiter à la fois. J'ai un an.

La file, qui nous emmène vers je ne sais où, prend fin. Apparaît alors le carrousel de bois, la chose la plus extraordinaire que j'ai vue de ma vie. Les chevaux sont arrêtés en pleine course, les cochons et les coqs les imitent. Un cercle majestueux, divin, décoré par la lumière dorée d'ampoules grosses comme ma tête. On m'installe sur un poney jaune.

Le manège se met en branle. Une musique magique émane du cœur du manège pour s'élever dans la nuit. Ma monture monte et redescend, inlassablement. J'hallucine. Le carrousel fait un tour, puis un autre, et encore un autre. C'est l'orbite de l'allégresse. À chaque tour je passe devant mes parents, qui me sourient en agitant la main. Tout recommence à chaque fois. J'entre en contact avec la perfection, avec le toujours et à jamais.

Le carrousel ralentit et s'arrête. La musique s'éteint brutalement. Ma mère me sourit. C'est fini Fanie!

C'est alors que je comprends, que je comprends tout, trop. Les poumons me brûlent pour la première fois. Mon père tente de me faire descendre de cheval. En vain. Il me laisse finalement faire un second tour.

Ma monture repart au galop. Portée par la musique, je retrouve aussitôt cette jouissance, encore plus intense que la première fois. Je monte et descends, je tourne et je retourne à l'infini sur mon cheval de bois. Le sourire, les photos, les mains qui me saluent.

Mais, au comble du malheur, cet instant béni prend fin, lui aussi. Et c'est une chose atroce que de le réaliser une seconde fois. Le désespoir me dévore.

Mes parents me laissent exécuter un troisième tour, puis un quatrième, et un cinquième. Jusqu'au septième. La fête foraine va bientôt fermer ses portes. Mon visage est rouge, fou de douleur et de plaisir.

Mon père, exténué, empoigne sa petite droguée et la porte sur ses épaules. Ma mère tente de m'apaiser. Impossible. Impossible de gérer un deuil d'une telle intensité. Je regarde le carrousel s'évanouir dans l'océan de lumières pétillantes. Quelque part dans mon cerveau, une zone s'éteint, une autre s'allume.

Un jour, j'ai pleuré pour la première fois, quand j'ai compris que tout avait une fin, et que cela était dans l'ordre naturel des choses. Un jour, je suis née et morte sur un cheval de bois. Qu'on le veuille ou non, le carrousel qui tourne finit un jour par s'arrêter.

Un jour, ma mère me laisse aux bons soins de ma marraine. J'ai deux ans et parle couramment la langue française d'une voix articulée, rauque et basse. Ce que

ma marraine ne sait pas, c'est que ma personne tourne autour de l'excès et de la dépendance, que déjà, je suis droguée à mort et que quand vient le temps du sevrage, je pète une hystérie.

Ma mère a préalablement confié à ma marraine que j'aimais les pamplemousses.

C'était une grave erreur de vocabulaire : je les *adore*. En fait, il n'y a pas de mots assez puissants pour décrire le sentiment qu'ils provoquent en moi, les pamplemousses, mais aussi tous les autres fruits, gâteaux, biscuits, jus, ou autres formes de glucide simple. Tout ça goûte intensément, et je carbure à l'intensité.

C'est l'heure de la collation; les grandes mains m'installent à table, puis tranchent un pamplemousse rose bien juteux. Le parfum de paradis m'éclabousse la figure, éveille le monstre en moi. Je m'étrangle dans ma salive.

Ma marraine porte le premier morceau à ma bouche et la dépendance s'enclenche aussitôt. Il n'en faut pas plus. La chair, la chair du pamplemousse, est si parfaitement, délicieusement sucrée. Mes papilles jouissent par centaines. J'avale. Immédiatement, il m'en faut d'autres, beaucoup d'autres, afin d'avoir ce goût à perpétuité sur la langue.

Je mange un fruit, puis de mon timbre guttural, j'en demande un autre, et encore un autre. Encore, je lui ordonne. Ma marraine les décortique et je les gobe, les uns après les autres, et je n'ai qu'à grogner pour en redemander. Encore. J'en aspire le jus jusqu'à ce que le fruit ne soit plus qu'une écorce vide et sèche.

Au sixième, j'entre dans l'ordre du divin, je touche de mes mains à la corne d'abondance. Au sixième pamplemousse, tout s'illumine.

Après le sixième, ma marraine, déstabilisée, appelle ma mère. Ta fille a mangé beaucoup de pamplemousses. Elle en veut un septième, est-ce que je lui donne?

Non. Elle pourrait en manger *ad vitam aeternam*.

Elle a raison, ma mère. Je suis un monstre sans fond et sans fin.

Mais lorsque l'on m'impose une fin, lorsque la fin s'impose, une partie de moi s'effondre, un peu plus, chaque fois. Pourquoi toutes les choses doivent-elles s'en aller?

Un jour, je suis dans un jardin. Je suis grande et grosse. Le temps a fait son œuvre dans la logique des choses. J'ai seize ans.

Il y a le silence des arbres au fond du jardin, il y a sa langue qui darde dans ma bouche. Lui, dont le père mange seul dans la maison, qui meurt, seul, dans la maison. Échoué devant la télé éteinte, une conserve de raviolis froids, à la cuiller, il ne goûte plus rien, déjà.

Et lui, son fils, me parle de lumière. Je ne l'écoute pas, je ne veux pas l'écouter. Je ne comprends que sa langue dans ma bouche et ses mains, ses doigts innombrables qui me bercent où je n'ai jamais été bercée. Ses mains me parlent de choses que j'aime sentir, sous l'arbre malade du jardin. L'écorce se détache en lambeau sur ma peau, les pommes tombent, moisies, sur nos corps.

Nous faisons de la compote de pommes véreuses. Sous l'arbre malade, il me parle de choses absentes, de choses et d'autres. Lointaines, comme moi, qui le regarde de loin à travers le noir. Sa tête est cerclée d'ombres chinoises, et ses yeux portent des anneaux gris. C'est l'insomnie de son père qui lui scarifie la peau, et son fantôme qui lui hante déjà le regard.

Il me parle de choses vides, me dit qu'il veut que je reste dormir. Tout se défait en moi, se détache pour choir à mes pieds. Je suis pourrie et putréfiée. J'aime que ses mains bercent mon corps, c'est pour cela que je joue avec son cœur qui prépare son deuil.

Il y a comme une tache figée dans la fenêtre; le trouble de son père mourant qui nous observe. Par la fenêtre, je vois la conserve de chef Boyardee dans sa main. Il gratte la sauce, mais ne goûte plus rien, déjà, car il a l'inertie d'un cadavre, et son haleine sent la terre retournée. Son corps ne lui appartient plus, il repose d'avance sous le pommier, dans le jardin.

Il nous sourit. Il croit que j'aime son fils.

Son fils qui me fait peur parce qu'il ressemble à son père. Son sourire est le sien, innocent. Innocent devant la mort, comme une maladie héréditaire.

Son fils, qui veut que je sois à lui. Je suis ici, mais je voudrais être partout ailleurs, n'importe où loin de lui et de cette nuit dans le cimetière de son jardin. Je suis ici comme dans un rêve, un pauvre rêve insipide duquel je voudrais tomber.

Il me dit Je t'aime. Tout à coup, je comprends tout, trop. Un bond et je me lève comme une furie. Je glisse sur les pommes qui éclatent sous mes mains. Je me relève pour m'enfuir. Il me retient par le bras.

Tu t'en vas?

Non. Il faut que j'aille à la toilette. J'entre dans la maison. Une odeur de ravioli et de cigarette, froide. Et son père, encore plus froid, qui m'observe de son fauteuil, comme un roi mort depuis des siècles. Il écoute les Beatles en me souriant. J'ai peur. J'ai si peur que j'ai oublié les mots pour dire adieu.

Comme une voleuse, je sors sans bruit par la porte d'entrée, et je marche vers l'infini, dans cette nuit étrange qui pleure avec moi à petites gouttes. Les

lampadaires me guident comme des lumières spatiales jusque chez moi, où je me couche en mille morceaux.

Deux jours, deux nuits passent. Je le rappelle enfin et je fonce, sans courage. Il faut que je le lui dise, maintenant. Que je ne l'aime pas.

Écoute. J'ai quelque chose à te dire. C'est pas facile.

Sa voix brisée au téléphone me répond, toute sèche, comme l'arbre du jardin.

Moi aussi. J'ai quelque chose à te dire. Mon père est mort.

Hier.

Un jour, à la fin de l'été de mes dix-sept ans, je te rencontre. Tu as le regard bleu et un grand sourire. Tu me salues et me demandes comment ça va. Je ne me pose pas plus de questions : je sais que c'est toi qu'il me faut. Toi et personne d'autre. Va savoir pourquoi.

Nous sommes à une fête. La soirée commence et tu me proposes un verre de cidre, ou peut-être autre chose de plus fort. L'instant d'après, nous sommes dans un lit, quelque part, je suis échouée dans tes bras. Nos souliers jetés sur les couvertures, tu m'embrasses comme si j'étais déjà à toi. Comme si j'étais ta femme depuis cinq ans. Je porte mes mains à ton visage pour être sûre de ta présence, mes doigts glissent dans ta bouche. Je sens ce que tu me dis du bout de mes doigts. Tout est si beau ici. Tu me dis Je pourrais mourir.

À un moment, la réalité me rattrape; je n'ai plus le choix d'aller aux toilettes pour gérer toute la boisson ingurgitée. En chemin un inconnu me tombe dessus et tout bascule. En une fraction de seconde mon cerveau disjoncte, crève sur place. Nous sommes à l'extérieur, je me souviens du froid. Je n'ai aucune idée de ce qui arrive, mais soudain je sais que le gars est sur moi, et je sais que je ne fais rien pour m'en défaire, que j'aurais pu être un cadavre que ça n'aurait rien changé.

Une silhouette se détache des étoiles. Mon grand sourire aux yeux bleus, tu n'as plus de sourire maintenant. Les yeux brisés de ce que tu as vu, tu déposes mes souliers aux pieds de mon corps avachi, ne me regarde pas.

Tu t'en vas, sans un mot. Mes oreilles bourdonnent sous mon cri intérieur.

Je le sais. Je ne te reverrai plus. Je voudrais mourir.

Un jour, je ne tiens plus. Je compose ton numéro. C'est ta mère qui me répond et qui me dit Un instant, avec un sourire dans sa voix douce. Pendant ce temps, je m'arrache une cuticule avec mes dents.

Tu prends la ligne. Je me déverse, te dis que je suis conne, une vraie conne, que je n'aurais jamais voulu. Que je ne comprends pas, que l'autre c'était rien. Que je m'en veux à mort.

Tu me dis Dommage, j'aurais aimé que. Bref, dommage que ça soit arrivé. Tu avais l'air d'une fille bien.

Puis, on parle de choses et d'autres, de choses absentes. Comme si rien n'était jamais arrivé. De ton *party* de rentrée à l'université, de mes cours au Cégep, de la mort de Michael Jackson.

À la fin on se dit Bye. Pas à bientôt. Pas à la prochaine.

Je sais que je ne te reverrai plus. Le lampadaire grésille à la fenêtre et je voudrais lui lancer des pierres jusqu'à ce qu'il éclate. Mon doigt saigne sur le combiné.

Un jour, je fais une grande découverte; je découvre qu'en ingurgitant une salade verte (sans huile) comme repas, avec une clémentine, je ne sens plus rien pour le reste de la journée, et que je plane, là, juste au-dessus de mon corps.

En classe, je me révèle capable d'une concentration jamais rencontrée auparavant. Pour la première fois de ma vie, je me sens d'une extrême intelligence, d'un esprit aiguisé comme le tranchant d'une lame.

Au gym, je me transforme en samouraï. Deux heures de machines elliptiques et une heure de musculation. Puis je bouffe ma salade. Je me permets une clémentine supplémentaire après l'effort.

Dans ma tête comme dans mon ventre, un vide grandit, un vide sédatif et délectable. Plus rien ne vient déranger mon esprit, car les désirs meurent en même temps que la faim. C'est la grande paix qui commence. Tout devient plus simple.

Tranquillement, mon esprit s'apaise, s'endort tout en restant bien éveillé.

Le matin, le soleil commence à se glisser entre mes cuisses et frappe le mur en face du lit. C'est une merveilleuse vision. Comme celle de mes joues, qui se creusent et me font un visage plus triste, plus beau aussi.

Je commence à être seule avec ma tête. Telle une marée descendante, les bruits du monde s'éloignent, en sourdine. Je m'enfonce dans une grotte d'où je ne veux plus émerger.

Un jour, mes os à pointent à la surface de ma peau. Ils parlent de ma pureté, révèlent ma force intérieure. Je les nettoie méticuleusement, élimine leurs impuretés, délimite leurs contours et lignes minimales. J'adopte un excellent entretien de mes os, qui s'avère très efficace. On complimente l'hygiène de mes os bien nets, car les gens aiment regarder les autres personnes disparaître sous leurs yeux. Certains se montrent méchants; que des jaloux. Tout le monde voudrait être comme moi, aussi propre et discipliné, aussi fort.

Lorsque je cours dans la rue pour brûler ma clémentine, je pense à toi, je pense à tes yeux clairs qui me transpercent.

Je m'imagine que tu me regardes courir. Comme si tu n'avais que ça à faire. Je voudrais tant que tu vois mes os.

Un jour, ce n'est pas encore le début du printemps, ni la fin de l'hiver. Un type s'ennuie, seul, dans son appartement avec ses émissions télé. Alors il m'appelle, sa voix douce me dit Viens me rejoindre sur la piste cyclable. De mon côté, je m'ennuie, seule, dans mon sous-sol. J'ai un vide incisif dans le ventre qui me hurle de bouger. Je passe à l'action, mets une veste et ouvre ma fenêtre. Il faut que je brûle des calories, à n'importe quel prix.

En me faufilant à l'extérieur, je laisse la fenêtre légèrement entrouverte pour mon retour. Je rampe sur l'herbe glacée, sous la fenêtre de la chambre où mes parents dorment. Je me hâte, me précipite vers le trottoir. La rue vide résonne de mes pas. J'ai une de ces envies de pisser, comme quand on est jeune et on joue à la cachette, ou qu'on a fait un mauvais coup.

Un chat noir croise ma route.

Je bifurque sur la piste cyclable. Il est là, sous le sapin. Il est là et m'observe de son regard oblique. Félin. Prêt à chasser. Ses dents luisent dans le noir. J'oublie d'où je viens et ce que je viens faire ici. Il me prend en mains, prend ma taille, mes fesses et mes seins. Je ne dis rien, je ne peux plus rien dire, car déjà sa langue rencontre la mienne.

Le froid lunaire nous soude. Nous marchons collés jusqu'à la marina, où la puanteur des eaux polluées nous fait chavirer. Il me parle de choses et d'autres, de choses défuntes. Je ne l'écoute pas. Je ne sens que le froid qui m'envahit à mesure qu'il se rapproche de moi.

Puis, dans une trouée de nuages qui dévoile son visage fou, il me renverse sur les rochers. Pas le temps de protester. D'une main, il arrache ma jupe, et de l'autre, fouille dans ma bouche. Sa main goûte le cul et les macaronis de son souper.

Mes yeux lui hurlent d'arrêter. Trop tard. Il n'entend plus rien, ne regarde plus que son sexe qu'il me tend comme une offrande. Sa voix siffle à mon oreille.

Je sais que tu l'as toujours voulu. C'est ce que tu veux. Je le sais.

Il est trop tard, mon ventre nu rencontre la chaleur du sien. De la fumée émane de ce dos et de cette tête, de ce corps massif, pour s'élever dans le ciel noir.

Non, il n'est pas trop tard. Non, ce n'est pas ce que je veux, connard! Je le repousse de toute la force de mes jambes. Il tombe, loin devant moi, sur un rocher. La queue à l'air. Il me regarde de ses yeux obliques, l'air abasourdi. Il ne comprend pas. Son pénis non plus ne comprend pas. Je dis non.

Il reballe son sexe inutile.

Par politesse, il me raccompagne jusque chez moi, dans un silence et un malaise impeccables. Le froid semble s'être intensifié.

Puis il me sacre là, devant la maison. Repart dans la nuit, collectionneur de cons, ce soir chasseur bredouille. Il retourne chez lui se branler devant ses émissions.

Je rampe dans la cour jusqu'à ma fenêtre, que je retrouve close, complètement hermétique. Un coup à la poitrine. Je scrute ma chambre. La lumière allumée

et mon lit défait m'indiquent qu'on a découvert mon absence. Le cadran, lui, m'annonce qu'il est trois heures du matin.

J'ai froid, je ne sens plus mon corps ni mon cœur ni plus rien. Il me reste une seule solution pour entrer : passer par la honte.

Je fais le tour de la maison, grimpe sur le perron, cogne à la porte trois petits coups inaudibles. Mon père ouvre aussitôt. Il a le visage momifié de fatigue. Il dit J'ai entendu la porte de la clôture, on s'en reparlera demain. Il retourne s'allonger dans son sarcophage.

Je descends dans ma chambre, où je ne m'endors pas, à la fois coupable et soulagée, mais surtout satisfaite d'avoir brûlé d'énormes quantités de calories durant cette escapade nocturne. Les émotions d'angoisse et de peur sollicitent beaucoup de calories, c'est prouvé. Le froid aussi.

Un jour, le soleil brûle sur ma tête collée contre la vitre. Un rayon traverse la poussière et me fend le crâne. Mon esprit se vide. Seulement ce nœud, coincé

ici, qui me hante la gorge; un morceau de cœur qui bat encore un peu, contre ma trachée.

Les images s'entrechoquent sans bruit. C'est une orgie de couleurs hurlantes, de visages déformés, de sourires refaits, d'obèses suants au gym et de fillettes maquillées pleurant leur maman, gâchant leur mascara.

J'adore toute cette nourriture indigeste. Il ne faut surtout pas m'en vouloir. Je suis l'enfant de la télévision, et j'ai grandi en elle. Celle qui, depuis ma naissance, me gave d'univers en technicolor où vivent le beau, le bon et le gentil, l'argent, le mensonge et le pouvoir, dans un tout harmonieux et enivrant.

Ma tête est prise dans la grosse vitre épaisse où pullule l'humanité, un aquarium de têtards qui gigotent imperceptiblement, se donnant des coups de poing ou des coups de sexe, selon les mouvements de la masse. Sans aucune retenue, je les observe projeter leurs insanités visuelles, et je tire un plaisir lucide de leur souffrance comme de leur extase, de leur mort comme de leur amour.

Mais j'ai encore ce morceau de cœur qui ne se laisse pas avaler, qui bat faiblement, et qui commence à m'énervier.

Mes yeux me brûlent, pollués. Je les remplis de déchets sans goût et aseptisés, que je pige au hasard dans ce dépotoir universel. J'adore cette intoxication gratuite et j'en abuse; j'ai besoin d'une dose continue directement dans ma pupille.

Je retire ma tête du bocal et je tombe, fébrile, pour regagner mon corps chétif et inconfortable, dont je m'enveloppe comme d'un vieux chiffon tiède.

Je redeviens alors un têtard en sevrage constant, semblable à tous les autres.

Le plus atroce est que j'ai toujours ce goût de cœur dans la bouche. Ce sale cœur qui refuse de passer, qui se manifeste encore. Tout ce que je voudrais c'est le cracher dans la toilette au creux de ma merde; il ne me sert plus à rien de toute façon, sauf pour éprouver le malaise, la nausée latente causée par mon état batracien.

Un jour, j'ai dix-huit ans.

Mes orteils pointent à peine hors de l'eau, comme un archipel d'îles. J'ai le corps vide et exsangue, un corps qui ne ressent plus grand-chose hormis le froid dont il est constitué.

La fenêtre ouverte, je laisse entrer l'automne, son chant de feuilles rousses dans le vent. Je m'endors, la peau écrevisse, à point, et le cerveau noyé de vapeurs suffocantes. L'espace un instant, je suis en gravitation, j'oublie ma lourdeur, mes cuisses énormes et je n'existe plus que dans ma tête.

C'est ma fête aujourd'hui et je m'en fous. Triste dix-huit ans. C'est l'âge d'une enfant trop vieille. Je voudrais rester dans le bain pour toujours, passer ma vie sur mon archipel d'orteils, entourée de cuisantes vapeurs. Une vie dans laquelle je serais le zéphyr et me mêlerais à la lumière d'octobre. Fine et diffuse, alors seulement je serais bien.

Pour l'instant j'aurai dix-huit ans, aujourd'hui. Dix-huit comme un fardeau, une maladie mortelle. Je suis fatiguée comme si j'en avais deux cents, une fillette qui s'est égarée à travers le temps.

Je sors du bain avec toute la lenteur du monde, quitte mon archipel, et referme la fenêtre d'octobre. Dehors, le ciel gris entre en état d'hibernation.

Dix-huit bougies sont enlignées sur le comptoir. Ma mère, à la cuisine, prépare le repas. Je suis fascinée, angoissée. Il y aura beaucoup de nourriture, beaucoup trop. Aux anniversaires et aux fêtes, il faut toujours manger plus, pour vivre

plus longtemps. C'est une tradition. Ma mère me sourit. Elle trempe ses doigts, goûte chaque plat. Ça va être délicieux, elle dit.

Je m'éloigne de la cuisine. Tout sent trop fort, tout à l'air trop bon. Dégueulasse.

Je me trouve dégueulasse. Je voudrais tout jeter à la poubelle, tout faire disparaître, moi comprise.

Chaque année ma mère m'emmène à la boulangerie choisir mon gâteau. Une autre tradition débile. D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours choisi le même ; le plus suintant de calories.

Comment pourrais-je échapper au supplice cette fois?

Nous allons à la boulangerie. Le pain, le sucre et le gras s'étalent comme une menace. La vitrine des gâteaux est remplie de couleurs hallucinantes, comme autant de grenouilles vénéneuses, des gâteaux d'apparat, empoisonnés. Il y en a pour tous les goûts, nous dit la grosse boulangère. Pas pour le mien, j'en suis certaine. Je scrute, j'analyse.

J'en choisis un, au hasard. C'est de la merde de toute façon, et j'ai mon propre plan secret. Sur mon île, mon évasion est planifiée.

Je ne mange rien de toute la journée. Plus vide que jamais, j'ai la tête qui tourne, le crâne qui implose. Je prends un autre bain pour calmer le froid qui m'envahit à nouveau. Je m'isole sur mon île, bercée sous les vents brûlants de mon archipel. Je fais taire ma faim, doucement, sans bruit, le jour de mes dix-huit ans.

C'est l'heure du souper. Devant l'amoncellement de nourriture, je mange à peine, goûte ici et là en panique. Une miette ou deux, pas plus. Toute la famille me regarde picorer comme une folle, comme un petit pigeon écervelé. Je dis que je me garde de la place pour le gâteau. Mon cul.

Ma mère me regarde d'un œil sévère, méprisant ma conduite. Mon refus la déshonore. Je suis indigne, d'elle, et de tout ce que la vie m'offre.

Je souffle les bougies en oubliant de faire un vœu. J'ai maintenant dix-huit ans, et je dissimule dans ma joue les énormes bouchées de mon gâteau pour les recracher aussitôt dans ma serviette, en m'essuyant discrètement les lèvres. Les cristaux de sucre, restés collés contre mon palais, emplissent mes yeux de larmes.

Un jour, un type m'appelle. Il m'invite au restaurant. Quelle affreuse idée.

Quand? Ce soir. Il est dix-sept heures, déjà. Mon ventre se retourne, j'entends son grand gargouillement angoissé monter de l'intérieur, lâcher sa plainte de condamné. Il est tentant de refuser, si facile de dire non. Non. J'en ai rien à foutre d'aller me bâfrer.

Tellement faible et hypocrite. Je me déteste, moi et mon obsession pour le vide, moi et ma phobie de vivre.

Poli, il attend au bout de la ligne; je sais qu'il entend mon indécision et j'ai honte de mon comportement. Alors j'accepte en vitesse, pour le regretter aussitôt.

Je viens te chercher dans trois heures, il dit. Il raccroche trop vite, je n'ai même pas le temps de négocier le restaurant, afin d'atténuer le supplice de l'attente sans nom. Alors je me mets à dériver pendant trois heures, à effectuer des aller-retour entre le miroir et le vélo stationnaire, m'épilant méticuleusement les sourcils et me purgeant de ce qui peut traîner dans mon estomac, dans ma tête. Je rêve du repas idéal, le plus sans sauce, sans gras, sans pâte, sans panure, sans nourriture. Je rêve de soupe aux pétales de rose et aux nuages. Trois heures de vélo, tandis que mes sourcils deviennent deux lignes minimales, presque invisibles.

Il sonne à la porte. À l'affût, j'ouvre aussitôt, prête à m'envoler avec lui, car je ne veux *surtout pas* que mes parents le rencontrent. C'est comme ça.

En sortant, ses bras me serrent et les os, le long de ma colonne, craquent un à un.

Lui, qui sent la menthe et qui a le regard frais, je le remarque à peine. Je n'ai qu'une idée en tête; où est-ce que tu m'emmènes? Il se tait et je m'impatiente. Avec un petit sourire en coin, il me dit qu'il me réserve une surprise. Je le hais en silence, lui crache au visage comme une chatte. Je le déteste, lui et son esprit romantique qui veut me surprendre, ou plutôt, veut me prendre dans son piège. Il se gare finalement et m'ouvre la portière. Il me tient la main jusqu'au restaurant, comme on traîne une esclave punie jusqu'au pilori.

Petites tables basses, lampions minuscules; tout est magnifique. Il flotte dans l'air une odeur de parfum dispendieux et de vin clair. Cette ambiance romantique typique qui donne le malaise quand on est en jeu dans le théâtre de sa vie. C'est une douceur insipide dans la violence de mes idées, car je suis une actrice de mauvaise foi..

Un restaurant japonais, c'était ça, la surprise. Je sais que tu aimes manger santé, qu'il me souffle à l'oreille. Je lui réponds que c'était une bonne idée en feignant l'enthousiasme et en m'agenouillant devant notre table en parfaite geisha. Les sushis sont de faux amis, des amis de riz et de féculents, mais dont il est facile à éliminer subtilement sans trop de gâchis.

Il nous commande un plateau commun, le plus cher du menu : le plateau « Sumo ». Encore une idée romantique que celle du gavage dans l'allégresse et la profusion amoureuse, dont l'amour est le prétexte aléatoire pour s'empiffrer.

La pression monte en moi alors je lui vole la main et la caresse, pour avoir l'air de le désirer, et, avouons-le, avoir quelque chose à faire.

On dépose le « Sumo » juste sous nos nez. Lever de rideau. Je saisis un sushi au hasard, mime de le glisser entre mes lèvres, mais le fait plutôt tomber agilement dans ma paume pour le rejeter, incognito, sous la table. Mmmm, c'est bon, je lance. Je poursuis la mascarade en feignant de mastiquer avec délice.

À la fin du repas, il veut me tendre un sac cadeau et, maladresse ou non, l'échappe par terre. Le sac glisse sous la table. Une enclume tombe dans mon ventre. Il relève aussitôt la nappe pour ramasser le cadeau, et alors j'entends sa voix, sourde, comme une sentence. Un mot, un seul, qui résume l'intégralité de ce que je suis : dégueulasse.

Un jour, mes parents partent en voyage au bord de la mer. Je dis OK. Bye.

Caressée par des idées détraquées, je regarde la voiture s'en aller sans la voir partir. Mes parents me laissent seule avec moi-même, seule avec une folle.

Mange bien, m'a dit maman. La phrase elle-même me coupe l'appétit. Les douze jours suivants, je sais que je naviguerai entre le paradis et l'enfer : mon rêve d'avoir la liberté de ne rien manger, de me gaver de soleil lourd et d'eau glacée, et mon cauchemar de n'avoir plus personne pour me forcer à ingérer quoi que ce soit. Personne ne sera là pour me nourrir, pour me forcer à vivre.

Mes parents m'ont enfermée dans une cage avec un monstre qui me dévore déjà de l'intérieur, et qui griffe la porte du frigidaire, hésitant entre le vider ou le détruire.

Le mieux est de partir d'ici, de m'éloigner de la bête, marcher, longtemps, pour me perdre. Sous le soleil citadin, je deviens une figure émaciée déambulant dans une robe millimétrique, et je me prépare un cancer de la peau spectaculaire. Mon corps est parfait et mes os lisses. Je sais que j'inspire l'effroi et cela me plaît, car je parle sans bruit de sida, de tiers-monde et de phase terminale. Je suis l'incarnation de la misère, ma personne est un emblème.

Je suis surtout salope, exhibitionniste. Je veux que l'on me remarque, que l'on prenne pitié de ma souffrance et que l'on m'admire en même temps. Je sais que les filles dans la rue sont jalouses, qu'elles voudraient elles aussi porter la mort comme je la porte. Une robe très en vogue ces temps-ci.

Les garçons eux, voient en moi une petite fille, toute fragile et innocente, qu'ils se doivent de protéger, pour ensuite la baiser jusqu'à la briser. Je suis leur fantasme inavoué.

Dans un monde d'opulence et d'oisiveté, je suis une icône de force, de volonté, et de grandeur d'âme. La sainte maigreur, souveraine au-dessus des simples mortels, gras et faibles.

J'ai soudainement très faim, ici, au beau milieu de la rue. Je voudrais simplement une pomme, non, juste quelques bouchées, et puis jeter le reste. Le minimum pour ne pas tomber.

Je veux une pomme, mais je ne veux pas en payer le prix. Quelques sous pour de la nourriture, pour quelque chose d'aussi bas, c'est déjà trop. Je n'ai pas d'argent à gaspiller.

J'entre dans une épicerie, comme au pôle Nord en maillot de bain. Les commis me lancent des sourires, une vieille dame observe mes jambes en grimaçant. Je me glisse vers les étals de fruits et de légumes frais. Les pommes gala sont grosses et luisantes.

Coups d'œil autour de moi; la voie est libre. En deux temps, je saisis le fruit le plus rouge d'une main experte et l'enfouis dans mon sac. Je file aussitôt vers la sortie, sans trop presser le pas.

Alors que je traverse les caisses et me dirige vers les portes, un commis m'apostrophe. Mon cœur se glace. La vieille grimaçante est postée juste derrière son épaule.

Mademoiselle. Votre sac s'il vous plaît.

Piégée, je lui tends ma sacoche à hiboux jaunes. D'un geste il la vide sur le comptoir. La pomme volée tombe lourdement, comme d'un pommier maudit. Le commis lève son regard sombre qui me perce les yeux et en tire des larmes.

Donnez-moi le numéro de vos parents. Je vais leur conseiller de surveiller leur fille.

Maman. Je suis une voleuse. Ne m'en veux pas. Tu es loin et j'ai si faim.

Un jour, c'est la fête de ma mère. La maison est souillée. Un gros repas. De grosses personnes. Les invités sont là, entassés dans le salon et ils remplissent leur assiette et leur panse de hors-d'œuvre en faisant semblant de converser, la bouche pesante et pleine. Ils sont tous là et ils brouttent. Pour fêter quoi? Ils ne le savent plus; ils ont oublié pourquoi ils sont venus dans cette maison.

Je les observe dans mon coin et les maudis. Moi qui tremble comme une itinérante en plein hiver. Je les maudis, eux, et leurs bonnes gouttes de sueur, alors que je suis complètement transie. Sous mes quatre épaisseurs de chandails, ma laine et mon foulard, ici même, dans mon salon, parmi tous ces invités caloriques, je vais mourir d'hypothermie. J'ai envie de hurler, et que mon haleine polaire les transforme tous en statue de glace, figées entre deux bouchés, pour qu'ils se regardent aller et qu'ils aient honte.

Je les observe de haut, de loin, de mon regard croche, supérieur. Je sais que je ne ressemble pas à ces animaux, et en même temps, j'envie leur insouciance inconsciente. Je les envie de ne pas avoir un cerveau défectueux qui leur gueule après, continuellement, de ne pas manger.

Une tante passe près de moi et semble préoccupée par l'itinérante assise dans le coin qui ne mange pas l'ombre d'une miette.

Tu es malade?

Non. J'ai juste froid.

Je lui balance un immense sourire pour qu'elle me foute la paix. En général, on n'a pas envie de discuter plus qu'il faut lorsqu'on est frigorifié. C'est une sorte d'économie du langage, afin que toute notre énergie reste concentrée sur notre réchauffement afin de survivre.

À un certain moment, je craque. Quand ma mère me dit Tu as les lèvres bleues. Je me lève sans mot dire et me dirige, comme un automate, vers la salle de bain.

Le miroir me recrache un visage indécent. Blanc, jaune et bleu, aux yeux rouges cerclés de gris. J'ai l'air d'un masque aborigène taillé au couteau avec mes joues creuses et mes tempes concaves. Car je suis maigre jusque dans mes tempes. Un jour, ce sera au tour de mon cerveau de fondre, si cela n'est pas déjà amorcé.

J'ouvre uniquement le robinet d'eau chaude, me déshabille, longtemps, de mes cinq couches de textile, puis entre finalement dans l'eau, au pays des merveilles. Mon corps se détend et sombre dans l'inertie, ne sent plus rien, déjà. Des bulles de bien-être éclatent dans ma tête. Mes jambes sont parcourues de spasmes indécents. Mes os craquent de bonheur. Alors je deviens maussade à l'idée de devoir quitter, un jour, ce bain sublime, extatique.

On cogne à la porte. La voix de ma mère.

Est-ce qu'il y a quelqu'un?

Oui, moi. Je prends un bain.

Un bain? On t'attend pour le gâteau!

Sortir, impossible; pour un gâteau, encore moins. Plus que jamais, je veux me souder à la porcelaine sous mon cul. Finir par me dissoudre pour me faire drainer par le vieux trou noir et aller rejoindre cette merde qui m'attend, là-bas, à l'autre bout du tunnel.

Ma tête vole en éclats. Bouffez-le donc votre gâteau bande de porcs, et puis foutez-moi la paix.

Mais je réponds simplement, docilement. J'arrive, Maman.

Un jour, je glisse en raquettes sur deux mètres de neige. Les énormes pins m'encerclent comme une armée fantomatique. Le silence souffle entre leurs branches endormies, un silence de ciel vide et de froid sibérien. Je me retourne et observe les autres étudiants peinant au pied de la pente abrupte, s'enfonçant lourdement dans la couche épaisse à chacun de leurs pas. Je les regarde d'en haut au lieu de contempler le panorama magnifique qui s'offre à mes yeux.

Je suis rayonnante et forte comme le soleil sur ma tête. Mes jambes, moulées dans mes collants, sont celles des cerfs que j'ai croisés plus tôt. Je suis un cerf, un animal perfectionné, programmé pour la survie.

Parvenu à ma hauteur, le professeur s'exclame Mais qu'est-ce que t'as mangé ce matin? Je hausse les épaules, ne le regarde pas.

Rien. Justement, je n'ai rien mangé ce matin.

Les gars s'arrêtent pour pisser. Je continue ma route, ouvrant la marche, cheminant dans cet univers spectral, spectre parmi les spectres. Tout est si étrange ici. Dès que quelqu'un s'approche de moi, je force le pas, allant jusqu'à courir sur la neige. Je veux être seule dans ma performance, dans mon exploit.

Le lac gelé s'étend devant moi comme une réflexion de mon âme. Sous sa glace on voit l'eau couler, au loin, dans les bas-fonds. Nous faisons une pause pour manger. Je sors un sac de baies Goji, en mange quatre. Je déballe mon

sandwich aux tomates, en mange le tiers. Suffit, c'est déjà trop. Je fourre le reste dans mon sac et reprends la marche.

Entre deux bourrasques de vent, j'entends murmurer derrière moi. J'imagine que la surface du lac vibre d'un grand craquement et cela me fait jouir. Nous nous enfonçons dans l'eau vive sous les regards indifférents de la forêt.

Vers la fin de l'après-midi, le soleil décline à vue d'œil. La troupe s'écroule, loin en arrière, incapable d'avancer davantage. Le professeur me propose de continuer seule jusqu'au chalet pour aller partir le feu pendant que les autres se reposent. J'accepte comme un superhéros accepterait une mission de sauvetage de l'humanité.

Ma silhouette plane au-dessus des vallons et des pentes, entre les branches poudreuses et les rochers. Soudain il fait nuit. Les bêtes m'observent et se prosternent devant mon passage. Je suis des leurs. À travers mon chapeau me pousse un panache de renne, et je sens un pelage se hérissier dans mon dos. Mes yeux éclairent la nuit polaire.

J'atteins le chalet vide et sombre, parcouru de courants d'air. J'ai toutes les misères du monde à faire jaillir le feu des journaux humides. Le briquet glisse de mes mains pétrifiées et va s'éclater sur la brique. Je cherche des allumettes dans les tiroirs moisissés, n'en trouve pas. Il y a des fantômes de trappeurs partout autour de moi, un dans chaque coin de la pièce, puis un assis sur la chaise près du poêle. Je sens son souffle pénétrant qui s'empare de moi, qui

fait basculer mon corps entier sur les papiers. En tombant, mon panache griffe le sol et s'abîme un peu.

Des ongles durs s'enfoncent dans mes chevilles. Une fille me soulève les jambes et crie Elle a ouvert les yeux. Le professeur me porte dans le lit le plus proche. Une petite chute de pression, qu'il explique, tu vas manger un bol de spaghetti et tout va bien aller. Je refuse, prétextant d'avoir trop mal au cœur pour avaler quoi que ce soit. Il n'insiste pas. Je glisse trois baies Goji entre mes lèvres et ferme les yeux. L'animal doit retrouver ses forces pour une autre marche, encore plus longue, le lendemain.

J'entends des voix au loin. Les étudiants s'amuse dans les bois. Certains boivent de la bière. D'autres observent les étoiles en parlant de choses et d'autres.

Puis je n'entends plus rien. Le fantôme vient s'étendre dans le lit et m'enlace. Je sens son empreinte glaciale contre ma peau, contre mes os, et j'imagine l'hiver me parler par le trou dans le mur, au fond du chalet.

Un jour, mon père vient me réveiller alors que le soleil n'est pas encore entré dans ma chambre. Lève- toi, qu'il me dit. Des gens veulent te voir. Habille-toi.

Il a l'air sérieux, mon père, lui qui n'a jamais l'air sérieux d'habitude.

J'enfile des vêtements et je monte. Des policiers sont postés dans l'entrée, deux gros hommes. Ils me demandent mon nom. Leurs yeux me questionnent comme on interroge silencieusement un criminel. Ils disent Assieds-toi, et je m'assois, terrassée par leur force obscure. Je sens le sang et la sueur couler entre mes jambes, entre mes seins, dans ma poitrine, comme une lame.

Ils disent son nom. Son nom à lui, le con. Et qu'il est mort, le 20 mars. Qu'on a retrouvé son corps sur la berge, à moitié nu, la face dans la boue, le crâne éclaté par une chute sur les rochers.

—Tu connaissais ce garçon, n'est-ce pas?

—Oui.

—Par hasard est-ce que tu sais ce qu'il faisait ce soir-là, sur la berge?

—Non. Aucune idée.

—Où étais-tu ce soir-là?

—Je ne sais pas, je ne sais plus.

Mon père intervient. Elle étudiait à la maison. Elle avait un examen à préparer.

Mon père, qui n'a jamais l'air sérieux, a l'air très sérieux.

C'est bon, qu'ils me disent. Merci. Appelle-nous si tu as des informations à ce sujet. Puis ils repartent. Je suis trop maigre, trop fragile pour être suspecte.

Mon père ne dit mot, prend son chapeau et sort par la porte arrière. Je le suis, alors que sous mes pieds la terre gronde. Les fleurs dans le jardin, les oiseaux, les insectes veulent ma peau. Ma gorge palpite. Mon père pose sa main sur mon épaule. Des éclairs parcourent le ciel et le tonnerre tombe une fois sur ma tête tandis que le soleil veut ma peau et que les nuages me déversent des rochers. Les colonnes sombres du ciel descendent jusqu'à mes pieds. Tout est si beau, si dangereux.

Il pleut dans le jardin, sur son corps désarticulé. Son pénis tendu droit vers le ciel, il revient à la vie, se retourne dans la mort. Le regard accusateur planté dans le mien, il me répète.

—C'est ce que tu as toujours voulu. Et c'est ce que tu as fait. Je le sais.

Un cri s'impose dans mon ventre, un cri immense, comme sa mort. Puis il referme ses yeux obliques, me laisse en paix. Mon père tond la pelouse à côté. Tout est si étrange ici.

Je me baisse et recouvre son corps de branches de pins odorantes. J'ai les doigts collants de sa sève séminale dont je m'embaume les lèvres. Je frotte une allumette et la lui jette dessus. Je mets le feu à son corps, ça sent bon. Tout est fini pour lui. Les flammes montent jusque dans la nuit pour effacer les étoiles. Il ne me reste plus qu'à sauter dans ce brasier à mon tour, à brûler cet échafaudage maigre et usé qui me sert de corps. Mais je ne le fais pas; je suis

trop lourde pour sauter. Comme un éléphant, le seul animal incapable du moindre saut.

Un jour, je travaille avec une fille. Une fille vraie, authentique, saine; mon antonyme. Me détaillant de la tête aux pieds elle me dit tu es tellement belle, tellement mince. Comment tu fais?

Comme à chaque fois que l'on me pose cette question je réponds par un haussement d'épaules. Je ne sais pas.

C'est tellement facile, naïf, simple, mignon de ne pas savoir, ou plutôt de feindre l'ignorance.

J'aurais pu lui répondre que je suis mathématicienne, que je fais perpétuellement de savants calculs, que je passe en fait ma vie à compter, gramme par gramme, calorie par calorie, ce qui entre et ce qui sort de mon corps. J'aurais pu lui répondre que je suis une machine, une horloge, une calculatrice, que mon esprit ne dort jamais, que je suis une architecte de l'équilibre parfait entre la vie et la mort, que ma minceur est l'érosion de la faim incessante qui me gruge le corps. Que je suis une folle, une désaxée, tout simplement.

Je préfère ne rien dire. Laisser le corps parler seul. À son grand désarroi, je hausse les épaules. Je ne sais pas.

Tu manges bien alors?

Oui, je crois. Je mange toujours tout ce que je veux.

Ma paupière tique. Non, je ne mange pas bien, et je ne mange pas beaucoup d'ailleurs. Techniquement, juste assez pour survivre, pour tenir debout sans que mes jambes ne tremblent, le minimum pour pouvoir ouvrir et fermer cette

boutique sans faire la planche entre-temps. Non, je ne mange pas bien, mais ça, tu ne le sauras jamais, ma chère. Comme la plupart des gens qui me connaissent d'ailleurs. Pourquoi? Parce que c'est le secret du métier.

Elle me considère alors d'un œil brillant. Je voudrais être comme toi, qu'elle me dit. Je ne réponds pas.

Non, tu ne veux pas être comme moi, tout simplement parce que personne ne voudrait l'être. Je te le jure. Personne sur terre n'a envie d'être un cadavre maintenu en vie, à part les folles, comme moi. Mais cela non plus, je ne te le dirai pas. C'est le petit secret entre mes os et moi. Un jour, peut-être, je le partagerai. Mais ce jour est loin d'ici.

La fille me tend alors son assiette de feuilles de vigne suintantes d'huile d'olive. Prends-en une, qu'elle me dit. Alors j'en prends une bouchée invisible pour qu'elle me foute la paix. Allez, gâte-toi, j'en ai plein.

Non merci, je n'ai pas faim, je viens de dîner.

Ses yeux rétrécissent. Elle se rapproche de mon secret, elle le touche du bout des doigts, puis s'en éloigne. Je l'ai échappé belle. Nous fermons la boutique. Les lumières du corridor s'éteignent. Dans la pénombre du centre d'achat vide, les boutiques en solde se regardent en silence. Bonne soirée, qu'elle me dit. Bonne soirée.

Je me retourne et lui lance sur le tard Tu es parfaite comme tu es. Elle ne m'entend pas.

En passant les portes automatiques, l'humidité du soir m'envahit comme une marée et la nausée se soulève dans ma gorge. Dans les bosquets et les jardins tout autour, les grillons amorcent un concert, alors que les arbres sont parcourus d'un grand frisson. Toute la nature est si vraie, alors que je suis si fausse, artificielle.

Je sais, j'ai menti, mais comme une habitude alors. C'est plus fort que moi, cette pulsion, cette voix qui sort d'on ne sait où pour parler contre mon gré.

J'inspire, espérant me purifier, mais je sais que cela est vain. Je suis une menteuse, il ne faut pas m'en vouloir. C'est comme ça. Certaines choses sont vouées à la pourriture.

Un jour, un gars rôde autour de la parfumerie. Il commence par m'observer de loin, à travers la vitrine. Je devine déjà la suite.

Il entre. Pas laid, les yeux sombres, un peu grands. Je fais mine de compter ma caisse. Il ouvre la bouche et me dit Ça fait un bout que je t'ai remarquée, je travaille à la boutique au bout de l'allée. T'es libre ce soir? Tu viens prendre un verre?

Je dis oui. Alors que le non s'imposait, pour éviter de me faire souffrir et de le faire chier. Pourquoi je dis oui. Pourquoi? Je ne sais pas. Peut-être pour me prouver que je peux encore être normale, comme tout le monde. Comme toutes ces salopes bronzées qui se saoulent au *rhum and coke* sans calculer le nombre exact de calories qu'elles ingurgitent.

Je dois fermer la boutique. Le type me regarde faire et il m'énerve déjà avec son odeur de déodorant sportif et sa gomme qu'il mastique à s'en déboîter la mâchoire. Je ferme ma caisse, ferme les vitrines emplies de cœurs en papier pour la Saint-Valentin. Cachée dans l'arrière-boutique, je dépose une goutte de parfum dans mon cou, puis éteins les lumières.

Je me laisse guider jusqu'à sa voiture sans même lui demander son nom, comme une vieille pute qui en a vu d'autres. C'est une fois assise et bouclée sur mon siège que je fais mine de m'intéresser à lui. Je l'écoute se présenter avec une indifférence phénoménale; je n'enregistre absolument rien de ce qu'il me raconte.

Je réagis enfin lorsqu'il me demande Tu veux aller où? Je hausse les épaules, parce qu'un bar sans calorie, ça n'existe que dans mes rêves.

Il me lance un clin d'œil expert et lance Je suis sûr que t'aimes la bière!

Oui, je réponds.

Oui! J'ai envie de m'étrangler avec la ceinture de sécurité. À ce moment précis, je le sens, le piège se referme sur moi. Un piège que je me suis moi-même tendu.

Le gars se montre enthousiasmé par mon mensonge. Il dit Ok, je t'emmène à la place où ils servent la meilleure bière, et en plus c'est pas si cher, et des fois les serveurs te donnent des verres gratuits, et les nachos sont écœurants, et je connais le serveur qui travaille ce soir, et il dit encore un tas de bêtises qui passent à des kilomètres de moi. Je n'ai encore rien bu, rien mangé, et je me sens déjà saturée de cochonneries.

Il se stationne en fou non loin de « sa place » et vient m'ouvrir la portière pour gagner des points baise. Il me lance Tu vas voir tu vas aimer ça. Un rire jaune résonne en mon for intérieur.

Accoudé au bar, il commande deux pintes et un nacho. Ses yeux me décortiquent de haut en bas et me lâche un T'as l'air en forme. Je réponds que je vais au gym, parfois. Pour ne pas dire toujours. Il me dit qu'il y va lui aussi, et je sourcille malgré moi quand mon regard rebondit sur sa bedaine bien

rembourrée, ourlet qu'il remplit à l'instant avec des croustilles couvertes de fromage gratiné et de crème sure.

Ce type n'a aucune conscience. Il dévore et il ingurgite à un rythme effréné. Je l'imagine soudainement en train de s'étouffer, et cette image me soulage. Je me tais.

À un moment, il s'arrête et lève ses yeux vers les miens. Instinctivement, tel un animal, il sent que quelque chose ne tourne pas rond avec moi.

—Tu manges pas? Tu bois pas?

—Non. Je prends mon temps.

Il sourit et cligne de l'œil, car cela lui fait plaisir de savoir que je souhaite étirer ce moment en sa compagnie. Il entreprend alors un monologue probablement sur sa job, son gym, ses amis, ses partys. Pendant ce temps, j'élabore mon plan d'action. Car il faut que je passe à l'action pour éviter d'être découverte.

Au-dessus de la table, mon bras s'étire, se tend vers l'assiette de nachos. Je sélectionne attentivement un morceau, tout brun et tout racorni, garni d'une olive. Sans fromage. Je le mâche lentement. C'est trop bon pour moi ces choses-là. Je réprime des larmes de plaisir. Puis, tout aussi minutieusement, je porte le verre de bière à mes lèvres et y laisse couler un minable millilitre. Je garde longtemps ce nectar en bouche en le faisant tournoyer avec ma langue pour en extraire le maximum de saveurs. Je l'avale enfin et je chavire.

Définitivement, beaucoup trop bon pour moi. Alors je décide que c'est fini, que je suis fermée pour la nuit. Fermée à tout, à ça, à lui. Merci, bonsoir.

Je lui dis C'est vrai que la bière est bonne. Et je n'y touche plus.

Il m'incite à en boire davantage. Non, je dis, j'ai un peu mal au ventre. Alors il est déçu. Je ne serai pas assez saoule pour qu'il me traîne jusqu'à son lit cette nuit. Je le vois dans son regard, dans cette lueur lubrique soudainement disparue.

Pour couronner le tout, le serveur dépose devant moi un immense verre de courtoisie, C'est la maison qui l'offre, et il repart en tapant l'épaule de mon prétendant.

Le gars commence à s'emmerder royalement et je le comprends. Il paye, on s'en va. Cinquante balles pour une soirée ratée avec une fille ratée. Dans sa voiture qui roule croche jusque chez moi, il ne parle plus. C'est ici. Il ne m'ouvre pas la portière. On échange de fades politesses puis il file dans la nuit. Pas de becs, pas de promesses.

Dans ma chambre, je tente de faire le vide. J'entame une centaine de redressements assis dans l'espoir de faire disparaître cette soirée, le gars, le morceau de nachos et la goutte de bière.

Un jour, je passe le pont. À travers le grillage du pont, on voit l'eau couler.

Comme la mort qui se glisse sous ma peau. Quelque chose qui est là et que l'on refuse de regarder. Je suis maintenant de l'autre côté du fleuve.

Les filles m'attendent sur la terrasse au bord de l'eau. Elles sentent la bière et le rire, débordent de choses, toutes simples, insupportables. Je commande un verre d'eau pour les glaçons. Je me gèle la cervelle. Mes poils se dressent.

Les filles parlent de cuite et de cul, de choses que je ne sens pas, que je ne comprends pas. D'indécence et de matière ferme. Je m'éloigne d'elles, de tout ce qu'elles racontent. Leur langage me fascine et me révulse. J'emmerde cette vie crasseuse, je m'envole dans ma tête asexuée.

Mes jambes se lèvent d'elles-mêmes pour aller aux toilettes, sans aucune envie autre que celle de partir, de m'enfuir, ne serait-ce qu'un instant.

Je n'ai rien à dire à ces filles. Le seul langage qui tienne la route émane de mes os.

Ce sont eux qui prennent le relais. Ils disent tout, affichent ce que les gens veulent lire en moi. Sur moi. La pureté première à l'état linéaire. Les lignes parfaitement droites du vide. Je suis un monologue du vide, et je l'assume, ou presque. Il y aurait tant à ajouter, je pourrais parler pendant des heures de choses et d'autres. Mais tout est dit, ici même, sous la surface de ma peau.

Mes os.

Je pense à tout ça en faisant semblant d'aller pisser.

Pendant ce temps, les filles parlent de ma maigreur. Je le sais. Je le sens dans mon dos comme une chair de poule, et je m'en lave les mains. De toute façon, ce sont les os les plus importants. Les immortels, les seuls élus qui traversent les siècles après la vie, ce sont les os. Tandis que les chairs, le gras, l'amour, le cerveau, le cœur et les bons sentiments se putréfient et disparaissent. Le temps ne dévore pas les os. Les os restent.

Je reviens à table. La lune est haute de l'autre côté du fleuve. Les filles commandent un dessert alors que j'ingurgite, feuille après feuille, une salade interminable. Avec sa flaque d'huile au fond qui me menace. Les filles ne me regardent pas, comme on évite de regarder un cadavre dans son cercueil.

À la fin du repas reste encore le supplice d'avoir à payer pour de la saloperie de bouffe. Nous sommes à la caisse, la honte; je serre les dents et sort un dix, le jette sur le comptoir sans me retourner. Il manque au moins deux dollars et je m'en fous. Nous sortons. Les filles sont saoules. Je me la ferme.

Au coin de la rue, devant l'hôtel victorien, une jolie dame repose sur la chaussée, étendue face contre le ciel. Une décoration de rue. Ses yeux grands ouverts ne nous regardent pas, tandis qu'une ligne rouge s'échappe d'une fente au sommet de sa tête.

Les filles se taisent. Mon souffle se brise. Des policiers surgissent du néant et entourent le jeune corps de banderoles. La scène baigne dans un silence de sang frais. Il n'y a rien à dire sur la mort. Il n'y a plus rien à dire après cela. Nous traversons le fleuve. Les os resteront là, à tout jamais.

Un jour, pour la première fois, j'ai des palpitations. Je crois fermement que je vais mourir. Là, comme ça, en plein milieu d'un cours. Bang. Avec la face étampée sur la table et les cheveux qui baignent dans le café renversé. La mort d'une vieille junkie.

Mon cœur semble vouloir se suicider : il grouille dans ma poitrine comme un bébé prêt à naître. Je rassemble mes forces mentales pour ne pas crever, mais je sens que tout mon corps me déserte. Alors je me lève, laissant mes cahiers, mon sac et mon honneur derrière moi. Je sors de la classe, sous les regards choqués du professeur, soupçonnant que je m'en vais répondre au cellulaire, et amusés des étudiants, me croyant en lendemain de veille.

En vérité je disparaissais pour aller directement à l'hôpital, escortée d'agents de sécurité, telle une vedette. Les palpitations se resserrent, violentes. J'ai des étoiles jusqu'à la pointe des orteils. Le sang disparaît de mon corps, pour être recraché d'un coup par mon cœur qui se tord sur lui-même. J'appelle mes parents. Papa, je vais aux urgences.

—Quoi?

—J'ai de grosses palpitations, on dirait une crise cardiaque.

—Bon. Je viens te rejoindre.

La salle d'attente est bondée, bruyante et bestiale. On crie enfin mon nom; c'est mon tour. L'infirmière ne m'examine pas. En fait elle m'engueule avec son accent roumain. On ne va pas aux urgences quand on a des palpitations. Non,

tu n'as pas de problèmes cardiaques. Non, tu ne vas pas mourir. Retourne chez toi, laisse la place aux vrais malades!

C'est alors qu'elle me scrute de la tête aux pieds. Elle dit Enlève tes souliers et va sur la balance. Mes pieds sur le métal froid. Je retiens ma respiration tandis qu'elle joue avec les poids. Puis elle me mesure et ses sourcils sombres s'abaissent comme une barre quand, en accouplant les deux mesures, la calculatrice lui rend un chiffre fatal, horrifiant.

—Tu es trop maigre. Mange.

Et elle repart dans son cabinet, me laissant seule, giflée et violée, sur la table nappée de papier. Les palpitations s'arrêtent comme ça, les salopes. Je regarde mes bras décharnés, longtemps. Je joue avec leur gras inexistant, les trouve dégueulasses. Je prends le temps de me détester à fond avant de retourner dans la jungle.

Mon père est assis là, entre deux grosses. Il m'attend en mangeant des peanuts. Il se lève, me tend le sac et me dit T'en veux? Je ne prends même pas la peine de lui répondre.

—Ta mère est inquiète. Appelle-la pour la rassurer.

Dans les yeux de ma mère, ma maigreur est un défi. Non. Un attentat. Contre elle, contre la vie. Je le sais, car elle plisse les paupières lorsqu'elle me regarde, comme si elle répondait à mon affront. Je ne te laisserai pas gagner, semble-t-

elle dire. Je ne veux pas d'une grande enfant de dix-huit ans. Mange, grandis, grossis. Au plus sacrant.

Elle est l'une des rares à connaître mes petits secrets, et mon cerveau détraqué.

Je sais que quand elle me serre dans ses bras, elle ressent un vague élan de dégoût et de pitié. Je sais que de toucher mes os la traumatise; lorsqu'elle pense à moi, sa trop petite fille, la sensation revient aussitôt.

Au téléphone, sa voix semble surgir d'outre-tombe. C'est pas facile avec toi, qu'elle me dit. J'en ai assez de ton cirque. Je suis épuisée.

Un jour, je fais trois heures de vélo, pour bien me vider avant la fête. Avant de partir, j'avale un poivron rouge, cru, puis un café noir. Le miroir me renvoie l'image de mes jambes fuselées dans ma mini-jupe. Je suis prête. Ça sent la merde dans ma bouche.

Je sonne à la porte, une fille m'ouvre. Elle est mince, je ne la connais pas. J'entre et descends dans le bordel du sous-sol qui sent le vieux fond de cendrier. Je balance mon sac à hiboux jaunes dans un recoin sous l'escalier. Tout le monde est déjà trop défoncé pour remarquer mon apparition, sauf un gars que je ne connais pas.

Il s'approche de moi en me tendant une bouteille de Jack. Moi qui déteste l'alcool, qui déteste la bière, le vin et les cocktails, les digestifs et les apéritifs, qui déteste tout ce qui entre dans mon corps et qui est susceptible de le faire grossir. Je déteste les *partys*, et l'alcool fort, par-dessus tout. Mais qu'est-ce que je fous ici?

Le gars me parle et c'est mortel. Je n'ai rien à lui dire et je me fous de ce qu'il me raconte. Je m'emmerde tellement que je décide de boire. Je commence à tituber après une seule gorgée. Après deux, je dis au gars que je bois plus vite que lui. Il me dit Ok, j'veux voir ça. On remplit deux verres à ras bord. Les autres crient autour de nous. À mesure que le verre se vide, mes yeux se remplissent d'eau, mes oreilles se referment. Je n'entends plus rien, je ne sais même pas que j'ai gagné. Mes doigts lâchent le verre qui s'éclate sur le tapis.

Une seconde plus tard, je danse sur le toit d'une voiture blanche garée devant la maison, peut-être en chantant ou en poussant des cris. Puis, d'un coup, mon corps se renverse de l'intérieur, comme un gant d'hiver humide que l'on retourne. J'asperge la voiture d'un vomi rouge poivron. Des bras me portent jusqu'à la salle de bain, où deux filles s'embrassent, assises sur le rebord du lavabo. Je poursuis ma purification derrière leurs dos indifférents.

Le gars du Jack offre de me raccompagner à la maison. J'accepte probablement puisque nous marchons, ou plutôt qu'il m'aide à marcher, jusque chez moi. Il me dit Donne-moi les directions, je connais pas le coin. Je lui indique le chemin et nous nous perdons.

Je ne cesse de me plaindre à voix haute J'ai trop bu de calories, il faut que je brûle tout, je suis laide et énorme, combien j'ai bu de calories? Il se tait. Nous déambulons pendant une partie de la nuit avant de croiser une maison blanche aux volets verts et que j'articule C'est là. Le gars disparaît subitement. Je n'ai aucune idée si je l'ai remercié ou même salué.

Je m'écroule sur mon lit dans un coma presque éthylique. Le lendemain, le cadran hurle jusque dans mon cortex. C'est moi qui ouvre la boutique ce matin. En me levant, je dégueule sur le plancher de ma chambre, puis me brosse les cheveux dans lesquels s'agrippent des morceaux sans nom.

Ma mère me fait le *lift* jusqu'à la boutique en me demandant comment était le party. Je ne lui réponds pas, trop concentrée à ravalier ce qui remonte. Le

rétroviseur me renvoie des yeux rouges aux veines éclatées. Un vrai visage décomposé.

À l'heure d'ouverture du centre d'achat, plantée devant la boutique au milieu des grandes portes à `panneaux, je regarde la serrure. Mes neurones se reconnectent. La clé, dans mon sac, le sac sous l'escalier, l'escalier dans la maison d'hier. Je tourne les talons et cours après la voiture de ma mère qui s'éloigne.

Nous roulons jusqu'à la maison sinistrée, passe devant la voiture blanche encore souillée. Je sonne. Personne ne vient m'ouvrir. Je sonne encore. Pas un bruit. Je tambourine la porte comme une forcenée. L'angoisse s'empare de moi. Je tourne la poignée et la porte s'ouvre, déverrouillée.

Des cadavres emplissent le sous-sol. Je récupère mon sac à hiboux jaunes, ni vu, ni connu. Nous retournons en panique à la boutique, j'ouvre les portes avec fracas. Le téléphone sonne au moment où je me poste derrière la caisse. La voix enjouée de ma gérante qui me demande Comment ça va ce matin?

Avec mon haleine fétide, à travers mes dents mousseuses, je lui réponds que tout va très, très bien.

Un jour, je me réveille en sursaut. Il y a un fantôme dans le coin de ma chambre.

C'est ce connard, nu, qui me regarde avec le regard vide qu'il avait sur la berge. Vite, disparais, salaud. J'allume, me retrouve seule avec mon ventre qui hurle. L'apparition a laissé un froid glacial derrière elle. Je hais les fantômes, surtout le sien.

Je sais que je ne pourrai pas me rendormir. Parce que mon ventre est vide et que le froid me transperce. Je me tords dans la nuit sans fin, insomniaque d'avoir trop faim. Alors je m'étends sur le ventre pour avoir l'impression qu'il est plein. Aller, ferme-la. Laisse-moi dormir maintenant. Il faut que je dorme pour oublier. Moi, la faim, le froid, le fantôme. Tout doit s'en aller.

Peut-être suis-je prête à crever. Belle et bien froide. Je sens que tous les préparatifs sont faits, que mes bagages sont bouclés. J'ai tout vidé, tout lavé, et j'attends, en suspens, le train qui m'emportera.

Mais le train va sûrement me rentrer dedans, et m'écraser de tout son long sur des kilomètres. La mort est souvent imprévisible, ingrate. Non merci, pas aujourd'hui.

La faim me mord le ventre comme une chienne. Mon corps se lève, et malgré mes interdictions, se dirige vers la cuisine. Mon corps veut se remplir, il a besoin d'être nourri. Mon corps est mon pire défaut.

Mes bras ouvrent le garde-manger. Mes mains renoncent à prendre quoi que ce soit. Bonnes filles.

Je retourne dans mon lit glacé; autant me foutre dans un banc de neige.

Au creux du désespoir, je suis frappée par une évidence qui illumine la nuit jusqu'à la salle de bain.

Je me fais couler un bain en ouvrant uniquement le robinet d'eau chaude. La vapeur m'enveloppe de douceur, me fait appréhender la volupté du contact de mon corps avec cette seconde peau bouillante.

Ma sœur entre, les yeux collés par la nuit. Mais qu'est-ce que tu fous? Il est trois heures du matin.

—Je vais prendre un bain.

Impassible, elle s'en retourne dormir comme une brave bête, comme l'être humain moyen. Tout le monde me fait chier d'être capable de dormir, d'être aussi insouciant.

Le bain est prêt. Je m'y glisse de tout mon long et j'observe mon corps changer de couleur. C'est délicieux d'être brûlée au troisième degré. Le temps passe et je finis par m'assoupir. Mon ventre s'est tu, rassasié de chaleur. Je sors des siècles plus tard, au moment où je commence à tout oublier. Repue, je me jette sur mon lit et m'endors aussitôt. Je ne rêve à rien. Un beau grand vide reposant.

Le lendemain, ma sœur m'observe en plissant les yeux.

—J'ai rêvé à toi la nuit dernière. C'était vraiment fucké, tu prenais un bain durant la nuit.

—C'est pas ton rêve qui est fucké. C'est moi.

Un jour, je suis dans un bar, bondé et dégueulasse. Tout est collant; le plancher crasseux, la musique aliénante, les corps suants. Je les imagine tous morts, des cadavres en train de danser. Je me distrais comme je peux.

Voyons donc, qu'est-ce que je fais ici. Il y a sûrement erreur. Ou alors peut-être qu'au fond, loin très loin au fond, je veux encore paraître humaine, normale et sociable.

Je fais semblant de m'amuser en explorant mes talents de comédienne. Un garçon tente de me prendre par la taille pour danser. Je l'envoie chier dans les règles de l'art, avec un sourire aguicheur.

Je vais pisser aux cinq minutes tellement je m'emmerde. Mes amis payent des tournées. Je n'ai rien à foutre donc je bois. Sans cesse. Une bière après l'autre. Rapidement, mon ventre enfle comme un coussin gonflable. Je voudrais arracher mes talons hauts pour le crever.

Le reflet dans les miroirs des toilettes me renvoie l'horreur de mon bas ventre énorme, distendu, comme celui d'une enfant mal nourrie dont l'abdomen s'élargit, faute de muscles pour le retenir.

À côté de moi une pétasse blonde avec des mèches noires et des bourrelets se dope au dernier parfum Paris Hilton. Elle me demande de prendre des photos de sa dévastation, je l'ignore et fous le camp. Trop, c'est trop.

Sur la piste de danse, je me démène comme une possédée pour brûler les calories que j'ingère. Mes amis pensent que je m'amuse follement. Ils crient dans mes

oreilles pour m'encourager. Pendant ce temps, dans ma tête, c'est la panique. Je dois tout détruire, tout brûler. Ne dois surtout pas m'arrêter. Aucun fun, la fille. Non, aucun.

C'est mon tour de payer la tournée. Non, allez donc tous chier. Je n'ai pas d'argent sur moi.

Y'a un guichet au fond, qu'ils me disent. Eh merde.

Je vais retirer au guichet douteux, dans le coin, à côté d'un couple qui copule. Quarante dollars. Qui disparaissent, aussitôt, derrière le comptoir, pour se transformer en dix bouteilles de bière. Le pire tour de magie du monde. Je fulmine. Non, tu n'auras pas ton pourboire, car je te hais sale barmaid, je hais ton alcool de merde, je hais ton foutu guichet et je vous hais, tous autant que vous êtes, bande d'avortons suintants qui tétiez vos bières!

Pour faire passer la colère et les calories, je danse comme je n'ai jamais dansé. On me hurle dessus, tandis qu'un gars à l'haleine fétide me tourne autour. Je ne serai pas sa proie. Je lui lâche un rot silencieux au visage; nous sommes quittes.

Au même instant, toutes les lumières s'allument, aveuglantes de blancheur. La musique tourne au silence. Sauvée. Je suis sauvée. Nous sortons. Je jubile. Nous arrêtons un taxi. Non. Je ne veux pas payer de taxi. Trop, c'est trop. Je n'ai pas d'argent. Je n'ai rien, rien de plus à donner, plus jamais. Je m'effondre, de tout mon long, sur le banc de neige. Je veux y rester. Laissez-moi tranquille.

Laissez-moi vivre dans le vide. Une vie sans argent et sans alcool, sans nourriture et sans sexe. Je ne veux pas être comme vous.

Mes amis me soulèvent par les aisselles et me hissent dans le taxi. Tu vas embarquer avec nous. Et tu vas payer, comme tout le monde.

Un jour, je suis chez moi, je ne fais rien et je m'en fous. C'est plutôt agréable, comme une apaisante sensation d'anesthésie.

À la télévision, il y a des photos d'une jeune femme souriante qui défilent. Je la reconnais aussitôt; c'est la décoration de rue. Dans ma tête, je la revois couchée sur l'asphalte, devant l'édifice victorien. Une ligne rouge au-dessus de sa tête. Elle était jeune, elle était sortie en courant sans regarder voir si la mort s'en venait dans sa direction. La mort la emportée par surprise, entre deux secondes perdues.

Mon souffle se retire brusquement. Et si c'était mon propre corps que j'avais vu, ce jour-là, dans la rue? Si par une sorte de projection j'avais assisté à ma mort, et que depuis je ne faisais qu'errer de façon aléatoire, dans le monde de l'au-delà identique à celui de la vie? Peut-être suis-je morte sans le savoir, peut-être que notre décès est une chose dont nous n'avons pas conscience, exactement comme cette transition où l'on passe de l'éveil au sommeil, ce moment où tout disparaît autour, où l'on bascule dans notre tête?

Oh, non, je suis un revenant.

Des sueurs froides se déposent sur mon dos, un léger frimas. Mon cœur s'accélère, je ne respire plus. Ma poitrine se brise dans un étau qui se rétrécit. Je perds pied. Ne comprends plus rien. Me donne de grandes claques molles sur le visage pour me ramener à la raison. Trop tard, le sang a quitté mon corps. Incontrôlables, mes mains, mes pieds et mon cœur tremblent

violemment. Ils tremblent et ça me fait peur de les voir s'agiter ainsi contre mon gré. Je hurle.

Je me lève, attrape le téléphone sans fil. Je compose le numéro des urgences et dis
J'ai vraiment besoin d'une ambulance, vite. Je donne mon adresse et
demande d'enlever les lumières et les sirènes pour ne pas alerter les voisins.
Mais quel cirque.

Complètement étourdie, je vais à la cuisine, j'ouvre le robinet et avale une
vingtaine de verres d'eau. Voilà, je suis morte, j'en ai la preuve, tout passe à
travers moi.

On sonne. C'est pas trop tôt, au moins ils ont enlevé les effets spéciaux de leur
ambulance. J'ouvre aux ambulancières suspicieuses qui me demandent C'est
vous qui avez appelé?

Elles m'entraînent dans l'ambulance où elles me tâtent, prennent mon pouls, ma
pression, ma respiration. Tout est beau, elles me disent. Apparemment, je suis
en vie. Elles constatent que mes membres tremblent et concluent
sommairement Vous faites probablement une crise d'angoisse. Rentrez chez
vous, mangez bien et reposez-vous. Des choses que je ne fais pas
habituellement.

Je dis merci, elles ne répondent pas, l'ambulance repart sans bruit et je rentre à la
maison, satisfaite de savoir que je ne suis pas un fantôme. Le Parkinson se
calme donc. Le cœur reprend son rythme habituel. Je vais pisser pendant trois
minutes.

Plus tard dans la soirée, lorsque vient le moment de dormir, il faut que je laisse ma lumière allumée. Je dois déposer un téléphone près de mon lit, à ma portée. Je fais jouer de la musique celtique en sourdine. Et je ne veux pas m'endormir parce que j'ai peur de ne plus me réveiller.

Je sens la mort qui rôde près de mon corps et sais qu'elle attend seulement un moment d'inattention pour s'emparer de cette coquille vide.

Un jour, j'ai dix-neuf ans. J'ai des amis à la maison pour me fêter et je m'en fous.

Ils tentent de me saouler et je refuse systématiquement. Il faut que je reste sobre cette fois. Je ne cesse de regarder l'horloge qui semble immobile. Je daigne danser un peu pour faire passer le temps. Ils commandent une pizza et j'ai envie de les battre.

Je ne pense qu'à une chose. Vas-tu venir? Je t'ai invité en sachant pertinemment que tu ne viendras pas. Mais on ne sait jamais, des fois.

Vers minuit je vais me caser dans un fauteuil avec un verre de glaçons. À voir ma gueule, des amis m'entourent et me prennent les mains. Une chose très étrange se produit alors et je pleure. Je n'arrête pas de brailler en répétant convulsivement, Il n'est pas venu, Il n'est pas venu. La soirée n'est pas encore finie, qu'ils me disent, en mangeant de la pizza sous mon nez. Comment peut-on consoler quelqu'un tout en bouffant de la pizza?

C'est trop pour moi, trop de bruits, trop de gens, trop de déceptions. Sans un mot, je descends dans ma chambre me coucher, m'enroule sous les couvertures et m'endors en gémissant Il n'est pas venu.

Le lendemain, je me réveille avec une sensation étrange sur le crâne. Je lève mes mains et tête; mes cheveux sont collants et sentent la meringue périmée. Alors j'aperçois la canne de crème à raser de mon père au pied du lit. Mais quels énergumènes!

Après m'être lavé les cheveux trois fois, je consulte mes courriels. Je fais une angine de poitrine quand je vois les caractères gras indiquant l'arrivée d'un

nouveau message. Un message de toi. Je clique pour l'ouvrir et l'ordinateur décide de geler à ce moment précis. Je me ronge l'ongle du majeur jusqu'à la petite peau qui fait mal, en dessous. Le message s'ouvre quelques minutes plus tard.

Salut Fanie,

Juste pour te dire que je suis venu chez toi hier vers une heure du matin mais c'était vide et les lumières étaient fermées? J'ai sonné et personne n'a répondu?

En tout cas, bonne fête en retard...

Un jour, j'ai les mains qui tremblent de faim, de fatigue et d'espoir. Sur mon vélo toute la journée, le soleil me saoule de ses rayons.

Je suis un esprit sur un vélo, je suis libérée d'un corps qui n'a jamais été le mien et je m'envole, m'élançe sur le pont, glorieuse. À travers le pont on voit l'eau couler, comme la mort qui se glisse sous ma peau. Je ne sens plus rien, pas même l'incohérence de mes pensées, pas même les palpitations qui me défoncent la poitrine. Je suis soulevée par le ciel vide.

En bas, l'horizon s'éloigne. Je me consume dans la lumière et continue de pédaler comme une impeccable machine.

Le soleil s'éteint sans bruit derrière la ville.

Je t'attends à la terrasse, au bord de l'eau. Puis un éclat bleu dans la nuit. Tu apparais. Jamais je n'aurais cru que tu reviendrais, non, pas après tout ça. Quelque chose s'ouvre en moi lorsque tu me souris à nouveau.

Nous entrons. Je m'assois et tu t'assois. Tes yeux perçants fixent mon cou, mes clavicules. Je parle. Tu parles. De conneries, nous nous égarons ensemble. Tu bois. Je bois parce tu bois. Nous nous dissolvons. Une fleur acide se lève dans ma poitrine et mon ventre concave me hurle sa haine de l'avoir rempli.

Je te trouble. La vue de mon cou te perturbe. Je sais ce que tu penses de moi. Je le vois dans ton regard; je sais que tu sais. Tu le lis sur mes joues tendues, et mes dents, juste sous la peau des lèvres. Tu sais lire sur mes os.

Nous nous taisons. Il n'y a plus rien à dire après. Les os disent tout.

Tu me prends les mains comme on assiste une mourante et ta chaleur fait craquer mes doigts bleus. J'ai l'impression de jouer dans un mauvais drame. Tu continues de me parler sans mot, tes yeux me disent que je suis belle malgré le reste.

Je te confie alors quelque chose en me disant que c'est la dernière fois que je confie quelque chose à quelqu'un.

Je te raconte que depuis l'été de mes dix-sept ans, mon corps est mort, et que mes nuits sont sans repos, et que mes rêves sont vides de sens, d'amour, de sexe.

En fait, je voudrais te le raconter. Mais je n'en dis rien. C'est mon secret bien gardé. À la place je dis Je dois rentrer.

Les lampadaires tournent autour de nous. Tu me raccompagnes à vélo. Je tanguer de partout, ivre de soleil, d'alcool, de toi.

En silence, je te parle de mes nuits, car depuis que je suis morte, je porte le visage de mes nuits, blanches et maigres. Je suis un petit fantôme qui hante cette maison, là-bas. Blanche, aux volets verts, tu la vois?

Tu me dis Oui, c'est là où j'ai sonné pour ta fête l'autre jour. Pourquoi c'était vide?

- La soirée a fini tôt.

Au pas de ma porte, tu me soulèves dans tes bras. Puis tu m'embrasses. Mon cœur palpite comme jamais. Je me laisse tomber, laisse tout tomber et tombe avec toi sur l'asphalte en riant.

Mais tu recules, les yeux bleus brisés, comme la dernière fois. Fasciné et horrifié,
tu me dis Tu es maigre...tellement maigre.

- Ce n'est pas naturel, je dis.

Je ne dis rien d'autre. Je ne sais pas quoi dire d'autre après mes os.

Un jour, peut-être, je me déciderai à vivre. Mais ce jour est loin d'ici.

Un jour, j'ouvre le garde-manger. Tout le monde dort. Un sac de pop-corn m'attend là, sur la première tablette du garde-manger, le salaud. Un sac plein, format familial. Je l'éventre et porte les morceaux à ma bouche. Je pleure de joie. Ma main n'est pas assez rapide pour ma bouche et déjà le sac est vide. Je lèche son intérieur saturé de beurre et de sel.

Allant jeter le sac, je remarque que mon bras a soudainement grossi, qu'il s'est ramolli, aussi, par en dessous. J'ai des bras de matantes qui pendouillent.

Je suis tellement déstabilisée, horripilée que j'ouvre le réfrigérateur en quête de distraction. À hauteur de mes yeux, six pamplemousses roses sont enlignés sur un plateau. J'empoigne le premier, l'épluche avec mes dents et le dévore, assise à même le sol. Le jus me coule sur le menton, entre les seins, me gicle dans la pupille. Je gobe le deuxième, le troisième, le quatrième, le cinquième et le sixième. Un lac collant de bave et de jus se forme à mes pieds. Je m'accroupis pour lécher la flaque. Au sixième fruit, ma mère arrive dans la cuisine accompagnée de ma marraine à qui elle s'esclaffe en me pointant du doigt Regarde, regarde! Elle n'a pas changé!

Ma marraine, hilare, se penche et dépose une caisse de pamplemousses à ma hauteur. Tiens, je t'en ai apporté d'autres. Bon appétit!

Il m'en faut d'autres, beaucoup d'autres. J'ingère tous les agrumes de la caisse sans même les éplucher. Ma mère et ma marraine se tordent de rire.

Je baisse la tête en m'essuyant la bouche et aperçois mon ventre énorme, informe.

J'ai un bourrelet qui déborde comme un gigantesque beignet. Ma mère me déclare Il va falloir qu'on aille te magasiner de nouveaux vêtements.

Je me mets à pleurer de rage, voudrais me tuer. Des blocs de sucre à la crème traînent sur le comptoir pour me consoler. Je me les enfile, tous les dix, simultanément. Je pleure de plus belle, puis, sentant mon gras de gorge trembloter, éclate en sanglots convulsifs.

Ma mère me dit Arrête de brailler, tu as un corps de femme maintenant. C'est comme ça.

Je me lève et me poste devant le grand miroir. Un être informe en surgit ; des cuisses capitonnées comme des bras de fauteuil, un ventre sans nom, des seins tombants, des bras boudinés, du gras d'aisselle qui déborde de la camisole, des joues flasques, indéfinies, et des yeux, hagards, qui semblent se noyer dans cet océan de graisse. J'ai le tournis. Je me retourne pour constater le reste du désastre, et là, sous la peau de la fesse gauche, se dressent dix bosses cubiques. Les morceaux de sucre à la crème. J'écrase fiévreusement les monticules avec mes ongles et une substance huileuse suinte des plaies. Je pisse le gras. Ma mère et ma marraine, assises au comptoir, secouent la tête.

- C'est pas bien, tu vas te faire de grosses cicatrices.
- Je m'en sacre, je veux pas être grosse!
- C'est toi qui nettoies le plancher.

Les renflements finissent par dégonfler, mes jambes dégoulinantes sentent le beurre fondu. J'entreprends alors de crever toutes les boursouflures, tous les renflements composant ce corps obscène. L'odeur de graisse me soulève le cœur et je dégueule l'intégralité de ce que je viens d'ingurgiter. Mon estomac se retourne si violemment qu'après plusieurs secousses, vidé de toutes les cochonneries, il se met à liquider mes entrailles. Je reconnais facilement le foie, le pancréas, les petits et gros intestins, et, éventuellement, les reins. Pour aider le reste du travail, j'insère un doigt au fond de ma gorge; sous une délicieuse convulsion, je vomis utérus et trompes de Fallope.

Je me sens incroyablement vide et soulagée.

Je me regarde à nouveau dans le miroir : je suis maigre et magnifique.

Un jour, j'ai peur.

J'ai peur d'être seule à la maison. J'ai peur de sortir seule de la maison. J'ai peur de marcher seule sur le trottoir et de faire un arrêt cardio-vasculaire, un accident ischémique transitoire, une embolie pulmonaire, une crise cardiaque, une rupture d'anévrisme abdominal. J'ai peur qu'un inconnu me trouve là, étalée par terre, et qu'il soit déjà trop tard.

Un jour, j'ai peur si je n'ai pas mon cellulaire avec moi, ou encore s'il est déchargé. Il faut que j'aie ma carte d'assurance maladie en tout temps sur moi au cas où j'aurais besoin d'aller à l'hôpital en urgence.

Un jour, j'apprends qu'un garçon de mon âge a fait une crise cardiaque durant son jogging. Il est désormais maintenu en vie dans un coma artificiel, branché sur des machines.

Un jour, je lis qu'une fille de seize ans est décédée dans son cours d'éducation physique. Comme ça, d'un arrêt cardio-respiratoire. Bang. Elle s'est écroulée raide morte sur le plancher du gymnase.

Un jour, je décide que je ne ferai plus jamais de sport; je n'ai pas de risque à prendre, d'autant plus que j'ai fréquemment des palpitations. C'est probablement un signe. J'arrête de courir dans la rue.

Un jour, j'ai peur de mon corps. Je sais qu'il veut se venger, me poignarder dans le dos. Alors j'ai peur, alertée à la moindre douleur à la poitrine, ou n'importe où ailleurs, comme si c'était la cloche de ma dernière heure qui retentissait.

Un jour, j'ai mal à la jambe et suis persuadée qu'un caillot sanguin s'est coincé dans ma veine cave.

Un jour, je rêve d'habiter à l'hôpital, d'y avoir une chambre en résidence, juste au cas où.

Un jour, j'ai peur de mourir en vidant le lave-vaisselle, j'ai peur de mourir en montant des escaliers, en me lavant les cheveux, en allant chier. J'ai peur de mourir en allant payer ma carte de métro, j'ai peur de mourir en prenant le métro (surtout dans le métro, je ne sais pas pourquoi), en pliant mes vêtements, en écoutant un film, en faisant les courses. J'ai peur de mourir en dormant (particulièrement en dormant, je ne sais pas pourquoi)

Un jour, je souhaite bonne nuit à mon père comme si c'était la dernière fois.

Un jour, je sens que mon cœur va s'arrêter d'une seconde à l'autre. Je sens le fil de ma vie qui me tire la gorge. Une corde tendue, prête à se rompre. Il suffit d'un moment d'inattention pour que tout tombe, pour que je tombe. Je dois donc rester concentrée, attentive au moindre signal de détresse que m'envoie mon corps au cas où il déciderait de flancher, ce putain de corps.

Un jour, je sais que c'est la dernière journée de ma vie. J'ai peur que personne ne soit là pour me sauver, ou du moins, me regarder mourir, s'il est déjà trop tard.

Un jour, je prends mon pouls aux cinq minutes, juste au cas où il tenterait de se défiler.

Un jour, mes nerfs disjonctent. Je me retrouve avec des décharges électriques sur tout le côté gauche de mon corps. Mon profil reste figé dans un spasme constant, de la pointe des orteils jusqu'au visage. L'intérieur de mon œil brûle.

Un jour, j'ai des palpitations continues qui me défoncent la poitrine.

Un jour, je me montre courageuse et sors marcher seule. Sur la piste cyclable, je croise des mamans et des papas promenant leurs bambins en poussettes. Ma gorge se serre et mon œil coule un peu. C'est dommage, je me dis, je ne vivrai jamais assez vieille pour avoir un enfant.

Un bambin me sourit. Mon cœur décède.

Un jour, je conclus qu'une fois morte et enterrée et décomposée, je n'aurai plus de problèmes avec mon corps.

Un jour, je suis assise sur la chaise longue, dans la cour, un carnet violet sur les cuisses nues. Mon père tond la pelouse à côté. De l'herbe vole et se glisse entre les pages. Tout est si étrange ici.

Je me dis qu'il faudrait construire quelque chose avec tout ça, moi, mon cerveau, mes os. Rendre utile ce corps désaffecté, car le temps est long dans le vide, en attendant sa propre mort.

Alors j'écris des choses. Des choses absentes, des choses défuntes, des petits dessins inachevés. Le flot entre, s'imisce par la brèche entrouverte.

J'attrape les mots qui me remontent à l'esprit, rencontre des bouts de souvenirs fossilisés que je recrache tout croche de mon écriture puérole avec l'impression de chier n'importe quoi, mais au moins je fais quelque chose, oui, j'ai le sentiment de faire quelque chose. Cela fait longtemps que je n'ai pas fait le ménage. J'ai plein de cadavres accumulés dans la tête, et des fantômes dans le corps.

J'écris des histoires que je cache entre les pages du cahier violet, entre les brins d'herbe jaunie. Des histoires qui me hantent jusqu'aux os, comme de vieilles bobines de film. Les images et les visages tombent de moi, hors de moi; une pluie de vieux jours.

Je ramasse les débris éparpillés dans ma tête pour les rejeter dans le cahier, pêle-mêle. Des images et des mots mâchés, mangés, façonnés par mon intérieur sec et vide, désincarné. Mon ventre s'ouvre sous l'effort.

Je croque une pomme bien mûre et la mort s'éloigne un peu.

Un jour, j'écris des choses, des choses et d'autres, des choses que j'avais
momifiées. Une sorte de corps prend forme, tranquillement, page après page.

Un petit corps maigre, disloqué. Un corps vivant.

Un jour viendra.

Bibliographie

Corpus d'étude

BRISAC, Geneviève. *Petite*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1994.

NOTHOMB, Amélie. *Biographie de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2004.

Corpus secondaire

CARO, Isabelle. *La petite fille qui ne voulait pas grossir*. Éditions Flammarion, Paris, 2008.

Récits d'un soi anorexique

DELVIG, Lou. *Jours sans faim*. Éditions Grasset, Paris, 2001.

DE PERETTI, Camille. *Thornytorinx*. Éditions Belfond, Paris, 2005.

FLAMAND, Blanche. *La prison sans barreaux*. Éditions Kirographaires, Paris, 2012.

LAFERRIÈRE, Cynthia. *Tout sauf Ana, Voyage dans la tête d'une anorexique*. Éditions Publistar, Montréal, 2013.

LOISELLE, Annie. *Ça ira*. Éditions Stanké, Montréal, 2013.

MARZANO, Michela. *Légère comme un papillon*. Éditions Grasset, Paris, 2012.

TEISSON, Janine. *L'enfant plume, Anorexie : récit d'une douleur*. Éditions NiL, Paris, 2000.

MATTE, Marie-Ève. *Devant le miroir*. Éditions Boréal, Montréal, 2003.

RODRIGUE, Valérie. *La peau à l'envers : le roman vrai d'une boulimique*. Éditions Robert Laffont, Paris, 1989.

VALÈRE, Valérie. *Le Pavillon des enfants fous*. Le Livre de Poche, Paris, 1982.

Récits de l'anorexie

- ADAM, Olivier. *Je vais bien ne t'en fait pas*. Pocket, Paris, 2006.
- BALZAC, Honoré de. *Le lys dans la vallée*. Éditions Gallimard, Paris, 2004.
- BRISAC, Geneviève. *Je vois des choses que vous ne voyez pas*,
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Éditions Gallimard, Paris, 2008.
- BRONTË, Emily. *Les Hauts-de-Hurlevent*. Éditions de Fallois, Paris, 2010.
- BRUCHER, Eric. *Colombe*. Éditions Luce Wilquin, Avin, Belgique, 2011.
- FLAMENT, Flavie. *Les Chardons*. Éditions Le cherche midi, Paris, 2011.
- JARRY, Marjolaine. *Pieds nus dans la nuit*. Éditions Thierry Magnier, Paris, 2012.
- KASLIK, Ibi. *Skinny*. Éditions Intervista, Paris, 2010.
- NOTHOMB, Amélie. *Robert des noms propres*. Éditions Albin Michel, Paris, 2002.
- TEISSON, Janine. *Mia des nuages*. Éditions Oskar, Paris, 2012.
- ZOLA, Émile. *Le rêve*. Éditions Gallimard, Paris, 1986.

Autres récits autofictionnels

- BRISAC, Geneviève. *Voir les jardins de Babylone*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1999.
- ___, *Week-End de chasse à la mère*. Éditions de l'Olivier, Paris, 1996.
- ___, *Les Filles*. Éditions Gallimard, Paris, 1987.
- DOUBROVSKY, Serge. *Le livre brisé*. Éditions Grasset, Paris, 1989.
- ___, *Fils*. Éditions Gallimard, Paris, 2001.
- NOTHOMB, Amélie. *Métaphysique des tubes*. Éditions Albin Michel, Paris, 2000.
- ___, *Une forme de vie*. Éditions Albin Michel, Paris, 2008.
- ___, *La nostalgie heureuse*. Éditions Albin Michel, Paris, 2013.

Sur Geneviève Brisac

BUSNEL, François. *Entrevue avec Geneviève Brisac*. La Grande Librairie, émission enregistrée le 19 avril 2012 sur France 5.

HAVERCROFT, Barbara. "Paper Thin: Agency and Anorexia in Genevieve Brisac's Petite". Valerie Raoul. *Unfitting stories: narrative approaches to disease, disability, and trauma*. Wilfrid Laurier University Press, 2007, pp. 61–69

Sur Amélie Nothomb

AMANIEUX, Laureline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005.

BAINBRIDGE, Susan et Jeanette den Toonder. *Amélie Nothomb : Authorship, Identity and Narrative Practice*. Éditions Peter Lang, New York, 2003.

DAVID, Michel. *Amélie Nothomb : le symptôme graphomane*. Éditions Harmattan, Québec, 2006.

DE LA OLIVA, Maria Luisa. « L'écriture et/ou la vie », *L'en-je lacanien* 1/2009 (n° 12), p. 131-148.

FNAC. *Entrevue avec Amélie Nothomb pour son nouveau livre « La nostalgie heureuse »*. Enregistré par Fnac TV le 29 octobre 2013 à la Fnac Montparnasse.

NOTHOMB, Amélie. *Lettre du 13 janvier adressée à Fanie Demeule*. Paris, 2014.

SAUNIER, Émilie. « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture », *Sociologie de l'Art*, 2/2012 (OPuS 20), p. 55-74.

SÉNÉ, Gaëlle et B. KABUTH. « Anorexie mentale et fantasme : À propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*. Vandoeuvre-lès-Nancy, 2004, p. 44-51.

Sur l'anorexie mentale

DARMON, Muriel. *Devenir anorexique : une approche sociologique*. Éditions la découverte, Paris, 2003.

- DE TONNAC, Jean-Philippe. *Anorexia; Enquête sur l'expérience de la faim*. Éditions Albin Michel, Paris, 2005.
- KESTEMBERG, Evelyne, Jean Kestemberg et Simone Decobert. *La faim et le corps; Une étude psychanalytique de l'anorexie mentale*. Presses Universitaires de France, Paris, 1972.
- MACSWEEN, Morag. *Anorexic Bodies: a Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa*. Éditions Routledge, Londres, 1993.
- MARINOV, Vladimir. *L'anorexie, une étrange violence*. Presses Universitaires de France, Paris, 2008.
- RAIMBAULT, Ginette et Caroline Eliacheff. *Les Indomptables : Figures de l'anorexie*. Paris, Odile Jacob, 1989.
- OSTERMANN, Gérard et Colette COMBE. « L'anorexie : la violence paradoxale d'un corps en trop », *Violences chaudes, violences froides*, ERES, 2012, p. 85-102.
- WILKINS, Jean, entrevue par Catherine MAVRIKAKIS. *L'anorexie mentale à l'adolescence*. Conférence donnée à l'Université de Montréal dans le cadre de la programmation des Belles-Soirées, tenue le 27 novembre 2012.

Sur l'anorexie en littérature

- ELLMAN, Maud. *The Hunger Artists: Starving, Writing & Imprisonment*. Virago Press, Londres, 1993.
- GROULEZ, Marianne. « Écrire l'anorexie », *Études* 10/2006 (Tome 405), p. 330-337.
- MEURET, Isabelle. *L'anorexie créatrice*. Éditions Klincksieck, Paris, 2006.
- ___, *Writing size zero: Figuring Anorexia in Contemporary World Literature*. Éditions Peter Lang, Bruxelles, 2007.
- PERRIN, Marie. *Renée Vivien, le corps exsangue : De l'anorexie à la création littéraire*. Éditions l'Harmattan, Paris, 2003.
- WRIGLER-BROWN, Lynette. *S'anéantir ou s'épanouir : avatars d'ascétisme anorexique dans la littérature du XXe au XXIe siècle*. The University of Auckland, Auckland, 2008.

Théorie littéraire

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil, Paris, 1953.

Sur le pacte autobiographique

CONTAT, Michel. « L'appel à la vie d'artiste », *Le Monde des livres*, 2 octobre 1992.

DARRIEUSSECQ, Marie. « L'autofiction, un genre pas sérieux ». *Poétique*, no 107, septembre 1996, p. 372-373.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Éditions du Seuil, Paris, 1996.

COLONNA, Vincent. *L'Autofiction (Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S., sous la direction de G. Genette, 1989.

DELAUME, Chloé, entretien par Barbara HAVERCROFT. « Le soi est une fiction. » *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2012. En ligne. <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/70>> Consulté le 10 avril 2013.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Éditions Gallimard, Paris, 2001.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je?* Éditions du Seuil, Paris, 2004.

___, *Autofiction. Une aventure du langage*. Éditions du Seuil, Paris, 2008.

M. MIGUET-OLLAGNIER, « Critique/autocritique/autofiction », in *Les Lettres romanes*, no 43, août 1989, p. 195-208.

PUECH, Jean-Benoît, entretien par Michael SHERINGHAM. « Les fictions de soi ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*. 2012. En ligne. <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/53/628>> Consulté le 10 avril 2013.

TOMICHE, Anne et Pierre ZOBBERMAN. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures. Dossier : Les Mémoires, une question de genre?* Éditions L'Harmattan, Paris, 2010.

VILAIN, Philippe. « L'épreuve du référentiel ». dans Jean-Louis JEANNELLE et Catherine VIOLLET (dir.). *Genèse et autofiction*. Éditions Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2007.

___, *L'autofiction en théorie; suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune*. Les Éditions de la transparence, Chatou, 2009.

ZUFFEREY, Joël. « [L'Autofiction: variations génériques et discursives](#) ». Collection Academia, *Au coeur des textes*, Université de Lausanne, 2012, p.5-14.

