

**Dire le choléra et l'anorexie dans Le parfum d'Adam de
Jean-Christophe Rufin et Jours sans faim de Delphine
de Vigan**

Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena

► **To cite this version:**

Danielle Valla Kameni Kwente, Jean Paul Abena. Dire le choléra et l'anorexie dans Le parfum d'Adam de Jean-Christophe Rufin et Jours sans faim de Delphine de Vigan. Colloque Littérature et médecine, Université de Paris-Sorbonne, Sep 2018, Bouaké, Côte d'Ivoire. pp.241-257. hal-02278479

HAL Id: hal-02278479

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02278479>

Submitted on 3 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Auteur(e)s :

-VALLA KAMENI KWENTE DANIELLE, Université de Lorraine, CREM, et Université du Luxembourg.

Et

-ABENA JEAN PAUL, Université de Yaoundé 1, CRFD-URFD « Langues et littératures ».

Titre : « DIRE LE CHOLERA ET L'ANOREXIE DANS *LE PARFUM D'ADAM DE JEAN-CHRISTOPHE RUFIN ET JOURS SANS FAIM DE DELPHINE DE VIGAN* »

Résumé :

Jean-Christophe Rufin et Delphine de Vigan dans leurs textes respectifs *Le parfum d'Adam* (2007) et *Jours sans faim* (2001) expriment le malaise social par le biais du choléra et de l'anorexie. Le présent article analyse les procédés narratifs et discursifs que ces deux auteurs convoquent pour dire ces maladies et guérir le monde. La socio-pragmatique qui fait, en partie recours, à la sociologie institutionnelle suivant les théories de Bourdieu, de Meizoz et de Maingueneau est l'outil principal de ce travail.

Mots clés : Mise en récit, choléra, anorexie, scénographie, remous sociaux.

Abstract

Jean-Christophe Rufin and Delphine de Vigan in their respective novels *Le parfum d'Adam* [*Adam's perfume*] (2007) and *Jours sans faim* [*Days Without Hunger*] (2001) express the social unrest through cholera and anorexia. This article analyzes the narrative and discourse processes employed by these two authors in telling the said diseases and in curing world diseases. Our main tool for this work is the socio-pragmatic method that makes use, in part, of institutional sociology following the theories of Bourdieu, Meizoz and Maingueneau.

Keywords: Storytelling, cholera, anorexia, scenography, social upheavals.

Introduction.

L'œuvre littéraire en tant que lieu du témoignage du vécu, extériorise toutes les souffrances de l'homme, voire ses maladies. À cet égard, Jean-Christophe Rufin et Delphine de Vigan dans leurs textes respectifs *Le parfum d'Adam* (2007) et *Jours sans faim* (2001) mettent en œuvre la gangrène sociale par le biais des maladies, notamment, le choléra et l'anorexie.

Dans *Jours sans faim*, Laure, personnage principal, échappe à la mort suite à une anorexie sévère. Dans *Le parfum d'Adam*, par contre, Rufin s'appuie sur les aspirations des tenants de l'écologie radicale, qui décident d'user du choléra pour faire la guerre non pas à la pauvreté mais aux pauvres. À cet effet, Quels sont les procédés narratif et discursif que ces deux auteurs convoquent pour dire le choléra et l'anorexie ? Quelle est la symbolique de l'écriture de ces maladies ? La clarification de notre problématique, nous semble-t-il, trouve sa fertilité dans une perspective d'analyse du discours qui met en relief l'empreinte sociale de l'individu visible dans ses actes. Notre travail s'appuie sur la socio-pragmatique qui fait, en partie appel, à la sociologie institutionnelle suivant les théories de Bourdieu, de Meizoz et de Maingueneau. Nous partirons de l'étude de la scénographie qui permet de lire les deux textes en prenant en compte leurs contextes d'émergence pour aboutir à la vision commune des deux auteurs, celle de guérir le monde.

I-Les scénographies auctoriales de Rufin et de Vigan

De manière générale, toute création humaine et notamment artistique, implique de l'artiste qu'il soit clairement identifié. La réalisation de ladite caractérisation permet de cerner tous les contours qui ont favorisé l'entrée de l'écrivain dans le champ littéraire. L'étude du profil de l'auteur est appelée « posture ». Pour J. Meizoz, « 'la posture' dit la manière dont un auteur se positionne singulièrement, vis-à-vis du champ littéraire, dans l'élaboration de son œuvre » (2011 :87). En d'autres termes, la posture est l'ensemble des éléments qui permettent à l'auteur d'une œuvre de se faire connaître. S'inscrivant dans cette logique, il rajoute : « une posture relève d'une 'scénographie auctoriale' d'ensemble » (2011 : 83). Elle est construite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire. Ainsi perçue, la posture étudie la construction de l'image d'un auteur au cours de sa production. Dans cette optique, nous allons étudier la présentation de soi des auteurs des romans du corpus.

I-1 Jean Christophe Rufin, un humaniste aux parcours atypiques.

Le profil de l'écrivain nous est fourni par le biais des interviews, des biographies, des paratextes, des entretiens, et même des textes. P. Bourdieu note à ce sujet :

Faute de disposer des réponses 'sincères' et naïves à un questionnement méthodique, sur l'ensemble des points de repères phares ou repoussoirs par rapport auxquels s'est défini le projet créateur, on ne peut que s'appuyer sur des déclarations spontanées, donc souvent partielles et imprécises, ou des indices indirects pour tenter de reconstituer à la fois la partie consciente et la partie inconsciente de ce qui a orienté les choix de l'écrivain. (1992 :15)

Sous ce prisme, Jean-Christophe Rufin s'offre au public à travers les éléments énoncés supra par Bourdieu. Il est né le 28 juin 1952 à Bourges dans une famille de médecins. Il a sous sa toge plusieurs casquettes : médecin, diplomate humanitaire, universitaire, essayiste, écrivain, académicien. Très tôt, il sera séparé de ses parents car, ils connaîtront une rupture qui les éloignera de leur fils. Il sera élevé par son grand-père, lui aussi médecin. Il le témoigne : « il exerçait une médecine qui était proche de l'humanisme » (*Revue projet* :2002). En 1967, la transplantation cardiaque réalisée par le professeur Christian Bernard marquera son entrée en médecine. L'envie de sauver son prochain fait de lui un nomade aux multiples facettes. La carrière riche en émotions de Rufin a favorisé, nourri son engagement. D'ailleurs, il martèle :

J'ai découvert qu'il y a aussi les gens qui subissent les victimes. Et quand on a vu de près les grandes famines et les déplacements de populations, il se fait une sorte d'accord entre l'idée de soigner et une pratique signifiante de l'histoire. On aboutit à une forme d'exercice plus complète de la médecine. Il ne me manquait plus que l'expression de tout cela pour être heureux. C'est pourquoi j'ai eu envie de lire et d'apprendre, pour mieux comprendre. [...], puis j'ai envie d'écrire pour rendre compte de mon expérience et réfléchir sur elle. (*Revue projet* : 2002)

Ayant touché du doigt, pendant ses multiples voyages et les fonctions occupées dans le monde entier, les souffrances plurielles des populations, dans l'optique de voler au secours de ces blessés de la vie, il décide de tourner le dos à la médecine technique pour embrasser la carrière de la médecine de l'âme. Une médecine qui, selon lui, est plus proche de l'intimité, du Moi profond de l'homme. Il avoue lui-même : « Le roman est le seul propos qui permette de s'exprimer dans toutes les nuances de la pensée, et pas uniquement dans les deux minutes et demie qu'on a à la tête » (*Revue projet* : 2002). Ainsi, Rufin traduit son humanisme tout en étant résolu à revêtir la souffrance du prochain pour mieux l'exprimer. Cette expression se rend manifeste dans l'écriture, notamment dans le roman qui ne confine pas l'écrivain dans une bulle mais le laisse exploser. En outre, par et dans le texte littéraire, l'écrivain se découvre et fait découvrir l'Autre par le truchement des mots. Le roman devient alors sous ce prisme,

un curieux laboratoire par lequel, passent au peigne fin, les meurtrissures psychologiques qui tenaillent l'être humain dans les abîmes de l'embastillement. Par lui, l'écrivain libère et se libère.

I-2 Delphine de Vigan, une enfance blessée.

Delphine de Vigan est née le 1er mars 1966 à Boulogne-Billancourt en France. Dans une interview réalisée par D. Roulier [1], Delphine de Vigan explique que dès l'âge de douze ans, elle tient un journal intime dans lequel, elle relate sa vie. Elle le garde jusqu'à l'âge de vingt-neuf ans à la naissance de sa fille. Mais l'écriture romanesque commence bien plus tard. En 1980, Delphine et sa sœur, domiciliées à Paris, avec leur mère, sont obligées de la quitter pour cause de maladie. Elles rejoindront la Campagne normande, lieu d'habitation de leur père. Les deux filles sont parties chez ce dernier sans leurs affaires, elles ont changé de vie, d'établissement scolaire, et ce n'est qu'après deux mois qu'elles sont revenues au domicile de la maman pour récupérer leurs effets en son absence. Delphine a lu pendant sa tendre enfance jusqu'à l'adolescence, les bandes dessinées telles que Lucky Luke, Gaston Lagaffe, les romans notamment ceux de Flaubert, Dostoïevski, Maupassant. À l'âge de dix-sept ans, Delphine revient à Paris pour entrer en classe préparatoire. Elle s'occupe conjointement en travaillant comme prospectrice en hypermarchés pour le compte de plusieurs marques de fromages et de steak. À dix-neuf ans à peu près, Delphine de Vigan est atteinte d'anorexie. Elle passe six mois internée et fini par s'en sortir. Elle se présente en tant qu'une personne hyperémotive, dont la mère bipolaire et le père violent ont alimenté son enfance dans un univers chaotique. L'anorexie s'assimile à une forme d'addiction, une manière de s'enfermer sur soi. Elle écrit *Jours sans faim* sous le pseudonyme de Lou Delvig car, elle voulait protéger sa famille, particulièrement son père, qui devrait être très heurté par son roman. Plus tard, elle va rééditer ce livre avec son véritable nom pour assumer ses écrits. L'écriture, loin d'être une thérapie, est une manière de mettre des mots sur ce que l'on observe.

Delphine de Vigan fait son entrée dans le champ littéraire en 2001 sous le registre du roman autobiographique par la publication de *Jours sans faim* [2] aux éditions Grasset. Un roman qui est d'abord édité sous un pseudonyme Lou Delvig, et qui sera par la suite réédité en 2009 sous son vrai nom. Ce roman relate la vie du personnage principal Laure, jeune femme, atteinte d'anorexie. Grâce à l'aide du médecin, elle retrouve la santé après trois mois d'hospitalisation et un poids en dessous de 35kg. C'est un roman fort autobiographique qui relate une période difficile de la vie de Laure, auto projection de l'auteure.

En effet, Laure, personnage principal de *JSF*, sombre dans l'anorexie vers dix-sept ans et passe trois mois à l'hôpital pour vaincre cette maladie. Laure a passé une enfance et une adolescence difficiles. Son père était un homme violent, saoul, qui les insultait tout le temps. Il avait de la haine pour leur mère, une haine qu'il transposait sur ses deux filles, Laure et Louise. La narratrice en témoigne :

Toute la nuit, il les abreuve de paroles, des histoires cent fois répétées, des reproches, toute cette haine qu'il vomit, la haine de leur mère, la haine de toute sa famille à lui, ses frères et sœurs avec lesquels il a rompu, des mots comme des ordures. Des mots périmés, avariés, qu'on ne digère pas. Qui restent sur l'estomac. Des mots toute la nuit jusqu'au petit matin. (*JSF* : 46)

Le comportement de son père causait un dégoût, une boule dans l'estomac de ses filles. Ce dégoût a créé chez Laure de l'amertume dans la bouche. Elle n'a plus eu envie de manger. Tout ce qu'elle recherchait après, était la destruction de son corps pour ne plus rien percevoir du dehors. L'anorexie est surtout une maladie mentale, une façon pour elle d'extérioriser son traumatisme, sa frustration d'une enfance passée dans un univers chaotique, au milieu des parents bizarres. La narratrice relate : « Elle rumine. Des mots. Les mots de son père, comme des météorites. Les mots de sa mère aussi, des mots rares, en abyme. Elle rumine tout ça en plus du reste » (*JSF* : 49). Laure, blessée dans son âme par les paroles violentes de ses parents, choisit de ne plus se nourrir pour leur faire du mal. Elle veut les rendre coupable de cet état fébrile où la chair se colle désormais aux maigres os et où l'on ne devient plus que son ombre :

Jusqu'au jour où cette enfance blessée lui est remontée d'un seul coup. Acide. Elle avait beau mâcher, ruminer, déglutir, ça ne passait plus. [...] mais elle n'en finissait plus de faire rouler dans sa bouche ces petits morceaux d'enfance comme des cailloux terreux qu'elle refusait de cracher. Elle ne voulait pas grandir, comment peut-on grandir avec ces blessures à l'intérieur de soi ? Elle voulait combler par le vide ce manque qu'ils avaient creusé en elle, leur faire payer ce dégoût qu'elle avait d'elle-même, cette culpabilité qui la reliait encore à eux. (*JSF* : 78)

Il apparaît que Delphine de Vigan a été victime de l'anorexie dans sa post-adolescence. Écrire cette maladie inscrit son œuvre dans la trajectoire du roman autobiographique, bien que subversif.

II- La scénographie discursive, tremplin descriptif du choléra et de l'anorexie

La scénographie est à la fois mère et fille de l'énonciation. Autrement dit, elle est en même temps l'arbre et le fruit du discours. Pour D. Maingueneau : « la scénographie apparaît à la fois comme ce dont vient l'énonciation et ce qu'engendre cette énonciation » (2012 :16). Ainsi, le texte littéraire est entouré de plusieurs éléments qui permettent de le caractériser. P. Lane les nomme « périphérie du texte » (1992). Parmi les outils qui circonscrivent le texte, nous avons le titre. Le titre est le fil conducteur des différentes lectures. Il révèle, focalise, oriente le co-énonciateur. Le titre est donc le pivot sémantique d'un texte. Aux côtés du titre, émanation de la para textualité, figurent également, les éléments de la textualité qui concourent à la confirmation ou à l'infirmité des orientations données par le titre. C'est pour cela que nous trouvons judicieux de décrypter les titres du corpus d'étude, pour ensuite, dégager la portée sémantique des outils textuels, puisqu'ils sont générateurs de sens et porteurs de messages.

II-1 L'énonciation auctoriale, empreinte du malaise social

À priori, *LPA* laisse transparaître un sens qui plonge le co-énonciateur dans l'incertitude, la peur et le désespoir. En effet, ce titre qui fait référence à Adam, personnage mythique du religieux qui symboliserait l'humanité, évoquerait la mort programmée des humains au moyen du terrorisme bactériologique ou encore du bio-terrorisme. Il s'agit d'utiliser les souches du choléra dans l'optique, non pas de faire la guerre à la pauvreté mais aux pauvres, parasites du monde. Sous le fallacieux prétexte que l'être humain aurait dénaturé la symbiose autrefois existante entre ce dernier et la Nature, il devient urgent de réguler ses excès en le vouant au mutisme. *LPA* exprime les tiraillements de la société postmoderne en proie à de multiples maux, entre autres, le désespoir, l'incertitude, la terreur, l'horreur, le sang et la mort.

De même, *JSF* est l'expression de la peur, du traumatisme que subissent les adolescents. Le titre exprimerait les trois mois d'internement de Laure, personnage principal, dû à l'anorexie. C'est une maladie mentale, découlant de certains traumatismes notamment, une enfance douloureuse marquée par la folie de la mère et la violence du père, qui conduit l'être humain à la perte d'appétit. Le roman *JSF* met à nu les difficultés qu'éprouvent les individus à passer de l'enfance à l'âge adulte lorsqu'on n'a pas eu les bases affectives, éducationnelles, et surtout, lorsqu'on a été traumatisé. À cet effet, la narratrice avancera dans le texte à propos de Laure : « Elle ne voulait pas grandir, comment peut-on grandir avec ces blessures à l'intérieur de soi ? » (*JSF* : 78). Raconter ces jours sans faim permet, sans doute, de comprendre l'anorexie mentale. Bref, ces deux titres expriment la peur, le désespoir face à la

cruauté du monde. Le malaise social peut se lire, également, à travers d'autres procédés discursifs.

II-2 Les procédés dialogiques : voies d'expression des cancers sociaux

Le dialogisme, concept selon l'analyse du discours, réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement et ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire ses destinations. Le concept dérivé du dialogue implique la rencontre des discours dans un texte. Il s'agit de la rencontre que tout discours d'autrui fait sur les chemins qui mènent vers son objet (Bakhtine et Volochinov, 1997 :136). En cela, notre intérêt repose spécifiquement sur le discours direct et le discours indirect libre.

La mise en scène du choléra et de l'anorexie est perçue par le discours direct et le discours indirect libre. Le discours direct est celui qui rapporte non seulement un énoncé mais aussi un acte d'énonciation sans toutefois trahir la pensée de l'instance émettrice. Ainsi, pour décrire l'extrême stabilité du choléra, le professeur Champel révèle d'ailleurs cette image : « Le choléra n'est pas un bon client pour le bioterrorisme. En théorie, il pourrait l'être, après tout, il provoque une maladie épidémique sévère contre laquelle, il n'existe pas de vaccin de masse efficace et bon marché. [...] En vérité, ce pauvre vieux vibrion ne convient pas vraiment à une utilisation littéraire terroriste » (*LPA* : 136). Sa conception relativise les faits. En effet, Champel s'abstient d'alarmer le monde face à l'extrême violence du choléra. Il tente d'édulcorer la situation. D'ailleurs, il le mentionne : « Le choléra est une maladie littéraire » (*LPA* : 131). Pour lui, le choléra n'est pas une maladie qui fait peur, elle relève de la fiction.

La perception qu'à le docteur Champel ne fait pas l'unanimité. Pour le narrateur du texte, dans un style indirect libre, le choléra est un monstre qui « peut transformer n'importe quel individu en une outre percée qui se vide par tous les bouts. Le choléra est la face cachée de l'aventure littéraire » (*LPA* : 226). Tout compte fait, le choléra reste et demeure un danger pour les populations. Revenant sur ces mots, le professeur Champel, dans un style direct, rejoint la pensée du narrateur : « Depuis 1892, il existe un nouveau vibrion. À la différence de tous ceux qui l'ont précédé pendant des siècles, il n'est pas reconnu par les sérums 01 habituels. On lui a donné le nom de 0539 » (*LPA* : 396), et Paul Matisse de conclure : « Le choléra est une mauvaise arme biologique » (*LPA* : 178). La pathologie ainsi décrite, est dangereuse pour la société en générale et pour le pauvre en particulier. Son cadre de vie insalubre, est un terrain fertile pour le vibrion qui, en peu de temps, peut décimer de nombreux êtres humains. McLeod l'atteste : « Rogulski pense que la pandémie créée, la

septième pandémie du cholera, devrait toucher deux milliards de personne et en supprimer cinquante pour cent. Ce faisant, je vous fais remarquer que nous rattraperons tout juste notre retard puisque ce milliard d'hommes est apparu sur terre en trente ans » (*LPA* : 623). Les tenants de la deep ecology, Les Nouveaux prédateurs, démontre la férocité du choléra. Nous sommes en plain-pied dans le nazisme. L'usage des discours rapportés dans *LPA*, dévoile que les êtres humains sont malades. Malades dans l'esprit, Malades dans l'âme, malades dans le corps. La convocation du cholera, allégoriquement, exprime ce malaise social. Nous portons en nous, consciemment ou inconsciemment, les vibrions cholériques qui nous déciment à petit feu. Les déclarations de McLeod, attribuées à Rogulski , sont empreintes de cynisme . L'homme est devenu le pire ennemi de l'homme.

La narratrice dans *JSF* utilise le discours indirect libre pour montrer que l'anorexie est une maladie mentale qui détruit l'individu. Cette maladie apparaît comme un tueur silencieux qui ronge l'homme à petit feu : « C'était quelque chose en dehors d'elle qu'elle ne savait pas nommer. Une énergie silencieuse qui l'aveuglait et régissait ses journées. Une forme de défonce aussi, de destruction » (*JSF* : 9). L'anorexie se manifeste par le froid. Un froid qui commence dans les jambes et envahit le corps au point où Laure n'a pas la force de décoller son dos du radiateur. La narratrice rapporte à propos de Laure qu' : « Un matin elle a senti que le froid était parvenu jusqu'au bout des membres, dans les ongles, dans les cheveux. Elle a composé le numéro de l'hôpital, elle a demandé à lui parler. – La mort battait dans son ventre, elle pouvait la toucher » (*JSF* : 13). Le froid semble être l'expression du vide, de l'assèchement de son corps. Rendu à ce stade, il n'est plus possible de s'en sortir toute seule. Laure l'a réalisée et est prête à lutter pour la survie.

En outre, l'anorexie est une expression du rejet, du dégoût. Dans un style indirect libre, la narratrice informe le lecteur que Laure a plongé dans l'anorexie pour faire du mal à ses parents. C'est une forme de douleur qu'elle voulait rattacher à leurs êtres :

Pour l'instant elle sent juste une chose : elle voulait leur faire mal, les blesser dans leur chair, les détruire peut-être. Son père et sa mère. Qu'ils ne s'en tirent pas comme ça. Toxiques tous les deux. Mais maintenant elle sait aussi que cela ne changera rien, qu'elle peut leur balancer en pleine gueule son corps décharné comme une insulte, et tout ce dégoût qu'elle a d'eux, elle sait que cela peut durer encore longtemps, qu'elle y laissera sa peau sans qu'ils accusent réception. (*JSF* :21)

Décider de ne plus se nourrir, est pour Laure, une manière d'attirer le regard de ses parents, mieux de les rendre coupables de son assèchement. D'après elle, ils sont les responsables de ce ressentiment de dévalorisation de son être. Ceci laisse transparaitre que

le refus de nourriture est une forme de vengeance découlant du mal-être. Par le procédé dialogique, le roman *JSF* semble être le début, sinon la suite, d'un autre roman de Delphine de Vigan intitulé *Rien ne s'oppose à la nuit* (2011) dans lequel la narratrice relate la vie de sa mère. Une mère qui n'a pas suffisamment joué ce rôle auprès de ses filles et qui finit par le suicide. L'anorexie viendrait donc d'une enfance difficile, elle dira : « J'écris Lucile avec mes yeux d'enfant grandie trop vite, j'écris ce mystère qu'elle a toujours été pour moi, à la fois si présente et si lointaine, elle qui, lorsque j'ai eu dix ans, ne m'a plus jamais prise dans ses bras » (*De Vigan, 2011 : 187*). La narratrice-personnage ressent le désir de disparaître aux yeux de celle qui ne l'embrassait plus et avait fait d'elle, précocement, une adulte. Elle sombre dans l'anorexie, cette envie de *rien*, ce désir de mourir.

II-3 La polyphonie englobante au service d'un monde malade

Le texte littéraire est un espace où plusieurs discours, interagissent, se répondent et cohabitent dans le souci non pas de travestir la pensée de l'écrivain, mais plutôt la renforcer. Ce foyer de rencontre relève de la poéticité. Toutefois, il n'est pas question, dans cette contribution d'étudier toute la poétique en présence dans le corpus. Nous avons jugé nécessaire de relever fondamentalement la polyphonie générique, la polyfocalisation et l'hybridisme textuel.

La polyphonie générique s'appréhende comme la co-présence de plusieurs genres littéraires dans un seul texte romanesque. De ce fait, dans ledit corpus, les auteurs sont passés du cadre monologal qui caractérise le roman traditionnel au cadre polylogal, caractéristique du nouveau roman postmoderne. La multiplicité de genre se fait écho pour dire le choléra et l'anorexie, symboles d'une société malade, en crise. En d'autres termes, le recours à la scène générique préside comme moyens discursifs de défiguration de la société postmoderne rangée en bataille. Dans *LPA*, On Rufin passe l'enchevêtrement du roman et ses sous-genres (roman technologique, roman d'aventures, le roman policier, le roman sentimental, etc.) le genre poétique et ses démembrements et le genre théâtral, outils de description du choléra. Dans *JSF*, De Vigan allie récit et traits biographiques pour décrire l'anorexie dans une forme de roman subversif de l'autobiographie. Loin d'en faire un récit qui signe un pacte autobiographique ou un pacte de vérité, elle arrive à raconter une étape difficile, proche de son vécu dans un récit fictionnel. Il appert donc que ces discours se font écho et rendent compte, de manière efficiente, de la théorisation et même de la mise en scène des fléaux dévastateurs du monde, sous l'égide du choléra et de l'anorexie, qui ont pour fil conducteur la

dépossession de l'humain de toutes ces énergies vitales, et par conséquent, se voit mourir à petit feu. La mise en scène de la société malade fait recours aussi aux formes de discours.

Le discours offre de nombreuses perspectives analytiques par lesquelles sont véhiculées des informations qui trahissent le Moi écrivain et le Moi social. Pour y arriver, l'artiste sélectionne des angles lui permettant de laisser libre court à son lyrisme à travers la voix du narrateur. Dans le corpus, la trame narrative est perçue au niveau de l'instance de dialogisation. Elle amène à souligner que, dans un texte littéraire, les instances narratives permettent de mettre en relief un phénomène littéraire ou social. Dans le présent cas, se manifeste la multiplication des foyers narratifs, concourant à la dénonciation du malaise social dont le choléra et l'anorexie, sont des représentations symboliques. L'une des offres par lesquelles se disent les remous sociaux est la focalisation, qui, selon V. Jouve est : « la restriction de champ-ou, plus précisément, la sélection de l'information narrative que s'impose un récit en choisissant de présenter l'histoire à partir d'un point de vue particulier » (2015 :39). Cependant, le corpus possède une hétérogénéité des foyers narratifs : la polyfocalisation. Elle met en polyvalence plusieurs focalisations.

Dans *LPA*, Rufin procède par un dédoublement de focalisation pour dire le choléra. Parfois, le locuteur¹, qui est un personnage du récit, se surprend en train de rapporter les paroles d'un autre personnage, c'est le cas de Mcleod. En effet, il commence son récit à la première personne, puis, passe à la troisième personne :

Sur ce point, j'en savais déjà plus que je n'en disais, grâce à Rogulski. il ne m'avait pas caché que le choléra n'est pas tel quel, une bonne arme biologique ; mais il avait travaillé dessus en Russie et il était convaincu qu'on pouvait l'améliorer. Il suffisait, selon lui, de le modifier de deux manières : d'une part, créer un vibron pathogène immunologiquement différent des souches habituelles, pour que personne ne soit protégé dans les zones d'endémie ; d'autre part, accroître la résistance du microbe pour que la contagion soit facile. C'est un choléra de ce type qu'il a créé. (*LPA* : 622)

On note qu'il y a brouillage du foyer narratif car, les focalisations interne, externe et zéro sont présentes dans le texte, d'où le phénomène de polyfocalisation. L'énoncé ci-dessus, marquée par la présence d'une polyfocalisation manifeste, atteste la tourmente qui habite le personnage, qui de manière inconsciente et par la dextérité de l'écrivain, dévoile son Moi profond. Un Moi pathologique, qui refuse de s'assumer. Par ce biais polyfocal, les métastases sociales sont mises en relief. Il devient donc légitime d'enduire l'usage d'une focalisation plurielle, dévoile le monde, incapable de gérer l'unité dans la diversité, participe plutôt à la

fabrication des armes monstrueuses pour assouvir des desseins inavoués. Toutes les sphères sociales participent à cette déchéance de l'humanité et de l'humanisme.

De Vigan utilise également le brouillage du foyer narratif dans *JSF* pour dire l'anorexie. Le récit alterne entre la focalisation restreinte et la focalisation élargie, pour reprendre les terminologies de R. Baroni (2017 :101), créant tantôt un effet de suspense, tantôt de danger. Dans le texte, la narratrice décrit une scène entre Laure et le médecin et essaie de glisser une information qui suscite l'attention et la curiosité du lecteur :

Le mercredi, elle a pris le métro jusqu'à l'hôpital. Elle pouvait à peine marcher. Elle est entrée dans le bureau, elle s'est assise en face de lui. Elle n'avait rien à dire, elle était vide, vidée de tout. [...] Ses mains étaient posées sur son bureau, ces petites mains qu'un jour il ferait glisser sur sa peau transparente. (*JSF* : 12)

Le lecteur, apprend, par ce brouillage, que la relation entre la patiente et le médecin pourrait par la suite, se transformer en quelque chose de plus intime.

Signalons, de prime abord, que le récit ou du moins le texte narratif ne saurait être capable de répondre aux questions : de quoi ? Pourquoi ? Comment ? Avec qui ? Questions qui correspondent aux textes descriptif, explicatif, argumentatif et dialogal. Dans le souci de rendre compte de la complexité du choléra et de l'anorexie, le corpus fonctionne sous la coupole de l'hétérogénéité textuelle : « l'hybridisme des prototypes séquentiels ». À cet égard, il est perçu comme l'entrelacement des formes de discours dans une typologie de base : la forme narrative. Il est donc clair qu'en voulant dissocier ces textes pour les étudier de manière autonome, la mise en scène du choléra et de l'anorexie se voit perdre sa pertinence allégorique. Sous cet angle, J.-M. Adam note : « les formes de discours sont des macro-actions socio-discursives » (2005 :128). Au regard de cette préoccupation, il est indéniable que l'imbrication de ces textes favorisent les réponses aux questions supra évoquées du choléra et de l'anorexie. Il s'agit des fléaux métaphorique et historique qui refont surface à l'ère postmoderne, dont l'intérêt est de susciter en l'homme le dégoût de la vie. On apprend de cet éclectisme textuel que le choléra est une maladie redoutée et redoutable au même titre que le racisme, le terrorisme, l'injustice, et l'anorexie est une maladie de l'âme qui suscite la peur dans le regard des autres.

III- Deux maladies, deux auteurs : un seul destin

Découverte en 1854 par Pacini et redécouverte par Koch en 1888, caractérisée par des diarrhées brutales et abondantes, des vomissements, la déshydratation, etc., le choléra est une

toxi-infection entérique épidémique contagieuse due à la bactérie vibrio-choléra. L'anorexie quant à elle, s'assimile à une perte d'appétit qui empêche le patient de se nourrir, c'est un trouble mental du comportement alimentaire. S'inspirant de ces maux qui désagrègent l'homme de toute molécule énergétique, Rufin et Vigan, en les fonctionnalisant allégoriquement, exposent leurs émotions face à la décrépitude sociale, image de ces maladies.

Le monde, mieux la société postmoderne baigne dans la marre de l'immoralité. Tout est putréfaction. C'est dire que les écrivains, membre de ladite société passe par l'écriture pour se soigner et soigner le monde. La littérature devient à cet effet un exutoire, un laboratoire chirurgical, une libération. On peut donc se rendre à l'évidence que Rufin et De Vigan souffrent. Ils souffrent de soif, de paix, d'amour, de faim tout comme la société de nos jours en quête de paix. Voilà pourquoi Rufin estime que la médecine de l'âme est prompte à guérir l'homme dans son Moi profond. Les deux écrivains se livrent, se défoulent, expriment la rage, la détresse, le désespoir, l'excitation qui les hantent, face aux dérives obséqueuses que prend la locomotive mondiale. Rufin note : « Je ne suis pas un écrivain expérimental, je me sers d'outils romanesques » (*Revue projet* 2002). Rufin se sert de l'écriture pour se libérer, se soigner et soigner le monde.

De même, De Vigan par la mise en scène de l'anorexie manifeste sa volonté de réappropriation de son corps. C'est une manière de se guérir que d'extérioriser cette étape douloureuse de sa vie. Pour Danou et al., le récit peut être pour le malade « une entreprise de résistance » qui montre « ce que peut vivre un individu devenu, pour la science et pour presque tous, un objet englué, paralysé » (2008 :191). La narration permet de s'affirmer face à la maladie. Toutefois, leurs écrits ont aussi une vocation préventive.

Les auteurs étudiés se servent de la littérature pour sensibiliser la société sur l'anorexie et le choléra. En parlant de l'anorexie, elle se révèle être une maladie du trauma, du manque d'amour, de l'instabilité familiale. Loin d'être une simple maladie due à l'envie de perdre les kilos notamment chez les jeunes filles, elle découle aussi d'une volonté de disparaître pour échapper aux douleurs de la vie. Dire cette maladie est une façon pour l'auteure d'attirer l'attention des parents sur leurs responsabilités à l'égard de leurs enfants. Ces derniers ont besoin de tendresse, d'amour et d'attention. L'écriture devient le véhicule curatif par excellence, puisque qu'elle utilise les mots pour panser les maux et non les maux pour détruire les mots. La littérature se pose ainsi comme le médicament idoine de l'âme. Elle est lumière du Moi, socle du Moi, chirurgie du Moi. Elle touche les confins de l'être que la

médecine technique ne peut atteindre. Dans ce sillage, les mots deviennent des baumes curatifs qui apaisent, libèrent par leur force illocutoire et poétique. Non seulement, il panse les pensées mais aussi, met en alerte l'homme face à son destin, à ses dérives. *LPA* et *JSF* apparaissent comme des textes avant-gardistes à l'ère postmoderne face au chantier machiavélique de l'homme qui célèbre ses prouesses technologique, médicinale, certes concourant à l'épanouissement de l'homme, mais qui posent plus de problèmes qu'ils n'en résolvent. La littérature est donc langage du monde, pour le monde et par le monde puisqu'il communique le monde.

Conclusion :

En somme, Rufin et De Vigan se servent, chacun à sa manière, de la littérature comme communicatrice des vertus curatives. Les deux maladies que sont le choléra et l'anorexie sont des maladies ayant pratiquement le même effet, celui de vider l'homme. Si l'un se penche sur le choléra, c'est parce qu'il a vécu cela de près en tant que médecin et acteur social, et l'autre sur l'anorexie, car elle en a souffert et s'en est sortie. Leurs textes, bien qu'exprimant la difficile souffrance de la société offrent une lueur d'espoir. C'est donc un appel à l'humanisme qui met l'être humain au centre de toute préoccupation. Loin d'en être éloignées, la littérature et la médecine concourent à la Santé de l'homme.

Notes :

[1] Daphné Roulier, interview réalisée le 28 nov. 2015 sur www.franceinter.fr, consulté le 25 mai 2018.

[2] Notons que les deux romans qui constituent notre corpus seront cités respectivement à l'intérieur de ce travail par les abréviations LPA et JSF.

Références bibliographiques :

Corpus

DE VIGAN, Delphine. (2001). *Jours sans faim*, Paris : Grasset & Fasquelle.

RUFIN, Jean-Christophe. (2007). *Le parfum d'Adam*, Paris : Flammarion.

Œuvre des auteurs consultée.

DE VIGAN, Delphine. (2011). *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris : J-C Lattès

Article Consulté

Itinéraire : « Jean- Christophe Rufin », *Revue Projet*, 2002, Numéro 272.

Ouvrages théoriques et méthodologiques

ADAM, Jean-Michel. (1984). *Le récit*, Paris : P.U.F.

----- (2005). *Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris : Armand Colin.

BAKHTINE, Mikhaïl et VOLOCHINOV, valentin, Nikolaevich.(1997). *Marxisme et Philosophie du langage*, Paris, : Minuit.

BARONI, Raphaël. (2017). *Les rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève : Slatkine Erudition.

BOURDIEU, Pierre. (1992). *Les règles de l'art, Génèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil.

DANOU, Gérard et al. (2008). « Peser les mots : littérature et médecine », Actes du colloque du 8 avril 2008, Limoges : Lambert-Lucas.

JOUVE, Vincent. (2015). *La poétique du roman*, Paris : Armand Colin.

LANE, Philippe. (1992). *La périphérie du texte*, Paris : Nathan Université.

MAINGUENEAU, Dominique. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin.

----- (2012). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris : Armand Colin.

MEIZOZ, Jérôme. (2011). *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève : Slatkine Erudition.