

## «LA FAIM, C'EST MOI» - L'IDENTITÉ NARRATIVE AU FÉMININ

Olga WRONSKA\*

Université de Gdańsk

C'était donc ça, manger? [...] elle vomit.

A. Nothomb *Robert des noms propres*

**Résumé:** Dans une perspective résolument psychanalytique, nous nous appuyons sur des échantillons d'écriture et de peinture (trans)fémminines pour montrer comment et pourquoi l'identité narrative au féminin se règle dans une poétique en consonance avec les troubles alimentaires.

**Resumen:** En una perspectiva resueltamente psicoanalítica, nos apoyamos en ejemplos de escritura y de pintura (trans)femeninas para mostrar cómo y por qué la identidad narrativa en femenino se regula en una poética en consonancia con los desórdenes alimenticios.

[...] aucun amour, pensait-elle, ne pourrait lui plaire autant que celui de sa mère. Etre dans les bras d'un garçon, ça ne la faisait pas rêver. Etre dans les bras de Clémence, c'était l'absolu. Oui, mais ça mère l'aimerait-elle toujours autant quand elle serait une adolescente boutonneuse?

Pléctrude se promet de retenir cette grande loi: l'amour, le regret, le désir, l'engouement – toutes ces sottises étaient des maladies secrétées par les corps de plus de quarante kilos.

---

\* **Dirección para correspondencia:** [finow@univ.gda.pl](mailto:finow@univ.gda.pl), Chaire de Philologie Romane 80-266 Gdańsk, ul. Grunwaldzka 238a, (4858) 602151880

A l'époque contemporaine, une des figures privilégiées de l'identité c'est la narration (Rosner, 2003). A force de penser l'identité à l'aide des modèles narratifs, on l'isole du corps. Or, le corps ne saurait s'oublier: le versant physiologique de l'identité se réintroduit dans la narration de celle-ci par le biais du féminin. Précisons d'emblée qu'il s'agit du féminin au sens kristevien du terme donc à retrouver dans les deux sexes quoique les femmes - en raison de leur destin psychosomatique - semblent plus concernées (Kristeva, 2007: 123, 127). En s'appuyant sur des échantillons d'écriture (trans)féminine<sup>1</sup> nous proposons de montrer que l'identité est un amalgame du texte et de la physiologie. Plus particulièrement, le corp(u)s a-vide de notre étude - Amélie Nothomb, Marie Redonnet et Marie Darrieussecq - montre comment et pourquoi l'identité narrative au féminin se règle dans une poétique en consonance avec les troubles alimentaires.

Notre démarche se déroulera dans un double mouvement, de l'imaginaire à l'écrit. Nous dresserons l'inventaire des motifs récurrents que les écrivaines en question se partagent avec quelques plasticiennes de la même génération<sup>2</sup>. Nous retrouverons l'imaginaire physiologique dans le travail psychanalytique de Mélanie Klein et de Julia Kristeva ce qui nous permettra d'en formuler l'étiologie et d'aborder ses fonctions. Nous démontrerons ensuite que ce répertoire d'images se traduit dans des écritures certes singulières mais où le lorgnon freudien dépiste les avatars d'une dynamique inconsciente propre à l'anorexie et à son revers boulimique.

Côté cuisine, notre approche se réclame de la textanalyse de Jean Bellemin-Noël (1988, 1991). L'interprétation proposée s'est élaborée dans le cadre d'un dispositif de type analytique qui privilégie la communication entre l'inconscient du texte et celui du lecteur dans une relation de type transférentiel.

## L'IMAGINAIRE

«J'aurais pu m'envoler comme les oiseaux si je n'avais pas été aussi lourde. Mais mon derrière, mes seins, toute cette chair m'accompagnait partout». Adage d'une certaine prose au féminin, cette phrase des *Truismes* de M. Darrieussecq (1996) évoque la prééminence d'un corps qui absorbe.

Le corps préoccupe à cause de sa double inconsistance. D'une part, c'est le contour du sujet qui est en péril. Chez Darrieussecq (1999), les trois héroïnes - mère, grand-mère, file - se confondent dans le pronom *elle*, se fondent dans la mer(e). Elle décrit aussi comment l'enveloppe charnelle se distend ou se rétrécit. Elle est difforme, floue, vague comme un marécage (Redonnet, 1986). De l'autre, la femme s' imagine creuse, un tube (Nothomb, 2000).

---

1 «S'ils ressortissent d'une expérience spécifiquement féminine, c'est sans revendiquer ou stigmatiser le féminin en s'y arrêtant: il y a, émotionnellement, [...] une béance, qui transcende les frontières rigides du masculin et du féminin (même si la base en est féminine) pour atteindre à l'humain, c'est à dire à la part sensible commune. L'écriture 'transféminine' ne s'inscrirait pas dans la revendication d'une différence sexuée ou sexuelle. Son mérite, non pas son but, serait de relater une expérience *nécessairement* féminine qui, par sa portée, transcenderait les limites de son gynocentrisme.» (Fort, 2007: 22-23).

2 Le rapport entre les plasticiennes et les romancières contemporaines dans la perspective de l'abject kristevien a été abordé de manière fort inspirante dans la thèse de doctorat de Katarzyna Kotowska (Université de Gdańsk, inédit)

Les fuites dans la tuyauterie mal faite qui obsèdent le personnage de Redonnet sont aussi évocatrices que la toile de Bogacka<sup>3</sup> «Je saigne»: une femme nue y parle par son portable tandis qu'un mince filet de sang tache sa cuisse. La métaphore liquide est relayée par ce que Rabelais évoquait plaisamment comme «digestions naturelles». La femme de Darrieussecq (1996) - entre bombe et truie - ne contrôle ni son poids ni son apparence. La femme de Nothomb se purge et se prive tandis que celle de Redonnet - plus métaphorique - passe sa vie à déboucher les sanitaires.

Le féminin - telle qu'il se reflète dans sa création - est axé autour de l'alimentation. Si les écrivaines plantent la nourriture comme élément immuable du décor, ce n'est pas à titre anecdotique ou par engouement comme chez une Colette, d'ailleurs une grande gourmande. Manger orchestre la métamorphose de la fillette en femme (Nothomb, 1992, 2000, 2002) de la femme en truie (Darrieussecq, 1996). Qui plus est, le rapport aux aliments est toujours pathologique: la femme se gave ou vomit, elle alterne régimes et lubies. Pléthorique, elle mange toujours trop ou trop peu.

Le corps féminin apparaît comme menacé mais aussi comme menaçant. Ainsi le personnage de Redonnet est prisonnière du marécage (mère - cage?) qui engloutit son hôtel. Celui de Darrieussecq (1996, 1999) et de Nothomb (2004) faillit se noyer. Mais l'image dominant est celui de la femme - objet de consommation, proie ou viande. Dans le cadre de son projet «Satisfait ou remboursé», l'artiste polonaise Rajkowska<sup>4</sup> vend des canettes avec sa salive, ses muqueuses, son sang. Une autre, Agata Bogacka<sup>5</sup> peint l'homme en loup; on retrouve l'homme carnivore dans la fantasmagorie de Darrieussecq (1996). La femme-truie de Darrieussecq - vorace, insatiable mais aussi alléchante - est chassée par les prédateurs masculins puis se retrouve dans la porcherie tenue par sa mère qui veut l'abattre. La truie se défend et finit par tuer la mère. Elle agresse aussi un bébé rencontré par hasard et garde les porcins - auxquels elle vient de donner le jour - dans sa gueule. L'artiste polonaise Baumgart<sup>6</sup> a coiffé une femme au ventre distendu (enceinte? gourmande?) d'une tête de truie. Cette installation intitulée «Celle qui bombe» condense l'imaginaire physiologique. La femelle est obscène à force de naturalisme. Elle conjugue le fantasme d'un corps déformé et incontrôlable avec l'angoisse d'une maternité dangereuse car gloutonne. Il s'agit d'un corps doublement incarcérant : il retient la femme et les enfants.

## LE DÉTOUR PSYCHANALYTIQUE

La psychanalyse - cure des hystériques - a toujours mis en relief le lien du psyché avec le corps qui inscrit le mal-à-dire de la femme. Quant à l'oralité et l'analité, c'est Mélanie Klein (1978) qui les a relevées au rang des théorèmes applicables dans la clinique analytique. Elle a notamment insisté sur la dimension phagique (dévorer/retenir-expulser) de la relation bébé-mère. Dans son sillage, Julia Kristeva (1987, 1996, 2003, 2007) s'est penchée sur les ambiguïtés du cheminement identitaire féminin.

---

3 Bogacka «ja krwawie» <http://www-artinfo.pl/?pid=events&sp=relation&id=1298&lng=1>

4 Rajkowska «Satysfakcja gwarantowana» <http://www.csw.art.pl/new/2000/rajkowska.html>

5 Bogacka «Kobas jest wilkiem» <http://www.artbiznes.pl/jsp/artbiznes/artysty.jsp?Typ=detal&IdArtysty=103284>

6 Baumgart «Bombowniczką» <http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/51,53664,4846647.html?i=1>

Avant d'en rappeler les principaux jalons, notons l'analogie entre les formulations d'une Klein et celles des artistes ultra-contemporains. Le fait que l'analyste, décédée en 1960, et les artistes des générations suivantes se partagent les mêmes images suggère aussi bien un fond fantasmatique commun aux femmes que l'infiltration de la théorie analytique dans *la doxa*. Le monstrueux bric-à-brac analytique (avec la castration en vedette) fait partie du bagage culturel français et à fortiori de la culture académique d'une Darrieussecq, docteur ès lettres. Cela dit, la perméabilité de l'art féminin aux avancés de Klein (tout comme l'accueil fait à Kristeva par le féminisme de la troisième vague) signale des connivences «organiques».

Le cadre restreint de cet article ne permet qu'un rappel très schématique du développement infantile vu par la psychanalyse. Soulignons trois moments-clés. D'abord, le nourrisson ne se conçoit pas comme différent des personnes qui s'en occupent (et que nous désignons donc comme Mère). Il confond non seulement lui et les autres mais aussi l'extérieur et l'intérieur: «la physiologie et le psyché sont indistincts chez le nouveau-né» (Chodorov, 1979: 60). Qui plus est, la Mère, reflet narcissique et prothèse de l'ego naissant, confère à son enfant (et *vice-versa*) le sentiment d'autosuffisance et de puissance: Freud parle de «sa majesté le bébé». En revanche, dès que la Mère vaque à ses besoins, dès qu'elle se sépare, le bébé risque la désintégration psychique. D'où l'ampleur de la frustration infantile et l'envie de s'appropriier et de retenir la Mère. Selon la psychanalyse, tout homme rêve de se diluer dans la satiété originelle, de retrouver la plénitude osmotique, de posséder l'omnipotence de celle dont nous étions le pendant. Ce désir fusionnel peut se traduire par exemple dans la dépendance prolongée de l'enfant à un parent envahissant et autoritaire (*cf. La Pianiste* de Jelinek). Il est dialectiquement contrebalancé par l'interdit de la Mère, gage d'autonomie et seuil de subjectivité. L'unité originelle est perdue. La différence - synonyme et seuil du langage - entraîne le bébé à symboliser. Il retrouvera la Mère en tant que représentation et, par conséquent, il accédera au statut de sujet.

Dans le cas de la fille, le tableau clinique demande quelques nuances. Tout comme chez le garçon, son univers sensible est dominé par le sein nourrissant et par les soins administrés à un corps plus orificiel et caveux. La fillette s'éprouve donc intensément sur le mode de l'introjection et de l'intrusion alors que «la cavité excitée du corps se mue en représentation psychique» (Kristeva, 2007: 202). Réceptive, la petite n'en est pas moins sujette à l'agressivité. Propre aux deux sexes, l'envie de dévorer le sein, d'emprisonner la mère se double de culpabilité et permute en angoisse jouissive d'être dévoré(e)/emprisonné(e). Inconsciemment, manger équivaut à être mangé(e). Pour accéder au statut de sujet, le bébé des deux sexes doit s'extraire de la matrice originelle, se poser comme autre. Or, se différencier est bien plus difficile pour la fille. En effet, sa maturation psycho-sexuelle passe par l'identification avec la femme, sous l'ombre de l'imposante figure maternelle. Aussi oscille-t-elle entre la nécessité et la crainte de se mouler dans le corps maternel. Dans le cas d'une femme, «contre» (la mère) connote l'opposition autant que la proximité. Le parcours féminin est orchestré par une logique des vases communicants: fantasmatiquement, l'une mûrit au dépens de l'autre. Ce tourniquet identitaire, source de vulnérabilité féminine, rend la séparation et donc la symbolisation problématiques. A chaque grossesse, le traumatisme est concrétisé dans la chair. Non seulement elle partage son corps avec le bébé - qui, tout à la fois, l'aliène, l'exploite et la comble - mais elle lutte contre l'angoisse de manger sa propre

mère à l'instar de l'enfant (c'est l'explication psychosomatique des nausées qui tracassent les femmes enceintes). Klein le formule de façon aussi crue qu'éloquente: il faut tuer la mère pour devenir mère. En revanche, accoucher revient à être volée, vidée, amputée d'une complétude narcissique.

Ce bref survol des avancées analytiques montre *primo* l'investissement du corps, *secundo* les fantasmes sous-jacents à l'alimentation, *tertio* l'articulation de l'«autobio» avec le «phagique». Les fantasmes alimentaires se combinent avec le destin anatomique de la femme (règles, grossesse, accouchement) et intensifient les images du corps creux, difforme, déformé d'une part et matricide, cannibale de l'autre. S'alimenter peut rejouer le désir angoissé et coupable du maternel qui sous-tend l'identité féminine.

## LES FONCTIONS

Si le corps qui mange assume les conflits intrinsèques au devenir-femme, on comprend mieux pourquoi les personnages des livres en question souffrent massivement des troubles alimentaires et sont obsédés par leur silhouette. L'anorexie (les régimes) et la boulimie sont deux versants de la même faim insatiable (de soi-même, de l'autre). L'impossibilité de se rassasier, en ceci qu'elle connote une carence (identitaire et relationnelle), vient-elle corroborer la lecture d'un féminin incertain et imparfait que nous suggérons depuis le début de notre étude?

Insister sur un féminin déficitaire, ce serait pourtant méconnaître le règne des personnages analysées sur l'univers fictionnel de Nothomb, de Darrieussecq et de Redonnet. Prenons la patronne du Splendid Hôtel. Elle personnifie une force sourde, inébranlable qui résiste aux naufrages consécutifs de l'existence, survit à ses aïeules, aux hommes du chantier, au chantier lui-même et persiste dans son train-train de bonne ménagère dans un hôtel à moitié écroulé dont elle affirme la valeur (Redonnet, 1986). A relire les finales des autres livres du corpus, on songe à la magnifique formule de Colette dans *La Vagabonde*: «elle n'est pas en acier mais en femme, simplement».

Supposons que, métonymiquement, la nourriture tient lieu de l'autre désiré et angoissant (qui risque d'être mangé/de manger: deux facettes d'un même désir interdit). Dans ce cas, la psychanalyse permet d'avancer l'hypothèse que, paradoxalement, l'imaginaire propre à l'anorexie (la boulimie) blinde contre la condition féminine qu'il met en scène. Autrement dit, c'est le rituel alimentaire qui pallie les carences du féminin et lui assure l'autosuffisance, l'absolu(tion), la maîtrise. En voici quelques preuves.

En guise de scènes érotiques, qui font défaut dans ses textes, Nothomb (2004) décrit comment elle dévore des fruits juteux devant son amant ébahi. L'orgie alimentaire fait penser au fantasme de fécondation orale relevé par Abraham et donc suggère que la nourriture fait office de pénis. Mais la nourriture c'est surtout le phallus, emblème de puissance (songeons à la divine Tanit dans *Salammô* de Flaubert à la fois enceinte et munie de l'attribut masculin). La potence masturbatoire que procure l'érotisation des aliments revient à communier avec la Mère phallique de la prime enfance tout en usurpant ses prérogatives. Elle se paye nécessairement de son lot d'angoisse qui, à son tour, est pris en charge par l'alimentation. Ainsi le cérémonial boulimique - auquel s'adonne par exemple la truie de Darrieussecq - combine la

satiété avec l'expiation tout aussi jouissive. Manger (l'homme, l'enfant, la mère) comble et culpabilise. Vomir apaise. Quant à l'anorexique, elle craint tellement son appétit inassouvis-sable de la chair qu'elle se la refuse. Elle mange rien. Ces privations tout aussi excessives que les goinfreries boulimiques, obéissent au même schéma: elle sont à la hauteur du désir - et le punissent - par leur excès.

Cela dit, l'anorexique trouve d'autres moyens pour maîtriser (jusqu'au désir de) l'autre. Elle retrouve l'objet de ses convoitises par le biais de son corps impubère. S'affamer bloque la maturation psycho-sexuelle et, par conséquent, prolonge la dépendance du lien infantile tout en évitant les frustrations de l'amour génital (Nothomb 2002). Nothomb (1992) décrit par ailleurs comment elle affame sa sœur Juliette. Elle détaille avec un sadisme revendiqué comment elle lui inflige le même régime pour l'emporter sur la pente meurtrière de l'anorexie c'est à dire pour prolonger leur complicité jumelle jusqu'à la mort. L'anorexique arrive non seulement à se soustraire à la physiologie, mais aussi à faire taire les sentiments. Elle fige d'un seul geste le corps et l'âme. A en croire Nothomb, la faim anesthésie, elle protège contre tout ce qui échappe à son emprise. A titre d'exemple, passé la barre magique de 30 kilos, Amélie devient indifférente aux déambulations de ses parents qui la ballottent contre son gré dans les endroits les plus macabres du monde (Nothomb 2004). Elle fige aussi le temps. Son corps qui se rétrécit, s'aplatit, se rapetisse - enfant et vieillard - ridiculise l'écoulement de la vie alors que le suicide à échéance qu'est l'anorexie devance la mort. Bref, l'anorexique broie toute différence: elle brouille les sexes, les individus mais aussi les âges et les générations. La maîtrise quasi divine que lui procure sa «maladie» n'échappe pas à Nothomb (2000). Des pages rocambolesques superposent le champ lexical de la nourriture et du sacré.

L'écoulement de la vie et ses aléas n'affectent pas plus la boulimique. Elle s'en joue toutefois sur un mode autrement théâtral. L'attaque de la faim figure l'imprévisibilité administrée. La boulimique feint le non - contrôle pour plus de contrôle: la goinfrerie peut s'annuler. S'empiffrer/vomir c'est le mélodrame de l'existence en miniature et en dérision. La crise qui scande la vie humaine est orchestrée, apprivoisée et surtout réversible. La nourriture se dédouble en ennemi et allié, elle est Graal à volonté. Et il va sans dire que le corps spasmodique de celle qui vomit mime la (petite) mort. Vomir: une agonie orgasmique. Cela explique la familiarité avec la mort et son caractère baroque chez les écrivains en question. A titre d'exemple, la truie se restaure tranquillement des cadavres que multiplie Darriussecq.

Le corps qui mange (rien) appelle la ronde de femmes - mère, sœur, fille, grand-mère - qui se consomment dans «un narcissisme de mort» (Green 2007). La toile de Bogacka<sup>7</sup> - une femme nue regarde son sexe dans la glace - illustre parfaitement l'accouplement spéculaire de la femme avec elle-même, la mise en abyme du corps creux: le circuit fermé du regard obstrue la progression et la différenciation.

Le manque fétichisé peut s'abstraire de son support corporel. Les personnages des textes analysés agissent en vertu de la même logique que l'ascète mystique ou l'héroïne classique. Un exemple parmi mille, Henriette (le Lys dans la vallée) de Balzac refuse la passion et

---

7 Bogacka «Rzeczywiście młodzi są realistami» [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_bogacka\\_agata](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_bogacka_agata).

les plaisirs. Avec une lucidité qui trahit sa jouissance masochiste, elle reconnaît l'interdit maternel qui pèse sur son bonheur. Elle reconnaît la dimension illusoire des obstacles qui la séparent des ses aspirations mondaines et sentimentales et pourtant ne fait rien pour changer de sort. On peut en déduire qu'elle se complait dans l'abnégation, s'enorgueillit de sa retraite. Ce dédain de l'évènement qui fait la vie, le dédain de la vie elle-même, fait du bio la victime de l'auto-phagie et se sublime en livres sur rien dans la pure tradition flaubertienne.

## VERS UNE POÉTIQUE DU CORPS QUI MANGE

L'écriture qui prend la relève du rituel alimentaire transforme la logique inconsciente en poétique. Nous proposons de faire un retour sur les principaux traits de l'imaginaire en question au niveau de l'organisation du récit.

Dans le sillage d'*Emma Bovary*, les livres ultra - contemporains goment l'évènementiel au profit du corps alors que le temps s'empêtre dans une répétition compulsive de l'insignifiant. Chez Redonnet qui, d'ailleurs, s'inscrit dans la tradition de la maison de Minuit, les changements sont dérisoires et n'aboutissent jamais. La dégringolade du corps féminin et, par extension, du piteux hôtel qui le figure est comme suspendue, la plainte est contredite par la résistance du personnage, par sa complicité avec le marécage. Darrieussecq (1996) expédie en quelques deux pages un coup d'état, une guerre, une épidémie et une famine pour s'adonner le reste du temps au détail du corps et à la description de son lot de boursofflures, irrptions cutanées, appétits et maux de cœur. Le dynamisme apparent de la biographie de Nothomb (2004) laisse le lecteur sur sa faim éponyme. Kaléidoscope d'H/histoires et de paillettes de pays plus exotiques les uns que les autres, le récit de Nothomb survole le monde avec une vitesse qui donne le vertige mais qui manque d'ancrage, de poids et de substance. Le tempo du feuilleton Nothomb est d'ailleurs contredit par l'ensemble de l'œuvre qui, à l'instar de Duras, reprend les mêmes épisodes, pivote autour d'un nombre restreints d'obsessions. De même, les sœurs Nothomb prennent le contre-pied d'une vie trop riche en se repliant sur elles-mêmes et sur la morbidité de leur régime.

Il est intéressant de voir comme la répétitivité morose de la boulimie (manger/vomir) et la négativité anorexique affectent le style. Écrit sur un ton monocorde, le livre de Redonnet reprend un vocabulaire restreint et banal. Il est dépourvu de tout ornement rhétorique. La syntaxe est élémentaire, SVC, les phrases sont simples et juxtaposées sans connecteurs logiques. Elles s'enchaînent au hasard mais sans prêter à confusion dans cet univers aussi simple que prévisible. C'est une écriture qui manque de mots et de rapports. Nothomb, au contraire, mise sur l'hyperbole. Le lecteur ne peut prendre qu'à la légère les propos exorbitants et loufoques qui évacuent en une phrase Molière, Nietzsche et Dieu le père. L'érudition, l'éloquence, le brio n'est que vernis culturel lustrant un texte sans épaisseur. Nothomb jongle avec les mots comme avec les idées tandis que le lecteur glisse sur les phrases trop adroites. La légèreté du ton pare l'atrophie émotive, l'ironie détache du propos. Ni la narratrice de Nothomb ni celle de Darrieussecq n'adhèrent aux mots de leur tribu. C'est au contraire le langage qui s'accapare la femme de Darrieussecq, qui l'enkyste. Son radotage se moule dans des lieux communs qui lui font violence. Elle s'en échappe à force de naïveté, en prenant les clichés au pied de la

lettre. Le figuré - absent chez Redonnet, mis en dérision par les contorsions nothombiennes - devient ici le propre. Le corpus du texte coupe les ailes aux symboles.

L'autosuffisance, l'omnipotence et la domination du féminin et, par extension, de sa narration, frappent dès qu'on leur applique le schéma actantiel de Propp. La narratrice homodiégétique monopolise toutes les fonctions, elle tire tous les fils. Son règne sur l'univers fictionnel s'appuie par ailleurs sur la focalisation interne et sur le discours rapporté. Les autres personnages n'apparaissent qu'à travers le goulot de sa conscience, filtrés par son propos. Or, étant donné qu'il s'agit parfois de personnes réelles, le choix de l'autofiction (Nothomb 2000 2004 et Darrieussecq 2002) trahit un désir de maîtrise qui fait défaut dans le réel. L'ambivalence du pacte autobiographique permet à l'écrivain de s'appropriier les autres et d'arranger les relations à son goût<sup>8</sup>.

La vogue de l'autofiction en tant qu'avatar de l'identité narrative au féminin fait écho à d'autres aspects de l'imaginaire recensé. Le déballage exhibitionniste renvoie aux soulagements boulimiques tout comme il masque le mal-à-être. L'écrivaine mise à nu veut être pénétrée (exitée) et comprise (emb-a-rassée - à la fois contenue et punie dans ses provocations). Ombiliqué sur soi, l'écrit autofictionnel joue le rôle de «moi-peau» (Anzieu 1995) tandis que le regard sollicité fait office de miroir, identifiant au sens lacanien mais aussi incarcérant accessoire narcissique.

Récapitulons. L'affinité d'images (provenant de sources aussi disparates que l'art plastique polonais et le romanesque français ultra-contemporains ou la psychanalyse du début du siècle précédant) atteste qu'un fond fantasmatique commun règle le féminin. L'imaginaire en question articule l'identité avec le corps et avec la nourriture et les borde de pathologie. Il s'ancre dans l'expérience psychosomatique de la fille, nommément la très problématique identification avec la mère. L'imaginaire physiologique et l'écriture qui en découle relèvent du symptôme, c'est-à-dire qu'ils jouent avec le désir angoissé et coupable du maternel. D'une part, ils déclinent la fragilité du féminin: doublement inconsistant (creux et déformable), menacé - menaçant. De l'autre, le corps qui mange (réel, imaginaire et symbolique) pense les lacunes. Il assure des gratifications narcissiques: autosuffisance, maîtrise.

Le phénomène en question culmine dans ce que la critique contemporaine dénonce comme nombrilisme autofictionnel ou encore une littérature «sans estomac» (Jourde 2003). Autrement dit, il s'agit d'une mise en scène et en œuvre de l'anorexie mentale. Au lieu de la juger, il serait peut-être intéressant de sonder les modalités, les causes et les raisons (d'un des avatars) de l'identité narrative au féminin.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANZIEU, Didier. 1995. *Moi-peau*. Paris, Dunod (coll. «Psychismes»).
- BELLEMIN-NOËL, Jean. 1988. *Interlignes*. Lille, Presses Universitaires de Lille.
- 1991. *Interlignes 2*. Lille, Presses Universitaires de Lille.

---

<sup>8</sup> Les abus sont patents comme le prouve par exemple le procès dressé à Camille Laurens par son mari lequel avait été mis en scène dans une de ses autofictions.



- CHODOROW, Nancy. 1979. *The Reproduction of mothering*. Berkeley, University of California Press.
- DARRIEUSSECQ, Marie. 1996. *Truismes*. Paris, P.O.L.
- 1999. *Le Mal de mer*. Paris P.O.L.
- 2002. *Le Bébé*. Paris P.O.L.
- GREEN, André. 2007. *Narcissisme de vie. Narcissisme de mort*. Paris, Minuit (coll. «Reprise»).
- FORT, Pierre-Louis. 2007. *Ma mère, la morte*. Paris, Ed. Imago.
- KLEIN, Melanie. 1978. *Envie et gratitude et autres essais*. Paris, Gallimard (coll. «Tel»).
- KRISTEVA, Julia. 1987. *Soleil Noir; depression et mélancolie*. Paris, Gallimard (coll. «Essais»).
- 1996. *Sens et non-sens de la révolte*. Paris, Fayard (coll. «Poche»).
- 2003. *Le génie féminin, Melanie Klein*. Paris, Fayard.
- 2007. *Seule une femme*. Paris, Ed. de l'Aude (coll. «Monde en cours»).
- JOURDE, Pierre. 2002. *La littérature sans estomac*. Paris, Agora.
- REDONNET, Marie. 1986. *Splendid Hotel*. Paris, Minuit.
- ROSNER, Katarzyna. 2003. *Narracja, tożsamość, czas*. Kraków, Universitas.