

Une écriture de l'anorexie

Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter de Tennessee Williams

Catherine Cyr

Numéro 140 (3), 2011

Théâtres de la folie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65203ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cyr, C. (2011). Compte rendu de [Une écriture de l'anorexie / *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter* de Tennessee Williams]. *Jeu*, (140), 122–128.

CATHERINE CYR

UNE ÉCRITURE DE L'ANOREXIE

Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter
de Tennessee Williams

« Un jour [...], je me regarderai dans le miroir et je verrai que mes cheveux sont devenus blancs. Blancs, absolument blancs. Aussi blancs que l'écume des vagues. [...] Je passerai mes mains le long de mon corps et je sentirai combien légère et étrangement mince je suis devenue. Oh, mon chéri, comme je serai mince ! Presque transparente. À peine réelle¹. » Comme une litanie mille fois ressassée, le récit que fait Elle à son compagnon dans le texte dramatique *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter* se déverse par boucles répétitives, les mots construisant peu à peu le paysage désolé d'un fantasma, celui de la dissolution de soi. Écrite sous la forme de deux monologues juxtaposés, à peine troués par la parole de l'autre, cette courte pièce du dramaturge américain Tennessee Williams exprime la solitude et l'incommunicabilité qui, au fil du temps, se sont immiscées dans l'intimité de deux êtres ne partageant plus « que l'acceptation de quelque chose de désespéré et d'immuable² ». Réuni dans une chambre meublée de Manhattan percée d'une seule fenêtre à travers laquelle on voit la pluie tomber, interminablement, le couple paraît répéter un rituel éculé où la parole, pourtant lancée vers l'autre, maintient celui-ci radicalement à l'écart et, à l'instar de l'averse extérieure, n'agit plus sur lui que comme une berceuse monotone. Ainsi, répondant à l'invitation de son amoureux qui se laisse lourdement tomber sur le lit – « Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter [...], je m'étendrai ici et j'écouterai. Je m'étendrai ici³. » –, la jeune femme se lance dans une tourbillonnante envolée monologuée, un récit fantasmatique sur la poursuite de l'absolu anorexique, autobiographie projective où s'actualise un désir de retrait du monde, et dont l'issue est la mort.

1. Tennessee Williams, *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter* (traduction de Robert Postec), dans *Un tramway nommé Désir (Théâtre 1)*, Paris, Laffont, 1962, p. 279.

2. *Ibid.*, p. 271.

3. *Ibid.*, p. 276.



Parle-moi comme la pluie puis laisse-moi écouter de Tennessee Williams, traduit et adapté par Michel Tremblay. Cette courte pièce a été présentée avec trois autres sous le titre *Au pays du dragon*, dans une mise en scène d'André Brassard (Théâtre de Quat'Sous, 1972). SUR LA PHOTO : Rita Lafontaine et Marc Legault. © André Cornellier.

Bien que participant pleinement de ce qu'Isabelle Meuret désigne comme « l'esthétique anorexique⁴ », l'imaginaire de la solitude et de la faim déployé ici par Williams étonne tout de même par certaines particularités formelles qui contrastent avec le contenu de l'énonciation. Je me pencherai plus loin sur quelques-unes de ces particularités – effets de répétition, débordement logorrhéique, effacement du corps au profit de la seule parole. Mais, d'abord, il importe de tenter de circonscrire l'anorexie et d'identifier certaines des marques (littéraires et artistiques) qui la disent.

L'ANOREXIE ET SES FIGURATIONS

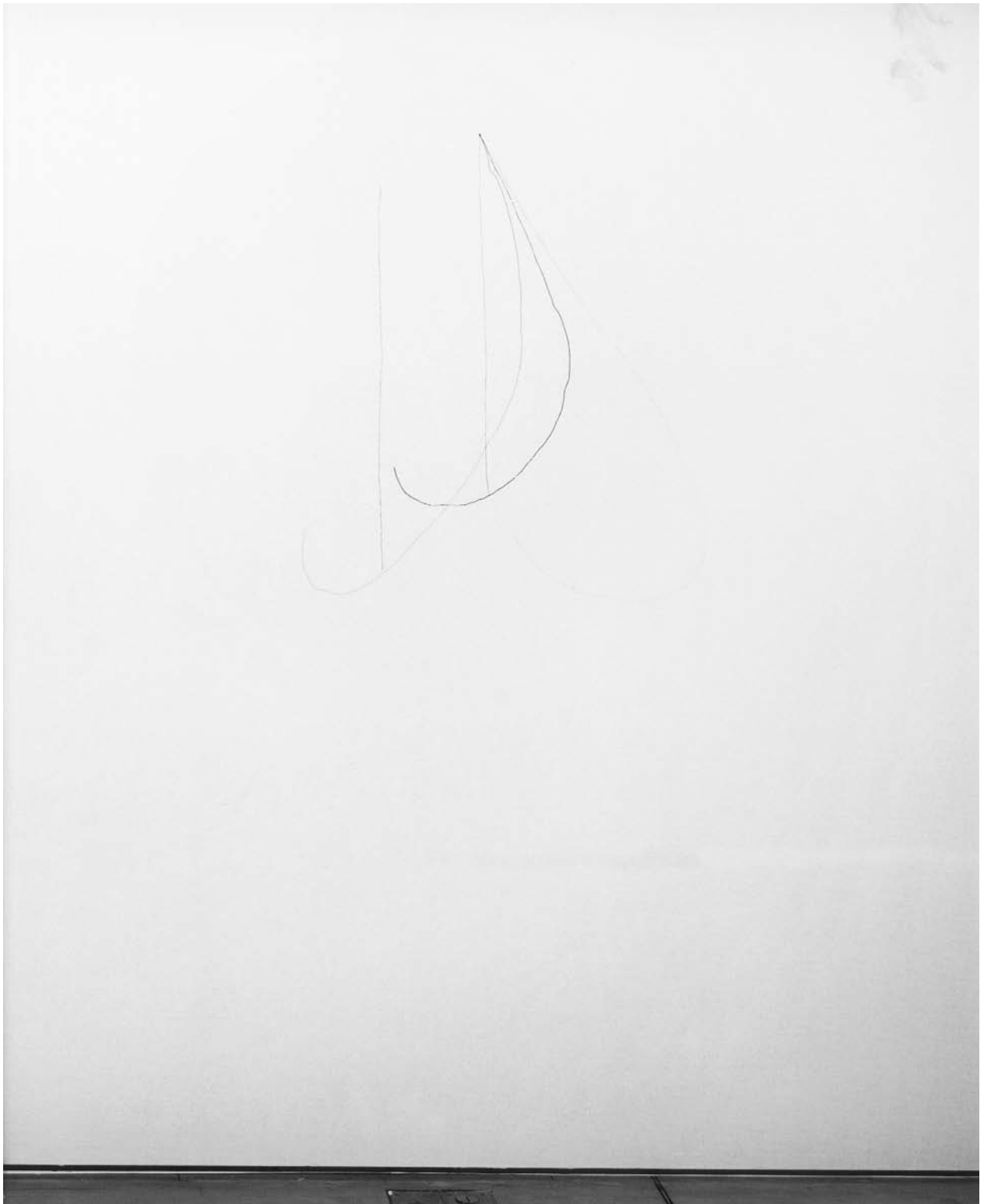
Bien que dûment étiquetée comme maladie mentale par la psychiatrie moderne, l'anorexie, présente à toutes les époques, mais dont la résurgence actuelle est notoire, échappe à toute définition univoque. Fuyante, protéiforme, s'incarnant autant du côté de l'ascèse mystique, de la quête identitaire, que de l'expérience intérieure du vide, elle porte différents visages et ne saurait se réduire à ce que la médecine désigne aujourd'hui platement comme un « trouble du comportement alimentaire ». Aussi, là où s'épuise le discours médical, d'autres approches éclairent différemment la pratique de la privation volontaire de nourriture : la sociologie en fait un phénomène socioculturel, portrait en négatif de l'actuelle épidémie d'obésité et objet d'une fascination morbide hyper-médiatisée⁵ ; l'anthropologie du corps l'appréhende comme une « conduite à risques », une mise à l'épreuve de soi où l'enjeu, en frôlant la mort, serait de « vivre plus⁶ » ; enfin, les arts visuels, la danse, la littérature en font, dans nombre d'œuvres, la source vive de la création ou encore sa matière, les artistes n'ayant de cesse de construire de nouvelles figurations et de proposer de nouvelles compréhensions d'un phénomène, ou d'une expérience, qui s'obstine à demeurer partiellement indéfinissable. En effet, « le pourquoi du geste est un mystère », rappelle Isabelle Meuret, et « définir l'anorexie est une gageure », tant « la motivation, le contexte et l'issue de cette expérience la rendent irréductible à une seule interprétation⁷ ».

Aussi, éclairée par différents faisceaux discursifs qui en révèlent les contours mouvants, l'anorexie peut-elle être entendue non plus uniquement comme « folie » mais, plutôt, comme « déraison philosophique⁸ » : une façon d'être au monde qui repose sur une aporie fondamentale. En effet, si le projet ou le « trajet » anorexique est tout entier tendu vers la mort, il s'agit aussi de ne jamais l'atteindre tout à fait : l'anorexique cherche à approcher l'annulation de soi, mais tout « en restant bien vivant pour témoigner du vertige de n'être rien⁹ ». Par ailleurs, selon Isabelle Meuret, « délester l'écriture de l'anorexie du poids des discours dominants permet d'en dégager l'épure¹⁰ ». Aussi est-ce notamment du côté de la littérature et des arts visuels, dans leurs textes, dans leurs traces, leurs marques et leurs manques, que s'érigent et peuvent se lire d'autres compréhensions de cette « déraison philosophique » que représente l'anorexie.

Comme le souligne Meuret, « on ne peut arrêter une liste de caractéristiques propres à l'écriture anorexique¹¹ » et l'esthétique qui la fonde est un territoire à géométrie variable. Or, d'un artiste à l'autre, des figurations¹² semblables et récurrentes sont convoquées. Souvent, bien sûr, les textes auront en commun le récit, autobiographique ou non, d'un engagement dans le parcours anorexique et les thèmes explorés – quête d'absolu, réclusion sociale, ivresse de vivre à la frontière de l'effacement de soi – seront les mêmes¹³. Mais, au-delà du récit et de ses motifs, ce sont les *signes* de l'écriture qui construiront un univers du manque : le style, comme chez la poète Emily Dickinson, par exemple, sera « concis, minimaliste et dépouillé¹⁴ », le rythme de la parole sera heurté, l'énonciation sera truffée de silences, ou la page, trouée d'espaces blancs. Du côté des arts visuels, un même texte de l'évanescence s'écrira dans l'espace : les silhouettes émaciées des performances de Vanessa Beecroft composeront des tableaux vivants immobiles et silencieux, suspensifs¹⁵ ; les installations de Richard Tuttle, minces fils de fer serpentant au

« [...] les installations de Richard Tuttle, minces fil de fer serpentant au mur ou sur le sol, dans un lieu blanchâtre et dénudé, traceront des paysages étiés, des contours d'absence. » Richard Tuttle, *48th Wire Piece*, 1972.

© Photo tirée de l'ouvrage dirigé par Madeleine Grynstejn, *The Art of Richard Tuttle*, San Francisco Museum of Modern Art, 2005, p. 145.



mur ou sur le sol, dans un lieu blanchâtre et dénudé, traceront des paysages étiques, des contours d'absence. Jouant de vides et de pleins, avançant sur le fil tendu d'une perpétuelle irrésolution entre présence et disparition, l'esthétique anorexique, combinant à l'infini les stigmates de son énonciation, témoigne de la douloureuse ambiguïté d'une expérience des limites, où la force désirante de la vie n'a de cesse de s'avancer à la lisière de la mort.

Dans *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter*, cette ambiguïté est lisible dans le récit fantasmatique du personnage féminin. Elle se repère aussi dans l'écart entre ce récit et les poétiques d'énonciation qui l'érigent.

UNE ÉCRITURE DU CONTRASTE

Assise à la fenêtre, Elle [se] raconte le récit de sa disparition prochaine. Déjà engagée dans un parcours anorexique – le personnage ne consomme plus que de l'eau, et le texte didascalique insiste sur sa faiblesse musculaire et sur l'aspect décharné de son corps –, elle ressasse, peut-être pour la millièème fois, le même rêve :

ELLE – Je veux partir [...] SEULE ! [...] Je me déclarerai sous un nom d'emprunt dans un petit hôtel de la côte [...] La chambre sera pleine d'ombre, fraîche et remplie du murmure [...] de la pluie. [...] Je recevrai un chèque par la poste chaque semaine, sur lequel je pourrai compter... J'aurai toujours des affaires propres. Je m'habillerai en blanc. Je ne serai jamais très forte et je n'aurai pas beaucoup d'énergie, mais assez, après quelque temps, pour me promener sur l'esplanade. Pour marcher sur la plage sans effort [...] J'aurai une grande chambre avec des volets aux fenêtres. Ce sera une saison de pluie, de pluie, de pluie. – Et je serai si fatiguée de la ville que cela ne me fera rien d'écouter toujours la pluie. Je serai si tranquille. Les rides s'effaceront de mon visage. Mes yeux ne me brûleront jamais plus. Je n'aurai pas d'amis. Je n'aurai même pas de connaissances¹⁶...

Dans ce récit fantasmatique, le temps est suspendu ou, plutôt, le personnage, dans son isolement, n'a pas conscience du temps qui s'écoule. Chaque jour, bercé par la musique de la pluie, semble le même jour. Limitant ses contacts avec le monde extérieur à de rares sorties en cinéma et à la fréquentation d'ouvrages d'auteurs disparus, Elle demeure suspendue dans une sorte de hors-temps où elle ne s'attache qu'à se laisser disparaître, lentement. Puis, au bout de cinquante années à vivre ainsi, « sans angoisse, sans aucun ennui d'aucune sorte¹⁷ », elle comprend qu'il est l'heure de sortir une dernière fois sur l'esplanade et de s'abandonner au vent soufflant sur son corps diaphane :

ELLE – [...] je sortirai et je marcherai sur l'esplanade. Je marcherai seule et le vent violent soufflera sur moi jusqu'à ce que je devienne encore plus mince, encore plus mince [...] plus mince, plus mince, plus mince, plus mince. [...] Jusqu'à ce qu'il ne me reste plus de corps et que le vent me prenne dans ses bras blancs et froids, pour toujours, et m'emporte¹⁸.

Là s'achève abruptement le récit de la jeune femme, alors que son compagnon, l'interrompant, cherche à la calmer et à l'attirer sur le lit. S'extirpant de mauvaise grâce de sa rêverie, cocon rassurant où anorexie rime avec ataraxie, Elle réintègre la réalité, retrouvant une autre chambre d'hôtel ainsi qu'une autre forme de solitude – à deux. Ici, de façon paradoxale, le récit fantasmé d'un effacement de soi menant à la mort est animé par « une démarche productive de désir¹⁹ » et semble être ce qui permet au personnage de se maintenir du côté de la vie. Investissant l'imaginaire, l'alimentant d'images, de paroles, de désirs, Elle, dans l'acte d'inventer et de raconter, repousse, au moins provisoirement, l'horizon de la mort.

16. Tennessee Williams, *op. cit.*, p. 277-278.

17. *Ibid.*, p. 28.

18. *Ibid.*

19. Isabelle Meuret, *op. cit.*, p. 22.

Par ailleurs, alors que se déploie dans le récit un processus de désintégration physique, et que sont convoquées des images de solitude, de silence, de blancheur et de désincarnation, l'écriture est tout sauf émaciée. Pleine, débordante, accusant un rythme enlevé, la parole progresse par boucles spiralées, et est marquée par plusieurs effets de répétitions – la réplique « ce sera une saison de pluie, de pluie, de pluie », insérée à plusieurs endroits dans le monologue, agit comme leitmotiv et fait écho, dans le contenu de l'énonciation comme dans sa forme, à la pluie qui tombe, cesse, puis reprend, tout au long de la pièce. Empreinte de musicalité, truffée d'exclamations, la parole semble ne pouvoir être contenue : laissant peu de place aux hésitations, et pratiquement aucune au silence, elle déferle, inlassablement. Ici, l'excès de mots contraste violemment avec le manque de chair, et le corps du personnage s'efface progressivement au profit de la seule parole. À l'image de la nymphe Écho qui, dans la mythologie grecque, s'est trouvée dépossédée de son corps et n'existait plus que par sa voix, Elle ne semble pouvoir exister qu'à travers cette énonciation, tenant-lieu d'un corps qui, dans le rêve comme dans la réalité, n'en finit plus de disparaître.

EFFACEMENT DE SOI ET ABSENTÉISME SOCIAL

Cette dissolution de soi dans laquelle le personnage est engagé ne relève pas uniquement de l'expérience intime. Elle peut également se lire comme une sorte de désaffection sociale. Dans son ouvrage intitulé *la Société américaine dans le théâtre de Tennessee Williams*, Sandrine Villers, remarquant combien la folie est un thème récurrent chez le dramaturge américain, pose que celle-ci est toujours liée, chez les personnages, à une forme de sentiment d'inadéquation avec le monde. Un contexte social ou familial étouffant, des valeurs morales contraignantes ou une nostalgie de l'ancien monde assortie d'une difficulté à s'arrimer au présent amènent les personnages williamsiens à se détacher de la réalité et à se retirer peu à peu de la société. Souhaitant échapper au présent, à l'incommunicabilité qui mine leurs relations interpersonnelles ou à un monde extérieur qu'ils ne comprennent plus et qui les effraie, ils se réfugient dans une certaine forme de folie, « ne trouv[a]nt le refuge que dans l'oubli définitif de la réalité²⁰ ». Ainsi, chez plusieurs personnages, surtout féminins – Laura (*la Ménagerie de verre*), Blanche Du Bois (*Un tramway nommé Désir*), Zelda Fitzgerald (*Clothes for a Summer Hotel*) –, la folie s'accompagnera d'une mise à l'écart de la vie sociale, souhaitée ou non, et s'actualisera à travers une échappée dans le rêve. Pour ces êtres qui fantasment leur existence plus qu'ils ne la vivent, véritables « fugitifs du tangible²¹ », le rêve constitue « une dérobade provisoire et nécessaire mais finalement peu consolatrice²² ». En effet, pour chacun d'eux, « la folie est un point de non-retour, à la fois refuge contre la violence du monde, mais aussi renoncement définitif à soi-même, à la réalité et à la liberté²³ ».

Noué à une pareille fuite dans le fantasme, le « devenir anorexique » de la protagoniste de *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter* est également indissociable d'un progressif retrait du monde. Déjà isolée dans sa petite chambre de Manhattan, Elle rêve d'une complète mise à l'écart de la vie en société, source de toutes ses angoisses. Dans son récit fantasmagique, elle se réfugie dans un petit hôtel où, répète-t-elle souvent, elle vit « sous un nom d'emprunt, sans aucun ami, sans fréquenter personne, sans aucune relation d'aucune sorte²⁴ » et, lorsqu'elle se décide à sortir au cinéma, elle goûte surtout l'obscurité de la salle qui la rend invisible aux yeux du monde. Ici, clairement, l'effacement de soi ne concerne pas uniquement l'effritement de l'identité et la progressive disparition du corps physique : il s'accompagne aussi d'une dissolution de l'appartenance au corps social. Comme le remarque Meuret, le parcours anorexique est souvent marqué par cette double désaffection : la corporéité est peu à peu désinvestie en même temps que, progressivement, le désir de se soustraire à tout échange humain se fait pressant et mène à la fermeture sur soi, au retrait, à « l'absentéisme social²⁵ ».

20. Sandrine Villers, *la Société américaine dans le théâtre de Tennessee Williams*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 175.

21. *Ibid.*, p. 158.

22. *Ibid.*, p. 156.

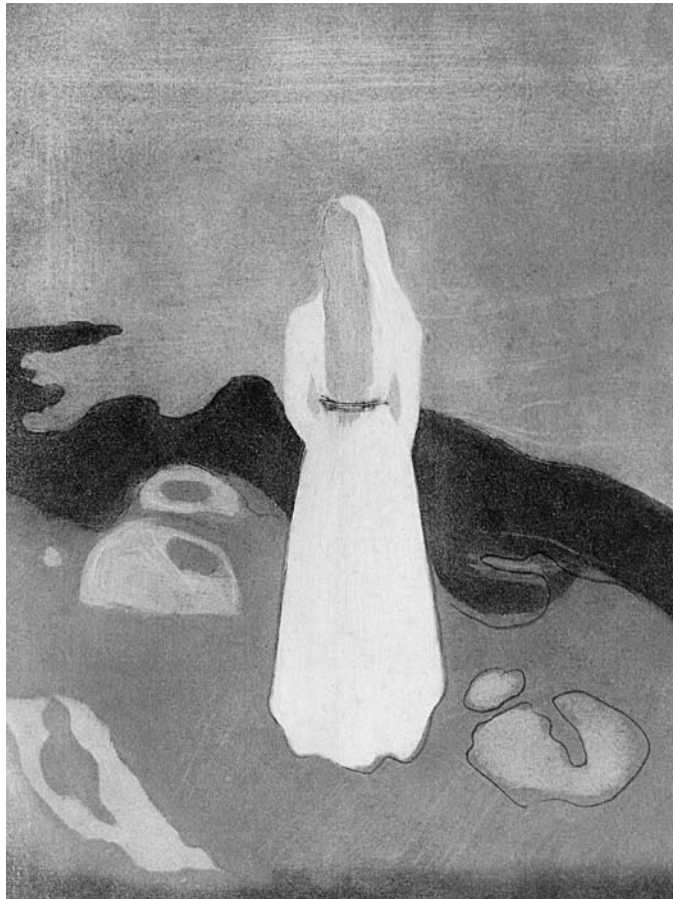
23. *Ibid.*, p. 176.

24. Tennessee Williams, *op. cit.*, p. 279.

25. Isabelle Meuret (citant Mara Selvini Palazzoli), *op. cit.*, p. 17.

Fait notable, les origines de ce double mouvement sont souvent obscures ; si le sentiment de non-appartenance au monde fait presque toujours partie de l'expérience anorexique, il demeure difficile d'en mettre au jour la provenance. La déroute anorexique est donc traversée d'insondable et d'espaces de voilages, une dimension de l'expérience que la courte pièce de Williams rend bien : si le désespoir social dont souffre Elle est patent, rien n'indique à quoi il s'arrime, et, si son lancinant désir de disparaître ne cesse de croître, repoussant toujours plus loin les limites de sa fin (faim), nous (pas plus que le personnage, sans doute) n'en connaissons pas la source.

Échappant à la tentation explicative, l'auteur, à travers Elle, pose un regard sensible sur un phénomène qui conserve sa part d'ombre. De même, il ne cède pas à l'apologie de l'expérience anorexique, comme cela peut se lire dans une certaine littérature du XIX^e siècle idéalisant le modèle de la jeune fille frêle et malade, non plus qu'il ne cède à la dénonciation comme le font plusieurs auteurs contemporains qui voudraient bien réduire l'anorexie à un phénomène socioculturel irrigué par l'univers de la mode et des médias. Privilégiant l'ambiguïté, il entrelace finement, dans *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter*, les constituantes du parcours anorexique, une dérive tissée de désirs contraires, où la vie ne sait que tendre vers la mort tout en en repoussant infiniment la limite. ■



Edvard Munch,
Jeune Femme au bord de l'eau,
1897. Aquatinte grattée
et pointe sèche.