



Valérie DUSAILLANT-FERNANDES

Le cancer au pays d’Alice :

Lydia Flem et son conte à ne pas mourir debout

Résumé

Le thème de la maladie a toujours fait partie de l’univers littéraire. Si dans les siècles passés, les épidémies et les troubles psychotiques prenaient une place de choix dans les récits, les ^{XX^e} et ^{XXI^e} siècles voient paraître une recrudescence de textes portant sur une maladie individuelle comme le sida, l’anorexie, le psoriasis ou encore Alzheimer. Cet article se propose d’examiner comment Lydia Flem, psychanalyste et écrivain belge, convoque certains espaces et personnages des contes de Lewis Carroll (*Les Aventures d’Alice au pays des merveilles* et *De l’autre côté du miroir*) pour relater les affres du cancer dans son roman *La Reine Alice* (2011). En nous appuyant sur les théories de l’intertextualité et du conte, nous analysons les reprises et les variantes de certains personnages du texte-source déjà connus par le lecteur ainsi que les ajouts de nouveaux chapitres, lieux et protagonistes qui dissuadent ou encouragent Alice à trouver l’objet de sa quête, le temps, représenté par le chêne du Pays des Merveilles, arbre symbolisant la force et la longévité. De plus, nous mettons aussi en évidence comment, à travers le conte, Flem met en scène non seulement sa souffrance face aux traitements, mais aussi sa lente démarche initiatique vers une meilleure connaissance de son moi blessé.

Abstract

Illness in literature has always been part of the literary scene. If in past centuries, narratives were focusing more on epidemic or psychotic illnesses, a close look at French literary texts from the 20th and 21st Centuries shows that personal illness narratives, both fiction and nonfiction, grow increasingly. As a matter of fact, an important number of writers have been publishing their account with private illnesses such as anorexia, AIDS, Alzheimer or psoriasis. This article examines how the Belgian psychoanalyst Lydia Flem presents a rewriting of Lewis Carroll’s novels (*Alice’s Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass*) to express her crossing through in the throes of cancer in her novel *La Reine Alice* (2011). Based on intertextuality and fairy tales theories, we analyse the similarities with and variations of certain characters of the original text already known by the reader and the additions of new chapters, places and protagonists who prevent or support Alice to bring to a successful conclusion a route in the Pays du Miroir. Furthermore, we highlight how, through this tale, Flem stages not only her personal story of struggle through an intensive treatment, but also her slow journey toward learning about her wounded inner self.

Pour citer cet article :

Valérie DUSAILLANT-FERNANDES, « Le cancer au pays d’Alice : Lydia Flem et son conte à ne pas mourir debout », dans *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n° 18, mai 2016, pp. 251-267.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITÉ DE DIRECTION – DIRECTIECOMITÉ

David MARTENS (KU Leuven & UCL) – Rédacteur en chef - Hoofdredacteur
Matthieu SERGIER (UCL & Facultés Universitaires Saint-Louis), Laurence VAN NUÏJS (FWO – KU Leuven), Guillaume Willem (KU Leuven) – Secrétaires de rédaction - Redactiesecretarissen
Elke D'HOKER (KU Leuven)
Lieven D'HULST (KU Leuven – Kortrijk)
Hubert ROLAND (FNRS – UCL)
Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

CONSEIL DE RÉDACTION – REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)
Anke GILLEIR (KU Leuven)
Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)
Ortwin DE GRAEF (KU Leuven)
Jan HERMAN (KU Leuven)
Guido LATRÉ (UCL)
Nadia LIE (KU Leuven)
Michel LISSE (FNRS – UCL)
Anneleen MASSCHELEIN (KU Leuven)
Christophe MEURÉE (FNRS – UCL)
Reine MEYLAERTS (KU Leuven)
Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)
Bart VAN DEN BOSCHE (KU Leuven)
Marc VAN VAECK (KU Leuven)

COMITÉ SCIENTIFIQUE – WETENSCHAPPELIJK COMITÉ

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Université Sorbonne Nouvelle – Paris III & Université Toulouse II – Le Mirail)
Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)
Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)
Faith BINCKES (Worcester College – Oxford)
Philip BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)
Franca BRUERA (Università di Torino)
Àlvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)
Christian CHELEBOURG (Université de Lorraine)
Edoardo COSTADURA (Friedrich Schiller Universität Jena)
Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)
William M. DECKER (Oklahoma State University)
Ben DE BRUYN (Maastricht University)
Dirk DELABASITTA (Université de Namur)
Michel DELVILLE (Université de Liège)
César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostela & King's College)
Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)
Ute HEIDMANN (Université de Lausanne)
Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)
Michael KOLHAUER (Université de Savoie)
Isabelle KRZYWKOWSKI (Université Stendhal-Grenoble III)
Mathilde LABBÉ (Université Paris Sorbonne)
Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)
François LECERCLE (Université Paris Sorbonne)
Ilse LOGIE (Universiteit Gent)
Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)
Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)
Christina MORIN (University of Limerick)
Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)
Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)
Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)
Maité SNAUWAERT (University of Alberta – Edmonton)
Pieter VERSTRAETEN (Rijksuniversiteit Groningen)

Interférences littéraires / Literaire interferenties

KU Leuven – Faculteit Letteren
Blijde-Inkomststraat 21 – Bus 3331
B 3000 Leuven (Belgium)

Contact : matthieu.sergier@uclouvain.be & laurence.vannuijs@arts.kuleuven.be

LE CANCER AU PAYS D'ALICE : Lydia Flem et son conte à ne pas mourir debout

Depuis les années 1980, les auteurs français témoignent d'une nécessité de se dire, de s'écrire comme jamais auparavant. De fait, les « écritures de soi » se sont multipliées repoussant chaque fois les limites de la définition de l'autobiographie élaborée par Philippe Lejeune en 1975. S'inspirant de leur histoire personnelle, nombre d'entre eux déploient leur talent et leur imagination dans des formes diverses dans lesquelles la vie réelle et la vie fictionnelle s'entrecroisent souvent, se confondent parfois, s'inspirent l'une l'autre presque toujours. Aux travers de ses expérimentations autobiographiques, l'écrivain décline son je(u) frôlant les portes de la fiction, se jouant des codes du genre, du lecteur, du temps, des tabous et des secrets jusque là bien gardés. Libre de manier les mots, de reconstituer des scènes, de se placer ou pas derrière un personnage ou d'exciter la curiosité d'un public toujours en quête de révélations intimes, l'écrivain contemporain s'autorise dès lors à révéler un trauma d'enfance (Chloé Delaume, Chantal Chawaf), un deuil inachevé (Camille Laurens, Philippe Forest, Laure Adler, Michel Rostain) ou un secret de famille (Philippe Grimbert, Delphine de Vigan, Annie Ernaux, Alexandre Jardin)¹.

Dans cette liste de récits de soi, il faut ajouter ceux et celles qui divulguent, à travers de multiples stratégies narratives, les réalités pathologiques et psychologiques de la maladie. Déjà, dans les années 1990, Hervé Guibert publiait « le premier texte littéraire qui soit également un document sur le sida »². En effet, rien de plus ambigu et difficile que de se livrer, de parler de sa maladie à tous, dans un style qui esquivait l'auto-apitoiement et les lamentations. Depuis Guibert, beaucoup d'écrivains ont su, avec humour, cynisme ou légèreté, convertir une expérience privée en une expérience publique en dépeignant leur corps souffrant, mais aussi leur combat contre un adversaire redoutable comme l'anorexie chez Amélie Nothomb (Delphine de Vigan, Geneviève Brisac), le psoriasis chez Lorette Nobécourt, le cancer chez Béatrice Maillard-Chaulin et Annie Ernaux, la tumeur au cerveau chez Lydie Violet ou encore la maladie d'Alzheimer chez Cécile Wajsbrot³.

1. La liste de ces auteurs n'est pas exhaustive. Chloé DELAUME, *Le Cri du sablier*, Paris, Gallimard, 2001; Chantal CHAWAF, *Le Manteau noir*, Paris, Flammarion, 1998; Camille LAURENS, *Philippe*, Paris, P.O.L., 1995; Philippe FOREST, *L'Enfant éternel*, Paris, Gallimard, 1997; Laure ADLER, *À ce soir*, Paris, Gallimard, 2001; Michel ROSTAIN, *Le Fils*, Paris, Oh!, 2011; Philippe GRIMBERT, *Un secret*, Paris, Grasset, 2004; Delphine DE VIGAN, *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris, JC Lattès, 2011; Annie ERNAUX, *L'autre fille*, Paris, NIL, « Les affranchis », 2011; Alexandre JARDIN, *Des gens très bien*, Paris, Grasset, 2011.

2. Bruno BLANCKEMAN, *Les Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Pré-texte, 2002, p. 125.

3. Amélie NOTHOMB, *Biographie de la faim*, Paris, Albin Michel, 2004; LOU DELVIG (Delphine de Vigan), *Jours sans faim*, Paris, Grasset, 2001; Geneviève BRISAC, *Petite*, Paris, Éd. De l'Olivier, 1994; Lorette NOBÉCOURT, *La Démangeaison*, Paris, Belles Lettres, « Sortilèges », 1994; Béatrice MAILLARD-CHAULIN, *Journal d'un sein*, Orléans, Corsaire, 1999; Annie ERNAUX & Marc MARIE, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005; Lydie VIOLET & Marie DESPLECHIN, *La Vie sauve*, Paris, Seuil, 2005; Cécile WAJSBROT, *L'Hydre de Lerne*, Paris, Denoël, 2011.

Si ces auteurs choisissent de traiter la relation médecin-patient, les déséquilibres biologiques, les étapes du traitement ou encore l'écriture de l'épreuve sous la forme du journal intime, du témoignage, du roman autobiographique ou de l'auto-fiction, Flem emprunte dans *La Reine Alice*, son dixième livre, le chemin du conte pour se dévoiler sous les traits de son personnage Alice⁴. Ainsi, en 2011, la psychanalyste et auteure belge mène le lecteur vers une réécriture⁵ des contes des *Aventures d'Alice aux Pays des merveilles*⁶ et *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll pour accepter le diagnostic du cancer, pour s'adapter aux traitements, puis à la « fragilité », à la « douleur » et à l'« épuisement »⁷.

Dans l'étude proposée, nous expliquons brièvement comment Flem est venue à l'écriture du conte à partir de ces compositions photographiques. De là, notre réflexion porte sur la manière dont l'auteure imite et transforme le conte de Carroll en un nouveau texte qui propose une version moderne et singulière pour traiter du cancer. *La Reine Alice* se présente comme une « réécriture avec variation »⁸ puisque le texte est retravaillé faisant apparaître de nouvelles créatures, des espaces nouveaux, des phrases transformées, des situations et des mots adaptés au besoin du récit sur la maladie. En nous appuyant sur les théories de l'intertextualité et du conte, nous analysons les reprises et les variantes de certains personnages du texte-source déjà connus par le lecteur ainsi que les ajouts de nouveaux chapitres, lieux et protagonistes qui dissuadent ou encouragent Alice à trouver l'objet de sa quête, le temps, représenté par le chêne du Pays des Merveilles, arbre symbolisant la force et la longévité.

1. LA VENUE AU CONTE

Reconnue d'abord pour ses biographies telles que *L'Homme Freud* et *Casanova ou l'exercice du bonheur*, pour sa trilogie autofictionnelle sur le thème de la famille avec *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, *Lettres d'amour en héritage* et *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*⁹, Lydia Flem surprend donc ses lecteurs lorsqu'elle publie un conte, écrit à la troisième personne, mettant en scène sa longue traversée intime et personnelle de la maladie. Mais la naissance du livre ne s'est pas faite spontanément. Elle est d'abord passée par une recherche artistique et créative de 2008 à 2011, à savoir des photos de natures mortes qui lui permettaient de « raconter ce

4. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2011.

5. Le terme de « réécriture », écrit Anne Claire GIGNOUX, « est la somme de préparations, de corrections et de ratures, de variantes successives d'un même texte que l'auteur écrit – et qu'il ne montre pas au lecteur la plupart du temps » (*op. cit.*, p. 16). Alors que la « réécriture » est la pratique pour désigner « des transformations » d'un auteur sur le texte d'autrui ou « de récrire un de ses propres livres déjà publiés » (*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Études linguistiques », 2003, p. 16). C'est donc le terme de « réécriture » que nous utiliserons dans cette analyse.

6. Toute référence à ce texte sera désormais désignée par *Les Aventures d'Alice*.

7. Isabelle FALCONNIER, « Lydia Flem. Alice au pays du merveilleux cancer », Entretien avec Lydia Flem pour le magazine de Payot Libraire du mois de février 2011. [En ligne], URL : <https://www.payot.ch/fr/selections/payot-l-hebdo-/f-eacute-vrier-2011-les-meilleurs-livres-du-printemps-/entretien-lydia-flem-alice-au-pays-du-merveilleux-cancer>

8. Anne Claire GIGNOUX, *op. cit.*, p. 7.

9. Lydia FLEM, *L'Homme Freud*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1991 ; Lydia FLEM, *Casanova, ou, l'exercice du bonheur*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1995 ; Lydia FLEM, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2004 ; Lydia FLEM, *Lettres d'amour en héritage*, Paris, Seuil, 2006 ; Lydia FLEM, *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2009.

[qu'elle] ne pouva[i]t ni taire ni exprimer avec de mots »¹⁰. Ainsi, lors de sa convalescence après les chimiothérapies qu'elle a subies, Flem ressent le besoin de saisir de multiples objets ou aliments comestibles qui l'entourent en les agençant suivant l'inspiration du moment : stylos, jeux de cartes, gobelets en plastique de toutes les couleurs, bouts de tissu, bijoux, mini-portraits de Raphaël ou Ingres, loupes, stéthoscope, pommes et gingembre. Après avoir mis en valeur les différents éléments de sa composition par le décor, la mise en scène et la lumière, Flem s'est pris au jeu, comme son personnage Alice dans le roman, de manipuler « l'Attrape-Lumière »¹¹, c'est-à-dire son appareil photo¹².

À partir de février 2009, elle décide de tenir un journal photographique et de poster sur son blog ses différentes natures mortes prises régulièrement¹³. Si nous observons les différentes créations photographiques qui figurent dans *La Reine Alice*, nous nous apercevons que ces natures mortes sont fortement inspirées des célèbres aventures d'Alice, fillette curieuse sortant tout droit de l'œuvre littéraire de Lewis Carroll. Ce n'est pas un hasard puisque, comme l'explique Flem dans un entretien accordé à Isabelle Falconnier, le conte était déjà le fil conducteur de son ouvrage *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, dont chaque chapitre commençait par une citation des *Aventures d'Alice*¹⁴. Imprégnée depuis sa plus tendre enfance par les histoires de Carroll, Flem voit en la fillette la hardiesse, le courage et la témérité face à l'adversité et au monde absurde et mystérieux qui l'entoure. Claude de la Genardière, psychanalyste, constate en effet que les contes conviennent au monde de l'enfance et que « l'activité romanesque infantile ne cesse jamais en nous. Elle devient simplement en partie consciente quand nous grandissons » et « se trouve présente et réactivée particulièrement dans certaines circonstances de la vie », comme par exemple la mort ou la naissance¹⁵. Ainsi, face à sa propre mort, Flem réactive, dans un premier temps, par la photographie, cette activité romanesque qui sommeillait en elle.

Dans les *Usages de la photographie*, Daniel Grojnowski propose le terme de « photographie mise en scène » pour ces photographies qui se situent entre une « représentation mi-picturale, mi théâtrale » du réel, permettant ainsi « de rentrer dans l'"autre monde" de la représentation »¹⁶. Flem capte par ses clichés son émotion du moment, nous invitant, par une savante mise en scène, à passer de

10. Lydia FLEM, *Journal implicite*, Paris, Éditions de la Martinière, 2013, p. 3.

11. **Se référer à la citation : « Elle prit son Attrape-Lumière, d'une pression du doigt captura l'image des objets avec la sensation d'y enfermer, pour s'en délivrer, le tournoiement de ses émotions »** (Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, p. 66).

12. Dans le présent travail, il ne s'agit pas de nous intéresser en détail au rapport texte-image ou de faire une étude intermédiaire de *La Reine Alice*. Toutefois, pour comprendre la démarche entreprise par l'auteure, il nous semble important d'examiner brièvement comment la photographie appelle aux rêves et à l'évasion, puis au conte.

13. **Flem a retiré ses photographies de son blog pour les publier en 2013 dans un livre de photographies intitulé *Journal implicite*** aux éditions de La Martinière. Les compositions photographiques de Lydia Flem ont été exposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine en 2011 à Caen, à l'Espace photographique Contretype en 2011-2012 à Bruxelles et à l'Institut français à Berlin dans le cadre du Mois européen de la photographie en 2014. Plus récemment, elle a exposé ses œuvres à la Maison européenne de la photographie à Paris du 15 avril au 14 juin 2015.

14. Isabelle FALCONNIER, *art. cit.*

15. Claude de LAGENARDIÈRE, « Raconter les frontières psychiques. Énigmes de l'autre monde », dans *Les Métamorphoses du conte*, s. dir. Jean Perrot, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, « Recherches comparatives sur les livres et le multimédia d'enfance », 2004, p. 321.

16. Daniel GROJNOWSKI, *Usages de la photographie*, Paris, Corti, 2011, p. 146.

l'autre côté du miroir, celui de la fiction. À l'époque de sa convalescence, l'écriture autobiographique ou autofictionnelle n'est pas encore envisageable, seules restent les photographies qui tentent de rendre visible l'existence du moi souffrant, de redonner cette vitalité perdue à l'être grâce au mélange des formes et des couleurs. À l'en croire, cet exercice artistique a aidé l'écrivain à se reconstruire, à s'évader dans « un monde imaginaire pour reprendre pied dans la réalité, transformer la douleur en beauté »¹⁷. À propos de cette mise en scène du rêve en photographie¹⁸, Serge Tisseron affirme que la photographie flirte avec la mémoire, le rêve et l'hallucination car elle « se construit dans un va-et-vient permanent entre réalité et fiction »¹⁹. Selon le psychiatre et psychanalyste, la photographie met en scène le rêve puisque lorsque le photographe-créateur agence des images d'objets réels à son propre désir imaginaire, il produit une réalité nouvelle qui n'existe nulle part ailleurs. On assiste alors à ce que Tisseron appelle un « métissage photographique », une confrontation entre la réalité objective et la réalité « que sont les images intérieures du photographe »²⁰. C'est ainsi que la photographie a donné à Flem les moyens de « s'inventer des offrandes de survie » lui permettant, le temps de la création, de contenir « le tourbillonnement des sensations, l'excès des d'émotions »²¹.

Il faut croire que les images ne suffisaient pas à Flem et qu'il lui fallait aller plus loin, passer dans le monde totalement fictif de l'écriture pour continuer à se raconter. Au fil du temps, l'idée lui est venue d'ajouter la composante scripturale à sa démarche pour déployer son imagination en inventant des lieux empreints d'étrangeté et des personnages inquiétants, ambigus ou farceurs. En fait, l'écriture de la maladie n'est pas un phénomène nouveau et selon les nombreuses monographies et études scientifiques qui ont vu le jour depuis plus d'une vingtaine d'années²², le pouvoir des mots écrits est incontestable sur le bien-être d'un individu confronté à un trauma ou une maladie. Dans l'entretien accordé à Falconnier, Flem affirme d'ailleurs que la littérature « cherche à traduire l'impudeur des sentiments et des corps en une fiction qui puisse réenchanter le quotidien ». Si la parole ou la photographie, dans ce cas, libère le sujet de ses premières angoisses, le soulage du trop-plein qui l'empêche d'aller de l'avant, l'écriture demande un travail sur soi plus approfondi pour se reconstruire. Michèle Salesse, qui prépare une thèse à l'université de Montréal sur les effets physiques et psychiques de l'écriture sur des enfants âgés de 12 à 18 ans faisant face à une maladie chronique, atteste que

17. Lydia FLEM, *Journal implicite*, *op. cit.*, p. 1

18. Flem mentionne dans *Journal implicite* que ses compositions photographiques s'apparentent à des « songes » (*ibid.*)

19. Serge TISSERON, « Le rêve, la mémoire, l'hallucination : éloge de la réalité métissée », conférence à l'Itaú Cultural, Sao Paulo, 12 octobre 2009. [En ligne] URL <http://www.sergetisseron.com/photographie/ecrits/le-reve-la-memoire-l-hallucination>

20. *Ibid.*

21. Lydia FLEM, *Journal implicite*, *op. cit.*, p. 1.

22. Nous en nommons quelques-unes ici parmi tant d'autres : Arthur W. FRANK, *The Wounded Storyteller*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1995; Jean-François CHIANTARETTO & Janine ALTOUNIAN, *Écriture de soi et trauma*, Paris, Anthropos, « Psychanalyse », 1998 ; Anne HUNSAKER HAWKINS, *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*, West Lafayette, Purdue University Press, 1999 ; Christine LAMY, « Les ateliers d'écriture », dans *Le Journal des psychologues*, vol. 9, n° 272, 2009, pp. 36-39. L'écriture devient d'ailleurs une méthode thérapeutique employée de plus en plus dans les hôpitaux et de nombreux ateliers sont mis en place pour que les patients, qui le désirent, aient un espace de liberté tant à l'intérieur d'eux-mêmes qu'à l'extérieur.

l'écriture littéraire se caractérise par l'emploi de divers genres pour raconter une histoire fictive, narrée par un narrateur (ex. roman, conte, nouvelle littéraire, récit fantastique, pièce de théâtre, etc.), dans laquelle le personnage principal vit des événements auxquels il est obligé de réagir. Ce vécu du personnage permet d'exprimer les sentiments, les émotions que ce dernier vit et ressent au fil des événements. [...] L'écriture littéraire est [...] une façon de se dire, car elle permet, par la symbolisation, d'exprimer des choses, des événements, des émotions qui ne pourraient pas être dits autrement²³

C'est dans un entretien accordé à Alain Veinstein sur les ondes de France-Culture en mars 2011 que Lydia Flem confirme qu'il lui a fallu passer par l'univers merveilleux du conte²⁴ pour revisiter une période grave de son existence²⁵. À ce propos, La Genardière remarque qu'au Moyen Âge, le merveilleux pouvait être lié à l'horreur : « il était porteur des valeurs médiévales correspondant à 'étonnant, fascinant, violent, terrible, extrême, bizarre, singulier', qui ont ensuite vieilli puis disparu »²⁶. La Genardière souligne aussi que les contes montrent souvent des familles défaillantes, éclatées, parfois séparées par la rivalité ou la maladie comme *Peau d'Âne*, *Cendrillon* ou encore *La Belle au Bois Dormant*. Dès lors, Flem articule les étapes de sa maladie dans un monde où le merveilleux allie le pire (les effets physiques et psychologiques du cancer) et le meilleur (la fin des traitements de chimiothérapie et des radiations, la connaissance de soi)²⁷.

De plus, selon Flem, la gravité de son état constituait comme un appel à la légèreté dans l'écriture. Or, être léger, dans ces circonstances, ce n'est pas éviter un sujet, c'est plutôt respirer en se donnant les moyens de prendre cette distance nécessaire face à l'élaboration d'un récit revenant sur une période difficile. La forme du conte s'est également imposée à elle par le fait que dans la plupart des histoires, le héros fait face dès le début à un danger, à des adversaires qu'il doit combattre pour accéder ultimement au bonheur ou à une vie meilleure. Selon l'infirmière en psychiatrie Solange Langenfeld Serranelli, les contes « ont cette incroyable capacité d'aider à résoudre de grands conflits intérieurs avec douceur »²⁸. Dans le cas de *La Reine Alice*, il s'agit d'une quête vers l'acceptation de la maladie et des traitements qu'elle implique, ainsi que vers la mise en mouvement d'une forme de réconciliation avec soi et avec son corps. Car dans le conte *Les Aventures d'Alice*, le rapport au corps est aussi omniprésent : au cours de son parcours initiatique, la fillette est confron-

23. Michèle SALESSE, « L'écriture... comme trace existentielle », dans *Équilibre*, vol. 6, n° 1, « L'écriture réparatrice de soi », 2011, p. 30.

24. À l'ère des nouvelles formes particulières d'expressions qu'intègre le roman pour raconter le « je », comme par exemple le blog, le dessin, la lettre, l'essai, la musique ou la photographie, plusieurs auteures, comme Flem, trouvent dans la forme traditionnelle du conte une source inépuisable d'inspiration pour revisiter un sujet grave ou s'interroger sur les multiples facettes de leur moi en construction. Ainsi, dans *Peau d'âne*, publié en 2003, l'auteure Christine Angot traite du thème délicat de l'inceste. En effet, Christine Schwartz, l'héroïne du conte est sous l'emprise d'un père trop aimant et trop présent dans sa vie (Christine ANGOT, *Peau d'âne*, Paris, Stock, 2003). De même, dans *Riquet à la bouppe*, Millet à la loupe (Catherine MILLET, *Riquet à la bouppe*, Millet à la loupe, Paris, Stock, 2003), la traversée du conte mène Catherine Millet dans « le dévoilement et la découverte de soi » (Katherine GAGNON, « Il était une fois : une histoire d'amour racontée par Angot », dans *Spirale : Arts, Lettres, Sciences humaines*, 198, 2004, p. 15).

25. Alain VEINSTEIN, « Alain Veinstein reçoit Lydia Flem pour son roman *La Reine Alice* (Seuil) » émission radio Du jour au lendemain, *France Culture*, 2 mars 2011, 34 mn.

26. Claude de LAGENARDIÈRE, « L'héritage psychique du conte », dans *Les Métamorphoses du conte*, op. cit., p. 301.

27. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 286.

28. Solange LANGENFELD SERRANELLI, *Les Contes au cœur de la thérapie infirmière*, Paris, Elsevier Masson, « Infirmières », 2008, quatrième de couverture.

tée à des aliments qui transforment son corps, grandissant puis rapetissant au gré des aventures. Elle ne maîtrise pas ses changements de taille et ces métamorphoses corporelles sont telles qu'Alice finit par questionner sa propre identité²⁹. La forme du conte merveilleux abonde de métamorphoses du corps et de détails sur des caractéristiques physiques de certains personnages qui ne paraissent ni choquants ni déplacés. Cet aspect de la relation au corps dans l'hypotexte ne pouvait que servir le projet de Flem, à savoir montrer la déchéance physique du corps de son personnage dans l'hypertexte. Si chez Carroll, Alice devient prisonnière d'un corps inadapté aux objets du pays des merveilles, chez Flem, Alice endure, malgré sa vaine et faible résistance, les traitements (chimiothérapie, radiation, prises de sang) que lui infligent la Reine Rouge et les autres « agresseurs » du monde médical.

Il y a lieu maintenant de mettre en évidence ce qui distingue *La Reine Alice* du texte-source. Flem opère par des reprises, des modifications et des variantes une réécriture moderne du conte, bien ancrée dans le XXI^e siècle, une époque marquée par le désarroi des malades atteints du cancer devant un environnement médical parfois bien complexe et parfois insensible.

2. RÉÉCRITURE DU CONTE : « À LA MANIÈRE DE ... »

Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette, qui définit l'intertextualité comme une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes »³⁰, propose de réexaminer les relations entre un texte littéraire, l'hypertexte, et un autre texte, l'hypotexte, et montre que les différentes pratiques hypertextuelles peuvent être masquées, discrètes ou tout simplement déclarées. L'intertextualité compte parmi ses avatars la réécriture, qui connaît un regain d'intérêt dans les années 1980³¹. L'intention de réécriture est d'emblée affichée dans l'ouvrage de Flem. Certes, on n'y fait aucune allusion aux merveilles, mais le lien onomastique avec le chapitre IX de *De l'autre côté du miroir*³² suffit pour que nous percevions des similitudes par rapport au texte original. Flem confirme ce choix délibéré de son titre en ajoutant que « toute personne qui doit surmonter des épreuves devient une altesse »³³. Outre le titre, Flem dédie son ouvrage à Lewis Carroll, ne laissant alors aucun doute sur une volonté de rendre hommage par la réécriture aux textes consacrés du romancier britannique. En effet, comme Catherine Durvy le souligne, la réécriture répond à des « intentions précises » et l'une d'entre elles est justement « d'imiter un auteur qu'on apprécie »³⁴. De surcroît, selon Anne Claire Gignoux, cette pratique est « souvent annoncée, affichée par son auteur » et se distingue « par son caractère massif, visible » ainsi que son « intentionnalité »³⁵. En recourant à la réécriture l'auteur est conscient de

29. Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, traduit de l'anglais par Henri BUÉ, Londres, Macmillan and Co., 1869, p. 61. [En ligne] URL http://fr.wikisource.org/wiki/Alice_au_pays_des_merveilles/5

30. Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982, p. 8.

31. Anne-Claire GIGNOUX, *op. cit.*, p. 16.

32. Lewis CARROLL, *Alice, De l'autre côté du miroir*, traduit de l'anglais par Michel LAPORTE, Paris, Le livre de poche, 2010, p. 129.

33. Isabelle FALCONNIER, *art. cit.*

34. Catherine DURVY, *Les Réécritures*, Paris, Éditions Ellipses, « Thèmes et études », 2001, p. 107.

35. Anne-Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Éditions Ellipses, « Réseau », 2005, pp. 113-116.

convoquer une œuvre modèle alors que dans la pratique intertextuelle, le renvoi à un autre texte n'est pas nécessairement conscient. Il peut arriver qu'un « auteur marqué culturellement par la bibliothèque universelle » puisse être amené sans le vouloir à « reprendre d'un intertexte certains éléments (qu'ils soient de l'ordre ou de la forme) »³⁶. Le texte de Flem se situe bien dans l'intentionnalité et l'ampleur décrite par Gignoux puisque l'auteure va imposer la présence des textes de Carroll plusieurs fois dans *La Reine Alice*³⁷ et ceci grâce à une mise en abyme fort astucieuse. En effet, Flem se fictionnalise sous les traits de son personnage Alice, qui a le désir de raconter l'histoire d'un photographe s'installant devant un tableau de Raphaël intitulé *La Fornarina*³⁸ et racontant sa rencontre avec la belle du tableau. Cancéreuse, l'héroïne ressent le désir impérieux d'écrire une « histoire fantastique » sur le peintre de la Renaissance et sa dame tout en se demandant ce que penserait Lewis Carroll si une de ses créatures, comme Alice, s'échappait du conte original pour créer son propre récit fantastique : « Oserai-je Dinah ? Que penserait Lewis Carroll ? Nous ne sommes que ses créatures... avons-nous le droit de lui échapper, d'en faire à notre propre guise ? »³⁹. Cependant pour le personnage principal de Flem, écrire un conte prolonge son « désarroi, [s]es hésitations », et lui permet de mettre en œuvre et de jouer du brouillage réalité et fiction⁴⁰. Flem s'inspire ainsi des *Aventures d'Alice* et *De l'autre côté du miroir* pour utiliser à ses fins l'idée de la partie d'échecs qui fait passer Alice de l'état de pion au statut de reine. C'est par cette métaphore symbolique que Flem propose de montrer le parcours thérapeutique de son héroïne : d'un état de patiente menée par ses angoisses multiples et ses pertes de repères lorsqu'elle bascule dans la maladie, à une convalescente « rayonnante et lumineuse » quand elle marche dans la forêt du Pas à Pas de la Convalescence⁴¹.

L'auteure instaure une véritable stratégie de variantes qui est fondée sur la nécessité de faire rentrer le lecteur tout de suite dans le vif du sujet : le basculement dans le monde des malades. L'incipit de Flem confirme cette entrée rapide en la matière, autrement dit in *media res*. Contrairement au début de *De l'autre côté du miroir* de Carroll qui s'attarde sur plusieurs paragraphes sur la toilette des petits de Dinah, la chatte d'Alice, le conte de Flem commence d'emblée par le passage à travers le miroir, moment symbolique sanctionnant l'existence d'un avant (l'annonce de la maladie) et d'un après. Qui plus est, dans l'amorce du conte de Carroll, Alice menace d'ouvrir la fenêtre et de mettre « dans la neige » une de ses petites chattes, Kitty, pour la punir d'une bêtise, montrant ainsi que le temps à l'extérieur est plutôt froid⁴². Or, dans *La Reine Alice*, l'héroïne se place devant une glace pour essayer des robes d'été⁴³. Nous pensons que le choix de cette saison chez Flem accentue le passage dans la maladie, montrant ainsi que le cancer frappe en tout temps, même dans les moments les plus heureux et les plus inattendus.

Si Flem veut se démarquer de l'hypotexte en insérant quelques modifications, elle ne dénature pas radicalement le texte de Carroll. Au contraire, très vite, dès

36. *Ibid.*, p. 116.

37. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., pp. 75, 77, 86, 115, 282, 287, 293.

38. *Ibid.*, p. 207.

39. *Ibid.*, pp. 72-73.

40. *Ibid.*, p. 263.

41. *Ibid.*, p. 297.

42. Lewis CARROLL, *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, op. cit., p. 9.

43. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 11.

les premières lignes de son conte, elle rend un hommage direct à l'écrivain qu'elle admire et qui l'a fait rêver depuis sa plus tendre enfance. Le déploiement de signaux comme le titre de l'ouvrage, *La Reine Alice*, et le titre du premier chapitre, « De l'autre côté de soi », oriente le lecteur vers une lecture intertextuelle alliant réel et fiction. Certes, dans son pastiche non satirique, Flem imite Carroll, mais imiter, rappelle Genette, ne signifie pas « reproduire », mais bien plutôt créer « une production nouvelle : celle d'un autre texte dans le même style, d'un autre message dans le même code »⁴⁴. Si le titre *La Reine Alice* renvoie à la thématique du conte de fées, le titre du premier chapitre remplit une fonction rhématique puisqu'il traduit le passage du conscient à l'inconscient, du concret à l'abstrait, de la réalité au rêve. Cette terminologie reliée à la psychanalyse ne surprend pas vu le domaine d'expertise de Flem. Le titre du premier chapitre est une expansion du titre de l'ouvrage car il apporte une explication supplémentaire sur la double appartenance générique du texte : conte et autobiographie. À ce propos, la dimension autobiographique est rendue perceptible d'abord dans le personnage d'Alice qui, par exemple, tient un blog⁴⁵ et a une fille et un fils⁴⁶ tout comme l'auteure, puis dans l'appareil titulaire qui éclaire le lecteur sur le parcours difficile de la malade réelle et fictive : « Chimio 1 », « Chimio 2 », « Chimio 3 », « Le Labyrinthe des Agitations Vaines », « Chimio 5 », « Chimio 6 », « Lady Cobalt » et « La Forêt du Pas à Pas de la Convalescence ».

De plus, à l'instar du personnage de Carroll, le personnage d'Alice de Flem aime « revenir en songe au Pays des Merveilles » en répétant sa phrase favorite « Faisons semblant »⁴⁷. Ici, nous retrouvons une citation traditionnelle du texte de Carroll signalée par la présence de guillemets⁴⁸. Flem « greffe », pour reprendre le terme d'Antoine Compagnon, une expression de Carroll dans sa narration pour mieux fondre son conte à l'original. Elle travaille son texte autour de la citation laquelle, à son tour, l'aide à faire avancer son propos. En outre, lorsqu'Alice souhaite traverser le verre du miroir dans la version de Carroll, celui-ci se transforme « en une sorte de brouillard », puis finit par ressembler « à une brume argentée et brillante »⁴⁹. Ce même phénomène se reproduit dans le conte de Flem : « Le verre se brouilla, devint aussi inconsistant que de la gaze, se changea en une sorte de vapeur qu'il était aisé de traverser »⁵⁰. Comme on peut le constater, le côté vaporeux de cette transformation reste intact dans l'hypertexte. Toutefois, si l'Alice de Carroll est plutôt amusée et heureuse d'être entrée dans la Maison du Miroir, l'Alice de Flem paraît soucieuse, voire préoccupée par ce « ici déjà étrange et un là-bas inquiétant »⁵¹. L'incipit de *La Reine Alice* permet au lecteur de se situer par rapport aux deux textes : interaction avec le modèle traditionnel, mais variations diverses et originales pour le renouveler et non le plagier. Les quelques premières phrases de l'incipit représentent aussi le franchissement de seuils : celui entre le réel et la fiction et celui entre le monde de la bonne santé et l'univers de la maladie de la Maison au Miroir.

44. Gérard GENETTE, *op. cit.*, p. 91.

45. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, p. 105.

46. *Ibid.*, p. 251.

47. *Ibid.*, p. 11.

48. Lewis CARROLL, *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, *op. cit.*, p. 11.

49. ID., *Alice. De l'autre côté du miroir*, *op. cit.*, p. 13.

50. ID., *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, *op. cit.*, p. 11.

51. *Ibid.*, p. 12.

Toujours dans le chapitre I, après l'incipit, on reconnaît également l'usage singulier des questions que l'on retrouve chez Carroll. Dans *De l'autre côté du miroir*, Alice pose des questions à sa petite chatte noire Kitty, comme si celle-ci allait lui répondre : « Sais-tu quel jour nous serons demain, Kitty ? », « Qu'as-tu à dire pour ta défense », « Que dis-tu ? », « Quoi, tu avais soif ? », « Entends-tu la neige contre les vitres, Kitty ? »⁵². Or, dans le chapitre « De l'autre côté de soi », c'est Alice qui s'interroge sur ce qui vient de lui arriver. Grâce à des questions ouvertes et précises qui demandent réflexion, Flem éveille l'intérêt du lecteur qui espère trouver des réponses à ses éventuelles interrogations lors de la lecture des aventures d'Alice :

À quel moment la joie s'était-elle retirée ? Quand le basculement s'était-il produit ? Où était la frontière entre un ici déjà étrange et un là-bas inquiétant mais encore familier ? À quel instant le noir avait-il cessé d'apparaître blanc et le blanc noir ? En quel point de l'espace-temps la main se refermait-elle pour devenir un poing et inversement ?⁵³.

Cela étant dit, dans *La Reine Alice* ces interrogations intérieures sont brisées par un songe, celui de la partie de cartes à l'occasion de laquelle le Roi et la Reine de Cœur condamnent Alice à avoir la tête coupée. Dans le texte de Flem, derrière cette sentence sans appel : « Qu'on lui tranche la tête !... »⁵⁴, nous devinons sans équivoque les affreuses paroles prononcées par la Reine rouge dans les *Aventures d'Alice* : « Qu'on coupe la tête à celui-ci ! Qu'on coupe la tête à celle-là ! »⁵⁵. La référence directe au texte-source est sans doute motivée par la coexistence du thème de la condamnation dans les textes de Carroll et Flem. Tandis que, chez le conteur anglais, la Reine rouge veut punir ceux qui ne voudraient pas jouer au jeu de cartes, chez l'auteure belge, c'est la maladie qui condamne la pauvre Alice à une mort possible, mais pas certaine. Forcée de traverser le miroir et de se retrouver dans un monde sens dessus dessous, elle doit accepter son sort : « ne pas se cabrer, ne pas se révolter ; au contraire : épouser le déséquilibre, chercher les forces obliques »⁵⁶. Ce cadre spatial où tout est « symétriquement à l'envers » brouille les repères habituels d'Alice. Voyons comment se construit son nouvel univers.

3. PARCOURS INITIATIQUE À TRAVERS LA MALADIE : LES LIEUX DE LA SOUFFRANCE ET DE L'ATTENTE

Trois lieux symboliques structurent l'espace d'un conte : le lieu de départ, en général une maison que « le héros-quêteur », terme emprunté à Vladimir Propp dans *Morphologie du conte*, quitte pour accomplir sa quête, ou que le « héros-victime » laisse derrière lui pour faire « ses premiers pas sur une route sans recherches, où toutes sortes d'aventures l'attendent »⁵⁷. Dans le texte de Flem, Alice est une « héroïne-victime » qui doit garder la chambre dans la Maison au Miroir alors qu'elle suit des séances de chimiothérapie. Hors de la maison, se trouvent les cases de l'échiquier

52. *Ibid.*, pp. 8-10.

53. *Ibid.*, p. 12.

54. *Ibid.*

55. Lewis CARROLL, *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, *op. cit.*, p. 140.

56. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, p. 13.

57. Vladimir PROPP, *Morphologie du conte* : suivi de *Les transformations des contes merveilleux*, traduction de Marguerite DERRIDA, Tzvetan TODOROV & Claude KAHN, Paris, Seuil, « Poétique », 1970, p. 50.

qui doivent la mener vers la forêt du Pas à Pas de la Convalescence. Comme dans les contes de Carroll, le personnage de Flem fait de nombreuses rencontres, surmonte de nombreuses épreuves physiques et traverse des endroits plus étranges les uns que les autres. Le passage sur les six cases de l'échiquier qui correspondent aux six traitements de chimiothérapie, revêt deux fonctions symboliques : la première, c'est l'image de la traversée de la maladie. Alice doit se rendre dans le laboratoire de Chimie, dans la Centrale de Lady Cobalt et dans le Labyrinthe des Agitations Vaines pour recevoir les traitements qui la mèneront vers une éventuelle guérison. Ces représentations d'espaces réels maintiennent le conte dans sa vraisemblance, dans des repères crédibles qui rappellent au lecteur le cadre spatial du milieu hospitalier. À ce propos, Georges Jean rappelle que la présence du réel dans le conte contribue au charme des lectures⁵⁸. Si dans les textes de Carroll, Alice est confinée dans des espaces qui ne sont pas assez grands pour elle, dans le texte de Flem, Alice est enfermée dans des lieux synonymes de souffrance corporelle. Ainsi, le laboratoire du Grand Chimiste ressemble à une salle de traitement en hôpital dans laquelle le pharmacien, soignant les personnes atteintes du cancer, prépare les médicaments chimiothérapeutiques prescrits qu'il administre aux patients. De même, la Centrale de Lady Cobalt réfère à une salle de radiation au cobalt 60, l'isotope le plus utilisé pour détruire les cellules cancéreuses. En outre, il existe également le « LAV », autrement dit le Labyrinthe des Agitations Vaines⁵⁹, ce qui correspond dans le monde réel aux urgences hospitalières. Là, Alice se retrouve aux mains de « Contrôleurs » — des infirmiers — au nombre de six qui tentent désespérément de trouver ses veines. Alice n'a qu'un souhait : « devenir insensible, à la souffrance, à la maltraitance, à la trahison. Cesser même de désirer, se mettre hors circuit »⁶⁰. Flem s'éloigne de la structure spatiale du conte traditionnel dans lequel le héros ou l'héroïne quitte un lieu clos pour parcourir des lieux ouverts dans lesquels il va pouvoir construire son identité. Dans *La Reine Alice*, ce sont les espaces limités et angoissants qui vont stimuler l'envie de vivre et faire naître en Alice la notion d'indestructibilité⁶¹.

Si une des fonctions symboliques du passage sur les cases de l'échiquier est celle de représenter la traversée de la maladie, la deuxième fonction est de montrer le parcours initiatique d'Alice vers une renaissance identitaire. En effet, débutant son « impossible voyage »⁶² comme un pion que l'on manipule, Alice prend conscience qu'elle peut tisser des repères, redevenir maîtresse de son destin et de son cancer en accédant au statut de reine : « Je ne suis qu'un pion, je vous l'accorde, mais je ne saurais tarder à devenir une reine à mon tour » déclare-t-elle au Roi Rouge⁶³. À l'image du personnage d'Alice chez Carroll, l'héroïne de Flem se métamorphose en reine à l'issue d'un cheminement évolutif et formatif qui suscite une réflexion sur soi. Avançant de case en case tout en suivant les règles du jeu, les deux héroïnes finissent par devenir le symbole du devenir soi-même. Dans chaque case, des rencontres, des défis, des acquis qui les mènent vers l'ultime prix : apprécier le présent avec sa réalité aussi difficile qu'elle puisse être et surtout à « accueillir et à cultiver

58. Georges JEAN, *Le Pouvoir des contes*, Tournai, Casterman, « E3 : enfance, éducation, enseignement », 1990, pp. 51-83.

59. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, p. 131.

60. *Ibid.*, p. 136.

61. *Ibid.*, p. 137.

62. *Ibid.*, p. 144.

63. *Ibid.*, p. 151.

chaque heure de la vie »⁶⁴. La rupture entre le monde de l'imaginaire et celui du réel est d'ailleurs marquée pas un retour à la normalité, comme cela se conçoit dans la forme du conte. Que ce soit dans l'hypotexte par l'entremise de cette phrase : « alors qu'Alice la secouait [la Reine rouge] toujours, elle continua à devenir plus courte... et plus grosse... et plus douce... et plus ronde... et... »⁶⁵, ou dans l'hy-pertexte, avec « alors... Alice enlèverait sa robe devant la glace de sa chambre, elle verrait le miroir devenir aussi inconsistant que de la gaze, se changer en une sorte de brouillard, et soudain se sentirait happée de l'autre côté⁶⁶, les deux personnages franchissent la frontière du réel comme par magie. Notons que Flem a respecté deux éléments du texte original : en premier lieu le terme « alors », signifiant l'effet ou la conséquence d'une action, et l'élément typographique que sont les points de suspension, évoquant ainsi que le changement d'univers est en cours.

Bruno Bettelheim avance que « les contes de fées, nous disent que, malgré l'adversité, une bonne vie, pleine de consolations, est à notre portée, à condition que nous n'esquivions pas les combats pleins de risques sans lesquels nous ne trouverions jamais notre véritable identité »⁶⁷. Et d'ajouter que le héros doit « accepter les épreuves, affronter les dangers et gagner des batailles. Ce n'est que de cette façon qu'[il] peut maîtriser son destin et gagner son propre royaume »⁶⁸. Or, tel est le cas dans le texte de Flem. C'est dans le Labyrinthe des Agitations Vaines qu'Alice pactise avec son impuissance et s'autorise à reprendre confiance en la vie, cherchant des issues avec la poésie et la lecture⁶⁹. Gagnant peu à peu du terrain sur la maladie, elle finit par être conduite, grâce à des amis secourables, vers la forêt du Pas à Pas de la Convalescence où se trouve le chêne, lieu de l'aboutissement de sa quête. La forêt est en général le lieu de tous les dangers dans les contes : des enfants s'y perdent ou le héros, ou l'héroïne, y rencontre le loup ou des brigands. Pourtant, dans *La Reine Alice*, la forêt renferme l'espoir et l'annonce de jours meilleurs. À défaut d'y trouver des monstres ou des massifs impénétrables de plantes, Alice découvre un environnement plaisant, accueillant, riche en symboles d'une transformation en devenir. Elle débouche tout d'abord sur une allée de hêtres, arbres majestueux réputés pour leur longévité et incarnant, dans ce dédale de chemins, la confiance et la patience. Déambulant dans la forêt des Pas à Pas, elle passe par un « ancien pavillon de musique », puis quitte la forêt par « le chemin des Anémones »⁷⁰. À cet égard, n'oublions pas que l'anémone symbolise la persévérance et la renaissance⁷¹. Enfin, elle emprunte l'allée des Genêts pour sortir définitivement du bois, une représentation métaphorique de la victoire puisque le genêt s'impose comme un buisson jaune revigorant le moral de la malade. Certes, Flem a laissé courir son imagination en laissant son Alice parcourir seule le chemin de sa destinée et nous sommes loin

64. *Ibid.*, p. 299.

65. Lewis CARROLL, *Alice. De l'autre côté du miroir*, *op. cit.*, p. 147.

66. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, p. 304.

67. Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. de l'anglais par Théo CARLIER, Paris, Laffont, 1976, p. 36.

68. *Ibid.*, p. 342.

69. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, pp. 175-176. On notera ici que c'est justement dans cet espace que l'héroïne reprend confiance en elle, à l'image de l'auteure qui dans la pratique créative de l'écriture du conte, retrouve un sens à la vie et une estime de soi.

70. *Ibid.*, pp. 296-297.

71. Société d'horticulture et d'écologie de Brossard, « Les fleurs parlent », [En ligne] URL <http://www.shbrossard.org/fr/lien/les-fleurs-parlent-0>

de la septième case de l'échiquier couverte d'une forêt que traverse le personnage d'Alice de Carroll en compagnie du Cavalier blanc⁷². Si dans le texte de Flem, Alice est arrivée au terme de son parcours s'est qu'elle est passée par un itinéraire constitué d'étapes ou d'épreuves à franchir imposées par les « agresseurs » et qui seront accomplies grâce au soutien des « pourvoyeurs, ainsi nommés si l'on reprend les termes de Propp⁷³.

4. LES INTERVENANTS DU MONDE MÉDICAL : UNE BANDE D'« AGRESSEURS »

Plusieurs personnages représentent un personnel médical peu enclin à la compassion. Comme dans l'hypotexte, la Reine rouge de Flem apparaît capricieuse, autoritaire et facilement irritable. Faisant figure d'oncologue qui s'intéresse plus à la maladie qu'à la malade, elle n'est pas là pour perdre son temps en balivernes et annonce froidement à Alice : « je suis la Reine, tout m'appartient ici. Votre corps n'est pas à vous, il est à la Science, et la Science, c'est moi »⁷⁴. Ici, Flem, fervente admiratrice de Carroll, s'imprègne de l'hypotexte pour procéder à une actualisation d'une citation du texte-source. Si la Reine Rouge de Carroll s'exclame « Ici, tous les chemins sont à moi ! »⁷⁵, Flem se doit de se réapproprier cette réplique en la projetant dans un contexte plus moderne et surtout plus compatible avec le déambulement de l'héroïne dans les divers services du monde médical.

Dans ce « Pays du Miroir », la Reine Rouge est entourée d'acolytes froids et peu sensibles à la souffrance d'Alice : les Contrôleurs. Rappelons que le personnage du contrôleur existe bien dans la version carrollienne puisque dans *De l'autre côté du miroir* il vérifie si Alice possède un billet de train valide⁷⁶. Un peu coléreux, il n'abuse pas trop de son autorité. Il outrepassé quelque peu ses droits en observant Alice avec des objets qui révèlent tout de son être de l'infiniment petit à l'infiniment grand⁷⁷. Dans la version contemporaine de Flem, le personnage du contrôleur devient plus abusif. En effet, Flem amplifie la thématique du contrôle dans la mesure où les six « Contrôleurs » jugent, manipulent, calibrent, quantifient le corps malade d'Alice. Aux ordres de la Reine Rouge, ils font du corps cancéreux d'Alice un « objet de manipulations pour le progrès de la Science »⁷⁸. L'emploi du mode impératif, de la locution adverbiale « à hue et à dia » ou encore de verbes d'action comme « tirer », « secouer », « aboyer » témoignent de la violence verbale et physique des Contrôleurs envers Alice⁷⁹.

Dans *La Reine Alice*, d'autres « agresseurs » troublent le parcours de l'héroïne. Le Grand Chimiste, lui impose six séances de chimiothérapie lourdes au cours desquelles il relie son bras à une machine qui lui injecte un liquide « parfaitement préparé à son intention »⁸⁰. L'univers hospitalier de Flem est empreint de cette violence

72. Lewis CARROLL, *Alice. De l'autre côté du miroir*, op. cit., p. 120.

73. Vladimir PROPP, *Morphologie du conte : suivi de Les transformations des contes merveilleux*, op. cit., pp. 38-51.

74. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 83.

75. Lewis CARROLL, *Alice. De l'autre côté du miroir*, op. cit., p. 27.

76. *Ibid.*, pp. 36-37.

77. Il s'agit d'« un télescope », d'« un microscope » et enfin de « jumelles de théâtre » (*ibid.*, p. 38).

78. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 132.

79. *Ibid.*, pp. 131-133.

80. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 189.

gratuite que l'on retrouve dans l'univers carrollien. Ainsi, dans les *Aventures d'Alice*, lorsque la Reine s'en prend au Loir elle s'écrit : « Coupez la tête à ce Loir ! Mettez ce Loir à la porte ! Réprimez-le, pincez-le, arrachez-lui ses moustaches »⁸¹. Souvenons-nous aussi de la Duchesse qui secoue violemment son bébé⁸². Dans la version de Flem, tous les « agresseurs » ont pour fonction de faire subir des épreuves à Alice qui l'oblige à se rendre compte qu'elle n'est pas un cas, mais bel et bien une personne capable de ne « plus chercher à se défendre, à se protéger, à se cacher, à vouloir éviter à tout prix ses peurs »⁸³. Certes, chez Flem, Alice est marquée par les traitements médicaux, cependant elle sort de cette aventure forte de son nouveau savoir : désirer ardemment la vie. Si Alice paraît lutter contre les « méchants », elle ne va poursuivre sa quête que par l'intermédiaire de personnages qui vont l'aider à se déplacer dans l'espace et surtout à accomplir les tâches difficiles qui lui imposent les « agresseurs ».

5. UNE MYRIADE DE « POURVOYEURS »

Dans le Pays du Miroir de Flem, dans lequel l'héroïne doit agir « pour [...] guetter des résultats »⁸⁴, Alice rencontre des « pourvoyeurs » ou « donateurs » au gré de son chemin. Flem convoque des êtres venant du conte de Carroll comme Dinah la chatte, le Lapin Blanc, la Licorne auxquels elle ajoute d'autres représentants du monde merveilleux, à savoir le ver à soie et son double Cherubino Balbozar ainsi que la Fée Praline. Dans *La Reine Alice*, ces « puissances bienveillantes »⁸⁵, rencontrées sur les cases de l'échiquier ou dans le jardin de la Maison du Miroir, sont présentes pour non seulement encourager et consoler Alice, mais aussi pour « l'aider à accepter la perte et la décomposition » de son corps rongé par la chimiothérapie et les radiations⁸⁶. Flem modifie les traits de caractère de certains de ces personnages originaux. Elle leur fait perdre leur caractère grotesque ou antipathique, comme si la fragilité de son Alice malade n'aurait pas pu supporter l'excentricité. Ainsi le Chapelier, contrairement au personnage de Carroll, n'est pas fou dans le conte de Flem. Il est certes singulier car il s'évertue à présenter à Alice ses chapeaux préférés comme des bicornes, des tricornes, des borsalinos et autres hauts-de-forme. Alice qui recherche la simplicité n'est pas convaincue et se décide finalement à créer son couvre-chef pour masquer sa perte de cheveux : « une résille crochetée en chenille de velours »⁸⁷. Elle place cette dernière sur son crâne puis la dissimule en enroulant plusieurs fois une longue écharpe pour former ainsi un joli turban. Coiffée de ce nouvel accessoire, Alice est surnommée la « dame aux turbans » par le Ver à soie. Cette dernière créature⁸⁸, qui dans *Les Aventures d'Alice* est plutôt une chenille hautaine et méprisante, paraît rassurante, facétieuse et bienveillante envers sa nouvelle

81. Lewis CARROLL, *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, op. cit., p. 177.

82. *Ibid.*, p. 87.

83. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 286.

84. *Ibid.*, p. 14.

85. Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, op. cit., p. 36.

86. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 23.

87. *Ibid.*, p. 34.

88. Si en 1869, Henri Bué a traduit littéralement le mot « caterpillar » par « chenille », le traducteur Henri Parisot a, en 1989, traduit ce terme par « ver à soie » (Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, dans *Oeuvres*, traduit de l'anglais par Henri PARISOT, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 68). On peut alors se poser la question si Lydia Flem a lu la version traduite par Henri Parisot.

amie dans le conte moderne. Ainsi, lorsqu'Alice affirme que « chacun est seul avec sa solitude », le Ver à soie répond en s'exclamant « cela va de soie, non, de soi »⁸⁹, n'hésitant pas à se livrer à des jeux de mots pour remonter le moral à Alice. Remarquons que dans le conte de Carroll, malgré le caractère peu amical de la chenille, celle-ci vient en aide à Alice pour lui permettre de contrôler ses changements de taille en lui faisant manger un champignon magique. Chez Flem, le ver à soie est toujours pourvoyeur et il apparaît après chaque traitement de chimiothérapie que subit Alice pour lui remonter le moral par des phrases d'encouragement et des invitations à persévérer. Plusieurs indices textuels répétitifs dans *La Reine Alice* attestent de ses apparitions spontanées : « surgir de nulle part », « venait d'apparaître à l'heure de son choix », le visiteur « imprévu » ou « imprévisible »⁹⁰. Le ver à soie disparaît puis réapparaît, tissant autour d'Alice un cocon de mots rassurants. D'ailleurs, le ver à soie est l'image du psychologue à qui on peut tout raconter dans les moments difficiles. Selon Jean Gattégno, « le ver à soie, c'est en un sens le père auquel on vient raconter ses malheurs, c'est celui qui comprend tout »⁹¹. Une fois, devant le manque de détermination d'Alice, il lui rappelle que « rien n'est plus fort que l'amitié » et vers la fin, il conclut que « rire ou pleurer, c'est du pareil au même, ça fait toujours du bien »⁹². Force est de constater que c'est un personnage rassurant poussant même jusqu'à la chansonnette pour adoucir le cœur d'Alice. En effet, l'intertexte chansonnier est présent dans *La Reine Alice*. Ainsi, dans un passage dans lequel le ver à soie et Alice discutent des bienfaits et méfaits de l'amour, le ver à soie conclut leur conversation par la première strophe d'une chanson interprétée par Juliette Gréco et intitulée *Un petit poisson, un petit oiseau*. Notons que cette chanson est en italiques donc parfaitement repérable dans l'hypertexte. La strophe citée désigne l'amour impossible entre un poisson et un oiseau et renvoie à quelques phrases échangées entre le ver à soie et Alice comme « mais l'amour, on s'y brûle les ailes parfois », « l'amour est un risque, un vertige » ou encore « l'amour est un pari ». Durant son adolescence, Flem a entendu cette chanson créée en 1966 pour Gréco ; rythmée et enjouée, elle ne peut que remonter le moral d'une Alice soucieuse. Le Ver à soie est si sensible au devenir de sa protégée qu'il lui propose de lui présenter son double, Cherubino Balbozar, qui veillera sur elle. Cette créature ailée, telle une infirmière dévouée, s'occupe de rendre le quotidien d'Alice plus vivable. De fait, Cherubino lui répare son stylo pour qu'elle puisse continuer à écrire, lui dépose « dans les mains un paquet de petits-beurre » pour la relaxer, ou encore lui masse le bras meurtri par le troisième traitement de chimiothérapie⁹³.

Quant au Lapin Blanc, dans l'hypotexte, il est pressé, regarde souvent sa montre de gousset et se lamente à tue-tête qu'il est en retard. Alice, dévorée de curiosité, l'observe et le voit disparaître dans un terrier. Elle décide alors de le suivre « sans songer » vraiment comment elle va pouvoir en ressortir⁹⁴. En revanche, dans l'hypertexte, le Blanc Lapin apparaît comme un ami attentionné et secourable puisqu'il conduit l'héroïne sur son dos dans « le terrier des urgences » parce que

89. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., p. 21.

90. *Ibid.*, pp. 55-85-32-153.

91. Jean GATTÉGNO, *L'univers de Lewis Carroll*, Paris, José Corti, 1990, p. 206.

92. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, op. cit., pp. 35, 155 et 183.

93. *Ibid.*, pp. 67-71 et 100.

94. Lewis CARROLL, *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, op. cit., p. 3.

celle-ci est victime d'un malaise⁹⁵. On remarquera qu'il y a eu une permutation de l'adjectif et du substantif dans le nom du célèbre rongeur anthropomorphisé. Cette anamorphose intertextuelle révèle également une inversion dans le caractère du lapin. Ainsi, toujours obnubilé par un retard et manquant d'assurance devant d'autres personnages (comme le Dodo ou le Chapelier) dans la version carollienne, il est patient et sûr de lui dans *La Reine Alice*. De plus, il est intéressant de s'attarder sur un des dialogues entre le lapin et Alice pour se rendre compte à quel point le discours d'Alice est mesuré et chargé de sens multiples⁹⁶:

— Bonjour, Alice, salua le Blanc Lapin. Voilà longtemps que je ne vous avais croisée. Comment vous-portez-vous » ?

— Je ne me porte justement plus, répondit-elle, essayant d'esquisser un sourire qui ressemblait à une grimace

— Ma pauvre amie, vous êtes mal en point. La dernière fois que je vous ai vue, c'était lors de votre procès au pied du grand chêne, à la Cour du Roi et de la Reine de Cœur.

— Oh, ne m'en parlez pas ! C'est à cause d'eux que tout ce qui m'arrive est arrivé. Je suis passée de l'autre côté du miroir, là où tout est à l'envers, le temps comme l'espace. Depuis lors je me suis littéralement *dé-chênée*, je crois même que je vais tomber.

— Comme vous êtes pâle, Alice ! Vous respirez à peine. Donnez-moi votre poignet, je vais prendre votre pouls...

— Non, ne me prenez rien, je vous en prie, je suis au bord du néant. Bientôt il ne restera de moi qu'un pauvre sourire au-dessus de rien⁹⁷.

On le constate, le conte flemien mêle le divertissement, l'exigence littéraire et le détournement du sens. Flem prise des figures de style qui fonctionnent sur le principe de la polysémie des mots. D'abord, on remarque l'usage de la syllepse⁹⁸ : lorsqu'Alice répond « Je ne me porte justement plus », il ne fait aucun doute que l'auteure joue avec la polysémie du verbe « porter » qui révèle deux choses : premièrement, Alice annonce au Blanc Lapin qu'elle est malade dans ce chapitre VI de la partie Chimio 2, et, deuxièmement, elle lui fait comprendre qu'elle est « vacillante », que son corps exténué par les traitements médicamenteux va « lâcher ».⁹⁹ Ceci annonce bien sûr son malaise qui est confirmé quand elle réalise qu'elle va tomber. Puis, dans ce passage, soulignons la création du néologisme « dé-chênée ». Dans le cas de ce calembour *in absentia*¹⁰⁰, Flem substitue les graphèmes et garde les phonèmes pour que l'on entende l'autre sens : « déchaînée ». Ce jeu de mot, que nous voyons plutôt ironique – une moquerie voilée contre la pratique médicale –, fait allusion au désir d'Alice de se libérer de ses chaînes, plus précisément des tuyaux qui

95. *Ibid.*, p. 59.

96. Dans la version carollienne, le lapin impatient prend Alice pour sa servante et lui donne souvent des ordres (*Ibid.*, p. 42).

97. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, pp. 58-59.

98. Selon la définition du Larousse, la syllepse est une figure de rhétorique qui consiste à employer un mot à la fois dans son sens propre et dans son sens figuré. [En ligne], URL, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/syllepse/76028>

99. Lydia FLEM, *La Reine Alice*, *op. cit.*, p. 58.

100. C'est un calembour qui « exploite implicitement une plurivalence, c'est-à-dire à travers un seul terme (ou une seule expression) qui en sous-entend un autre » (Jacqueline HENRY, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 289).

diffusent les substances chimiques dans son corps. Enfin, quelques répliques plus loin, le lecteur distingue une autre syllepse : « ne me prenez rien ». Dans ce cas, Flem s'amuse avec le riche potentiel sémantique du verbe « prendre », qui dans une seule occurrence, invite le lecteur à penser à la mesure du pouls aussi bien qu'à la prise concrète d'une partie du corps d'Alice. L'héroïne conclut avec une litote (« il ne restera de moi qu'un pauvre sourire au-dessus de rien ») pour suggérer sa fin prochaine si le Blanc Lapin venait à lui prendre une partie de plus de son corps.

Alice s'en remet alors aux soins du docteur H., qui lui conseille de lire une page de Proust, tous les soirs avant de se coucher pour qu'elle se remette de sa grande fatigue¹⁰¹. Cette page de Proust, qui commence par une citation modifiée renvoyant à la première phrase de *Du côté de chez Swann*, « Longtemps je me suis couché de bonne heure »¹⁰², est une prescription médicale contre les maux du corps et de l'esprit. Flem travaille la citation et la fait sienne s'autorisant un autre calembour en jouant avec les homophones « bonheur » et « bonne heure » et en insérant le participe passé du verbe au féminin puisque le « je » renvoie à Alice : « Longtemps je me suis couchée de bonheur »¹⁰³. Tout comme le héros de Proust qui invite le lecteur, par cette phrase, dans son monde par le rêve et le retour sur son enfance, Alice lit la page pour s'évader de sa réalité où l'insomnie la guette. L'héroïne revisite donc un passé heureux et serein, sans maladie, sans traitements médicamenteux, donc sans problème pour s'endormir.

Il est intéressant de constater que l'héroïne de Flem ne s'étonne aucunement de rencontrer toutes ces créatures parlantes. En effet, rien n'est remis en question puisqu'elle est plongée dans monde « troublant où tout [est] non seulement sens dessus dessous mais symétriquement à l'envers »¹⁰⁴. Assurément, Flem ne s'éloigne pas trop de la tradition du conte merveilleux. Dans son roman, son Alice découvre le monde absurde et complexe de la Maison du Miroir, avec ses chambres et son monde souterrain fantaisiste où évoluent des personnages capables, comme par magie, d'apparaître et de disparaître à volonté. Ces personnages sont nécessaires pour la transmission d'objet qui ne sont pas magiques en soi, mais qui réconfortent et revigorent Alice. Ainsi, après un traitement de chimiothérapie pénible, ce sont tous ces fidèles pourvoyeurs qui la soutiennent quand elle doit garder la chambre, lui offrant cadeaux, distractions diverses ou gestes de réconfort¹⁰⁵. On l'aura compris, le rôle des pourvoyeurs est d'apaiser les souffrances d'Alice.

Flem arrive avec intelligence à moderniser et à réactualiser les aventures d'Alice. L'enjeu était d'ampleur car jamais avant un écrivain n'avait osé s'attaquer au cancer de cette façon. L'essence même des trames narratives des *Aventures d'Alice* et de *De l'autre côté du miroir* a été conservée : Alice passe de l'autre côté du miroir, rencontre des créatures toutes aussi bizarres les unes que les autres, passent d'un

101. *Ibid.*, p. 61.

102. Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann. À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 25.

103. Lydia FLEM, *La Reine Alice, op. cit.*, p. 105.

104. *Ibid.*, p. 12.

105. La Licorne lui présente un appareil photo et lui envoie un bouquet de fleurs, le Ver à Soie lui compose « un petit jardin de fruits et de fleurs passiflore », le Blanc Lapin lui propose des chansons, le docteur H. la distrait avec des livres d'images, quant à la Fée Praline, elle lui offre « le Dictionnaire des fils et des mailles » ou dépose « dans sa paume une petite poupée de cire » (*ibid.*, pp. 65-142).

espace à un autre, puis finit par achever son parcours dans la lumière de la vie et de la fin d'un rêve. Chez Flem, la réécriture est un travail de variantes dans les personnages, d'insertions de nouveaux d'espaces, de détournements de mots, de mise en abyme, d'intertextes multiples, en somme, tout un travail « propre à modifier et renouveler le texte originel, pour donner une nouvelle naissance, et basculer le texte d'origine dans une nouvelle génération, une *re-génération* »¹⁰⁶. Dès lors, récrire c'est amener le lecteur à se souvenir de l'hypotexte, mais c'est aussi l'inviter dans un nouveau texte avec sa propre existence, ses propres enjeux, sa propre finalité. Le nouveau conte moderne de Flem nous présente une Alice cancéreuse, qui après avoir surmonté plusieurs épreuves douloureuses, se transforme en reine plein de dignité allant son chemin avec détermination. En définitive, pour Flem, conter la vie c'est couler le récit de la maladie dans le moule du merveilleux.

Valérie DUSAILLANT-FERNANDES

University of Waterloo

vcduaillantfernandes@uwaterloo.ca

106. Anne-Claire GIGNOUX, *La Réécriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, *op. cit.*, pp. 177-178.

