

Introduction

Amélie Nothomb est un écrivain belge d'expression française. Nous ne l'appellerons pas « écrivaine », mais « écrivain », parce qu'elle ne considère pas qu'il y a une différence entre un écrivain-homme et un écrivain-femme et parce que l'acte de l'écriture n'est pas sexué. Nous ne spécifierons pas son lieu de naissance, parce que celui-ci fait l'objet de débats. Certains considèrent qu'elle est née au Japon, d'autres qu'elle est née en Belgique. Elle écrit 3,5 romans par an, le flux d'inspiration qui la traverse étant perçu par elle comme une grossesse. Elle publie un roman à chaque rentrée littéraire, celui qu'elle considère comme partageable avec son public, ce qui lui confère le statut de graphomane ou de boulimique d'écriture invétérée. Son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, a été publié en 1992 chez Albin Michel, maison d'édition qui accueille tous ses livres. La maison d'édition Gallimard refuse la publication de ce roman, tout en pensant que ce n'est pas elle qui l'a écrit, mais un écrivain âgé, « cocasse, excentrique, neurasthénique, avide, orgueilleux, amusant, cultivé »¹. Personne ne veut croire qu'Amélie Nothomb existe. Elle doit montrer ses manuscrits pour prouver qu'elle existe et que c'est elle qui a écrit le roman :

« La journaliste Françoise Xénakis avait lancé une cabale, en affirmant qu'Amélie Nothomb ne pouvait exister. Que personne, même en Belgique, ne pouvait s'appeler comme ça. Et que, étant donné son livre, l'auteur ne pouvait être qu'un homme âgé ! Albin Michel a dû me montrer, pour prouver que j'existais. Ça n'a pas suffi. J'ai dû montrer mes manuscrits, pour prouver que c'est bien moi qui les avais écrits. Mais j'aurais pu les recopier...Aucun écrivain ne peut prouver qu'il est réellement l'auteur de ses livres »².

Dû à l'importance des moyens mass-médias à l'époque actuelle et à une forte médiatisation des écrivains à partir des années 50-60, les journalistes croient qu'Amélie Nothomb a eu besoin d'être inventée pour exister, non seulement par son écriture, mais surtout par l'image promue à la télévision et sur Internet³. On croit que, de nos jours, un écrivain « doit être plus connu (à savoir, vu et entendu) que lu »⁴ et

¹ Patrick Besson, « Amélie Nothomb, maîtresse d'elle-même », *Marianne*, 27 oct. au 2 nov. 2007, p. 85 *apud* Mark D. Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi B.V., NY 2010, p. 22.

² Jean-Claude Perrier, « Amélie Nothomb : la star a toujours faim », *Livres Hebdo*, 2 juil. 2004, p. 85-86 *apud* Mark D. Lee, *Les Identités...*, *op. cit.*, p. 24.

³ *Ibidem*, p. 39. D'après les journalistes, Amélie Nothomb est inventée par son corps, qui est un élément central non seulement dans son œuvre, mais aussi dans la manière dont elle se sert de lui : maquillage, vêtements et habitudes alimentaires.

⁴ Corina Da Rocha Soares, « L'écrivain sous les feux des projecteurs : étude d'un phénomène contemporain dans le champ littéraire européen d'expression française », *Carnets* [En ligne], Première Série – 2 Numéro Spécial 10-11, 2011, <https://journals.openedition.org/carnets/5706>, dernière consultation : le 30 septembre 2021, p. 193.

que la littérature est dominée par les médias. La télévision, la radio, la presse, les prix littéraires, les séances d'autographes, les foires du livre, la photo de l'auteur sur la couverture représentent des instruments pour la promotion de l'écrivain et de ses livres. Le lecteur devient une victime de cette médiatisation, parce qu'il achète les œuvres comme si elles étaient des marchandises à consommer, mené par la vague médiatique, par l'image promue de l'écrivain, sans aucune intention de lecture et de découverte littéraire. Il ne veut plus connaître la personnalité de l'écrivain à travers ce qu'il écrit, il se contente de la connaître en le regardant et en l'écouter à la télévision ou à la radio : « Le lecteur est une victime de la médiatisation qui façonne ses goûts littéraires et l'induit à acquérir le livre de cet écrivain dont on parle à la télévision, même s'il n'aura pas l'intention de le lire [...] »⁵.

Ainsi, vivant dans une société gérée par la consommation et par les médias, Amélie Nothomb devient-elle, aux yeux des journalistes et du public, un personnage. Le fait qu'elle mange des fruits pourris, qu'elle porte des jupes, des chaussures, des chapeaux et des mitaines noirs, son teint pâle, son rouge à lèvres rouge, tout contribue, selon les journalistes et le public, à l'invention d'une figure, plus que d'un écrivain. Elle participe à des rencontres avec ses lecteurs, à des séances de dédicaces, elle est présente à la télévision, à la radio et dans la presse. Elle a reçu plusieurs prix littéraires, ses livres sont adaptés au théâtre et au cinéma. Ses fans, surnommés « Nothombiens »⁶, s'habillent en noir, portent des chapeaux, des bottines et des mitaines, leur teint est blafard. Selon Corina Da Rocha Soares, son style relève du discours médiatique par sa simplicité :

« Son style, d'ailleurs, peut aussi être relié au discours médiatique : la prédominance du dialogue, des sarcasmes, des narratives courtes, en prose, des phrases succinctes, des paragraphes dotés parfois d'une seule phrase ; l'importance de la parole, de la phrase dite ; l'ampleur donnée à l'image, à l'apparence physique ; bref, des thèmes de suprématie utilisés par les médias de notre société contemporaine [...] »⁷.

Selon nous, Amélie Nothomb n'est pas un personnage ou un écrivain commercial justement parce qu'elle publie un roman à chaque rentrée littéraire. Son style d'écriture n'a rien à voir avec le discours médiatique, mais cache un sens plus profond, sa personnalité. Ses livres, ainsi que ses apparitions n'ont pas pour seul but le divertissement du public et des lecteurs. Être traitée de figure ou de personnage est un préjugé, surtout parce que l'écrivain considère que les médias donnent une image faussée d'elle-même : « En France ça se passe très bien avec ce seul problème que je suis plus médiatiquement présente en France qu'ailleurs, ce qui est toujours à double

⁵ *Ibidem*, p. 209.

⁶ Mark D. Lee, *Les Identités...*, *op. cit.*, p. 64.

⁷ Corina Da Rocha Soares, « Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex : performances sous contexte médiatisé », *Carnets* [En ligne], Première Série – 1 Numéro Spécial, 2009, <https://journals.openedition.org/carnets/3795>, dernière consultation : le 30 septembre 2021, p. 214.

tranchant. Ça donne une image un peu faussée »⁸. On peut penser au roman *Hygiène de l'assassin*, où l'écrivain Prétextat Tach déteste les journalistes et n'aime pas parler de ses livres devant eux. Ils peuvent être traités eux aussi de « lecteurs-grenouilles »⁹, qui lisent sans être attirés et changés par leurs lectures. Le style vestimentaire, le maquillage et le comportement ne représentent pas, pour Amélie Nothomb, le désir de se forger une image médiatique pour l'utiliser comme argument de vente, pour être plus entendue et vue que lue. Dans notre opinion, seul un public naïf la regarde à la télévision avant de lire ses livres ou sans les lire.

En plus, ses romans critiqués d'avoir un style léger, concis, divertissant, commercial, sont denses. Écrivain postmoderne, Amélie Nothomb reprend les récits antérieurs et les traite dans un style ludique, tout en prenant une certaine distance et une liberté d'expression. Les écritures postmodernes impliquent « la question de la lecture, de l'écriture et de l'écriture de la lecture »¹⁰. Les « *hypotextes* »¹¹, comme les écritures bibliques – le mythe de la Genèse, le mythe de la Chute et de l'Ascension, la vie de Jésus Christ – les contes de Charles Perrault – *La Belle et la Bête* – le roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* – sont repris et déconstruits, écrits autrement, pour donner naissance à des « *hypertextes* »¹². Ces romans postmodernes ne sont pas tout simplement des réécritures des textes antérieurs, mais ils révèlent, derrière le style critiqué pour sa légèreté et le fait d'être publiés dans le seul but du divertissement, des thèmes profonds tels que l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte, auxquels on peut subordonner les thèmes de la beauté et de la laideur, de l'anorexie et de l'obésité, de la jeunesse et de la vieillesse. Tous ces thèmes sont gérés par un thème que nous considérerons comme majeur, celui du corps. On a vu que le corps occupe une place importante dans ses apparitions médiatiques, dans sa présentation non-verbale. En lisant ses romans, on voit qu'il est tout aussi présent dans sa présentation verbale. Il contribue ainsi à la création de sa posture littéraire, de l'image qu'elle donne à voir à son public et à ses lecteurs¹³. Le corps devient ce par quoi elle s'exprime et se montre, en se faisant langage et en révélant ses plaisirs et ses joies, ses peurs, ses nombreuses destructions et reconstructions. Le corps devient sa propre image, le miroir dans lequel elle voit toute sa vie et qu'elle donne à voir également à son public : « Dans une

⁸ Mark D. Lee, « Entretien avec Amélie Nothomb », *The French Review*, Vol. 77, No. 3 (Feb., 2004), p. 572.

⁹ Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Éditions Albin Michel, 1992, p. 63.

¹⁰ Andrea Oberhuber, « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne », *Études françaises*, vol. 40, n° 1, 2004, p. 111.

¹¹ *Ibidem*, p. 113. L'hypotexte est le texte original, repris par un auteur en vue de sa transformation.

¹² *Idem*. L'hypertexte est le nouveau texte, basé sur l'hypotexte et transformé par une réécriture.

¹³ « Il s'agit de théoriser la présentation de soi des écrivains dans leurs prises de position discursives (ce qui inclut leurs œuvres) que non discursives (corporelles) », Frédérique Giraud, Émilie Saunier, « La posture littéraire à l'épreuve de deux cas empiriques. Pour une prise en compte des expériences extralittéraires des écrivains », document consulté en ligne (<https://journals.openedition.org/contextes/4892?lang=en>), dernière consultation : le 4 mai 2020.

logique d'inversion du stigmate, le corps de l'écrivaine, objet même de la domination, devient, au fil de sa socialisation professionnelle, ce par quoi elle se laisse percevoir et ce par quoi elle se rend visible »¹⁴.

Comme le corps est tellement présent dans la vie et l'œuvre d'Amélie Nothomb, dans cet ouvrage, nous essayerons de voir comment l'identité est lue à travers le corps, la sélection entière du corpus étant guidée par une quête initiatique de l'identité. Quels sont le vrai corps et la vraie identité nothombiens ? Nous verrons qu'enfant, elle se considère comme une divinité, adolescente, comme Jésus Christ et, adulte, elle oscille entre le martyr et la résurrection. Notre analyse visera le fait que cette vie parsemée de corps et d'identités multiples révèle le désir d'échapper à cette multiplicité et d'avoir un seul corps et une seule identité, ceux auxquels l'écrivain rêve et qu'elle veut éternellement garder. Amélie Nothomb veut-elle être Dieu, le Christ ou martyr ?

Nous voyons qu'il s'agit de tout un imaginaire du corps, du fait que le corps n'est pas une donnée médicale et statique. Il ne tient pas d'une simple nature, voué seulement à l'étude des sciences exactes et médicales. On ne peut pas dire davantage sur un corps inerte, démuné de toute valeur symbolique et culturelle : « Le corps naturel, le corps biologique (anatomique ou physiologique), ne vit que d'une vie léthargique, élémentaire et muette : comme souterraine et en dessous du dicible »¹⁵. Il n'est pas un simple amalgame d'organes qui fonctionnent telle une machine, séparé de l'esprit, voué à connaître le monde environnant par son seul pouvoir absolu. Il n'est pas comme une horloge, dont les mécanismes contribuent à son fonctionnement et qui peuvent être remplacés en cas de dysfonctionnement. Le monde ne peut pas être découvert et connu par le simple pouvoir de la pensée, en ignorant les sens du corps : « [...] au lieu que lorsqu'on sait combien elles diffèrent, on comprend beaucoup mieux les raisons, qui prouvent que la nôtre est d'une nature indépendante du corps et, par conséquent, qu'elle n'est point sujette à mourir avec lui »¹⁶. Le corps n'est pas lié à la nature, il n'est pas un objet devant l'esprit absolu. Le corps et le monde ne représentent pas une simple matière dont on peut s'emparer et qu'on peut maîtriser avec le simple

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ François Boullant, « Michel Foucault. *Le réseau des corps* », Dominique Guillo, Dominique Memmi, Olivier Martin (coord.), *La Tentation du corps*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2009, p. 49. À partir des années 1960, tout discours biologique sur le corps est à combattre en sciences sociales, *ibidem*, p. 12. Dans ce sens, l'article de Marcel Mauss, « Techniques du corps » est fondateur pour montrer que le corps est non tout simplement une donnée médicale, mais un objet de recherche en ethnologie et en sciences sociales, *ibidem*, p. 30.

¹⁶ René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 128-129. Pour reprendre l'affirmation de David Le Breton, la philosophie de Descartes annonce l'avènement du monde moderne, du corps moderne, dissocié de l'esprit qui peut tout connaître, simple accessoire de l'individu ou corps « surnuméraire » – voir David Le Breton, « Chapitre 3 : Aux sources d'une représentation moderne du corps : le corps machine », *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

pouvoir de l'esprit, le seul sujet existant¹⁷. Il ne peut pas non plus être opposé à l'âme, un « corps-tombeau »¹⁸, tout comme dans la vision platonicienne. Si le corps commence à être plus fort que l'âme, tout en se laissant conduire par les sens, il ne se laissera plus éduquer par elle¹⁹. Dans le même sens, la perspective religieuse oppose l'âme au corps, en faisant de ce dernier le lieu de tous les péchés. Le corps n'est plus transparent comme lors de la création, mais opaque, tel un mur sur lequel on peut voir inscrits les péchés²⁰. Le corps est imprégné de valeur culturelle, sociale, symbolique²¹ et il devient un « instrument de lecture du monde social »²². Les gestes²³, les mimiques, les sens²⁴, les mouvements du corps, les habits, les inscriptions corporelles²⁵, le maquillage révèlent des pratiques corporelles qui forment « le code des bonnes manières »²⁶, qui gèrent les comportements sociaux et qui diffèrent d'un groupe social

¹⁷ « Ainsi, “cogitare”, qui a parfois pour équivalent dans le texte de Descartes “percipere”, comme “cogito” a pour équivalent “percipio”, “cogitare” donc signifie prendre possession de quelque chose, s'en emparer au sens de le “disposer devant soi”, à la manière dont on pose quelque chose devant soi, dans le fait de se re-présenter quelque chose », Jean-François Schaal, *Le Corps*, Paris, Édition Marketing, coll. « Ellipses », 1993, p. 94.

¹⁸ Christine Détrez, *La Construction sociale du corps*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 30. La séparation entre l'âme et le corps fait de ce dernier « un prisonnier du sépulcre de chair » (*idem.*), un prisonnier des sens et des passions. Les péchés ne peuvent être abolis qu'à travers l'ascèse, *ibidem*, p. 31-32.

¹⁹ « [...] c'est en étudiant l'âme que l'on connaîtra le traitement qu'il faut réserver au corps et l'éducation qui lui convient [...] », Jean-François Schaal, *Le Corps*, *op. cit.*, p. 27.

²⁰ Dans ce sens, Jean-François Schaal présente trois types de corps : « le corps transparent », créé par Dieu, dont la nudité ne gêne pas, le « corps voilé », celui qui doit être couvert après le péché originel, le vêtement étant une façon d'exprimer la culpabilité par rapport à la transgression des règles, et le « corps glorieux », qui se transfigure par la Communion et par le renoncement aux péchés, *ibidem*, p. 47-48.

²¹ David Le Breton, *La Sociologie du corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 3.

²² Dominique Guillo, Dominique Memmi, Olivier Martin (coord.), *La Tentation...*, *op. cit.*, p. 17.

²³ Selon Pascal Duret et Peggy Roussel, la gestuelle accompagne le langage et ne peut pas être universalisable. Le même geste peut avoir des significations différentes en fonction de chaque société et provoquer des malentendus : « Joindre son index et son pouce en formant un cercle signifie “tout va bien” pour les Américains et les plongeurs sous-marins (à condition que leurs autres doigts soient tendus), mais veut dire zéro pour les Français et désigne l'argent au Japon [...] », *Le Corps et ses sociologies*, sous la direction de François de Singly, Paris, Nathan/VUEF, 2003, p. 31.

²⁴ Les odeurs corporelles doivent être effacées, tandis que le regard peut renvoyer à la manifestation des émotions et des sentiments pendant l'échange entre les individus, tout en permettant, en même temps, la création de nombreuses expressions qui révèlent qu'il est un sens proche du toucher : « [...] un regard transperce, cloue, glace, ou inversement caresse, réchauffe », *ibidem*, p. 40.

²⁵ David Le Breton fait la différence entre la signification des marques corporelles dans les sociétés traditionnelles – allégeance au groupe et au cosmos – et celle des marques corporelles dans la société actuelle – manière de se différencier de l'autre, de s'embellir, de gagner plus de confiance en soi-même. Les tatouages avec des signes tribaux s'éloignent de leur signification initiale pour en acquérir une subjective, propre à chaque individu – voir David Le Breton, *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Paris, Éditions Métailié, 2002.

²⁶ Luc Boltanski, « Les usages sociaux du corps », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 26e Année, No. 1 (Jan. – Feb., 1971), p. 217. Pour montrer les différences entre les groupes sociaux, Boltanski présente la manière dont se rapportent les classes populaires et les classes supérieures aux pratiques corporelles. Les

à l'autre. On peut penser à René Magritte et à son tableau *Ceci n'est pas une pipe*. La pipe représentée dans le tableau ne peut pas être utilisée, bourrée de tabac et allumée. Selon l'effet Magritte, il y a une différence entre la chose et la représentation de la chose, entre la nature et la culture, entre le corps, donnée objective, et les représentations du corps, qui gèrent les rapports des groupes sociaux à leur corps, celui-ci étant mis sous le signe de la culture. La nature devient un point de départ ou un socle pour les représentations culturelles du corps, qui ne peuvent pas accomplir des fonctions organiques, telles que manger, boire, dormir, mais qui sont pleines de sens : « L'effet Magritte renvoie simultanément à la distinction entre nature et culture qui permet de tenir un discours sur la manière dont, société par société, les humains se représentent leur rapport au corps [...] »²⁷. Nous pouvons dire, avec Pierre Bourdieu, que le corps représente une « nature cultivée »²⁸, cette donnée, en apparence objective, étant imprégnée du sens social, des habitudes et des mœurs d'un certain groupe.

Si le corps n'est pas une donnée médicale, exacte, statique, mais qui fait l'objet des représentations culturelles et sociales, nous pouvons dire que l'imaginaire du corps dans les romans nothombiens révèle la projection du corps dans l'imagination de l'écrivain et sa transposition dans la réalité, transposition qui est fortement liée à la personnalité et aux pensées de l'écrivain. Le phénomène imaginaire ne se réduit pas à de simples concepts qui représentent une copie des données objectives. L'image est un symbole, qui renvoie à d'autres images, à d'autres symboles, ceux-ci formant un jeu de miroirs et étant imprégnés de sens : « L'analogon que constitue l'image n'est jamais un signe arbitraire choisi, mais est toujours intrinsèquement motivé, c'est-à-dire est toujours symbole »²⁹. Ce n'est pas un refoulement, l'emprisonnement de l'image dans un simple concept, mais un défolement, une libération de l'image, qui est symbolique et pleine de significations. C'est un trajet entre le monde objectif et le monde subjectif. Le monde objectif est le point de départ, le socle du monde subjectif, qui le reprend pour le transformer, en lui conférant des significations au niveau imaginaire :

« Finalement l'imaginaire n'est rien d'autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les

classes populaires ont du mal à faire la distinction entre « le discours éducatif sur la sexualité et le discours obscène », *ibidem*, p. 218. La pudeur les empêche d'investir de l'argent dans l'entretien de leur corps. Les modes d'alimentation ont pour but de soutenir la force et la vigueur du corps, qui devient un instrument de travail. Les classes supérieures accordent plus d'importance à l'écoute et à l'entretien de leur corps, le sport et la minceur devenant des modalités de se maintenir en forme.

²⁷ Jean Pierre Warnier, « Le corps du litige en anthropologie », Dominique Guillo, Dominique Memmi, Olivier Martin (coord.), *La Tentation...*, *op. cit.*, p. 174.

²⁸ Pierre Bourdieu, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 14, 1977, p. 51.

²⁹ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 25.