



ÉCOLE DOCTORALE III
Littérature française et comparée
Centre International d'Études Francophones

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS - SORBONNE

Présentée et soutenue par :

Gaëlle REVIAL

le 13 janvier 2012

Masque de l'écriture, écriture du masque
Amélie Nothomb et le courant post-humain

Sous la direction de
Mme Beïda CHIKHI

JURY

Mme Beïda CHIKHI
Mme Anne DOUAIRE
Mme Lise GAUVIN
Mme Marie-France RENARD

Université Paris IV – Sorbonne
Université Paris IV – Sorbonne
Université de Montréal, Montréal
Facultés de l'Université Saint-Louis, Bruxelles

POSITION DE THÈSE

Le premier obstacle auquel se trouve confrontée la personne désireuse d'étudier l'œuvre d'Amélie Nothomb est sans doute la relative jeunesse de la romancière et nouvelliste belge : son travail se heurte alors, d'une part, à l'absence de maturation qu'offre traditionnellement la distance entre le temps d'écriture et celui de l'analyse et, d'autre part, à la difficulté d'examiner un corpus en évolution constante¹. Conscients de ces difficultés, nous avons pourtant considéré qu'entreprendre une étude sur un écrivain contemporain et toujours actif – c'est-à-dire, indirectement, sur le ou les courant(s) littéraire(s) potentiellement contemporain(s) au(x)quel(s) il appartient – n'était pas impossible à condition de prendre certaines précautions. La première fut de définir un corpus de travail dont le terme nous laissait un minimum de temps de réflexion : pour cette raison, notre étude ne dépasse pas *Le Voyage d'hiver*, paru en 2009. La seconde nous fut inspirée par la lecture des *Règles de l'art* de Pierre Bourdieu, qui mettait en garde le critique littéraire contre les risques d'identification projective avec l'auteur étudié – identification qu'on imagine plus aisée encore avec un auteur de dix ans son aîné, et à laquelle ont, à notre avis, cédé beaucoup de commentateurs de l'œuvre nothombienne. Adaptant la démarche du sociologue, nous avons tenté de nous garantir contre ces écueils par une étude préalable de l'univers de positions à l'intérieur duquel la romancière a été située entre 1992² et 2009, ce qui revenait à envisager conjointement la situation du champ littéraire belge francophone face au puissant champ parisien, les rapports entre le champ de production culturelle et le champ du pouvoir, ainsi que leurs dernières évolutions. Cette approche, soucieuse de replacer l'œuvre d'Amélie Nothomb dans la lutte des différents champs tels que définis par Bourdieu, nous permettait également d'envisager notre étude d'une manière sensiblement différente des travaux préexistants³. L'un de ses principaux objectifs étant de décrire et d'analyser l'aptitude consciente ou inconsciente de la romancière à travestir sa pensée et ses véritables desseins, tant dans ses textes que dans ses apparitions publiques – ce dernier point nous ayant d'ailleurs amenés à considérer chez elle la présence d'un véritable personnage médiatique –, nous avons également jugé

1. Amélie Nothomb publie un roman par an depuis 1992.

2. Date de parution d'*Hygiène de l'assassin*, son premier roman.

3. Outre divers livres, articles et communications, Amélie Nothomb a fait l'objet de plusieurs mémoires et d'une thèse de doctorat (Laureline Amanieux, « Le récit siamois », thèse de doctorat en Littérature et civilisation françaises, Université Paris X Sorbonne, 2007).

préférable de l'accomplir sans solliciter d'entretien privé avec la romancière, jugeant les bénéfices potentiels de cet échange inférieurs à ses risques incontestables, et nous nous sommes donc contentés de recourir, lorsque cela semblait s'imposer, à des interviews écrites ou enregistrées, dont la profusion et la diversité de tons et de positions n'ont pas manqué de nous conforter dans notre choix. Ces dispositions prises, l'étude d'un écrivain temporellement si proche de nous se justifiait d'autant plus par la possibilité qu'elle offrait d'éclairer parallèlement les valeurs et les mutations d'une société en pleins bouleversements, tant du point de vue littéraire que philosophique ou éthique, *a fortiori* lorsqu'il conjugue des influences à la fois anciennes et ultracontemporaines, comme c'est le cas pour Amélie Nothomb.

Le point de départ de notre réflexion fut la constatation d'une confusion croissante sur la nature des instances énonciatrices nothombiennes : était-elle sciemment entretenue, témoignait-elle d'une exigence quasi-obligatoire de la littérature des années 1990 - 2010 ? Nous rentrions ici dans un débat très actuel, qui plongeait alors un courant de romanciers récemment baptisés « posthumains »⁴ dans une controverse digne du procureur Pinard : fallait-il chercher la voix de l'auteur derrière celle de son narrateur ou de son personnage principal et, le cas échéant, pouvait-il être poursuivi pour immoralité ou propos répréhensibles ? L'une des caractéristiques de l'écriture nothombienne étant une mise en scène conséquente de la monstruosité et de l'abjection, la romancière devait-elle partager le sort de ces écrivains peut-être expéditivement qualifiés de malsains⁵ ou pouvait-il y avoir une explication plus littéraire dissimulée sous cette esthétique ? La lecture des romans et nouvelles d'Amélie Nothomb nous ayant maintes fois révélé, par le biais des descriptions des personnages comme de la finalité des thématiques évoquées, que l'apparence correspondait rarement à la réalité, il nous a donc semblé utile de nous pencher sur l'usage et la représentation du masque chez la romancière, tant pour éclairer ses textes que pour mettre en avant la singularité de son écriture ; un masque qui s'est peu à peu révélé indissociable de l'ensemble de son expression et dont la présence n'avait souvent été qu'effleurée par la plupart des travaux précédents.

4. Si le terme était déjà employé dans les domaines de l'art et la philosophie, sa première application à la littérature remonte, à notre connaissance et concernant les travaux universitaires, à l'année 2006 (Maud Granger Remy, « Le Roman posthumain », thèse de doctorat de Littérature générale et comparée, Université Paris III Sorbonne, juin 2006). Se trouvaient alors regroupés sous ce qualificatif les Français Michel Houellebecq et Maurice G. Dantec, et les Américains William Gibson et Bret E. Ellis.

5. Citons, de manière non exhaustive et en considérant exclusivement les romanciers européens, Michel Houellebecq, Virginie Despentes, Christine Angot, Catherine Millet, Maurice G. Dantec ou Marie Darrieussecq.

Dans un premier temps, nous nous sommes intéressés à la manifestation la plus évidente de ce masque : l'existence d'un faux visage métaphorique chez nombre de personnages. Du plus léger voile, destiné à la vie sociale ordinaire, jusqu'au travestissement le plus artificiel, apte à rendre possible de complexes machinations ; de l'outil occultant favorablement les projets d'un justicier à ses ennemis jusqu'à l'accessoire déformant de manière funeste la réalité aperçue par son porteur, toutes les sortes de masque semblaient avoir trouvé bon accueil dans l'univers nothombien. Indéniable ressort dramatique, le motif récurrent du masque pouvait aussi simplement témoigner de l'appartenance de l'auteur aux lettres belges de langue française, comme thème indissociablement lié à leur positionnement dans le champ littéraire européen. L'évolution récente des rapports interchamps, comme la profusion de ces masques chez la romancière, plaidait cependant pour davantage d'explications. S'est alors posée la question de la vision du monde ainsi proposée au lecteur : image apocalyptique d'individualités égocentrées, corrompues par le mensonge jusqu'au crime ou démissionnaires et blâmables, incapables de nouer de véritables relations ? Nous retrouvons à cette occasion l'une des interrogations majeures liées à la littérature posthumaine : sa représentation d'une société médiocre et abjecte relève-t-elle d'une glorification du mal ou, au contraire, de sa dénonciation ? C'est à ce dernier argument que correspondait à notre avis la démarche d'Amélie Nothomb, peignant certes une société contaminée par la dissimulation et emplie de prédateurs de toute sorte, mais démontrant également comment se comporter pour y survivre, y compris en faisant à son tour usage du masque, cet artefact tellement ambivalent.

Nous avons retrouvé cet usage didactique dans la deuxième partie de notre travail, qui tentait cette fois de cerner les implications de ce masque au cœur même de la création nothombienne. Qu'il se manifeste au travers de l'écriture thématique et stylistique ou grâce aux émissaires constitués par les personnages littéraires ou publics de la romancière, le masque nous est apparu alors comme une réelle constante de la voix d'Amélie Nothomb. Suivant un cheminement nervalien et orphique, influençant la majeure partie de ses romans et symbolisé par le poème « El Desdichado »⁶ maintes fois évoqué par Épiphané, le monstrueux amoureux d'*Attentat*⁷, nous avons entrepris d'examiner les grands axes de cette écriture : l'amour, valeur absolue et exigeante, dissimulant presque qu'inexorablement l'excès et le crime ; la quête identitaire, liée à la perte inconsolable du Japon natal, révélant une nouvelle lecture au motif de la culpabilité originelle et à l'ennemi intérieur ; l'écriture, métaphore

6. Gérard de Nerval, *Les Filles du feu* [1854], Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1994.

7. Amélie Nothomb, *Attentat*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 1997.

conjointe de la lyre et du culte à mystères d'Orphée. La monstruosité, qui avait déjà retenu notre attention, s'est quant à elle imposée comme une thématique particulièrement féconde. Amenant à nouveau notre réflexion vers les enjeux de la littérature posthumaine, elle a posé le problème du scandale littéraire, suspecté d'amoindrir la production culturelle par une recherche pathologique de publicité. Nous avons alors pu observer qu'en dépit d'un marché des biens culturels en perte évidente d'autonomie (amenant la littérature à être jugée selon des critères non littéraires comme la morale ou la politique) et dans lequel la plupart des polémiques se révèlent paradoxalement bénéfiques pour la visibilité d'un auteur, le reproche – tout comme la recherche – de scandales devaient avant tout être considérés comme des symptômes ordinaires de la lutte interchamps. De manière plus personnelle, cette monstruosité s'est révélée être à la fois la représentation masquée d'une angoisse intérieure⁸ et le moyen de la combattre, une expérience jouissive et cathartique⁹ mais également un outil camouflé de réflexion et de compréhension de l'Homme, tant tourné vers l'extérieur que vers soi. A cette occasion, nous sommes également revenus sur la théorie du « jugement réfléchissant » kantien¹⁰, verdict renseignant davantage sur l'observateur que sur l'objet désigné, proposant de nouveaux arguments au débat que nous évoquions tantôt : celui agitant l'opinion sur la supposée abjection de certains auteurs contemporains, dont fait bien évidemment partie Amélie Nothomb. Suivant toujours les échos de sa présence, nous avons battu en brèche la possibilité d'une voix unique et comme telle représentative de la romancière. Personnages homonymes, récits revendiqués comme autobiographiques, références tendant à être rapportées directement à la formation et aux goûts personnels de l'auteur nous ont ensuite emmenés vers une évolution plus générale de la littérature actuelle : le retrait de la dimension fictionnelle au profit du vécu. Le masque offrait cette fois à la romancière la possibilité de jouer avec cette tendance – tout comme son personnage médiatique se jouait du poids des médias et de l'image qui caractérise notre société. Paraissant ainsi tout dire et tout montrer, la romancière parvenait autant à se préserver qu'à mener ses lecteurs vers les interrogations universelles qui ont toujours constitué l'essence même de la littérature et les raisons probables de son propre succès.

Révélant patronages et jeux de pistes tantôt sérieux tantôt abscons, l'usage particulier de l'onomastique et la transtextualité¹¹ nous a finalement amenés à considérer le caractère

8. Figurée notamment par « l'ennemi intérieur » nothombien.

9. En lien avec la « surfaim » revendiquée par la romancière.

10. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* [1790], Paris, Vrin, 1989.

11. Nous nous basons ici sur la théorie de Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* [1982], Paris, Points, coll. « Points Essai », 1997.

carnavalesque des masques nothombiens. Nous nous sommes alors appliqués à démontrer la nature résolument caricaturale de la peinture des personnages et de la constitution des hypertextes, puis l'influence d'une esthétique grotesque dissimulée notamment derrière le masque de la monstruosité nothombienne – différents points qui se sont révélés être à la base de son écriture comique. Enfin, nous nous sommes efforcés de démontrer la présence masquée d'un cycle de type carnavalesque dans cinq romans majeurs d'Amélie Nothomb : *Les Catilinaires*, *Stupeur et tremblements*, *Antéchrista*, *Robert des noms propres* et *Hygiène de l'assassin*. Le masque est traditionnellement un symbole des rites de passages : nous l'avons retrouvé dans cette métaphore de la vie qui faisait se succéder enfance (le carnaval), adolescence (le Carême) et âge adulte (les Pâques). Nous avons déjà vu que l'existence d'une monstruosité affichée, liée à la perte de valeurs et à l'avènement apparent du Mal, rapprochait Amélie Nothomb des littératures dites de l'Apocalypse, auxquelles appartiennent et le surréalisme (dont la romancière se revendiquait par défaut¹²) et les mouvements postmodernes et posthumains (dont on a tendance à vouloir la rapprocher). L'existence de ce cycle fertile de destruction/reconstruction nous a permis de plaider à nouveau pour une démarche à la fois didactique, thérapeutique et cathartique, dissimulée sous ce masque grotesque. Définitivement liée aux romanciers posthumains, l'une des plus grandes spécificités d'Amélie Nothomb réside peut-être dans cette influence carnavalesque, qui fait une si grande place au rire et à l'espoir.

12. « [L]a question tarte à la crème des étudiants qui viennent me visiter, c'est : "A quel courant littéraire vous rattachez-vous ?" Oh, je ne sais pas, moi... [D]ans ces cas-là, je dis surréalisme belge. [...] [E]n plus cela ne me paraît pas tout à fait faux ! » Amélie Nothomb, citée dans Susan Bainbrigge, Jeanette Den Toonder, *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York, Peter Lang USA, 2003 p. 184. « Si le surréalisme belge veut bien de moi, je serais enchantée de lui être rattachée. » *Ibid.*, p. 182.