2008

Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb

Christine Suard
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Suard, Christine, "Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb" (2008). *Master's Theses*. 3595.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.u8p9-agjg>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3595

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

LES VARIANTES DE L'AUTOBIOGRAPHIE CHEZ AMÉLIE NOTHOMB

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Christine Suard

August 2008

UMI Number: 1459689

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform 1459689

Copyright 2009 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 E. Eisenhower Parkway
PO Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

© 2008

Christine Suard

ALL RIGHTS RESERVED

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF
FOREIGN LANGUAGES

Dr. Dominique van Hooff, Thesis Director

Dr. Danielle Trudeau, Reader

Dr. Jean-Luc Desalvo, Reader

Dr. Dominique van Hooff, Department Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

ABSTRACT

LES VARIANTES DE L'AUTOBIOGRAPHIE CHEZ AMÉLIE NOTHOMB

by Christine Suard

Ever since Rousseau bequeathed his heritage of a new sensibility for understanding the self, the autobiographical genre has been evolving. With the emergence of feminist writing, the increasing role of women writers and of the influence of psychoanalysis in literature, autobiographical writing has continued to evolve and take new forms. This thesis has three main goals. First, it examines the autobiography and its sub-genres. More specifically, it focuses on auto-fiction and the autobiographical novels made popular by Amélie Nothomb. Secondly, this dissertation seeks to bring literature and psychoanalysis closer in order to explain the term psychobiography, which is the development of a research on the unconscious motivations expressed in the text with an aim of shedding light on the life and the work of the author. Finally, this thesis explains, through literary criticism, why Nothomb is today a successful author who exploits variations of the autobiography with a cathartic aim and purpose.

À ma maman, Marie-Hélène Suard

REMERCIEMENTS

Je remercie Amélie Nothomb, ma source d'inspiration, qui a gentiment répondu à tous mes courriers. Merci à mes professeurs, Danielle Trudeau et Jean-Luc Desalvo, pour leur enseignement et leurs conseils et, particulièrement à Dominique van Hooff, ma conseillère de thèse, mon professeur et mon mentor qui m'a fourni les outils pour rédiger ces pages. Je remercie ma tante, Simone Suard, qui m'a donné les moyens, l'encouragement et la motivation d'accomplir cette nouvelle étape. Merci à Kenitra Newman et ses parents qui m'ont permis d'être où je suis aujourd'hui. Finalement, merci à mon père, Roland, qui a eu les mots justes pour que je me surpasse. Un grand merci à mes frères, Patrick, pour ses lectures et ses conseils, Pascal, pour sa présence et sa patience, et Pierre-Alain, ma source de rafraîchissement. Last but not least, merci à ma mère, Marie-Hélène, à qui je dédie ce mémoire.

« Je crois même être plus pudique dans l'autobiographie que dans la fiction. Quand il s'agit de personnages qui ne sont pas moi, je suis moins obsédée par l'idée de cacher leur nudité que par celle de cacher la mienne. À supposer que des lecteurs veuillent avoir mon portrait complet, je leur conseillerais de faire la synthèse entre mes romans fictifs et ceux autobiographiques ».

Amélie Nothomb

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : L'autobiographie et ses sous-genres.....	5
1. Définition de l'autobiographie.....	6
2. Naissance du genre littéraire autobiographique.....	8
3. Bref historique et évolution du genre.....	10
4. Importance du genre aujourd'hui.....	21
5. La problématique du roman autobiographique et de l'autofiction.....	23
6. Les problèmes de l'autobiographie.....	25
7. Conclusion.....	29
CHAPITRE 2 : L'autobiographie dans l'écriture femme et chez Amélie Nothomb.....	31
1. Le champ de l'écriture féminine autobiographique.....	31
a) Écriture et identité.....	32
b) Écriture et enfance.....	33
c) Narcissisme de l'écriture féminine.....	38
d) Avenir de l'écriture féminine.....	40
2. L'intrusion de l'autobiographie chez Amélie Nothomb.....	41
a) Biographie d'Amélie Nothomb.....	41
b) Vie et œuvre d'Amélie Nothomb.....	44
CHAPITRE 3 : Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb.....	54
1. Étude des œuvres à caractère autobiographique.....	54
a) <u>Le Sabotage amoureux</u>	54
b) <u>Métaphysique des tubes</u>	58
c) <u>Stupeur et tremblements</u>	60
d) <u>Biographie de la faim</u>	64
e) <u>Ni d'Ève, ni d'Adam</u>	77
2. Étude des œuvres romanesques avec allusions autobiographiques.....	80
a) <u>Hygiène de l'assassin</u>	80
b) <u>Péplum</u>	82
c) <u>Robert des noms propres</u>	84
d) <u>Antéchrista</u>	86
e) <u>Acide sulfurique</u>	91
3. Conclusion.....	94

CHAPITRE 4 : Spécificités de l'écriture nothombienne	96
1. La psychobiographie.....	96
2. L'autodérision dans l'œuvre d'Amélie Nothomb.....	106
CONCLUSION : Réception des œuvres de Nothomb : critiques français et étrangers....	111
BIBLIOGRAPHIE.....	117

Introduction

Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb

Le genre autobiographique connaît un impact considérable dans la littérature contemporaine. La première parution du mot « autobiographie » en France date de 1838. Depuis, la réflexion sur l'autobiographie a connu un enrichissement important grâce aux œuvres critiques de Philippe Lejeune, spécialiste mondialement reconnu de l'écriture autobiographique depuis les années soixante-dix.

Le genre autobiographique est un genre littéraire moderne dominant qui est en expansion en raison de l'intérêt collectif que le public porte à la personnalité d'un individu et à la possibilité d'identification à la vie de celui-ci. L'autobiographie s'impose non seulement quantitativement sur les autres genres, mais elle les contamine aussi. De ce fait, on évalue souvent tout roman par rapport à sa relation avec le genre autobiographique. Les écrivains contemporains ont tendance aujourd'hui à orienter plus souvent leurs récits sur leur propre personne, en particulier sur la période de leur enfance. Cette tendance d'intériorisation est née en même temps que la période préromantique dans le dernier tiers du XVIIIe siècle et s'est approfondie lors de la période romantique avec Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau.

L'héritage de Rousseau est à l'origine d'une nouvelle forme de sensibilité qui influencera fortement les siècles à venir. De plus, cet élan a été renforcé par la naissance de la psychanalyse à la fin du XIXe siècle et par les recherches de Freud, son fondateur, qui souligne la place cruciale de l'enfance dans la formation de la personnalité. En effet, la psychanalyse a contribué au développement considérable du récit autobiographique et

de ses variantes.

Dans l'étude de l'autobiographie de l'ensemble des textes de l'auteur belge Amélie Nothomb, nous définirons tout d'abord le genre autobiographique en retraçant brièvement les différentes étapes de son histoire, son évolution et son importance grandissante de nos jours. Après avoir donné une définition plus précise du genre autobiographique, nous analyserons notamment le roman autobiographique ainsi que l'autofiction qui combinent fiction et biographie de son auteur. Ceci nous permettra de donner une base théorique à l'approche critique des romans nothombiens qui se définissent principalement dans cette catégorie fictive. D'autre part, les différentes recherches du genre autobiographique nous permettront d'observer brièvement les sous-genres voisins qui dérivent de l'autobiographie ainsi que les problèmes que peut générer une telle entreprise.

L'œuvre de Nothomb se prête particulièrement bien à une étude générale de l'importance et de l'évolution de l'autobiographie sur sa production littéraire car peu d'études critiques approfondies ont été publiées à ce jour. La plus importante reste celle de Laureline Amanieux qui analyse, de manière pertinente, le vide affectif chez Nothomb qui se manifeste par des troubles somatiques et psychiques présents dans la plupart de ses romans. L'œuvre de Michel Zumkir est surtout un catalogue utile des faits biographiques de l'auteur. La majorité des autres études critiques se concentrent principalement sur l'influence culturelle du Japon sur l'auteur.

Toutefois, l'étude sera principalement orientée sur les œuvres nothombiennes à caractère fortement autobiographique: Le Sabotage amoureux (1993), Stupeur et

tremblements (1999), Métaphysique des tubes (2000), Biographie de la faim (2004) et Ni d'Ève, ni d'Adam (2007) et sur les romans où l'auteur se met en scène sans que l'œuvre ne présente un caractère autobiographique évident: Hygiène de l'assassin (1992), Péplum (1996), Robert des noms propres (2002), Antéchrista (2003) et Acide sulfurique (2005). Les autres œuvres non mentionnées seront aussi étudiées pour mettre à jour des traits autobiographiques plus subtils mais néanmoins présents.

Nous étudierons ensuite les causes psychologiques possibles de cette démarche narcissique, touchant l'autodérision qui est une constante de l'auteur. L'étude de l'écriture personnelle chez Nothomb sera donc plus orientée d'un point de vue psychologique et psychanalytique. Nous explorerons principalement l'effet psychologique de l'emploi de ce genre sur la construction de la personnalité de cette jeune célébrité littéraire et sur l'effet thérapeutique évident de s'écrire. Nous élaborerons aussi les différentes démarches auto analytiques, généralement fictionnelles, de l'auteur et détecterons les motivations d'un repli fréquent dans l'espace imaginaire de l'œuvre. Il nous faudra donc faire une rétrospection dans la vie de l'auteur et couvrir plus particulièrement la période de l'enfance à laquelle Nothomb se réfère fréquemment. Ce retour dans le passé nous permettra de faire un survol sur les idées psychanalytiques qui expliquent un individu à la lumière de son enfance. Nous suivrons l'évolution de l'autobiographie au XXe siècle grâce à l'apparition et au développement notamment des sciences humaines et particulièrement de la psychanalyse. À travers l'étude de l'inconscient, l'autobiographie s'intériorise davantage et l'emploi de ce genre s'oriente plutôt sur une quête et un travail psychologique sur soi-même.

Nous découvrirons aussi le concept nouveau du rapport entre psychanalyse et autofiction qui est un genre « amphibologique » ambivalent qui peut être lu à la fois comme un roman et comme une autobiographie. Cette quête nous permettra de définir le terme « psychobiographie », inventé par Dominique Fernandez, écrivain, théoricien et critique français d'origine mexicaine, qui élabore une recherche intéressante sur les mobiles inconscients exprimés dans le texte dans le but d'éclairer la vie et l'œuvre de l'auteur, toutes deux mises en parallèle.

L'étude du genre autobiographique nous permettra par conséquent d'approfondir nos recherches sur les œuvres de Nothomb à travers les deux mouvements d'introspection et de rétrospection. On pourra ainsi comprendre pourquoi l'autobiographie a engendré des œuvres diverses et florissantes dans notre société égocentrique et pourquoi elle touche particulièrement les femmes écrivains.

Nous approcherons finalement dans un esprit objectif les différents critiques littéraires français et étrangers de Nothomb, qui ont des avis plus ou moins partagés, bien que la balance penche tout de même en faveur du style nothombien.

Nothomb s'est imposée dans la jeune génération littéraire grâce à son art de la répartie, ses coups de théâtre et une intrigue serrée, avare en descriptions et riche en dialogues. Ses livres sont souvent tragiques, passionnés et empreints d'autodérision. Ils se caractérisent par une fantaisie souvent morbide mais l'auteur manie l'humour avec adresse tout en sachant divertir ses lecteurs et leur faire découvrir leurs doutes et leurs passions dans son miroir ensorceleur d'écrivain.

Chapitre 1

L'autobiographie et ses sous-genres

Avant de nous lancer dans l'étude autobiographique des textes de Nothomb, il est essentiel tout d'abord de définir ce qu'est le genre littéraire autobiographique et ses sous-genres.

Le terme « autobiographie » tel que nous le définissons aujourd'hui est différent de la manière dont on le percevait dans l'Antiquité. Il est donc erroné de dire que l'autobiographie est un genre récent. Au contraire, l'autobiographie a toujours existé, même si c'est à des degrés et sous des formes diverses selon les travaux de Georges Gusdorf, philosophe et épistémologue français. Autrefois, l'autobiographie était un choix littéraire de fin de carrière. L'auteur jetait un regard rétrospectif sur sa vie personnelle et professionnelle et ses écrits se rangeaient dans la catégorie des mémoires. Aujourd'hui, les écrivains choisissent déjà l'écriture autobiographique en pleine jeunesse.

L'autobiographie est un genre vaste en constante mutation et il est, par conséquent, difficile d'en donner une définition précise. Nous suivrons donc le conseil de Lejeune, éminent critique de l'autobiographie, qui déclare que « quand on arrive dans une île inexplorée, on cherche d'abord à voir l'ensemble du territoire, à en tracer les contours, à en dresser une carte sommaire. »¹ Tel sera l'objet de notre étude qui se basera principalement, sans s'y limiter, sur les travaux de Lejeune qui s'est penché sur le sujet depuis 1969 et dont le « corpus » semble être des plus conformes à l'essence du genre autobiographique contemporain. Nous nous référerons aussi aux études de Serge

¹ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique (Paris : Seuil, 1975) 360.

Doubrovsky qui a inventé le mot-valise « autofiction » pour présenter son récit Fils², aux recherches de Jacques et Éliane Lecarme qui proposent non seulement une définition de l'autobiographie mais aussi une défense et une illustration du genre à travers la littérature française, et aux études de Béatrice Didier qui s'est plus particulièrement intéressée à l'écriture personnelle des femmes. Finalement, nous nous référerons aux observations de Sébastien Hubier, agrégé de lettres modernes et maître de conférences en littérature comparée à l'université de Dijon, dont les recherches portent notamment sur l'autobiographie et ses proches cousins.

1. Définition de l'autobiographie

Du point de vue étymologique, le terme autobiographie est composé de trois anciennes racines grecques : *autos*=soi-même ; *bios*=vie ; *graphein*=écrire. Lejeune définit l'autobiographie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »³ Devant la popularité et l'expansion du genre, Lejeune s'est lancé dans l'étude critique de l'autobiographie jusqu'alors mal définie. Selon les critères qu'il a développés dans Le pacte autobiographique de 1975, elle présente théoriquement quatre catégories différentes qui mettent en jeu divers éléments. Une œuvre est une autobiographie seulement si elle répond à toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories.

² Serge Doubrovsky, Fils (Paris : Galilée, 1977).

³ Lejeune, Pacte 14.

La première catégorie se rattache à la forme du langage ; le texte doit être un récit rétrospectif en prose. La rétrospection distingue ici l'autobiographie du journal intime dont la périodicité de la rédaction peut être variable. De plus, comme le précisent Jacques et Éliane Lecarme dans leur ouvrage intitulé L'autobiographie,

On ne tient pas un journal pour rendre compte d'une vie, mais d'un jour, comme l'étymologie l'indique, ou d'une semaine, ou d'un mois. Ce n'est donc pas à strictement parler un acte autobiographique ; il faudrait plutôt parler d'éphémérides.⁴

Il faut aussi souligner que pendant longtemps, le journal personnel se vouait au secret et excluait ainsi toute publication. La deuxième catégorie proposée par Lejeune est le sujet traité, soit la vie individuelle de l'auteur et l'histoire de sa personnalité. D'autre part, pour qu'il y ait autobiographie, il est nécessaire qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Par conséquent, l'auteur doit s'exprimer à la première personne. D'après Lejeune :

Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions.⁵

L'autobiographie prend un engagement de vérité entre l'auteur et le lecteur, ce qu'on appelle « pacte autobiographique ». Ce « pacte » est une sorte de contrat littéraire qui implique une réciprocité entre l'auteur et le lecteur. L'auteur s'engage à être sincère envers ses lecteurs et ceux-ci s'attachent à le croire sur parole. Ainsi, le pacte autobiographique n'est rien d'autre qu'une promesse.

⁴ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, L'autobiographie (Paris : Armand Colin, 1997) 243.

⁵ Lejeune, Pacte 14.

2. Naissance du genre autobiographique

Selon Lejeune, l'autobiographie moderne remonterait autour des années 1760. Il reconnaît cependant, que des écrits autobiographiques ont été publiés avant, mais l'autobiographie ne constituait pas un genre littéraire en soi car le lectorat manquait. Ainsi, ceux qui ont publié des textes autobiographiques, étaient malheureusement peu lus. De plus, avant le XVIII^e siècle, une certaine pudeur retenait les auteurs d'écrire des récits personnels. Lejeune voit dans ces écrits autobiographiques d'avant la fin du XVIII^e siècle, une genèse de l'autobiographie qui se rattache plus au genre biographique car elle se limite surtout aux faits plutôt qu'à l'histoire d'une personnalité. La biographie, où l'auteur raconte la vie de quelqu'un d'autre, généralement à la troisième personne, recherche l'objectivité et l'exactitude historique, alors que l'autobiographie est nécessairement subjective. On pourrait dire que les récits du moi à cette époque sont surtout des biographies écrites par l'auteur. Par contre, Lejeune conçoit que la distinction entre biographie et autobiographie est un concept relativement moderne.

Le français n'adopte le terme « autobiographie », sur le modèle de l'anglais « autobiography », qu'en 1838, et celui-ci ne devient courant en Europe qu'à partir du milieu du XIX^e siècle, date à laquelle le terme apparaît dans les dictionnaires avec une surprenante définition: « Biographie faite à la main ou manuscrite. » « L'apparition du terme correspond bien sûr à une période d'essor du genre qui lui-même coïncide avec ce

qu'on appelle le Tournant des Lumières. »⁶ À ce sujet, Dolf Cehler, spécialiste allemand de cette période, nous renseigne sur l'évolution du genre : « L'autobiographie marque plus qu'aucun autre genre ce tournant où l'énergie intellectuelle, au lieu d'aspirer à la connaissance de l'univers entier, se concentre sur le moi comme sur un monde en petit. »⁷

Le sens moderne du mot est accepté par l'Académie en 1842 selon Sébastien Hubier, auteur du livre Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction⁸ paru en 2003. Il est important de souligner que c'est en Angleterre que la forme « autobiography » apparaît pour la première fois en 1809 sous la plume du poète romantique britannique Robert Southey, précédée toutefois par l'allemand « Selbstbiographien » en 1796 dans Selbstbiographien berühmter Männer de Seybold à Tübingen en Allemagne.

Autrefois, il semble que le mot « mémoires » était plus populaire et plus usité que le terme « autobiographie » ; mais « tandis que l'autobiographie est centrée sur l'existence même de celui qui l'écrit, les mémoires sont consacrés aux bouleversements historiques auxquels l'écrivain a assisté, ou pris part - ou encore aux relations privilégiées qu'il a pu entretenir avec les grands de ce monde qui ont, peu ou prou, déterminé les dits bouleversements. »⁹ Dans le premier cas, il s'agit avant tout pour l'écrivain d'écrire à partir de ce qu'il a été, dans le deuxième cas, de peindre principalement ce qu'il a fait ou vu. En effet, les mémoires étaient à l'époque un récit chronologique qu'une personne

⁶ Karien Artigaud, « Autobiographie, commentaire historique, » Dictionnaire international des termes littéraires <<http://www.ditl.info/arttest/art4888.php>>.

⁷ Michel Delon, Dictionnaire européen des Lumières (Paris : PUF, 1997) 119.

⁸ Sébastien Hubier, Littératures intimes, les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction (Paris : Armand Colin, 2003).

⁹ Hubier 53.

faisait des événements auxquels elle avait activement participé ou dont elle avait été témoin. Les mémoires diffèrent de l'autobiographie parce que le mémorialiste n'a pas à justifier la vérité de ses récits. Il relate en général des faits historiques qu'il transcrit, rectifie et parfois même fabrique. Du point de vue historique, le terme autobiographie semble postérieur au développement du genre en Europe.

3. Bref historique et évolution du genre

Si l'on procède à un retour au Moyen-Âge, on constatera que, sauf quelques rares exceptions, cette période ignore le genre autobiographique tel qu'on le définit aujourd'hui. Nous distinguons, par exemple, les importantes Chroniques¹⁰ de Jean Froissart qui couvrent les années 1325 à 1400 et dans lesquelles l'auteur écrit le récit des événements de la première moitié de la Guerre de Cent Ans au cours de sa propre enquête. Les chroniques, compte-rendu historiographique en prose, sont le plus souvent rédigées par un témoin direct des événements qui donnent ainsi des faits une vision plus réaliste.

C'est avec Jean Froissart que la chronique acquiert ses lettres de noblesse : à côté des tournois et des combats spectaculaires, il mentionne dans ses chroniques les problèmes politiques et l'émergence de nouvelles classes sociales. Mais, au moment où les relations entre rois et seigneurs se compliquent, le besoin d'une nouvelle écriture se fait sentir : Philippe de Commines, avec ses Mémoires (1488-v. 1498, publiés en 1524), écrit le premier livre d'histoire de l'âge moderne : il privilégie l'analyse à la description, ne se limite plus à un exposé chronologique et montre le souci nouveau de mettre les événements en perspective.¹¹

¹⁰ Jean Froissart, Chroniques 2 (Paris : Poche, 2004).

¹¹ Encyclopédie Microsoft Encarta en ligne 2007, « Chronique (histoire), » <<http://fr.encarta.msn.com>>.

Nous pouvons aussi citer la Vita Nova¹² de Dante, De vita sua sive Monodiarum libri tres¹³ de Guibert de Nogent qui fut conçu vers 1117 mais publié en 1651 et Histoire de mes malheurs¹⁴ (Historia calamitatum) du moine Abélard qui fut écrit vers 1132 mais publié en 1616, où il revient sur sa conception personnelle de la théologie et où il retrace aussi ses relations amoureuses avec Héloïse :

Abélard raconte comment il a séduit la nièce du terrible Fulbert, et de quelle atroce manière il a été castré par les hommes de main de celui-ci, retranché aussi bien de la communauté des hommes dignes de ce nom que de celle des religieux, laquelle lance l'anathème sur les eunuques. Le plus intéressant reste à relater : l'amour volcanique devient, par une sublimation réussie, amour spirituel en Dieu, mais aussi création théologique.¹⁵

À cette époque, le texte autobiographique procédait plus d'une vision globale de l'univers que de la situation de l'homme dans celui-ci. Nous constatons aussi qu'au Moyen-âge, nous connaissons plus particulièrement les biographies et les hagiographies, soit des textes relatifs à la vie et/ou à l'œuvre d'un saint, car la religion chrétienne a longtemps insisté sur le fait que la vie humaine n'a de valeur et de signification qu'orientée vers Dieu. Le type initial du texte autobiographique est majoritairement la confession religieuse sur la lancée de saint Augustin qui rassemble dans une même pratique, introspection et spiritualité, investigation et confession.

Les treize livres des Confessions de Saint Augustin¹⁶, rédigés entre 397 et 401

¹² Dante Alighieri, Vita Nova Nouvelle traduction de Mehdi Belhaj Kacem (Paris : Gallimard, 2007).

¹³ Cité par Valérie Touzet, « L'abbaye de Nogent et les sires de Coucy : trois siècles de relations entre une abbaye bénédictine et de puissants barons picards (1059-1397), » <http://valerie.touzet.free.fr/TOUZETNogent.pdf> 1999.

¹⁴ Pierre Abélard, Histoire de mes malheurs (Paris : Mille et une nuits, 2001).

¹⁵ Lecarme 144.

¹⁶ Arnould D'Andilly, Les Confessions de Saint Augustin (Paris : Garnier frères, 1925).

après Jésus-Christ, constituent un texte important dans l'histoire de l'autobiographie car il marque l'avènement d'un narrateur nouveau qui ne se contente plus de conter mais de se mettre en jeu en analysant sa propre expérience.

Même si le terme *Confession* connote ici, dans un sens catholique, l'aveu de ses péchés, adressé continuellement à Dieu, l'œuvre, sous l'influence, précisément du christianisme, du sacrement de la confession et de la pratique de l'examen de la conscience, met l'accent sur la vie intérieure, sur la conscience de soi.¹⁷

Cependant, les confessions de saint Augustin ne correspondent pas exactement au genre de l'autobiographie comme nous le définissons aujourd'hui. En effet, bien qu'elles soient l'une des premières œuvres d'introspection, les confessions d'Augustin n'ont pas pour but de mettre l'accent sur la singularité individuelle de l'auteur, mais au contraire de présenter sa vie comme un cheminement intellectuel et spirituel : « La vraie vie est ailleurs, ou plutôt elle ne peut être qu'en Dieu. La conversion consistant à vivre en Dieu et pour Dieu, elle abolit les errements qui l'ont précédée, elle instaure, au lieu de la vie vaine, le règne de la vérité divine. »¹⁸ L'interlocuteur de la confession est en général Dieu et le moi semble être tourné vers celui-ci et toute réflexion de l'individu sur lui-même n'est en fait qu'un approfondissement de sa foi et du mystère divin. Les confessions à cette époque pourraient donc être définies comme un récit spirituel d'un esprit à la recherche de la vérité qui reconstitue la vie du moi dans ses rapports avec Dieu. Ainsi, « le Moyen Âge chrétien - qui, au reste, méconnaît partiellement la notion d'auteur - ne réunit pas les conditions nécessaires à l'avènement des écritures personnelles et

¹⁷ Jean-Michel Fontanier, « Lecture des confessions de saint Augustin, » Dictionnaire international des termes littéraires <<http://www.ditl.info/arttest/art4888.php>>.

¹⁸ Lecarme 142.

intimes qui supposent l'existence d'un espace réellement privé. »¹⁹

Au XVI^e siècle, le genre prend plus d'importance grâce à la montée de l'humanisme qui place l'être humain et les valeurs humaines au centre de la pensée. Le texte de Montaigne, Les Essais²⁰, illustre bien ce courant en pleine expansion. Montaigne, à travers la rédaction de ses essais, tente non seulement de parler de lui-même, « je suis la matière de mon livre, » mais aussi d'étendre sa connaissance à toute la condition humaine à travers l'analyse de ses expériences. Montaigne nous donne l'impression de se construire par l'écriture. Ainsi, il nous confie: « Me peignant pour autrui, je me suis peint en moi de couleurs plus nettes que n'étaient les miennes premières. Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie... ».²¹ Cependant, l'entreprise des Essais ne s'arrête pas seulement à la construction individuelle de sa personnalité mais tend à éclairer une dimension plus universelle. Montaigne, toujours dans ses essais, a très justement dit : « Chaque homme porte la norme entière de l'humaine condition. »²² Montaigne fait preuve ici d'un humanisme universel. La recherche qu'il effectue dans son inconscient est aujourd'hui à la base de la théorie psychanalytique.

Cependant, l'absence de chronologie dans son texte, nous retient de définir ses essais comme une autobiographie authentique. Montaigne conçoit ses essais comme une « marqueterie mal jointe, » et revendique « leur désordre comme gage de sa liberté et de

¹⁹ Hubier 37.

²⁰ Michel de Montaigne, Les Essais (Paris : Gallimard, 2007).

²¹ Montaigne 74.

²² Montaigne 805.

sa bonne foy. »²³ Leur désordre exprime la diversité, la variété et surtout la liberté. Les cent sept chapitres des Essais frappent donc par leur variété et par les contrastes qui les animent. Cependant, Montaigne ne se raconte pas d'une manière suivie et exhaustive : « Le récit chez lui est toujours subordonné à ses réflexions, commentaires et digressions [...] il peut les illustrer, les faire dévier, les contester ; il ne s'installe jamais longtemps dans un régime exclusivement narratif. »²⁴ Ses essais et son enquête philosophique en général représentent toutefois le miroir de l'auteur et le lecteur s'en voit exclu : « c'est moi que je peins » et quel que soit le sujet traité, le but poursuivi est la connaissance de soi, l'évaluation de son propre jugement, l'approfondissement de son fond intérieur. Montaigne explique que « Je ne dis les autres [...] sinon pour d'autant plus me dire. »²⁵

Malgré toute cette recherche intérieure de la période du XVI^e siècle, nous constatons que :

Ce n'est pourtant pas dans la vogue des *Mémoires* à partir du XVI^e siècle que l'on peut repérer la victoire du sujet privé. Les *Mémoires* sont presque toujours le fait de ceux (cardinal de Retz, La Rochefoucauld, Saint-Simon) qui ont pris une part active à l'histoire publique [...] [II] fonctionne dans les codes et dans les interstices d'un discours historique qu'il fabrique et rectifie.²⁶

En effet, les Mémoires²⁷ de Retz, publiés en 1717, relatent précisément les événements de la Fronde et les Mémoires du duc de Saint-Simon²⁸ révèlent les faiblesses du règne de Louis XIV.

²³ Encyclopaedia Universalis 2004, « Essais – Michel Eyquem de Montaigne (1580-1588) » 2.

²⁴ Lecarme 145.

²⁵ Encyclopaedia Universalis 2004, « Essais ».

²⁶ Encyclopaedia Universalis 2004, « Essais ».

²⁷ Cardinal de Retz, Mémoires (Paris : Poche 1999).

²⁸ Saint-Simon, Mémoires du duc de Saint-Simon (Paris : Bourgeois, 1975).

Au XVII^e siècle, Descartes dans son Discours de la méthode²⁹ présente un récit original, non plus d'une vocation religieuse, mais d'une autobiographie intellectuelle. Lejeune le définit comme un récit de formation, une remise en question de tout l'acquis, recherche, révélations et définition d'une nouvelle manière de penser, de vivre. Descartes rejette tout au départ faisant *tabula rasa*, puis reconstruit. Ce récit montre alors comment sa pensée se construit en réaction contre le monde ambiant. Descartes tente de justifier son mode de penser et d'exister : « J'ai cherché non à enseigner la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais à faire voir en quelle sorte j'ai tenté de conduire la mienne. »³⁰ Au XVII^e siècle, grâce au renforcement de l'individualisme, on retrouve aussi les Commentaires de messire Blaise de Montluc, Mareschal de France³¹, les mémoires de Pierre de Bourdeille³², dit Pierre de Brantôme et les Mémoires de Marguerite de Valois³³ qui peuvent être aussi considérés comme des autobiographies de l'époque.

À la fin du XVII^e siècle, le mémorialiste Saint-Simon offre une description précise de la vie à la cour de Louis XIV à travers ses mémoires publiés en 1829. Il dépeint l'histoire de son époque en énumérant les acteurs de celle-ci :

Écrire l'histoire de son pays et de son temps, c'est repasser dans son esprit avec beaucoup de réflexion tout ce qu'on a vu, manié, ou su d'original sans reproche, qui s'est passé sur le théâtre du monde, les diverses machines, souvent les riens apparents, qui ont mû les ressorts des

²⁹ René Descartes, Discours de la méthode (Paris : Flammarion, 2000).

³⁰ Descartes 36.

³¹ Blaise de Montluc, Commentaires de messire Blaise de Montluc, Mareschal de France (Paris : Despillay, 1760).

³² Pierre de Brantôme, Mémoires de messire Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme contenant les vies des dames illustres de France de son temps (Adolphe Delahays, 1857).

³³ Marguerite de Valois, Mémoires de Marguerite de Valois, La Reine Margot (Paris : Poche, 2004).

événements qui ont eu le plus de suite et qui en ont enfanté d'autres.³⁴

Cette œuvre majeure de Saint-Simon détrônera le cardinal de Retz, homme d'État et mémorialiste français, au panthéon des mémorialistes au XVIII^e siècle. Cependant, Saint-Simon n'écrit pas seulement pour raconter son époque, mais aussi pour promouvoir ses idées politiques et, par conséquent, pour se promouvoir lui-même.

La véritable naissance de l'autobiographie, selon Lejeune, date de la seconde moitié du XVIII^e siècle car comme le préromantisme, elle est liée à la transformation de la notion de personne. C'est à cette époque que l'on commence à prendre conscience de la valeur et de la singularité de l'expérience que chacun a de lui-même grâce à l'émergence du romantisme, courant qui se développe en France sous la Restauration et la monarchie de Juillet, par réaction contre la régularité classique jugée trop rigide et le rationalisme philosophique des siècles antérieurs. On s'aperçoit aussi que l'individu a une histoire, qu'il n'est pas né adulte. Cette découverte peut s'accompagner de nostalgie, du désir de retour aux sources, au paradis perdu de l'enfance, sentiment pratiquement inexistant avant. L'intérêt pour l'enfance est une idée en effet relativement moderne. Le taux de mortalité infantile élevé expliquait autrefois le désintéressement porté aux enfants. Au XVIII^e siècle, près d'un nouveau-né sur trois mourait principalement à cause de maladies infectieuses. La situation a changé grâce aux progrès technologiques, à l'hygiène et au succès remporté par la vaccination. Nous connaissons aujourd'hui l'importance de l'expérience infantile sur le développement de l'adulte en psychanalyse.

³⁴ « Saint-Simon, » Wikipédia http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_de_Rouvroy%2C_duc_de_Saint-Simon.

Sigmund Freud disait « l'enfant est le père de l'homme, » formule reprise de l'auteur d'Un poème autobiographique, William Wordsworth³⁵.

Avant de tourner la page du XVIIIe siècle, nous allons tout d'abord expliquer pourquoi Les Confessions³⁶ de Jean-Jacques Rousseau, rédigées entre 1762 et 1770, se trouvent être la première des vraies autobiographies historiquement parlant et pourquoi cet auteur est souvent considéré comme l'un des fondateurs de l'autobiographie littéraire moderne. Tout d'abord, Rousseau entreprend une rétrospection dans le but d'établir son identité et de se justifier envers la postérité. Il ne se contente pas simplement de dire ce qu'il connaît de lui-même, mais il attend de l'écriture autobiographique qu'elle lui ouvre les portes sur un renouvellement de la connaissance qu'il a de lui-même. Le livre I des Confessions retrace les années cruciales de son enfance qui, selon lui, expliquent ce qu'il est devenu (concept freudien). Rousseau accorde donc une importance affective et anthropologique à la période de l'enfance qui était considérée jusque-là comme insignifiante dans le développement de la personnalité. Il bouleverse l'idée que nous avons longtemps eue de l'enfance et il annonce ainsi la modernité et la psychanalyse qu'il préfigure en accentuant l'importance de cette période dans la formation de la personnalité ainsi que la répercussion de l'histoire de la petite enfance sur la vie adulte. Le texte suit chronologiquement la vie de l'auteur ce qui faisait défaut dans Les Essais de Montaigne. Le ton est nouveau. Rousseau met en scène un personnage avec toutes ses petites choses, ses

³⁵ William Wordsworth est l'auteur du livre Le prélude et autres poèmes disponible chez Gallimard (2001) et dans lequel on peut retrouver le texte Un poème autobiographique.

³⁶ Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions (Paris : Gallimard, 1995).

défauts et ses sensations, *Intus, et in cute*³⁷ « à l'intérieur et sous la peau », selon la formule de l'épigraphe. Il avoue successivement avoir accusé une jeune fille innocente, avoir abandonné dans la rue un homme en pleine crise d'épilepsie, avoir délaissé et renié sa bienfaitrice, avoir mis ses cinq enfants aux Enfants trouvés et avoir eu tout au long de sa vie des fantasmes masochistes. Il apporte ainsi plus d'authenticité et de sincérité dans son texte. Rousseau s'intéresse presque exclusivement à « toutes les petites anecdotes [...] qui (le) font encore tressaillir d'aise quand (il se) les rappelle: une servante, un valet, une mouche se posant sur sa main... ».³⁸ Il entreprend de tout dire et se présente à son lecteur anonyme comme il le ferait devant Dieu : « Que la trompette du Jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : « Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. »³⁹ Rousseau répond aux attentes de Lejeune en rédigeant son texte à la première personne, ce que l'on définira plus tard comme un récit autodiégétique.

Au XIX^e siècle, après Rousseau, les récits de vie connaissent un engouement considérable et le genre se répand dans toute l'Europe grâce, notamment, à l'émergence du romantisme. D'après Hubier, « Le romantisme, postulant une unité entre l'homme et la nature, entre le monde objectif et l'intériorité subjective, pourrait même s'interpréter dans son ensemble comme une extrapolation des littératures personnelles et/ ou intimes. »⁴⁰ À partir de 1850, le genre autobiographique envahit progressivement tout l'espace littéraire. De nombreux auteurs vont s'adonner à ce genre, tels que Chateaubriand dans Mémoires

³⁷ Rousseau 32.

³⁸ Hubier 54

³⁹ Rousseau 32.

⁴⁰ Hubier 40.

d'outre-tombe⁴¹ qui entrelace délibérément les événements personnels de sa vie d'homme, d'écrivain, de voyageur aux événements publics communs. Chateaubriand renonce à son premier titre, Mémoires de ma vie, et subordonne ainsi le projet autobiographique à une entreprise plutôt épique et historique. À peu près à la même époque, Benjamin Constant écrit Le cahier rouge⁴², sous-titré Ma vie, un authentique récit autobiographique. Stendhal entre également de plain-pied dans l'entreprise autobiographique à ce moment-là et introduit pour la première fois en France le mot « égotisme » d'origine anglaise qui est une disposition à parler exagérément de soi. Dans son livre Souvenirs d'égotisme, on retrouve le passage suivant :

Si ce livre est ennuyeux, au bout de deux ans il enveloppera le beurre chez l'épicier ; s'il n'ennuie pas, on verra que l'égotisme, mais sincère, est une façon de peindre ce cœur humain, dans la connaissance duquel nous avons fait des pas de géant depuis 1721.⁴³

Stendhal est aussi l'auteur de la Vie de Henri Brulard⁴⁴ qui est aussi une autobiographie malgré les ambiguïtés du titre. En 1847, Georges Sand commence la rédaction d'Histoire de ma vie⁴⁵ qui est un recueil épistolaire appartenant au genre autobiographique.

Le XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle vont aussi connaître un remarquable essor d'une variante de l'autobiographie, le journal intime, qui est un écrit élaboré au fil du temps et qui s'intéresse avant tout aux sentiments, aux pensées et aux aventures personnelles du diariste. Le journal intime peut évoquer « des périodes variées

⁴¹ François-René de Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe (Paris : LGF, 2001).

⁴² Benjamin Constant, Le cahier rouge (Paris : Gallimard, 2007).

⁴³ Stendhal, Souvenirs d'égotisme (Paris : Gallimard, 1983) 114.

⁴⁴ Stendhal, Vie de Henri Brulard (Paris : Gallimard, 1973).

⁴⁵ Georges Sand, Histoire de ma vie (Paris : Gallimard, 2004).

de l'existence et ainsi remplir la double fonction d'expression et d'auto-analyse. Les littératures personnelles et/ ou intimes entrent alors dans un âge d'or qui, jusqu'à nos jours, ne connaît pas de fin. »⁴⁶ On pourrait citer ici le Journal 1889-1939 d'André Gide paru en 1939 :

Ce journal tout à fait personnel est un merveilleux autoportrait intellectuel, où l'on peut saisir la dissémination et la métamorphose de la pensée créatrice ; c'est, en narration intercalée, ou simultanée, la genèse, au jour le jour, d'une œuvre ondoyante et diverse, et même des livres qui ne sont pas venus au jour.⁴⁷

Il est toutefois important ici de souligner la différence entre le journal (d'André Gide par exemple) et le journal intime (d'Anne Franck par exemple). Selon Robert Ferrieux, président de l'association « Récits de vie », le journal est orienté plutôt vers l'extérieur alors que le journal intime se tourne vers l'intérieur :

Le premier s'intéresse plutôt aux événements ; dans le second, l'auteur se préoccupe plus de sa personnalité. Chez l'un, les faits sont relatés et interprétés en fonction du moi ; dans l'autre, c'est le moi qui se trouve analysé par rapport aux faits.⁴⁸

Il est aussi essentiel de préciser que le journal (intime ou non) se rapproche plus de l'autobiographie que de la correspondance puisqu'il ne s'adresse, en principe, à personne : « La lettre, écrite dans un but précis, demeure rivée à la réalité du moment et constitue, de ce fait, un obstacle à l'unité et à la continuité que l'autobiographie, justement, s'efforce de redécouvrir. »⁴⁹ La lettre ne reflète qu'un moment précis du temps perdu et ne recèle ainsi qu'un passé fragmenté.

⁴⁶ Hubier 39.

⁴⁷ Lecarme 196.

⁴⁸ Robert Ferrieux, De l'autobiographie littéraire (Perpignan : Récits de vie, 2002) 7.

⁴⁹ Ferrieux 4.

Au XXe siècle, l'autobiographie fleurit et change de nature : psychanalyse, sociologie et ethnologie marquent un tournant, notamment avec l'apparition de la notion d'inconscient. De nos jours, le genre autobiographique évolue davantage vers la confiance personnelle plutôt que l'histoire d'une période dont un écrivain est témoin telle que nous le constaterons dans l'analyse des œuvres de Nothomb. Les écrivains contemporains dirigent aujourd'hui plus souvent leurs récits sur leur propre personne, plus particulièrement sur la période de leur enfance, donnant ainsi la preuve de leur narcissisme. « L'autobiographie [...] se concentre sur le moi comme sur un monde en petit [...], où l'on découvre les charmes de l'introspection, du souvenir, du souvenir d'enfance surtout, du rêve et de la rêverie, de la solitude, de la nature et où les raisons du cœur l'emportent sur celles de la raison. »⁵⁰ On pourrait citer ici Nathalie Sarraute, une des figures de proue du « Nouveau Roman » qui, en 1983, rédige ses souvenirs d'enfance dans son texte autobiographique Enfance.⁵¹

L'enfance est en effet une période prédominante dans l'écriture autobiographique, plus particulièrement dans l'écriture féminine autobiographique comme nous allons le constater d'une manière plus détaillée dans le chapitre suivant.

4. Importance du genre aujourd'hui

Dans les années soixante-dix, sous l'influence des sciences humaines, le corpus de l'autobiographie subit en France un véritable éclatement. L'autobiographie représente

⁵⁰ Encyclopédie Microsoft Encarta en ligne 2007, « L'autobiographie, » <<http://fr.encarta.msn.com>>.

⁵¹ Nathalie Sarraute, Enfance (Paris : Gallimard, 1983).

de nos jours un genre littéraire dominant. Georges May avance l'hypothèse que la vocation autobiographique peut toucher à peu près n'importe qui et qu'il n'existe donc pas ce qu'on aurait appelé dans d'autres temps « une physiologie de l'autobiographie. »⁵² Si l'on parcourt les rayons de librairies, de bibliothèques et que l'on consulte des magazines, des journaux ou des romans, on s'aperçoit en effet que ce genre occupe, comme ses sous-genres (journaux intimes, romans autobiographiques, mémoires, témoignages), une place absolument centrale. De nombreux écrivains, principalement contemporains, ont produit des autobiographies littéraires de même que de nombreuses personnalités ou personnes ordinaires. Les gens se sentent tenus de faire de plus en plus le bilan de leur vie et de faire part de leur enfance et des événements qui ont marqué leur carrière, en publiant le récit de leur vie : « Tout homme porte en lui une sorte de brouillon, perpétuellement remanié, du récit de sa vie. Certains, plus nombreux qu'on ne croit, mettent ce brouillon au propre, et écrivent. »⁵³ L'autobiographie est un genre dominant car, au même titre qu'un miroir, elle permet de reproduire un autre « je » de l'auteur où on essaie de creuser et de trouver l'unité de la personnalité de celui-ci. L'écrivain peut, à partir de cette recherche introspective, éveiller en nous le sens de l'universel.

L'autobiographie non seulement l'emporte quantitativement sur les autres genres, mais elle tend aussi à les contaminer. Les lecteurs ont fortement tendance à évaluer désormais tout roman à l'aune de sa relation à l'autobiographie. Il semble que de découvrir des éléments autobiographiques dans une fiction lui donne plus de valeur. Le

⁵² Georges May, *L'autobiographie* (Paris : PUF, 1984) 27.

⁵³ Lejeune, *Pacte* 362.

lecteur actuel paraît ainsi reprendre à son compte, mais sous une forme naïve et caricaturale, une interrogation qui hante la littérature moderne: Quelle est la nature des rapports qui existent entre le sujet écrivant et le texte écrit?

5. La problématique du roman autobiographique et de l'autofiction

Philippe Lejeune fait remarquer que les lecteurs ne sont cependant pas seuls responsables de cette attitude interprétative; les écrivains l'ont d'après lui vivement encouragée, en brouillant délibérément les frontières entre l'autobiographie et ses autres genres comme nous le révèlent les œuvres d'Amélie Nothomb. La majorité des œuvres de Nothomb entrent en effet dans la catégorie de « roman autobiographique » si on en croit les différents critiques. Lejeune, dans Le pacte autobiographique n'exclut pas littéralement la possibilité du roman autobiographique, mais il la limite aux cas où le héros porte un nom différent de l'auteur, appelé nom fictif. Lejeune appelle plus précisément roman autobiographique :

Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer.⁵⁴

Cependant, la frontière séparant l'autobiographie du roman reste toujours floue, et à plus forte raison lorsqu'il s'agit du roman autobiographique selon le président de l'association « Récits de Vie », Robert Ferrieux.

Aujourd'hui, le mot-valise d' « autofiction », qui se diffuse lentement dans les

⁵⁴ Lejeune, Pacte 25.

années 1980, a été adopté par la critique savante comme synonyme de fiction intime et remplace ou se confond ainsi petit à petit avec le terme « roman autobiographique ». Il est essentiel, par conséquent, de procéder à une brève mise au point sur la différence entre le roman personnel et sa forme la plus proche. L'autofiction, cette mise en fiction de la vie personnelle, est un terme qui a été repris en 1977 par Doubrovsky, critique littéraire et romancier, pour désigner son roman Fils. Il y donne l'explication suivante :

Le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible, du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable, l'autofiction.⁵⁵

Doubrovsky fait ici référence au pacte romanesque lorsqu'il souligne l'importance du lecteur dans le roman autobiographique. Si le pacte romanesque fait défaut, le roman autobiographique glisse alors dans un amalgame d'événements crédibles et improbables, soit dans l'autofiction. Lejeune expose deux aspects du pacte romanesque : une « pratique patente de la non-identité » qui signifie que l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom et une « attestation de fictivité » qui est en général le sous-titre « roman » sur la couverture.⁵⁶

Pour en revenir à l'autofiction de Doubrovsky, il est important de souligner que cette pratique, mêlant différents genres, ne lui est pas particulière mais que certains écrivains pratiquaient déjà ce procédé de l'autofiction, cette hybridité des genres, il y a quelques années, tels que Proust, Céline, Malraux ou Genet.

⁵⁵ Serge Doubrovsky, Autobiographie. De Corneille à Sartre (Paris : PUF, 1988) 61.

⁵⁶ Lejeune, Pacte 27.

Le terme est composé du préfixe grec *autos* « soi-même » et de fiction :

L'autofiction est un genre littéraire qui associe deux types de narration à priori contradictoires : c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur l'identité de l'auteur, du narrateur (et donc du personnage), tout en se réclamant également de la fiction, principalement du genre romanesque.⁵⁷

Doubrovsky définit l'autofiction comme un « récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son identité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs. »⁵⁸

L'autofiction présente le « tableau d'un nouvel âge de l'autobiographie. »⁵⁹ Ainsi, ce genre se différencie du genre autobiographique parce que l'auteur raconte sa vie sous une forme fictive et romancée. On pourrait ainsi donner à l'autofiction le synonyme d'autobiographie romancée où l'autobiographie demeure le fait fondamental et n'emprunte au roman qu'une certaine manière d'exposition et un décor fictif. Le roman autobiographique constitue, au contraire, le moule qui reçoit un contenu autobiographique mais dont le protagoniste porte un nom fictif.

6. Les problèmes de l'autobiographie

L'émergence de multiples dérivés de l'autobiographie incite le lecteur à s'interroger sur les différentes problématiques de l'autobiographie. En effet, les problématiques de l'écriture autobiographique sont nombreuses. « Auto » représente le moi conscient de lui-même, soit le sujet qui s'est lentement élaboré tout au long du parcours d'une vie singulière et autonome. « Bio » évoque le parcours vital, le

⁵⁷ « Autofiction, » Wikipédia <fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction>.

⁵⁸ Lecarme 266.

⁵⁹ Lecarme 267.

cheminement de cette identité unique, singulière. Entre « auto » et « bio » s'établit un rapport compliqué de l'être (identité) et de son existence (vie), c'est-à-dire entre ce que nous sommes, notre individualité et le déroulement pratique de la vie, soit les problèmes quotidiens, les échecs, les rêves inachevés. Le terme « graphie » est l'activité scripturaire qui permet la possibilité d'une nouvelle vie parallèle à notre vie personnelle. Ce dédoublement du scripteur permet d'établir une communication avec un autre soi-même selon Hubier.⁶⁰ En résumé, l'auto inscrit dans le bio la décision d'écrire.

L'autobiographie fait ainsi preuve de renaissance et d'initiative et permet l'interaction entre le passé du souvenir et le présent de l'écriture. Elle pose les conditions d'une reconquête de soi, d'une reconstruction, d'une reconstitution au même titre que l'écriture femme, d'où le rapprochement constant entre l'autobiographie et la féminité. Ainsi, l'écriture du moi ou la graphie de l'auto et du bio, établit une grande distance entre le moi écrivant et le moi vécu, entre la vie et sa représentation.

À ce problème se rattache la question de la vérité. En effet, la vérité de l'auteur qu'il expose dans son texte lorsqu'il écrit n'est que la vérité du moment, celle reconstituée par sa mémoire. La mémoire ayant une importance fondamentale dans la véracité de l'entreprise autobiographique parce que le souvenir s'est modifié au contact d'autres expériences, et ne sont écrites que les expériences qui ont réellement marqué l'écrivain, comme si, ainsi que le notait si justement Julien Green, « l'oubli était un choix qui ne laissait passer que l'essentiel. »⁶¹ Les autobiographes sincères devraient mettre en

⁶⁰ Hubier 60.

⁶¹ Hubier 59.

scène les incertitudes de leur mémoire et partager les difficultés de la reconstitution des souvenirs qu'ils évoquent.

Le projet autobiographique essaie aussi de cerner au moyen d'une quête difficile, les contours toujours flous d'une essence qui continue d'exister et d'évoluer. Autant, comme l'écrit Montaigne dans Les Essais, vouloir « empoigner l'eau » ou tenter d'interrompre le mouvement incessant d'une balançoire perpétuelle.⁶² George Gusdorf, dans ses écrits sur l'autobiographie, explique la problématique ardue de l'autobiographie: « souffrance de l'écrivain qui doit joindre la difficulté du style à la difficulté de se regarder en face : à la fois s'affirmer par son écriture et s'affirmer par son contenu. »⁶³

Le risque de l'autobiographie est double. Tout d'abord, l'inachèvement car l'auteur ne peut pas tout dire, puisque le figement est un problème d'inauthenticité parce que le moi change, évolue :

Mes opinions ne sont-elles pas changées ? Vois-je les objets du même point de vue ? Ces événements personnels dont j'étais si troublé, les événements généraux et prodigieux qui les ont accompagnés ou suivis, n'en ont-ils pas diminué l'importance aux yeux du monde, ainsi qu'à mes yeux ?⁶⁴

Chateaubriand cerne bien dans cette citation le problème de la vérité corrompue par la mémoire et l'oubli : « vanité de l'homme oubliant et oublié ! »⁶⁵ Nous connaissons aussi le dilemme de ce double « je » étroitement lié au problème de la vérité : celui qui écrit et celui qui est écrit qui ne parviennent pas à se rejoindre dans l'espace scripturaire. L'un restant enfermé dans la phrase, l'autre continuant le fil de sa vie qu'il projetait de

⁶² Montaigne 570.

⁶³ Georges Gusdorf, Conditions et limites de l'autobiographie (Duncker et Humblot, 1956).

⁶⁴ Chateaubriand 19.

⁶⁵ Chateaubriand 19.

cerner et d'enfermer dans un livre. En effet, celui qui écrit maintenant n'est plus le même que celui qui a vécu les faits rapportés, d'où le « je » de l'énonciation désignant le narrateur au moment où il raconte son histoire ne doit pas être confondu avec le « je » de l'énoncé qui renvoie au personnage qu'il était alors qu'il participait à cette histoire. »⁶⁶

L'autobiographie est donc toujours incomplète car elle ne peut exprimer qu'une infime partie de la vie de l'auteur et le risque pour celui-ci est de créer par conséquent un moi stratifié en contradiction avec l'essence de l'auteur qui est par définition mobile comme le précisait déjà Montaigne.

Le lecteur de l'autobiographie exige de son auteur de ne pas confondre souvenirs réels et fictions, c'est-à-dire de ne pas rompre le pacte autobiographique.

L'autobiographie se situe donc constamment sur un axe de vérité. Or, grâce aux travaux de Freud et de la psychanalyse, nous savons désormais de façon précise que dire la vérité ne peut être qu'une intention et non une réalité. Du reste, Freud souligne l'aspect suspect de l'autobiographie dans Un souvenir d'enfance dans Fiction et Vérité de Goethe :

« Quand on cherche à se rappeler ce qui nous est arrivé dans la toute première enfance, on est souvent amené à confondre ce que d'autres nous ont raconté avec ce que nous possédons réellement de par notre expérience. »⁶⁷ Jacqueline Harpman, psychanalyste et écrivaine belge de langue française, expliquera lors d'un entretien avec Michel Zumkir, auteur du livre Amélie Nothomb de A à Z⁶⁸, que :

L'autobiographie est toujours une tricherie car la mémoire est tricheuse.
Quand on a fait des choses autobiographiques, l'important c'est la vérité de

⁶⁶ Hubier 17

⁶⁷ Sigmund Freud, Un souvenir d'enfance dans Fiction et Vérité de Goethe (Paris : Gallimard, 1933) 153.

⁶⁸ Michel Zumkir, Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire (Le Grand Miroir, 2003).

ses émotions au moment de l'écriture. Quant à la véracité des événements, elle n'a aucune importance.⁶⁹

Elle ajoutera que « l'autobiographie est le genre le plus mensonger de tous puisqu'il prétend être vrai. La vérité est ailleurs dans le récit, les émotions. »⁷⁰ Dans l'espace de l'écriture où le « je » s'insère, se profile donc le problème de la sincérité. Rousseau met en doute la sincérité des essais de Montaigne en l'accusant de voiler son visage afin de montrer un côté plus avantageux de sa personne :

Je mets Montaigne en tête de ces faux sincères qui veulent tromper en disant vrai. Il se montre avec des défauts, mais il ne s'en donne que d'aimables ; il n'y a point d'homme qui n'en ait d'odieux. Montaigne se peint ressemblant mais de profil. Qui sait si quelque balafre à la joue ou un œil crevé du côté qu'il nous a caché, n'eût pas totalement changé sa physionomie.⁷¹

La psychanalyse propose donc d'intégrer le discours de l'inconscient (l'inconscience du texte) dans les écrits autobiographiques afin de parvenir à la réunification ou plutôt à la coexistence d'un moi.

7. Conclusion

Ainsi nous pouvons conclure que les écritures de soi dépassent le seul genre autobiographique, lequel s'inscrit davantage à partir de la fin du XVIIIe siècle grâce à l'entreprise des Confessions rédigées par Rousseau aux nouvelles directives du roman moderne. L'autobiographie, genre alors mineur, prend le devant de la scène et la pulsion autobiographique devient ainsi un fait social important. Les écritures de soi s'exaltent à

⁶⁹ Zumkir 82.

⁷⁰ Zumkir 83.

⁷¹ Jean Roudaut, « Montaigne/ Descartes. Paraître et être, » Magazine littéraire 2002 : 27.

travers biographies, mémoires, chroniques, confessions, journaux intimes, romans autobiographiques, autofictions et autobiographies. Alors que les premières écritures de soi relatent souvent des événements historiques contés par un individu qui se sent en porte-à-faux avec le monde qui l'entoure et en discordance avec les systèmes de valeurs qui le régissent, les récits de vie modernes effectuent plutôt une introspection et deviennent ainsi l'expression de l'inconscient.

Chapitre 2

L'autobiographie dans l'écriture femme et chez Amélie Nothomb

1. Le champ de l'écriture féminine autobiographique

Le champ littéraire, comme la majorité des espaces de pouvoir, a longtemps été dominé par la gent masculine :

Depuis le début de la civilisation [...] et le début de l'écriture [...], les femmes ont en tout lieu été opprimées par les hommes et leur parole a été confisquée. En effet, ce sont les hommes qui ont instauré les us et coutumes, puis les lois des systèmes qui ont régi l'humanité, ce sont des hommes qui ont écrit les textes fondateurs, comme la Bible, le Coran, les « soutras » de Bouddha, les enseignements de Confucius. Ce sont des hommes également qui ont interprété ces textes et, s'y référant, ont voulu justifier l'exclusion des femmes du pouvoir spirituel ou sacerdotal, et conclusion « naturelle », du pouvoir politique et économique.⁷²

Cependant, quelque soit les époques, telles que le XVe siècle de Christine de Pisan, le XVIe siècle de Marguerite de Navarre, le XVIIe siècle de Madame de Lafayette ou le XIXe siècle de Georges Sand, les femmes qui appartenaient à l'élite sociale ont généralement pu accéder plus aisément au sein du monde des lettres. Pourtant, leur présence demeurerait minoritaire à cause de leur statut défavorisé dans la société d'antan. Aujourd'hui, un tel problème semble désuet bien que la question de l'égalité ne soit toujours pas complètement résolue. La femme auteur est en effet largement présente sur la scène littéraire contemporaine et, plus particulièrement, dans le brassage des différentes écritures du moi. Cependant, bien que le champ de l'écriture féminine ait connu une explosion à partir du début du XXe siècle, l'autobiographie féminine est alors

⁷² Huguette Junod, « Si les femmes nous étaient contées, » Guide méthodologique pour faire connaître l'apport des femmes à l'histoire, à la littérature, aux arts, au monde des idées et à la société. <<http://www.edu.ge.ch/po/resde/realisa/travaux/francais/sifemmes/guide.pdf>> 15.

un domaine encore restreint selon les propos recueillis dans le livre L'écriture-femme⁷³ de Didier. L'écriture femme est une expression esthétique et théorique qui a été formulée par un nombre réduit d'auteurs et qui s'impose à partir de 1975.

a) Écriture et identité

Les premières étapes vers une expression plus autonome de la pensée individuelle chez les femmes écrivains se sont déclenchées lorsqu'elles ont ressenti le besoin de se détacher des contraintes sociales en se forgeant un univers personnel qui échappait à ces conditions peu propices. L'écriture était utilisée comme un moyen de s'affranchir de la tutelle conjugale et de l'oppression d'une société étouffante. Colette, au début du XXe siècle, a joué un rôle important dans la recherche d'une identité féminine. Grâce à sa vitalité, elle a su arracher « l'éternel féminin » de son corset et elle lui a permis de s'épanouir à travers l'écriture. Le champ de l'écriture autobiographique féminine s'est donc développé tout d'abord dans le but de libérer la femme des souffrances et des contraintes sociales dont elle était l'objet « car les femmes sont restées assises à l'intérieur de leur maison pendant des millions d'années si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice. »⁷⁴ Ceci explique la nécessité chez elles de s'exprimer publiquement et d'étaler leur identité.

L'écriture et l'identité sont ainsi en corrélation dans tout projet autobiographique féminin et, selon Didier, « la quête d'une identité, tel semble être le sens de tout acte

⁷³ Béatrice Didier, L'écriture-femme (Paris : PUF, 1991).

⁷⁴ Virginia Woolf, Une chambre à soi (Paris : 10/18, 1977) 57.

autobiographique. »⁷⁵ L'identité de la femme, si longtemps ignorée, se voit ainsi libérée à travers la rédaction de textes autobiographiques et leur voix, étouffée, se fait enfin entendre. De plus, l'écriture offre à l'auteur la double fonction d'être soi-même et de jouir de soi. La conquête de l'identité est de ce fait un trait caractéristique de l'écriture féminine et souligne aussi le caractère narcissique de celle-ci. Cette quête identitaire chez Nothomb est d'autant plus importante quand on comprend le nombre de déracinements qu'elle a subi lors de son enfance : « Nothomb dira (du reste) d'elle-même à l'âge adulte qu'elle est apatride, du fait de ses nombreux déracinements. »⁷⁶

b) Écriture et enfance

Le retour à la période de l'enfance participe à cette quête d'identité. L'enfance est pour la femme, et l'homme en général, selon Freud, une période clef de leur développement psychique et personnel. En effet, Freud donne une importance particulière à l'enfance dans l'évolution de l'homme en décrétant que les symptômes de l'adulte renvoient presque toujours à la prime enfance. L'enfance est donc le lieu de fixation des blocages névrotiques, qui seront, eux, à l'origine de pathologies ultérieures selon les discours psychanalytiques. L'une des questions majeures que se pose Didier dans L'écriture-femme est pourquoi est-ce que les femmes reviennent-elles toujours à leur enfance ? Depuis le déclenchement du phénomène de l'écriture autobiographique féminine et l'apport des sciences humaines, nous constatons souvent que les femmes

⁷⁵ Didier 229.

⁷⁶ Laureline Amanieux, Amélie Nothomb : L'éternelle affamée (Paris : Albin Michel, 2005) 51.

écrivains effectuent un retour systématique à la période de l'enfance. C'est le cas notamment pour Sarraute avec son livre Enfance⁷⁷, Simone de Beauvoir avec les Mémoires d'une jeune fille rangée⁷⁸ et Colette avec son texte autobiographique Sido⁷⁹ et La maison de Claudine⁸⁰.

Elles retracent souvent une période heureuse, « beaucoup de couleurs vives, beaucoup de bruits distincts ; quelques êtres humains ; des caricatures ; comiques [...] et le tout ceinturé d'un vaste espace. »⁸¹ Les différents épisodes de la période infantile ramènent aussi aux premières sensations ou pulsions fondamentales qui sont éprouvées avec une grande intensité. Les femmes aiment à revenir sur ces sensations qui leur permettent de ressusciter des événements et de retrouver leur véritable identité. La relation entre écriture et identité est ainsi ressentie comme une nécessité chez la femme écrivain. L'écriture féminine autobiographique s'intériorise davantage et devient « une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer. Le grand cycle est le cycle de l'éternel retour. »⁸² D'après Didier, le mythe fondamental de toute autobiographie est celui du retour non seulement à l'enfance mais aussi à la mère : « Nous cherchons à transmettre, à évoquer, à recréer sur terre ce que nous avons jadis aperçu et connu, ailleurs et à jamais. »⁸³ Le genre recentre ainsi la problématique de l'autobiographie autour de

⁷⁷ Nathalie Sarraute, Enfance (Paris : Gallimard, 1983).

⁷⁸ Simone de Beauvoir, Mémoire d'une jeune fille rangée (Paris : Poche, 1968).

⁷⁹ Colette, Sido (Paris : Poche, 1970).

⁸⁰ Colette, La maison de Claudine (Paris : Poche, 1997).

⁸¹ Virginia Woolf, Instants de vie (Stock, 2006) 128.

⁸² Didier 37.

⁸³ Didier 273.

l'analyse psychanalytique. Bien que le retour à l'enfance soit omniprésent chez Nothomb, le retour à la mère est, au contraire, presque totalement absent de ses récits ou ambigu. Alors que bon nombre de femmes écrivains ont « le désir de faire revivre et de perpétuer par l'écriture un être auquel on est lié par un attachement d'autant plus profond qu'entre mère et fille peut s'établir une relation en miroir, »⁸⁴ Nothomb, elle, n'exhibe pas son attachement pour sa mère. Elle parle brièvement de son affection pour celle-ci dans Métaphysique des tubes⁸⁵ mais elle ne développe pas ce thème alors que d'autres femmes écrivains vivent en constante symbiose avec leur mère. C'est le cas, par exemple, de Colette qui dira : « Je n'ai pas quitté un personnage qui peu à peu s'est imposé à tout le reste de mon œuvre : celui de ma mère. »⁸⁶

Dans les œuvres de Nothomb, nous constatons que l'enfance est la période la plus intense, la plus forte de l'existence celle vers laquelle la romancière ne cessera de vouloir retourner de roman en roman, à travers ses personnages car « ensuite il ne s'est rien passé, »⁸⁷ conclut-elle. Nothomb souhaiterait même à l'adolescence d'arrêter le cours du temps pour conserver son enfance. Comme Plectrude, l'héroïne de Robert des noms propres⁸⁸, elle manifestera son refus du passage à l'âge adulte par une crise d'anorexie. Ce désir de retour à la petite enfance et de rejet du monde adulte s'explique majoritairement par l'adoration que lui voue Nishio-san, la gouvernante de la famille Nothomb au Japon, ainsi que l'influence de la culture japonaise qui tolère les gâteries, les

⁸⁴ Lecarme 98.

⁸⁵ Amélie Nothomb, Métaphysique des tubes (Paris : Albin Michel, 2000).

⁸⁶ Lecarme 99.

⁸⁷ Nothomb, Métaphysique 157.

⁸⁸ Nothomb, Robert des noms propres (Paris : Albin Michel, 2002).

satisfactions et les excès des petits enfants japonais comme nous pouvons le lire dans le mémoire d'Hiroko Strulovici sur « Nothomb et le Japon »⁸⁹. L'enfance est pour eux un paradis. Même à l'âge adulte, Nothomb partagera dans ses nombreux entretiens son intérêt de retrouver cette période idyllique et si nourricière pour son œuvre : « Sinon, oui, j'écris sur l'enfance pour retrouver mon enfance. Mais je crois que le fait même d'écrire est une façon de prolonger l'enfance. »⁹⁰ Ce qu'elle parvient à faire non seulement du point de vue de son écriture mais aussi à travers sa personnalité et son rayonnement : « Elle a la même bouille depuis qu'elle est petite. Elle a réussi à garder son enfance dans son visage [...] Elle ne vieillit pas. »⁹¹

Dans le roman Métaphysique des tubes paru en 2000, Nothomb nous embarque sur le grand fleuve de son enfance. Ce livre permet non seulement à Nothomb d'être constamment liée à ce paradis perdu mais aussi de camoufler un manque. Elle recrée ainsi cet univers de la très petite enfance qui est peu marqué par le rationalisme de l'âge adulte. À travers la rédaction de Métaphysique des tubes, Nothomb cherche aussi à retranscrire ses premières perceptions d'enfant pour comprendre l'origine de sa vie. Par la suite, nombreux seront les moments dans ses différentes œuvres qui accentueront le côté positif de l'enfance:

Par ailleurs, avoir dix ans est ce qui peut arriver de mieux à un être humain [...] Dix ans est le moment le plus solaire de l'enfance. Aucun signe de l'adolescence n'est encore visible à l'horizon: rien que l'enfance bien mûre, riche d'une expérience déjà longue, sans ce sentiment de perte qui assaille dès les prémices de la puberté [...] Douze ans, c'était comme une limite: le dernier anniversaire innocent [...] à l'abri des calamités de

⁸⁹ Hiroko Strulovici, « Amélie Nothomb et le Japon. » M.A. Thesis, San José State University, 2006, 84.

⁹⁰ Amanieux 73.

⁹¹ Zumkir 92.

l'adolescence.⁹²

L'enfance, à travers l'écriture, est ainsi source de recherche identitaire. Du reste, Nothomb dira de l'écriture que c'est un « moyen d'investigation [...] on peut retrouver des impressions de cet âge tubulaire, un moment de la vie où l'on n'est même pas une conscience. »⁹³ L'écriture s'instaure donc comme le substitut primordial de l'enfance.

Pour Nothomb, comme pour son personnage Prétextat Tach dans Hygiène de l'assassin⁹⁴, l'écriture est aussi liée à la jouissance: « c'est atrocement important. Si un écrivain ne jouit pas, alors il doit s'arrêter à l'instant. Écrire, c'est jouir, c'est immoral. »⁹⁵ Lors d'un entretien avec Zumkir, Nothomb reprendra cette idée de jouissance à travers ces mots: « C'est très immoral mais je suis payée pour jouir quatre heures par jour. Chaque jour, je cherche comment jouir. Jouir au sens fort. Je pense aussi que le langage est né pour jouir. »⁹⁶

Mais la littérature a pour Nothomb une autre fonction majeure, celle d'être libératrice. Du reste, Hazel, une des figures emblématiques du roman Mercure⁹⁷, déclare: « La littérature a un pouvoir plus que libérateur: elle a un pouvoir salvateur. Elle m'a sauvée: sans les livres, je serais morte depuis longtemps. »⁹⁸ Ainsi, comme ses héroïnes Hazel et Françoise dans Mercure et ses personnages dans Les Combustibles⁹⁹, Nothomb vit ou survit avec les livres et s'immerge dans la littérature. D'après l'entretien de Zumkir

⁹² Nothomb, Robert 77.

⁹³ Zumkir 21.

⁹⁴ Nothomb, Hygiène de l'assassin (Paris : Albin Michel, 1992).

⁹⁵ Nothomb, Hygiène 85.

⁹⁶ Zumkir 97.

⁹⁷ Nothomb, Mercure (Paris: Albin Michel, 1998).

⁹⁸ Nothomb, Mercure 129.

⁹⁹ Nothomb, Les Combustibles (Paris : Albin Michel, 1994).

avec Danièle Nothomb, mère de l'auteur, nous apprenons aussi que Nothomb écrivait tout d'abord pour se consoler de ses vagues à l'âme. L'écriture possède en effet ce pouvoir d'accéder à un autre monde parallèle et de se réinventer en marge de la réalité pour se donner un autre visage, souvent plus approbateur. Les mots permettent une reconstruction de l'être et, c'est pourquoi, de nombreux écrivains femmes s'adonnent à l'écriture autobiographique. Le titre Les mots pour le dire¹⁰⁰ et le contenu du livre de Marie Cardinal indiquent bien l'importance des mots que l'auteur utilise pour se raconter et se reconstruire. Nothomb comme Cardinal utilisent les mots comme une sorte de thérapie qui leur permettent de revivre à travers l'écriture.

L'écriture regroupe en fin de compte plusieurs aspects fondamentaux pour Nothomb; écrire, explique-t-elle :

C'est la plus grande nécessité, la plus grande jouissance, la plus grande passion de ma vie; écrire, c'est continuer l'enfance par d'autres moyens, c'est plus qu'un métier, c'est ma raison de vivre, mon moyen de supporter la vie. C'est tout à la fois. Oui, écrire c'est tout.¹⁰¹

D'après Didier, l'écriture « c'est précisément briser le miroir qui enfermait la femme dans une certaine image du paraître et qui du même coup ne lui laissait jamais voir son propre visage. »¹⁰²

c) Narcissisme de l'écriture féminine

L'écriture peut donc avoir des vertus thérapeutiques pour certaines femmes écrivains telles la thérapie entreprise par Cardinal lors de la rédaction de son roman Les

¹⁰⁰ Marie Cardinal, Les mots pour le dire (Paris : Poche, 1977).

¹⁰¹ Zumkir 53.

¹⁰² Didier 241.

mots pour le dire, ou le retour réconfortant à un paradis matriciel pour l'auteur Kathleen Raine dans Adieu prairies heureuses¹⁰³, ou encore la double conquête de l'identité et de l'écriture dans Histoire de ma vie de Sand. Cette auto-analyse ne peut toutefois s'effectuer qu'à travers une exploration approfondie et parfois compliquée de soi-même :

L'esprit ne se présente pas comme ça à la porte du caché. Il ne suffit pas de vouloir pénétrer dans l'inconscient pour que la conscience y aille. L'esprit tempore, il fait des aller et retour, il atermoie, il hésite, il guette et, quand le moment est venu, il s'immobilise devant la porte comme un chien d'arrêt, il est paralysé. Il faut alors que le maître y aille lui-même et fasse lever le gibier.¹⁰⁴

De plus, comme le précise Lecarme dans L'autobiographie, « les femmes sont (aussi) invitées à se montrer plus attentives que les hommes à leur apparence physique, ce qui les incite à se regarder davantage. »¹⁰⁵ Ceci est l'une des caractéristiques majeures de l'écriture femme qui se voit en grande partie autobiographique et, par conséquent, narcissique.

Beauvoir constatait déjà cet aspect narcissique de l'écriture féminine dans les années soixante-dix lorsqu'elle affirmait que l'écriture au féminin était destinée à satisfaire le narcissisme de l'auteur. Selon les théoriciennes contemporaines, la constante de l'écriture féminine est tout d'abord une écriture égotiste visant à la conquête de l'identité: « Jusqu'à une époque récente, les genres littéraires que les femmes ont privilégiés sont ceux du *je*. »¹⁰⁶

À travers l'écriture autobiographique, la femme s'établit donc comme personnage

¹⁰³ Kathleen Raine, Adieu prairies heureuses (Stock, 1978).

¹⁰⁴ Cardinal, Mots 120.

¹⁰⁵ Lecarme 76.

¹⁰⁶ Virginie Sautour, « L'écriture féminine, » Dictionnaire international des termes littéraires <<http://www.ditl.info/>>

principal, « où le sujet est seul avec lui-même, et se trouve fatalement en situation narcissique, sans moyen (ni désir) de franchir ses propres résistances. »¹⁰⁷ Nothomb dira du reste dans un entretien: « Il y a de moi dans chacun de mes livres. »¹⁰⁸ La femme a en effet souvent tendance à ramener tout à soi afin de pouvoir jouir d'une expression libre.

d) Avenir de l'écriture féminine

Cependant, l'avenir de l'écriture féminine est prometteur et réjouissant si on en croit Didier, qui affirme que des domaines entiers demeurent inexplorés dans le champ de l'écriture féminine :

Jusqu'à une époque récente, les genres littéraires qui ont été le plus représentés dans la littérature féminine sont incontestablement ceux du « je » : poésie, lettre, journal intime, roman (qui) est souvent chargé de flux autobiographique [...] Les femmes ont été amenées à porter leur préférence non seulement sur certains genres, mais aussi sur certaines catégories esthétiques: le poétique, le merveilleux, le « noir » les attirent...¹⁰⁹

Nous pourrions ainsi de nouveau citer Les mots pour le dire de Cardinal qui est une œuvre autobiographique poignante à travers laquelle la narratrice raconte comment elle a failli sombrer dans la démence. Annie Ernaux raconte la douloureuse perte de son père dans son livre La place¹¹⁰ et celle de sa mère dans Une femme¹¹¹. L'œuvre d'Amélie Nothomb est sans aucun doute parsemée d'événements sombres et de perversité

¹⁰⁷ Lejeune, L'autobiographie en France (Paris : Armand Colin, 1998) 13.

¹⁰⁸ Émilie Godineau, « Amélie Nothomb: J'écris plus de trois livres par an, mais je n'en publie qu'un, » septembre 2003 <<http://www.linternaute.com/femmes/itvw/0309nothomb.shtml>>.

¹⁰⁹ Didier 26.

¹¹⁰ Annie Ernaux, La place (Paris : Gallimard, 1986).

¹¹¹ Ernaux, Une femme (Paris : Gallimard, 1989).

psychologique. Épiphané Otos, personnage du livre Attentat¹¹², par exemple, est condamné par sa laideur à vivre exclu de la société et interdit d'amour. Dans Cosmétique de l'ennemi¹¹³, le lecteur assiste au suicide du personnage principal survenu après un long harcèlement psychologique. Hygiène de l'assassin regroupe cruauté, cynisme et ambiguïté. Cependant, l'auteur sait allier cette noirceur avec une touche d'humour qui rend son œuvre originale et attrayante.

2. L'intrusion de l'autobiographie chez Amélie Nothomb

a) Biographie d'Amélie Nothomb

Amélie Nothomb, originaire de Belgique, est une des femmes auteurs les plus prolifiques du XXI^e siècle. Elle dit elle-même qu'« Elle écrit 3,7 romans par an (mais) qu'un sur quatre ou sur cinq en vaut la peine, »¹¹⁴ c'est-à-dire qu'elle ne sort qu'un livre chaque année dont la publication a lieu à la rentrée littéraire en septembre. Ses œuvres connaissent déjà un immense succès francophone et mondial bien qu'elle n'ait commencé à publier qu'en 1992. Depuis Hygiène de l'assassin, Nothomb publie un roman par an qui suscite chaque fois passion et enthousiasme. Ses livres sont beaucoup lus et étudiés grâce à leur accessibilité. Ils inspirent aussi de nombreux créateurs et se retrouvent sur les écrans de cinéma (Hygiène de l'assassin en 1999; Stupeur et tremblements en 2002), les scènes de théâtre (Hygiène de l'assassin; Le Sabotage amoureux; Péplum) et même à l'opéra (Hygiène de l'assassin en 1995; Les Combustibles en 1997).

¹¹² Nothomb, Attentat (Paris : Albin Michel, 1997).

¹¹³ Nothomb, Cosmétique de l'ennemi (Paris : Albin Michel, 2001).

¹¹⁴ Zumkir 32.

Un tel succès est le résultat de plusieurs facteurs. Nous pouvons tout d'abord souligner le nom de famille « Nothomb » dont les marques principales sont la politique et la littérature d'après les recherches effectuées par Zumkir : « Jean-Baptiste Nothomb (1805-1881) a été celui qui, en quelque sorte, a défini les marques des Nothomb futurs, entre politique et littérature [...] il a été ensuite ministre et a publié une Histoire de la Révolution de 1830 qui lui a ouvert les portes de l'Académie royale. »¹¹⁵ L'arrière-grand-père de Nothomb, Pierre Nothomb, était un écrivain prolifique; auteur de nombreuses études historiques, romancier et poète. Patrick Nothomb, père de l'écrivain, est le co-auteur de Dans Stanleyville¹¹⁶, récit historique, paru en 1993 et du récit Nogakushi ni natta gaikokan¹¹⁷ (Le diplomate devenu chanteur de nô) qui fut publié uniquement au Japon en 1999 selon Hiroko Strulovici.

D'après Danièle Nothomb, mère de l'auteur, la mémoire exceptionnelle d'Amélie petite fille était un des signes avant-coureurs de ses talents: « Par exemple, l'histoire du chocolat blanc que vous pouvez lire dans Métaphysique des tubes est tout à fait vraie mais elle ne l'a appris ni de mon mari ni de moi-même. »¹¹⁸ De plus, Amélie était déjà fascinée par la beauté des mots lorsqu'elle n'était encore qu'une enfant. Cependant, le désir d'être écrivain ne s'est manifesté qu'à l'âge de dix-sept ans selon sa mère lorsque Nothomb a connu des difficultés d'intégration à l'université: « À cette époque, elle s'enfermait dans sa chambre sans que nous sachions ce qu'elle y faisait. Elle nous disait qu'elle dormait. En réalité, elle écrivait des romans, des petites nouvelles, des choses

¹¹⁵ Zumkir 124.

¹¹⁶ Patrick Nothomb et A. Cahen, Dans Stanleyville (Duculot, 1994).

¹¹⁷ Patrick Nothomb, Nogakushi ni natta gaikokan (Tokyo : Chuokoronshinsho, 1999).

¹¹⁸ Zumkir 111.

pour se consoler. »¹¹⁹ Patrick Nothomb se souvient que sa fille était une enfant surdouée et une lectrice passionnée. Sa sœur, Juliette, partage aussi quelques anecdotes sur leur passion commune par rapport à la lecture: « Nous lisons depuis toujours. Les livres sont une de nos sources de complicité. Petites, nous dévorions des bandes dessinées. »¹²⁰ Juliette avoue toutefois qu'Amélie est plus littéraire qu'elle et qu'elle a une connaissance de la littérature qui l'éblouit chaque jour.

Les études de philologie romane que l'auteur a entreprises à l'Université Libre de Bruxelles sont sans doute un des facteurs fondamentaux de son succès. Le cursus des études de philologie inclut bien évidemment la philologie, science qui traite d'une langue d'un point de vue historique à partir de documents écrits, mais aussi l'histoire, la linguistique, la grammaire et la stylistique. Ces études ont particulièrement influencé le style de l'écriture de Nothomb qui se veut plus précis, élégant, vif et étayé de solides références philologiques, grecques et latines, artistiques et bibliques. Du point de vue artistique, nous retrouvons des références à la musique avec, par exemple, le chanteur de rock anglais, David Bowie, cité dans le roman Antéchrista¹²¹, quelques références à la danse (Le ballet du Lac des Cygnes), à la peinture (Jérôme Bosch), à l'architecture, au cinéma (La Marquise d'O) et de nombreux emprunts à la littérature (Heinrich von Kleist; Montaigne; La Boétie) et au théâtre (La cantatrice chauve). Les références bibliques sont aussi nombreuses avec la citation du Graal, par exemple, qui représente le mystère du christianisme, les différentes fêtes et thèmes religieux et le choix de certains prénoms

¹¹⁹ Zumkir 112-113.

¹²⁰ Zumkir 104.

¹²¹ Nothomb, Antéchrista (Paris : Albin Michel, 2003).

comme « Christa/ Antéchrista » qui fait opposition à l'image du Christ, « Blanche » qui représente la pureté, l'innocence, la chasteté, la paix, la virginité, la spiritualité et la sainteté, « Clémence » qui est associé à la compassion et à la miséricorde, « Épiphanie » qui rappelle la fête chrétienne de l'Épiphanie. Les cultures grecque, latine et romaine sont souvent invoquées à travers les citations d'anciennes cités comme Byzance, de personnages comme Jules César, Brutus et Mars, dieu de la mythologie romaine, Oreste et Pylade, personnages de la mythologie grecque. Nous pouvons encore relever l'emprunt de vocabulaire de langues étrangères, telles que l'allemand, l'anglais et le japonais.

b) Vie et œuvre d'Amélie Nothomb

L'aspect thérapeutique de la littérature et de l'écriture pour Nothomb semble être également un des éléments principaux du déclenchement de sa graphomanie. En effet, nombreux sont les témoignages où l'auteur nous fait part de l'importance vitale de l'écriture dans sa vie passée et présente: « Très vite, j'ai compris que ma seule identité était la langue, puisque c'était la seule chose que je ne perdais pas tous les trois ans. »¹²² Du fait des nombreux déplacements imposés par la profession de son père du Japon en Chine, en passant par New York, le Bangladesh, la Birmanie, le Laos et la Belgique, Amélie se sent « apatride », sans nationalité légale. Les nombreux déracinements vécus lors de son enfance ont renforcé son rapport à la lecture et à l'écriture. Nothomb s'accroche dès lors à la littérature et à la langue pour sa survie : « Les livres deviennent sa garantie contre l'appel de l'anéantissement, et lui donnent accès à une autre réalité, qui

¹²² Amanieux 104.

progressivement se superpose à la sienne. »¹²³ L'écriture devient un appui dans l'existence de l'auteur: « Elle ne fera plus que cela, se logera corps et âme dans l'écriture [...] Cela deviendra une écriture-vêtement, une écriture-Péplum pour revêtir le corps féminin malmené, une solution envisageable face au douloureux corps pubère et aux excès qui envahissent l'adolescente... ».¹²⁴ Nothomb affronte l'adolescence et le réel pubertaire à travers l'écriture. Une écriture qui devient salvatrice après son retour en Belgique pour oublier le vécu d'un stage traumatisant dans une entreprise japonaise:

Il y avait quand même un pouvoir dans l'écriture, d'autant que c'était vraiment le seul que je pouvais avoir, parce qu'en dehors de l'écriture, il n'y avait rien, vraiment rien: mes histoires d'amour étaient pathétiques, inexistantes, misérables. J'ai commencé à écrire quatre heures par jour quand je suis retournée au Japon à l'âge de vingt et un ans.¹²⁵

Alors qu'Amélie se sent anéantie par l'expérience du retour au Japon, pays qu'elle considérait comme sa terre, « celui que j'avais choisi mais lui ne m'avait pas élue, elle s'engouffre ainsi dans l'univers littéraire. »¹²⁶ Lorsque Amélie revient du Japon, elle a non seulement essuyé un échec professionnel mais aussi une (més)aventure amoureuse. Le Japon fut « une initiation paradoxale, contrariée [...] ce destin de se trouver soi-même, d'une manière complètement contradictoire. »¹²⁷ Lorsqu'elle revient en Belgique, elle se sent atrocement seule. Du reste, elle témoignera:

Les livres sont la forme du langage la plus forte que j'ai trouvée. Mes premières années en Europe ont été d'une solitude effrayante [...] Mais depuis la publication de mes livres, c'est devenu exactement le contraire parce que tant de gens m'ont lue, et tant de gens m'ont bien lue. Il s'est

¹²³ Amanieux 110.

¹²⁴ Michel David, *Amélie Nothomb : Le symptôme graphomane* (Paris : Harmattan, 2006) 31.

¹²⁵ David 30.

¹²⁶ Nothomb, *Biographie de la faim* (Paris : Albin Michel, 2004) 85.

¹²⁷ Amanieux 274.

passé entre moi et ces gens que je n'ai pas forcément rencontrés des relations d'une profondeur absolument extraordinaire. Quand on rencontre des gens, on n'a pas spécialement des choses à leur dire, mais à travers la lecture, il se passe des choses, on va plus loin dans les rapports humains.¹²⁸

Nothomb rapproche souvent l'écriture et l'enfantement. En effet, elle se dit « enceinte » de ses livres et enfante ainsi plusieurs œuvres par année. Cette graphomanie pourrait être associée à un malaise psychologique si l'on en croit les discours psychanalytiques. L'écriture pourrait ainsi être le substitut de la psychanalyse comme thérapie psychique. Par conséquent, nous pouvons distinguer une similarité entre les livres de la romancière et sa propre vie. En effet, la plupart des livres de Nothomb sont fondés sur un basculement qui influence tragiquement le destin de ses différents personnages. Dans Hygiène de l'assassin, le revirement survient lors de la rencontre de la jeune journaliste Nina et de son détracteur Prétextat Tach, personnage principal du roman et prix Nobel de littérature. Le revirement de situation se trouve dans les dernières pages du roman lorsque Tach joue avec l'équilibre mental de Nina: « L'assassin, c'est vous, et vous avez tué deux personnes. Aussi longtemps que Léopoldine vivait dans ma mémoire, sa mort était une abstraction. Mais vous avez tué son souvenir par votre intrusion de fouille-merde, et en tuant ce souvenir vous avez tué ce qui restait de moi. »¹²⁹ Tach rend la jeune journaliste responsable de ses faits passés: « Et voilà que, sous mes yeux de vivant, je vous vois devenir moi! »¹³⁰, s'exclame Tach. Il la rend non seulement responsable du meurtre de Léopoldine mais il l'entraîne aussi à le tuer: « La première

¹²⁸ Zumkir 156.

¹²⁹ Nothomb, Hygiène 201.

¹³⁰ Nothomb, Hygiène 215.

fois, c'était Léopoldine [...] la seconde fois, c'est vous, et c'est vous qui me tuerez. »¹³¹

Finalement, « la journaliste s'exécuta sans bavure. »¹³² Nous assistons donc à un revirement de situation exceptionnel provoqué par un seul détracteur (Tach) et qui influence la vie de la victime (Nina) devenue à son tour meurtrière. Prétextat Tach est, par conséquent, le « prétexte » du crime, du meurtre. Il est en fin de compte la « tâche » de sang. Tach est aussi devenu écrivain à cause d'un événement qu'il a créé pour donner matière à son œuvre. Il a donc créé un « prétexte » pour devenir écrivain et ainsi remplir sa « tâche » d'auteur.

Cosmétique de l'ennemi présente également le même procédé de harcèlement mental qui aboutit au suicide de Jérôme Angust, personne à priori saine d'esprit et sans problèmes apparents. Un détracteur est de nouveau à la source de ce revirement de situation. Il se nomme Textor Texel et il réussit à imprégner des idées erronées chez Jérôme Angust qui finit par se tuer en croyant qu'il est l'assassin de sa propre femme Isabelle, morte quelques années auparavant: « Tu vois bien que tu es moi. Cette voix que tu entends parle à l'intérieur de ta tête [...] Parce que tu l'aimais. Chacun tue ce qu'il aime. »¹³³ Textor Texel au même titre que l'insecte *lamia textor* est une espèce têtue (Textor tient tête à sa victime), dont les pulsions l'entraînent parfois à la perte (Textor/Jérôme se suicide à cause du viol d'Isabelle) et dont les larves se développent aux dépens de souches (les idées de Textor se développent et s'imprègnent dans la tête de Jérôme) à travers un très long procédé. Il faudra l'espace d'un roman à Textor pour achever sa

¹³¹ Nothomb, Hygiène 216.

¹³² Nothomb, Hygiène 222.

¹³³ Nothomb, Cosmétique 108.

tâche.

Le symbolisme des noms propres dans ces deux derniers ouvrages, Hygiène de l'assassin et Cosmétique de l'ennemi, vaut la peine de s'y attarder quelques instants. Ces deux œuvres révèlent comment des noms peuvent influencer les individus qui les portent. Jérôme « Angust », tout d'abord, porte bien son nom étant donné qu'il dégage tout au long de l'histoire ce sentiment de malaise, d'angoisse et de peur causé par son détracteur. Rappelons aussi que le mot peur en allemand se dit « Angst. »

Dans Prétextat Tach et Textor Texel, le lecteur remarque la présence du mot « texte ». Le mot « texte » dépasse ici la simple définition d'une succession de caractères organisée. Nothomb donne à ce mot une substance. Le texte devient ici un homme, détracteur, gênant. Le texte est aussi mortel et il s'en prend généralement aux femmes. Prétextat a assassiné Léopoldine et Textor a tué Isabelle. Nothomb revient souvent sur le caractère dangereux des mots. Elle dira du reste qu'« On peut rater sa vie à cause d'un seul mot »¹³⁴ et que « Les pires accidents de la vie sont langagiers. »¹³⁵ Dans Hygiène de l'assassin, le mot « texte » a une connotation encore plus négative et violente puisqu'il est signe de meurtre. Prétextat compare en effet l'assassinat de sa cousine Léopoldine à la création d'un texte : « Regardez les doigts qui massent les cartilages, qui pénètrent le tissu spongieux, ce tissu spongieux qui deviendra le texte. »¹³⁶ L'usage de la métaphore permet probablement à Nothomb de donner implicitement son point de vue sur l'importance qu'elle attache aux mots, aux textes et à l'écriture en général. Les études de

¹³⁴ Nothomb, Biographie 152.

¹³⁵ Nothomb, Ni d'Eve ni d'Adam (Paris : Albin Michel) 219.

¹³⁶ Nothomb, Hygiène 82.

philologie que l'auteur a suivies ont sans aucun doute fortement influencé sa maîtrise de la langue, son exactitude étymologique et sa rigueur lexicale. Cependant, Nothomb a souvent tendance à donner à l'écriture un pouvoir maléfique ou un caractère plutôt négatif. Elle écrira dans Hygiène de l'assassin que « l'écriture porte déjà en elle tous les germes de l'immoralité, »¹³⁷ que « les prix Nobel de littérature sont toujours des assassins »¹³⁸ et qu'« écrivain, assassin: (ce sont) deux aspects d'un même métier, deux conjugaisons d'un même verbe »¹³⁹ à l'image du protagoniste, Prétextat Tach. Prétextat et Textor utilisent de ce fait les mots pour aboutir à leur fin.

Dans Mercure, le basculement est l'incendie accidentel pour Adèle et le bombardement pour Hazel qui les rendent toutes deux prisonnières d'Omer qui les persuadent qu'elles ont été défigurées lors de ces événements. Adèle et Hazel sont ainsi privées de leur propre image réelle et c'est, paradoxalement, la révélation de mots interdits qui va sauver cette dernière.

La vie de la romancière connaît aussi un événement destructeur vers l'âge de douze ans, signe de cassure de l'enfance. Elle nous fait en effet part dans son roman autobiographique, Biographie de la faim, d'un viol dans l'eau par quatre Indiens alors qu'elle se baignait au Bangladesh:

Un jour, comme j'étais dans l'eau depuis des heures, très loin du rivage, mes pieds furent attrapés par des mains nombreuses. Autour de moi, personne, ce devait être les mains de la mer. Ma peur fut si grande que je n'eus plus de voix. Les mains de la mer remontèrent le long de mon corps et arrachèrent mon maillot de bain. Je me débattais avec l'énergie du désespoir, mais les mains de la mer étaient fortes et en surnombre [...] Les mains de la mer

¹³⁷ Nothomb, Hygiène 85.

¹³⁸ Nothomb, Hygiène 139.

¹³⁹ Nothomb, Hygiène 142.

écartèrent mes jambes et entrèrent en moi. La douleur fut si intense que la voix me fut rendue. Je hurlai.¹⁴⁰

C'est à ce moment-là que la romancière avoue que « la vie devint moins bien ».

Elle s'aperçoit aussi que certaines de ses facultés mentales ont disparu après cet événement: « Mon habileté aux nombres avait disparu [...] À la place, des pans de néant occupaient ma tête. Ils y sont restés, »¹⁴¹ ce qui prouve bien que l'auteur adulte n'est pas encore guérie de cette blessure. Alors qu'elle fait les louanges de ses facultés intellectuelles avancées lors de sa très jeune enfance dans Métaphysique des tubes, tout semble s'écrouler à cause de cette tragédie qui se passe dans l'eau.

Nothomb se dépeint souvent à l'image ambiguë de l'eau,

Précieuse et dangereuse, inoffensive et mortelle, silencieuse et tumultueuse, haïssable et joyeuse, douce et corrosive, anodine et rare, pure et saisissante, insidieuse et patiente, musicale et cacophonique – mais au-delà de tout, avant d'être quoi que ce fut d'autre, je me sentais invulnérable.¹⁴²

Amélie, enfant, se sentait invulnérable dans « l'eau en dessous de moi, l'eau au-dessus de moi, l'eau en moi – l'eau, c'était moi. »¹⁴³ C'est sans doute après l'événement des « mains de la mer » qu'elle associe l'eau à un élément mortuaire : « Et puis, brusquement, la brouille totale, la découverte que l'eau était sale... ».¹⁴⁴ Pour l'auteur, l'eau a, subséquemment, un aspect double, « c'est vraiment l'élément ambivalent par excellence, la pureté et en même temps la corruption totale. »¹⁴⁵ Elle peut être précieuse

¹⁴⁰ Nothomb, Biographie 191.

¹⁴¹ Nothomb, Biographie 193.

¹⁴² Nothomb, Métaphysique 109.

¹⁴³ Nothomb, Métaphysique 109.

¹⁴⁴ David 29.

¹⁴⁵ David 29.

car « une vie essentiellement aquatique [...] paraît idéale pour retenir l'enfance » mais elle peut aussi être mortelle :

Et voilà elle est morte, je desserre l'étreinte, je lâche son corps qui glisse dans le lac, qui fait la planche – ses yeux regardent le ciel avec extase, ensuite Léopoldine coule et disparaît [...] Là, ils avaient compris que le thème de la scène était 'le cadavre de l'enfant noyée rendu à ses parents'. Vous pouvez imaginer les références naïvement shakespeariennes et hugoliennes qui s'imposaient [...]. Celle qu'ils pleurèrent ne fut pas Léopoldine de Planèze de Saint-Sulpice, mais Léopoldine Hugo, mais Ophélie, mais toutes les innocences noyées de l'univers.¹⁴⁶

Gaston Bachelard, philosophe et épistémologue français, approfondit le caractère double de l'eau dans son livre L'eau et les rêves : « L'eau qui est la patrie des nymphes vivantes est aussi la patrie des nymphes mortes. Elle est la vraie matière de la mort bien féminine. »¹⁴⁷ Nothomb reprendra cette idée de duplicité et d'ambiguïté de l'eau dans Mercury : « L'eau et l'amour sont le berceau de toute vie : il n'y a pas plus fécond. Mourir par l'amour ou mourir par l'eau, ou mieux par les deux ensemble, c'est boucler la boucle, c'est prendre la porte d'entrée pour porte de sortie. C'est se tuer par la vie même. »¹⁴⁸

Le viol est l'événement destructeur de l'enfance de Nothomb qui a provoqué, sans aucun doute, un trouble psychique chez la romancière: « [...] j'ai vraiment senti, toujours vers l'âge de douze ans, mon cerveau se vider comme un évier [...] en une semaine, j'ai senti mon cerveau se vider [...] On peut dire que j'ai vraiment perdu les choses à ce moment-là. »¹⁴⁹ Cet épisode a provoqué un choc émotionnel chez la romancière qui

¹⁴⁶ Nothomb, Hygiène 190.

¹⁴⁷ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière (Paris : Poche, 1942) 29.

¹⁴⁸ Nothomb, Mercury 182.

¹⁴⁹ Amanieux 116.

affirme l'avoir longuement relaté l'espace d'un livre entier resté « au frigo ».

Les critiques ont relevé le caractère répétitif des œuvres de Nothomb. Cette récurrence est visiblement le résultat d'un traumatisme inconscient qui traverse inévitablement toute l'œuvre de l'auteur sous des thèmes variés. Nothomb met ainsi constamment en parallèle sa vie et son œuvre pour ressusciter ce traumatisme inconscient et pour qu'il puisse ainsi éclairer sa vie. Le procédé de mélanger vie et œuvre ou écriture est le principe même de la psychobiographie dont nous développerons le concept dans le chapitre quatre.

Suite à cet événement douloureux, Nothomb fait face à la période de l'adolescence tant redoutée. C'est à ce moment-là que s'enchaînent les difficultés de son existence partagées entre l'apparition de « l'ennemi intérieur », la déformation du corps et l'anorexie. « Le cerveau, jusque-là machine à fabriquer de la continuité à partir du chaos, se transforma en broyeur, »¹⁵⁰ écrit-elle dans Biographie de la faim. Elle ajoute plus loin : « Mon corps se déforma. Je grandis de douze centimètres en un an. Il me vint des seins, grotesques de petitesse [...] j'essayai de les brûler avec un briquet [...] J'étais immense et laide, je portais un appareil dentaire. »¹⁵¹ Nothomb ajoute qu'au « fond de (son) néant hormonal, ne régnait que le chaos. »¹⁵²

Le 5 janvier 1981, jour de la Saint-Amélie, Nothomb décide de cesser de manger pour mettre fin à la voix intérieure et à son changement corporel. À l'âge de treize ans et demi, elle avoue que « l'anorexie (lui) fut une grâce : la voix intérieure, sous-alimentée,

¹⁵⁰ Nothomb, Biographie 202.

¹⁵¹ Nothomb, Biographie 205.

¹⁵² Nothomb, Biographie 206.

s'était tue, (sa) poitrine était à nouveau plate à ravir (et) elle n'éprouvait plus rien. »¹⁵³

Puisqu'il n'y avait plus de nourriture, Amélie décida donc de manger tous les mots, d'où elle lut le dictionnaire en entier. Elle se mit aussi à lire de nombreux ouvrages littéraires. C'est à l'âge de quinze ans et demi qu'elle sentit que la vie s'échappait et qu'elle recommença à manger bien qu'elle aurait préféré mourir, témoigne-t-elle. À dix-sept ans, elle entreprit ses études universitaires à Bruxelles et commença à écrire afin de se reconstruire: « L'anorexie m'avait servi de leçon d'anatomie. Je connaissais ce corps que j'avais décomposé. Il s'agissait à présent de le reconstruire. Bizarrement, l'écriture y contribua. »¹⁵⁴ C'est en 1989 que Nothomb se mit à écrire « à plein régime » comme elle le déclare dans Biographie de la faim. C'est aussi à cette époque-là qu'elle adopte son rythme journalier: « consacrer un minimum de quatre heures par jour à écrire. »¹⁵⁵ Nous pouvons conclure que l'écriture est pour Nothomb à la fois une voie de guérison et de sublimation. C'est ainsi que l'on peut retrouver des indices de la vie de Nothomb dans chacun de ses romans.

¹⁵³ Nothomb, Biographie 211.

¹⁵⁴ Nothomb, Biographie 227.

¹⁵⁵ Nothomb, Biographie 234.

Chapitre 3

Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb

1. Étude des œuvres à caractère autobiographique

Nombreux sont les entretiens ou les articles de Nothomb à travers lesquels nous pouvons retrouver la citation suivante : « Il y a de moi dans chacun de mes romans. »¹⁵⁶

À travers l'étude des romans de Nothomb, nous allons déceler et déterminer quel est le rôle de l'auteur dans ses livres et quelles sont les variantes choisies de l'autobiographie.

Nous allons tout d'abord procéder à l'étude de ses œuvres dites autobiographiques, soit Le Sabotage amoureux¹⁵⁷, Stupeur et tremblements¹⁵⁸, Métaphysique des tubes, Biographie de la faim et Ni d'Ève, ni d'Adam, puis nous continuerons par une étude brève des œuvres où nous soupçonnons que l'auteur se mette en scène, sans que l'œuvre n'ait un caractère autobiographique marqué.

a) Le Sabotage amoureux

Le Sabotage amoureux est le deuxième livre publié par Nothomb en 1993. Bien que la couverture du livre annonce un « roman », le récit autodiégétique de la petite fille est sans aucun doute fondé sur la période vécue en Chine par Nothomb entre cinq et huit ans. Il relate des événements de son séjour, partagés entre ce qu'elle appelle « la guerre mondiale du ghetto de San Li Tun, qui dura de 1972 à 1975 »¹⁵⁹ et l'amour voué à sa

¹⁵⁶ Godineau, « Amélie Nothomb : j'écris plus de trois livres par an ».

¹⁵⁷ Nothomb, Le Sabotage amoureux (Paris : Albin Michel, 1993).

¹⁵⁸ Nothomb, Stupeur et tremblements (Paris : Albin Michel, 1999).

¹⁵⁹ Nothomb, Sabotage 5.

bien-aimée, Elena, une camarade de classe. En effet, dans ce court roman, elle nous embarque dans un récit autobiographique accompagné toutefois de réflexions, d'imagination et d'originalité enfantine. Pouvons-nous malgré tout définir ce texte comme autobiographique ? La question s'impose vu que l'auteur elle-même ne fait pas de distinction précise entre roman et autobiographie :

Je me dis 'personne ne va savoir que c'est moi, donc je peux y aller : je peux déballer, déballons' [...] personnellement je ne fais pas tellement de différence entre les deux genres, roman autobiographique et roman non-autobiographique. Après tout, le thème est toujours le même : le thème de l'humain : qu'est-ce qu'un être humain ? ¹⁶⁰

Dans le même entretien inclus dans le livre Amélie Nothomb, Authorship, Identity and Narrative Practice, Nothomb affirme qu'« il n'y a pas plus dissimulateur que l'autobiographie ! Je pense que je me révèle avec beaucoup plus de véracité dans mes romans non-autobiographiques que dans mes romans autobiographiques, ce qui ne signifie pas nécessairement que je mens. »¹⁶¹ Cependant, Le Sabotage amoureux repose sur des faits vérifiables : la narratrice a bel et bien passé trois ans (de 1972 à 1975) à Pékin avant de se rendre à New York à l'âge de huit ans. Entourée de sa famille : son frère, André, sa sœur, Juliette et ses parents, Danièle et Patrick Nothomb dont elle ne mentionne pas l'existence dans son livre, Nothomb nous fait seulement part des jeux inventés par les enfants du « ghetto » de San Li Tun. Il y a donc un degré de réalisme dans ce roman.

¹⁶⁰ Susan Bainbrigge et Jeanette den Toonder, Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice (USA: Peter Lang, 2003) 195.

¹⁶¹ Bainbrigge et Toonder 194.

D'après la définition de l'autobiographie dans Le pacte autobiographique de Lejeune, Le Sabotage amoureux pourrait être une autobiographie car le récit remplit toutes les conditions exigées dans chacune des quatre catégories. Tout d'abord, Le Sabotage amoureux répond aux exigences de la forme du langage : c'est un récit rétrospectif en prose dont le sujet traité est une partie de la vie individuelle de l'auteur. Nous reconnaissons l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal bien que son nom ne soit jamais mentionné dans le récit. Toutefois, l'auteur ne prend pas l'engagement de raconter directement sa vie dans un esprit de vérité. Le « pacte autobiographique » n'est donc pas présent dans Le Sabotage amoureux. Non seulement le personnage n'a pas de nom, mais l'auteur ne conclut aucun pacte, ni autobiographique, ni romanesque. À ce propos, Lejeune déclarera : « L'indétermination est totale [...] Le lecteur, selon son humeur, pourra lire dans le registre qu'il veut. »¹⁶²

De plus, il est important de souligner le décor fictif dans lequel évolue la fillette de sept ans. Nothomb a-t-elle voulu retranscrire le monde imaginaire vu par une enfant en bas âge ou a-t-elle simplement décidé de mettre un peu de fiction dans son livre pour, une nouvelle fois, brouiller les pistes du lecteur ? C'est ainsi que le lecteur apprend dans ce roman qu'un « pays communiste, c'est un pays où il y a des ventilateurs, que de 1972 à 1975, une guerre mondiale a fait rage dans la cité-ghetto de San Li Tun, à Pékin, qu'un vélo est en réalité un cheval et que passé la puberté, tout le reste n'est qu'un épilogue. »¹⁶³

¹⁶² Lejeune, Pacte 29.

¹⁶³ Nothomb, Sabotage couverture.

Selon l'expression de Doubrovsky, Le Sabotage amoureux pourrait être une œuvre autofictionnelle parce qu'il existe une interaction entre le romanesque et l'autobiographie. L'autofiction se développe ainsi dans cet « espace sans limites et comme indéterminé de la littérature moderne. »¹⁶⁴

Cependant, d'après les propos recueillis par Madeleine Tombeur lors d'un entretien au centre culturel Le Botanique en 1998, Nothomb répondra à la question suivante :

Le Sabotage amoureux est-il autobiographique ? Totalelement. Je n'ai même pas changé le nom des personnages. Je me souviens très bien de mon enfance et de ma petite enfance. Les enfants du monde entier font la guerre, c'est le premier jeu. Le fait que notre guerre ait pris de telles proportions était dû à notre enfermement à Pékin et peut-être au fait que les adultes étaient diplomates et ne vivaient pas comme nous.¹⁶⁵

Le Sabotage amoureux se veut donc tantôt autobiographique tantôt romanesque selon les critiques : autobiographique à travers les événements qui relatent une partie de l'enfance de l'auteur et romanesque par rapport au monde fictif et imaginaire dans lequel l'enfant s'épanouit.

Nothomb aime se mettre en scène, se montrer avec une sorte d'ivresse narcissique qu'elle confesse volontiers dans Le Sabotage amoureux. La jeune Amélie se croit en effet le nombril du monde à l'âge de sept ans : « L'univers existe pour que j'existe, » « le monde entier aboutissait à moi, » ou « le centre de gravité du monde me suivait à la trace » sont quelques exemples de l'égoïsme de l'auteur enfant.¹⁶⁶ Ce narcissisme

¹⁶⁴ Gérard Genette, Figures III (Paris : Seuil, 1972) 265.

¹⁶⁵ Madeleine Tombeur, « Le logographe, » 3 avril 1998 <<http://univers.mylenefarmer.com/nothomb/logographe.htm/>>.

¹⁶⁶ Nothomb, Sabotage 30.

paraît clairement dans Le Sabotage amoureux et dans Métaphysique des tubes, où l'auteur se prend pour Dieu.

b) Métaphysique des tubes

Dans son « roman » Métaphysique des tubes, paru en 2000, Nothomb revisite les souvenirs d'enfance avec humour et originalité. Elle s'attarde cette fois sur la toute petite enfance (de zéro à trois ans), celle dont on ne se rappelle généralement rien. Alors que ce texte est habituellement classé dans la catégorie autobiographique, le lecteur est de nouveau confus par l'appellation de « roman » sur la couverture du livre. Métaphysique des tubes raconte la genèse de l'auteur, narratrice et personnage principal. Les critères de l'autobiographie sont une nouvelle fois respectés ainsi que la présence du « pacte » bien que l'auteur veuille se débarrasser des notions clés de l'autobiographie que sont la crédibilité et la véracité des faits dans le pacte qu'elle propose au lecteur :

Une affirmation aussi énorme – je me souviens de tout - n'a aucune chance d'être crue par quiconque. Cela n'a pas d'importance. S'agissant d'un énoncé aussi invérifiable, je vois moins que jamais l'intérêt d'être crédible. [...] je n'ai rien oublié de ce qui en valait la peine : le vert du lac où j'ai appris à nager, l'odeur du jardin, le goût de l'alcool de prune testé en cachette et autres découvertes intellectuelles.¹⁶⁷

Nothomb s'octroie donc la liberté de ne pas être crédible. Liberté que tout écrivain peut légitimement s'approprier selon les idées énoncées par René Rioul lors d'une conférence, intitulée « Le désir d'autobiographie », à l'Université de Strasbourg en 2003 : « Certes, on a parfaitement le droit d'avoir le désir de romancer sa vie. On a même

¹⁶⁷ Nothomb, Métaphysique 41.

le droit de se livrer aux délices de l'imagination pure, de l'invention la plus débridée. [Cependant, il ajoute que] si on s'autorise des droits de l'imagination, il faut reconnaître qu'on quitte le champ autobiographique. »¹⁶⁸ Nothomb fait ainsi opposition aux critères du pacte autobiographique selon Lejeune qui insistent sur l'engagement que prend l'auteur de raconter sa vie dans un esprit de vérité.

De plus, une autobiographie de zéro à trois ans se heurtera évidemment à de nombreuses difficultés pour ce qui est de la fidélité au pacte autobiographique. Tout d'abord, le problème de la mémoire se pose vu le choix de la période du récit. Bien que la mère de Nothomb nous fasse admirer les prouesses de la mémoire de sa fille, « Elle avait une mémoire bien plus avancée que celle des autres enfants de son âge, »¹⁶⁹ affirme-t-elle dans un entretien avec Zumkir, il est toutefois difficile de croire que la narratrice adulte se souvienne d'éléments si précis de son enfance.

Le décalage temporel du « je » présent et du « je » passé est aussi une des difficultés que pourraient engendrer une telle entreprise. Nous pourrions aussi ajouter la nécessité du recours à des témoignages de l'entourage de l'auteur d'autant plus susceptibles d'être inexacts. De plus, Nothomb se contredit lorsqu'elle dit qu'« en (lui) donnant une identité, le chocolat blanc (lui) avait aussi fourni une mémoire : depuis février 1970, je me souviens de tout, »¹⁷⁰ alors qu'elle est née en août 1967. Elle avoue aussi : « avant le chocolat blanc, je ne me souviens de rien : je dois me fier au témoignage

¹⁶⁸ René Rioul, « Le désir d'autobiographie, » Conférence à l'université de Strasbourg, 7 mars 2003
<<http://sitapa.free.fr/buts,%20hist,%20fonct/desirautobo.htm>>.

¹⁶⁹ Zumkir 111.

¹⁷⁰ Zumkir 35.

de mes proches, réinterprété par mes soins. »¹⁷¹ Elle nous fait donc honnêtement part de la reconstruction des deux premières années de sa vie, c'est-à-dire de l'utilisation de faits non réels, fictifs. Nothomb peint ainsi les deux premières années de sa vie personnelle d'un décor fictif et nous constatons, par conséquent, une alternance entre vie réelle de l'auteur et fiction, ce qui est la définition même de l'autofiction selon Doubrovsky.

c) Stupeur et tremblements

Stupeur et tremblements, que l'on associe volontiers au tournant de la carrière de l'écrivain grâce à son succès, couvre une seule année de la vie de l'auteur, celle de ses vingt-trois ans. En 1989, Nothomb termine ses études de philologie romane à Bruxelles et se rend au Japon afin d'y travailler. Elle rentre alors dans une compagnie tokyoïte pour une période d'une année. L'œuvre débouche sur un violent pamphlet contre la société japonaise, qui véhicule l'image conventionnelle et étouffante qu'ont les occidentaux. Pendant cette période, elle fait alors face aux règles, à la rigidité mentale et à la rationalité profonde du système nippon comme le précise Strulovici. L'auteur nous dévoile ainsi une image différente de celle qu'elle a pu peindre sur le Japon dans Métaphysique des tubes : « Je ne suis pas née à Tokyo, je suis née dans le beau Japon. Je suis née dans la montagne, dans une maison japonaise : autour de moi tout était beau... et cela me paraissait naturel, que tout soit beau. »¹⁷²

¹⁷¹ Zumkir 35.

¹⁷² Bainbridgge et Toonder 204.

Baigné d'une profonde autodérision, l'auteur retrace son année passée comme stagiaire dans une entreprise japonaise, « l'une des plus grandes compagnies de l'univers, »¹⁷³ dit-elle d'un ton ironique. Sous le nom inventé de Yumimoto, se dissimule certainement une entreprise tokyoïte, avec une hiérarchie stricte, des coutumes étranges et un profond nationalisme. L'auteur fait donc « un récit rétrospectif en prose » d'une partie de sa vie individuelle, plus particulièrement de sa vie professionnelle.

Toutefois, le style romanesque et décalé de Nothomb, accompagné d'un humour subtil, amène le lecteur à douter du caractère véridique de ce texte. De plus, la couverture du livre indique une fois de plus qu'il s'agit d'un roman. Si l'on suit la terminologie de Lejeune, on conclut qu'il s'agit d'un « pacte romanesque » reposant sur une « attestation de fictivité, » soit le sous-titre « roman ». Stupeur et tremblements présente un croisement entre récit réel de la vie de l'auteur, et récit fictif des événements de la vie de l'auteur construits sur un modèle vécu avec l'utilisation de noms et de lieux fictifs. On pourrait citer le passage de la folle nuit de l'auteur passée dans les bureaux de la compagnie Yumimoto à virevolter nue entre les bureaux pour mieux illustrer ce concept : « Je sautais sur un bureau, puis de bureau en bureau, en poussant des cris de joie. J'étais si légère que les vêtements m'accablaient. Je les enlevai un à un et les dispersai autour de moi. Quand je fus nue, je fis le poirier [...] sur les mains, je parcourus les bureaux adjacents... ».¹⁷⁴

Pour reprendre la définition de l'autofiction de Doubrovsky, Stupeur et tremblements

¹⁷³ Nothomb, Stupeur 15. Voir la thèse d'Hiroko Strulovici pour une étude plus détaillée sur l'influence de la culture japonaise dans l'œuvre de Nothomb.

¹⁷⁴ Nothomb, Stupeur 82.

pourrait aussi être défini comme une « fiction, d'événements et de faits strictement réels... ».

Dans un entretien téléphonique réalisé par Christiane Charrette en novembre 1999, peu après la sortie de Stupeur et tremblements, Nothomb tente de nier le caractère fictif de son récit : « C'est une histoire que j'ai totalement vécue et que je n'ai nullement exagérée. Je sais que personne ne me croit sur ce coup-là, je vous assure que c'est arrivé totalement comme ça. »¹⁷⁵

Dans les commentaires critiques de Rosanna Delpiano sur Nothomb et son roman Stupeur et tremblements que l'on retrouve sur le site personnel de Delpiano, Nothomb affirmera encore : « Tout est vrai à 100 %. C'est une histoire pour laquelle il ne m'a fallu aucune imagination. J'ai réellement travaillé là, en 1990, c'était l'une des plus grosses sociétés japonaises. Oui ce livre est un petit règlement de compte avec la culture d'entreprise à la japonaise mais nullement contre le Japon. »¹⁷⁶ Si l'on en croit donc la majorité des propos de Nothomb, on en conclut que Stupeur et tremblements est un texte autobiographique :

Cette histoire m'est réellement arrivée et je suis allée au Japon avec l'idée de devenir japonaise et non pas pour aller faire la révolution. Et le fait de vouloir devenir réellement japonaise, supposait une réelle résignation mais aussi une détermination car je me suis accrochée autant que possible et je n'ai quitté cette entreprise japonaise que quand j'ai compris, à la lumière de mon dernier poste, que vraiment il n'y avait plus d'espoir.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Christine Charrette, « Amélie Nothomb interviewée par Christine Charrette, » novembre 1999 <<http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/chricharette.htm>>.

¹⁷⁶ Rosanna Delpiano, « Amélie Nothomb. Stupeur et tremblements, » <http://dlepiano.club.fr/ONPA_Nothomb_.htm>.

¹⁷⁷ Étienne Turpin, « Une histoire à la sauce nippone, » 21 juillet 2007 <<http://membres.lycos.fr/fenrir/nothomb.htm>>.

La question de l'authenticité de Stupeur et tremblements est très délicate puisque le pacte autobiographique n'a lieu qu'à l'oral lors des entretiens de l'auteur. De plus, Nothomb a tendance à mélanger les genres et se plaît ainsi à brouiller les pistes des lecteurs. Ce procédé de « métissage » est très utilisé aujourd'hui comme s'il n'y avait pas de véritable ligne de partage entre les différents genres autobiographiques. Dans le même entretien, Étienne Turpin lui posera la question de l'influence autobiographique dans ce livre. Elle répondra que ce livre « est pour moi d'abord un roman car il s'agit avant tout d'écriture, ce n'est pas un reportage mais de l'écriture avant toute chose. »¹⁷⁸ Il semble que pour la romancière, tant qu'il s'agit d'écriture, elle détient le pouvoir d'interpréter ses textes comme bon lui semble.

Par rapport aux critères de l'autobiographie selon Lejeune, Stupeur et tremblements répondrait aux exigences de base pour qu'on lui accorde le titre d'autobiographie. En effet, Nothomb prend un engagement de sincérité (à l'oral) à partir du moment où elle affirme que tout ce qu'elle a écrit est vrai. Elle répond de ce fait aux attentes du « pacte autobiographique » conclu entre l'auteur et le lecteur. Nothomb raconte sa vérité et se peint telle qu'elle était lors de cette année passée dans le « Pays du Soleil Levant ». Elle ne cache ni ses humiliations tout au long de sa déchéance au sein de la compagnie, ni ses défauts, faiblesses et inaptitudes à certaines tâches administratives. La déficience de la mémoire, qui pourrait aller à l'encontre de ce pacte, pose ici moins de problèmes que dans Métaphysique des tubes, par exemple, vu que Stupeur et tremblements a été écrit seulement huit ans après les faits. Les trois « je », celui de

¹⁷⁸ Turpin, « Une histoire à la sauce nippone ».

l'auteur, du narrateur et du personnage principal, se confondent et participent également aux exigences du « pacte autobiographique ». Stupeur et tremblements conjugue deux mouvements fondamentaux du genre ; celui de l'introspection, à travers les moments difficiles vécus par l'auteur toutes les fois qu'elle veut démissionner, par exemple, et la rétrospection par rapport aux regards portés sur les faits passés. Selon les propos de Nothomb et la terminologie de Lejeune, nous aurions pu classer ce livre dans la catégorie d'autobiographie s'il ne comportait pas l'appellation de « roman ». Nous le classerons dans l'autofiction puisque c'est un récit qui utilise la fiction dans sa narration et dans ses allégations péri-textuelles (titre, intitulé générique) tout en retraçant des faits réels de la vie de l'auteur.

d) Biographie de la faim

Dans son livre Biographie de la faim, paru en 2004, Nothomb expose non seulement son enfance mais explore aussi son adolescence. Nous pourrions dire que ce texte est la suite de Métaphysique des tubes et du Sabotage amoureux du point de vue chronologique. Elle y dépeint les vingt premières années de son existence. L'auteur nous fait ainsi part de ses nombreux déracinements et de ses jeunes années hantées par la « faim ». Elle analyse ses manques émotionnels, affectifs et physiques : « J'avais faim de Nishio-san, de ma sœur et de ma mère : j'avais besoin qu'elles me prennent dans leurs bras, qu'elles me serrent, j'avais faim de leurs yeux posés sur moi. »¹⁷⁹

¹⁷⁹ Nothomb, Biographie 52.

Biographie de la faim est le seul livre de Nothomb qui n'affiche pas le sous-titre roman. Ce livre pourrait être la première autobiographie réelle de l'auteur depuis sa naissance jusqu'à son embauche comme interprète au sein de la firme nipponne. Les premières pages du livre mentionnent de nouveau l'enfance heureuse de la narratrice au Japon et le départ traumatisant en Chine. Cependant, il semble que Nothomb se livre avec beaucoup plus de sincérité que par le passé. Elle expose ses problèmes affectifs et raconte le manque d'amour d'autrui, « la faim des autres », qu'elle a ressenti lors de son séjour en Chine. C'est pendant cette période que la jeune Amélie constate qu'elle est apatride : « Jamais était le pays que j'habitais. C'était un pays sans retour. Je ne l'aimais pas. Le Japon était mon pays, celui que j'avais choisi, mais lui ne m'avait pas élue. Jamais m'avait désignée : j'étais ressortissante de l'État de jamais. »¹⁸⁰ C'est ainsi que le lecteur découvre l'enfance mouvementée de l'auteur parachutée d'un endroit à l'autre de la terre : du Japon en Chine, en passant par New York, le Bangladesh, la Birmanie, le Laos... À ces nombreux déplacements s'ajoutent des éléments plus affectifs hantés par une constante « surfaim ». Une faim que l'auteur explique comme un manque personnel et non comme une spécificité socialement explicable : « La faim, c'est moi, »¹⁸¹ écrit-elle. Nothomb définit la faim comme « ce manque effroyable de l'être entier, ce vide tenaillant, cette aspiration non tant à l'utopique plénitude qu'à la simple réalité : là où il n'y a rien, j'implore qu'il y ait quelque chose. »¹⁸²

¹⁸⁰ Nothomb, Biographie 85.

¹⁸¹ Nothomb, Biographie 22.

¹⁸² Nothomb, Biographie 22.

Le séjour au Bangladesh de la famille Nothomb est une période décisive de la vie de Nothomb. Après quelque temps passé dans la liesse de la ville de New York, la famille se retrouve face au dénuement de la population du Bangladesh qui demeure, aujourd'hui encore, l'un des pays les plus pauvres de la planète. Bien que le Bangladesh ait fait d'énormes progrès en ce qui concerne l'amélioration des conditions de vie de ses habitants depuis son indépendance en 1971, il fait toujours face à un niveau de pauvreté élevé (plus de la moitié de la population). La famille Nothomb est témoin de l'incidence de la malnutrition au Bangladesh qui reste une des plus élevée au monde. Ce phénomène affecte principalement les enfants comme nous pouvons le lire sur le site officiel de l'UNICEF :

La malnutrition menace un grand nombre d'enfants bangladais dès la naissance : 30 pour cent des bébés souffrent d'insuffisance pondérale et au moins la moitié des enfants d'âge préscolaire ont un poids inférieur à la normale ou souffrent d'un retard de croissance. Trente millions d'enfants sont pauvres, et n'ont pas accès à l'éducation ou aux soins de santé de base.¹⁸³

Nothomb et sa sœur Juliette, âgées alors de onze et treize ans, assistent quotidiennement à la mort d'enfants et, conscientes de leur statut privilégié et honteuses de vivre dans l'aisance, adoptent un comportement peu habituel pour faire face à cette situation. En effet, elles décident de ne plus déloger du canapé de leur « bunker », sauf pour se rendre dans leur chambre à coucher et c'est ainsi que « débuta notre processus de ressemblance. Nous ne l'avions ni décidé ni remarqué. Vivre à deux sur le même canapé

¹⁸³ UNICEF, «Bangladesh » http://www.unicef.org/french/inofbycountry/bangladesh_background.html.

favorisa ce phénomène. Nous grandissions sur le modèle du double. »¹⁸⁴ Les deux jeunes filles se plongent à ce moment-là dans la lecture pour éviter de faire face à l'agonie environnante. Nothomb écrira du reste que « la lecture était, avec l'alcool, l'essentiel de mes jours : désormais, elle serait la quête de cette beauté insoluble. »¹⁸⁵

L'ensemble de ces faits vécus au Bangladesh provoqua certainement le déclenchement de l'anorexie chez Amélie et Juliette : « Juliette devint maigre et moi squelettique. L'anorexie me fut une grâce : la voix intérieure, sous-alimentée, s'était tue ; ma poitrine était à nouveau plate à ravir ; je n'éprouvais plus rien. »¹⁸⁶ Par conséquent, « la sous-alimentation suffit à bloquer le cycle menstruel et les modifications physiques qu'entraîne l'apparition des règles. »¹⁸⁷ Ainsi, ces restrictions de nourriture dans un but esthétique provoquèrent tous les symptômes de l'anorexie mentale énumérés dans le Dictionnaire de la psychanalyse : ces privations « produisent l'effacement des formes féminines, la fonte des muscles, divers troubles somatiques, l'aménorrhée et mettent parfois la vie en danger. »¹⁸⁸

L'anorexie interrompt la croissance de telle manière que la personne atteinte de ce trouble mental ressemble à un être hermaphrodite, c'est-à-dire un être complet, à la fois homme et femme. Cette obsession de l'hermaphrodisme est particulièrement marquée dans les arts, les sciences humaines et la culture occidentale à la fin du XIXe siècle. Les artistes exploitent alors la nouvelle tendance de la beauté qui est celle de la « garçonne » ;

¹⁸⁴ Nothomb, Biographie 179.

¹⁸⁵ Nothomb, Biographie 189.

¹⁸⁶ Nothomb, Biographie 211.

¹⁸⁷ Nothomb, Biographie 128.

¹⁸⁸ Roland Chemama, Dictionnaire de la psychanalyse (Paris : Larousse, 1993) 16.

une beauté androgyne : le corps féminin ne doit révéler aucune forme, les cheveux doivent être coupés courts. Cette période de rejet de la féminité traditionnelle annonce la révolution féministe à venir. Les femmes se rebellent contre leur corps et le poids de la maternité comme le présentera Beauvoir dans le Deuxième Sexe qui y voit un frein au développement intellectuel des femmes, à leur liberté de choix et à leur dignité.

Gustave Moreau, peintre français du XIXe siècle, propose, par exemple, des univers équivoques dans ses peintures. Nous pensons ici à son tableau Les anges de Sodome qui révèle deux figures troubles dont on ne peut pas déterminer à quel sexe ils appartiennent. Dans le monde de la littérature du XIXe siècle, l'écrivaine George Sand représente une figure féminine masculinisée. De plus, l'androgyne, être humain dont l'apparence est imprécise pour déterminer le sexe de celui-ci, est un thème récurrent dans ses œuvres. Gabriel¹⁸⁹, par exemple, rédigé en 1839, met la question du sexe du protagoniste au centre de la tragédie où la fille du Prince se fait passer pour un garçon. Le prince l'élève ainsi comme tel en lui laissant ignorer son véritable sexe et en la dégoûtant de la condition féminine. À la même époque, d'autres créations littéraires utiliseront le personnage de l'androgyne. Le lecteur assiste ainsi à un va-et-vient entre le masculin et le féminin qui engendre subséquemment l'ambiguïté sexuelle et la question de l'homosexualité.

La psychanalyse s'est aussi essayée à l'interprétation de l'ambivalence sexuelle en tentant d'éclairer les aspects inconscients du comportement sexuel. Pour ce faire, les psychanalystes sont revenus au mythe grec de l'androgyne de Platon qui divise l'espèce

¹⁸⁹ Georges Sand, Gabriel (Paris : Elytis, 2003).

humaine en trois genres différents : le mâle, la femelle et l'androgynisme ; l'androgynisme réunissant les caractéristiques des deux derniers. La force de l'androgynisme est qu'il pouvait de ce fait s'autosuffire. Les psychanalystes en déduisent qu'il y a deux formes de sexualité possible, soit l'hétérosexualité comme résultat de deux entités bien distinctes (mâle et femelle) et l'homosexualité issue de l'androgynisme. Cependant, « Le déséquilibre de ces deux composantes homo et hétéro peut faire que l'homosexualité dite latente devienne manifeste dans le comportement, mais elle est toujours vécue avec culpabilité ; c'est l'un des tableaux cliniques de la névrose »¹⁹⁰ selon la perspective freudienne.

Nothomb revient souvent sur cet aspect double et ambigu de l'hermaphrodisme auquel elle fait face non seulement lorsqu'elle écrit mais aussi à travers l'univers thématique de ses livres : « Sincèrement, quand j'écris, j'ai tous les sexes que je veux et j'en ai franchement la sensation physiologique. »¹⁹¹ Nothomb construit le décor de ses ouvrages sur d'évidentes dualités : le bien et le mal, la beauté et la laideur, la jeunesse et la vieillesse, le gros et le maigre, le pur et l'impur. Ses personnages romanesques sont tout aussi équivoques parce qu'ils assimilent des particularités pourtant incompatibles. C'est le cas, par exemple, d'Émile Hazel dans Les Catilinaires¹⁹² (1995), qui représente deux personnages au caractère opposé, l'un « diurne » et l'autre « nocturne » : « Ce fut

¹⁹⁰ Dr René Péran, « Homosexualité et psychanalyse » Doctissimo
http://www.doctissimo.fr/html/sexualite/mag_2000/mag0623/se_1860_homosexualite_psychanalyse_03.htm.

¹⁹¹ Amanieux 264.

¹⁹² Nothomb, Les Catilinaires (Paris : Albin Michel, 1995).

alors que je compris une chose effrayante sur mon propre compte : il y avait un autre Émile Hazel (...) Le diurne, un peu lâche et (...) le nocturne, l'écœuré, le révolté. »¹⁹³

Aujourd'hui, la minceur et, par conséquent, l'effacement des marques féminines, est redevenue le critère de beauté. De nombreuses jeunes filles se soumettent à cette idéologie culturelle en se privant de nourriture. L'anorexie atteint ainsi un pourcentage élevé (9 anorexiques sur 10 sont des filles) de jeunes femmes de 12 à 20 ans. Cette obsession de la minceur provoque une perte de poids considérable et de masse musculaire de sorte que, comme nous l'avons précédemment mentionné, la personne atteinte de cette pathologie ressemble à un être hermaphrodite. L'hermaphrodisme est aussi largement représenté dans la société actuelle à travers d'autres dimensions, telles que les tâches professionnelles, les tenues vestimentaires ou le comportement masculin que certaines femmes adoptent (ou le comportement efféminé des hommes) et l'émergence de l'homosexualité.

Pour en revenir à l'anorexie, il est important de souligner que Nothomb souffrait d'une anorexie mentale parce qu'elle refusait de se nourrir dans le but de ne pas se transformer physiquement et, par conséquent, de ne pas accéder à l'adolescence qu'elle redoutait tant. L'anorexie mentale est un trouble du comportement alimentaire qui se manifeste par une restriction alimentaire volontaire d'origine psychologique et/ou sociale dont les causes restent difficiles à expliquer si on en croit les propos recueillis du Dictionnaire de la psychanalyse : « L'anorexie pose divers problèmes cliniques et,

¹⁹³ Nothomb, Catilinaires 139.

d'abord, celui de sa définition. »¹⁹⁴ L'anorexie chez Nothomb est en partie le résultat de la grève de la faim entreprise avec sa sœur Juliette à l'âge pré-pubertaire au Bangladesh. Ce dysfonctionnement fut tout d'abord déclenché par le mal être profond éprouvé vis-à-vis de la pauvreté environnante du Bangladesh mais, plus particulièrement, par rapport à l'aspect physique dégradé des habitants :

Dans ce mouvoir géant, je n'éprouvais rien que de l'effroi. J'étais comme un soprano envoyée sur le plus sanglant des champs de bataille et à qui ce spectacle dirait soudain l'incongruité de sa voix, sans que cela la rendît capable de changer de registre. Il valait mieux se taire. Je me tus. Ma sœur partagea mon silence. Nous avions trop conscience de notre statut de privilégiées pour oser dire un mot. Sortir dans la rue nous demandait un courage sans précédent : il fallait armer ses yeux, leur préparer un bouclier.¹⁹⁵

L'isolement des deux sœurs fut la conséquence de cet « effroi » par rapport au monde environnant. La tendance au retrait ou à l'isolement est un symptôme commun des perturbations psychologiques courantes de l'anorexie mentale chez les jeunes filles selon les théories de Roland Chemama, agrégé de philosophie, psychanalyste et co-auteur, entre autre, du Dictionnaire de la psychanalyse.

Ensuite, à cela s'ajoute une haine considérable et une aversion de la vie au Bangladesh : « Je me mis à haïr la faim, les faims, la mienne, les autres, et même ceux qui étaient capables de la ressentir. Je haïs les hommes, les animaux, les plantes. »¹⁹⁶ Jacques Lacan, psychanalyste français, souligne qu'un enfant comblé par une mère peut refuser de s'alimenter pour recréer un manque que celle-ci a bouché en tentant seulement de satisfaire ses besoins : « C'est l'enfant que l'on nourrit avec le plus d'amour qui refuse

¹⁹⁴ Chemama 16.

¹⁹⁵ Nothomb, Biographie 170.

¹⁹⁶ Nothomb, Biographie 172.

la nourriture et joue de son refus comme d'un désir. »¹⁹⁷ Cette déduction peut s'apparenter au comportement de Nothomb par rapport à la nourriture. Ce dégoût est doublement rattaché au fait qu'elle ne veuille pas quitter le paradis « perdu » de l'enfance et parce qu'elle se sent coupable de son statut privilégié dans un monde de victimes.

Ce sentiment de culpabilité n'est pas passé inaperçu aux yeux de Laureline Amanieux qui en déduit qu'« à douze ans, Amélie endure sur ses épaules le poids d'une chape de culpabilité qui s'accompagne d'un clivage de sa personnalité. »¹⁹⁸ Elle hait ainsi le fait qu'elle puisse avoir faim et qu'elle puisse combler tout de suite ce manque alors que d'autres en meurent. Nothomb opte ainsi pour l'empathie vis-à-vis des Bangladeshis et décide alors de se priver de besoin alimentaire. Cette privation est également liée au refus du passage à l'âge adulte.

C'est aussi au Bangladesh que l'événement déroutant de la vie de l'auteur survient : un viol dans la mer de l'ancienne station balnéaire à Cox's Bazar. Dans Biographie de la faim, l'auteur ne s'attarde que brièvement sur cet épisode traumatisant mais y revient cependant constamment à travers des phrases sibyllines parsemées dans ses textes. Après cet événement, « On ne me vit plus jamais dans aucune eau, »¹⁹⁹ puis apparaissent alors les symptômes d'un détraquement mental : « Une voix nouvelle parla en moi qui [...] fut l'interlocutrice définitive et m'habitua à penser à deux voix. Elle ne manqua jamais de signaler en riant l'horreur des choses. »²⁰⁰ Cette seconde voix de la dérision est le résultat d'un dédoublement de personnalité que Nothomb définit comme

¹⁹⁷ Chemama 17.

¹⁹⁸ Amanieux 138.

¹⁹⁹ Nothomb, Biographie 193.

²⁰⁰ Nothomb, Biographie 194.

« l'ennemi intérieur ». Elle développe aussi pendant cette période ce complexe envers la croissance qui est particulièrement visible à la pré-puberté (douze ans) : « J'avais toujours su que la croissance serait une décroissance et qu'il y aurait à cette perte perpétuelle des paliers atroces. »²⁰¹ Son corps évolue rapidement : « Il me vint des seins [...], j'étais immense et laide [...] mon corps continuait à grandir, »²⁰² témoigne-t-elle.

Ce passage entre l'enfance et le statut d'adulte est fréquemment associé à l'âge ingrat. L'âge ingrat représente une étape généralement difficile (et ingrate) de l'adolescence à cause de nombreux conflits et rebondissements qu'il engendre : crise d'adolescence, trouble du comportement alimentaire, découverte de la sexualité, changements hormonaux et identitaires, transformation du corps. On ne retient habituellement que les aspects négatifs de cette période qu'on qualifie d'« âge ingrat ».

Chez Nothomb, le complexe par rapport aux transformations de son corps est donc lié au regard pervers d'autrui et à l'acte du viol. L'auteur en a conclu que cet épisode traumatisant n'aurait pas eu lieu si elle avait gardé un corps d'enfant. Elle associe de ce fait le passage à l'adolescence avec cet événement malheureux alors que l'enfance est liée à la pureté et l'insouciance. La romancière essaiera de retrouver cette période idyllique en choisissant l'anorexie :

Je n'en voulais plus de ce corps. Les rares fois que quelqu'un me regardait avec désir, parce que cela arrivait parfois, je le vivais dans une souffrance énorme, c'était insupportable, vraiment insupportable, le dégoût total. L'anorexie, c'était merveilleux parce que plus personne ne vous regarde comme ça. Vous êtes une petite fille. C'est vraiment l'enfance qui vous est rendue, et le regard gentil. Dès que j'ai recommencé à manger, le regard

²⁰¹ Nothomb, *Biographie* 201.

²⁰² Nothomb, *Biographie* 209.

d'autrui a réacquis cette méchanceté du désir, tout de suite, cette violence. Pas seulement cette méchanceté-là d'ailleurs, mais toutes les méchancetés.²⁰³

Tous les événements perturbateurs de cette période transitoire chez Nothomb sont reliés et la cause principale de ceux-ci est le passage à l'âge adulte tant appréhendé. Elle tente en vain d'arrêter le processus de croissance et de renouer avec l'enfance en vidant son corps. Dans son œuvre, le vide est aussi engendré par le vomissement.

La réaction empathique vis-à-vis des enfants du Bangladesh, l'événement tragique « des mains de la mer » qui se déroule pendant la même période, la fin proche de l'enfance ainsi que les premiers signes de l'adolescence prochaine : « J'étais toujours un tube mais, dans mon esprit, commençait déjà la dislocation de l'adolescence »²⁰⁴, sont les causes majeures du dérèglement alimentaire dont Nothomb nous fait part dans Biographie de la faim. Un état dépressif apparent se développe aussi en marge de cette maladie mentale : « Je me rappelais l'été de mes treize ans : j'étais une larve dont il ne sortait rien. »²⁰⁵ Nothomb tombe dans un état d'inactivité et d'indifférence profonde.

À l'âge de quinze ans et demi, elle ressent les premiers symptômes d'une mort prochaine : « Je sentis que la vie me quittait. Je devins un froid absolu »²⁰⁶ et c'est à ce moment-là qu'elle décide de se reprendre en main. Cependant, bien que son corps reprenne une apparence normale, Nothomb souffre toujours d'un mal mental persistant : « Je ne mourus pas. J'aurais préféré mourir : les souffrances de la guérison furent inhumaines. La voix de haine que l'anorexie avait chloroformée pendant deux ans se

²⁰³ Amanieux 195.

²⁰⁴ Nothomb, Biographie 194.

²⁰⁵ Nothomb, Biographie 217.

²⁰⁶ Nothomb, Biographie 221.

réveilla et m'insulta comme jamais. Et il en allait ainsi chaque jour. »²⁰⁷ Elle ajoute aussi que « [son] esprit sombrait alors dans des délires salvateurs. »²⁰⁸ Malgré ce désordre mental et son inactivité récurrente, Nothomb poursuit ses lectures qui apaisent ses moments de délire. Les personnes affectées d'anorexie mentale ont souvent tendance à se réfugier dans le travail (ici la lecture) incessant selon Chemama. Une question légitime pourrait être désormais posée : Nothomb est-elle aujourd'hui totalement guérie de cette période déstabilisante et du choc « des mains de la mer » ?

À la suite de ce moment difficile de son existence, la jeune adolescente arrive en Belgique pour commencer ses études. Elle se met à écrire, dit-elle, pour « reconstruire » son corps : « Cet effort constitua une sorte de tissu qui devint mon corps. »²⁰⁹ Bien avant de trouver les bienfaits de l'écriture, Nothomb aura tenté de se reconstruire par le biais de l'anorexie :

Il y a eu quand même de longues années où je me suis sentie détruite, sans aucune possibilité de reconstruction : même l'anorexie a été une tentative de reconstruction paradoxalement jusqu'à une destruction, parce que c'est quand même suivi d'une très grande destruction. Pendant tout un temps, on a une impression de reconquête. À ce moment-là, on croit dominer les choses que les autres ne dominent pas.²¹⁰

Cette métaphore de l'écriture comme reconstruction du corps et de l'esprit est intéressante ; elle est fortement utilisée par les écrivains femmes qui emploient l'écriture comme (re)construction de leur identité. À lire l'œuvre de Cardinal, par exemple, nous constatons que la reconstruction par l'écriture y joue un rôle dominant (Les mots pour le

²⁰⁷ Nothomb, *Biographie* 222.

²⁰⁸ Nothomb, *Biographie* 223.

²⁰⁹ Nothomb, *Biographie* 227.

²¹⁰ Amanieux 179.

dire ; Le passé empiété²¹¹ ; Les grands désordres²¹²). Cardinal a également, rappelons-le, entrepris une thérapie psychanalytique dont elle nous fait part dans Les mots pour le dire. Chez Cardinal, l'œuvre littéraire et la thérapie évoluent parallèlement pour atteindre un état serein. Les critiques reprochent aussi souvent à Cardinal le caractère répétitif des thèmes de ses livres : « Pour Cardinal, l'écriture est l'ultime répétition, grâce à laquelle elle peut se façonner un espace à elle, créer sa propre vérité et contrôler les aspects de sa vie qui lui échappaient. »²¹³

Cependant, la répétition, comme chez Nothomb, est l'un des moteurs principaux de son œuvre. Il n'est donc pas étonnant que certains thèmes reviennent constamment chez l'une ou l'autre écrivaine. Le rabâchage d'idées et de thèmes permet à Nothomb et Cardinal de donner un sens et un certain ordre à leur vie effritée. Le projet autobiographique peut donc être un outil vital et curatif, que ce soit au niveau de l'imaginaire ou du vécu.

Dans Biographie de la faim, Amélie Nothomb ne s'attarde pas du tout sur son expérience à l'Université Libre de Bruxelles que l'on peut, toutefois, déceler à la lecture de son roman autobiographique, Antéchrista. Elle mentionne simplement qu'elle termine ses études à l'âge de vingt et un ans et qu'elle se rend alors à Tokyo pour entreprendre sa carrière professionnelle. Elle nous explique aussi que l'écriture devint à ce moment-là ce qu'elle est aujourd'hui, c'est-à-dire « la grande poussée, la peur jouissive, le désir sans

²¹¹ Marie Cardinal, Le passé empiété (Paris : Poche, 1983).

²¹² Marie Cardinal, Les grands désordres (Paris : Poche, 1989).

²¹³ Anne Donadey Roch, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal, » The French Review 1992, 568.

cesse ressourcé, la nécessité voluptueuse » et non « l'extraction hasardeuse des débuts. »²¹⁴

Biographie de la faim se termine sur un dialogue intéressant à Tokyo entre l'auteur et Nishio-san, son ancienne gouvernante et, plus précisément, sur la réplique de Nishio-san qui conclut : « Qu'est-ce que ça fait ? Je suis en vie. »²¹⁵ Nishio-san a en effet tout perdu lors du tremblement de terre de Kobé survenu en 1995 mais elle a tout de même survécu à l'effondrement de sa maison. Amélie, parallèlement à sa gouvernante, a aussi survécu au choc qu'elle a subi au Bangladesh. Le livre se termine comme il a commencé, sur une touche positive et entourée de cette femme protectrice du Japon, d'où le lecteur attend un nouveau départ dans la vie de l'auteur. La lecture de Stupeur et tremblements ainsi que de Ni d'Ève, ni d'Adam, nous permet de suivre l'évolution professionnelle et émotionnelle de Nothomb.

e) Ni d'Ève, ni d'Adam

L'aventure de Stupeur et tremblements pourrait être lue d'une manière négative mais elle débouche, toutefois, sur le déclenchement d'une nouvelle ascension professionnelle, celle du devenir écrivain. Parallèlement à la période passée au Japon, nous retrouvons l'histoire du livre Ni d'Ève, ni d'Adam, publié en 2007, qui débute cependant quelques mois avant l'embauche de l'auteur dans la firme nipponne. Ce récit permet ainsi aux lecteurs de compléter le puzzle jusqu'à présent inachevé de cette année

²¹⁴ Nothomb, Biographie 234.

²¹⁵ Nothomb, Biographie 214.

passée au « pays du Soleil Levant ». En effet, ces deux œuvres pourraient être lues comme un diptyque entre vie intime et vie publique à travers lesquelles la personnalité de Nothomb se complète. Le lecteur y découvre l'aspect émotionnel et professionnel de l'auteur.

Ni d'Ève, ni d'Adam raconte le récit amoureux que Nothomb a vécu avec un jeune Japonais « singulier », Rinri. Rinri, un homme aimable, civilisé, courtois, sophistiqué, hospitalier, représente l'image du Japon que l'auteur a connue lorsqu'elle était enfant et c'est sans doute cette image idyllique que Nothomb appréciait à travers sa relation avec ce jeune homme.

Le thème de l'amour est omniprésent dans ce livre. L'écriture de Nothomb s'en voit ainsi modifiée. Au style de la dérision, saccadé, vivace, précis, acerbe et parfois brutal, succède un style serein, mélodieux et profond. Elle partage ses sentiments et émotions d'une manière plus détaillée et elle a plus souvent recours à sa mémoire sensorielle pour transmettre son bien-être : « [...] le cœur déchiré et les papilles en transe [...] Je vivais une aventure de la mémoire d'une profondeur si bouleversante qu'il ne fallait pas espérer la partager. »²¹⁶ Elle s'attarde également plus longuement sur la description de paysages :

Vers quatre heures du matin, tandis que les premiers marcheurs nocturnes arrivaient, des filaments de lumière apparurent dans le ciel [...] Mon cœur commença à battre très fort. Aucun nuage dans le ciel d'été. Derrière nous, l'abîme du volcan mort. Soudain, un fragment rouge apparut à l'horizon. Un frémissement parcourut l'assemblée muette. Ensuite, à une vitesse qui

²¹⁶ Nothomb, Ni d'Ève 28.

n'excluait pas la majesté, le disque entier sortit du néant et surplomba la plaine.²¹⁷

L'auteur dévoile de ce fait un côté plus émotionnel et plus touchant de sa personne. Ni d'Ève, ni d'Adam est un des livres les plus affectifs et intimes de Nothomb.

Du reste, dans un article paru le 14 septembre 2007 dans le magazine en ligne

Psychologies, l'auteur confiera le côté prenant de son dernier livre :

Bien sûr. L'investissement est plus affectif : le moment de cette écriture me permet de revivre les émotions d'un épisode de mon histoire. Pour preuve, les seules fois où il m'est arrivé de pleurer en écrivant, c'était sur Biographie de la faim puis sur les dernières pages de Ni d'Ève ni d'Adam. Cela ne veut pas dire que je m'investisse moins en écrivant les autres romans, simplement l'émotion ne va pas jusqu'aux larmes.²¹⁸

Bien que Ni d'Ève, ni d'Adam comporte le sous-titre de roman, il répond aux éléments appartenant aux quatre catégories de Lejeune. Le lecteur constate qu'il s'agit « d'un récit rétrospectif en prose » d'une partie de la vie individuelle de l'auteur, plus particulièrement de sa vie affective. L'auteur, par l'intermédiaire du pronom personnel « je », se met en scène. Le lecteur apprend qu'il s'agit d'un passage de la vie de Nothomb dans les premières pages du livre parce qu'elle nous donne quelques indications personnelles : « Il apprit que j'avais vingt et un ans, que je m'appelais Amélie et que j'étudiais le japonais. »²¹⁹ Bien que le lecteur constate l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal, le pacte autobiographique est totalement absent de ce récit. Par conséquent, on classera Ni d'Ève, ni d'Adam dans la catégorie d'autofiction.

²¹⁷ Nothomb, Ni d'Ève 124.

²¹⁸ Anne Laure Gannac, « Écrivaines de l'intime : Entretien avec Amélie Nothomb et Nathalie Rheims, » Psychologies.com 14 septembre 2007 <http://femmes.fr.msn.com/psycho/article_seconnaitre.aspx?cp-documentid=6402826> 2.

²¹⁹ Nothomb, Ni d'Ève 8.

De plus, le livre affiche l'intitulé générique « roman » qui, ne l'oublions pas, est une attestation de fictivité selon Lejeune.

2) Étude des œuvres romanesques avec allusions autobiographiques

Dans les œuvres que nous allons étudier ci-après, soit Hygiène de l'assassin, Péplum²²⁰, Robert des noms propres, Antéchrista et Acide sulfurique²²¹, l'auteur expose partiellement sa vie sans que l'œuvre ait un caractère autobiographique évident. Tous ces livres sont ainsi des romans mais nous pouvons toutefois soupçonner qu'il y ait parfois identité de l'auteur et du personnage.

a) Hygiène de l'assassin

Pour son premier roman publié, Hygiène de l'assassin, Nothomb aborde le monde de la littérature avec beaucoup de critique et de sarcasme : « C'est le métier le plus impudique du monde [...] les écrivains ne parlent que d'eux-mêmes, et en plus avec des mots. [...] Les écrivains sont obscènes. »²²² Elle met en scène un écrivain féroce et morbide, sous le nom peu commun de Prétextat Tach, prix Nobel de littérature, dont certaines répliques semblent nous aider à discerner ce que l'auteur attend de la littérature et ce qu'elle lui reproche. En effet, il semble que Tach soit le double de l'auteur, celui qui porte ses idées sur la littérature à leur paroxysme. Quelques points communs pourraient réunir ces deux individus : Tach tout comme Nothomb a des romans plein ses tiroirs. Il

²²⁰ Nothomb, Péplum (Paris : Albin Michel, 1996).

²²¹ Nothomb, Acide sulfurique (Paris : Albin Michel, 2005).

²²² Nothomb, Hygiène 19.

atteint sa « vitesse de croisière » en tant qu'écrivain presque au même âge que Nothomb et devient aussi graphomane. Tout comme Nothomb dans son enfance, il ne mange que le strict minimum, il ne dort presque plus pour préserver une « hygiène d'éternelle enfance. »²²³ Tach apprécie autant la période de l'enfance que Nothomb. Il l'associe du reste à la pureté, à l'innocence et à la beauté. Cependant, il nous est tout de même difficile de déterminer avec certitude qui, de Tach ou de Nothomb, s'exprime vraiment à travers ces réflexions. La collusion entre ces deux personnes est le résultat de cette ambiguïté. Nothomb effacera toute incertitude à ce propos en affirmant : « Prétextat, c'est moi. Je reprends à mon compte la phrase que je lui mets dans la bouche. »²²⁴ On aurait ici tendance à faire le lien entre la citation de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi » et l'extrait ci-dessus de Nothomb, vu que tous deux jouent ici avec les différentes possibilités de « fictionnalisation » du moi.

Dans un entretien avec Madeleine Tombeur en 1998, cette dernière lui pose la question pertinente : « Dans quelle mesure partagez-vous les idées de Prétextat Tach, personnage central d'Hygiène de l'assassin ? » Nothomb répond d'une manière précise :

Je suis totalement d'accord avec lui. Il porte la moindre de mes idées à son comble, la pureté, par exemple, ce qui le rend monstrueux. Mais il est plus courageux que moi. Je ne partage pas son avis quand il dit du mal des Nègres et des Irakiens, évidemment, mais ses idées sur Sartre ou Céline sont les miennes. Ce qu'il pense des femmes, je le pense aussi, même si j'en suis une.²²⁵

²²³ Nothomb, Hygiène 136.

²²⁴ Gannac, « J'ai un ennemi en moi » Psychologies.com 2000
<<http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/psychologies.htm>>.

²²⁵ Tombeur, « Le logographe ». Amélie Nothomb donne la description suivante des femmes dans Le Sabotage amoureux: « Les femmes (...) étaient des infirmes. Leur corps présentait des erreurs dont l'aspect ne pouvait inspirer autre chose que le rire. » (70).

Elle ajoute dans le même entretien : « Pour être bien claire, Tach, c'est moi. Je suis déguisée en mon contraire, un vieux bonhomme obèse, très célèbre et mourant, pour dire tout ce que je pensais. »²²⁶

Nothomb applique dans son premier roman un procédé courant où elle confère à ses idées personnelles l'apparence fictive pour ainsi se sentir plus libre de s'exprimer sur certains thèmes délicats. Elle crée des personnages sans tabous, sans conscience des interdits afin de pouvoir exprimer ses idées qui se voient symboliquement traitées par personnages interposés. Nothomb se loge ainsi dans l'œuvre. Par le biais de personnages tels que Tach, elle s'autorise à dire des choses qu'elle ne pourrait probablement pas verbaliser autrement.

b) Péplum

Le livre Péplum consiste en un long dialogue ou, plutôt, un affrontement verbal, entre « la romancière A.N, » à son réveil d'une opération à l'hôpital, et un scientifique du XXVI^e siècle. Nothomb nous donne ici une description artificielle du cadre social de cette époque (2580) tout en parlant de l'époque (1995) qu'elle vient de quitter.

Quiconque a lu Hygiène de l'assassin, reconnaît les méthodes de forme et de fond de l'écrivain. Au niveau de la structure du texte tout d'abord, le lecteur est en présence de nouveau d'un roman dialogue qui correspond certainement au dédoublement de la personnalité de l'auteur déjà mentionné. En effet, le lecteur assiste à un conflit verbal entre deux *moi* qui se contredisent. Péplum, comme dans son premier roman Hygiène de

²²⁶ Tombeur, « Le logographe ».

l'assassin, reprend les idées de l'auteur sur différents thèmes actuels. L'auteur s'exprime à la première personne du singulier et a recours de la sorte à la focalisation interne. Nous pourrions citer par exemple le passage suivant qui traite de la littérature : « On voit bien que vous ne connaissez pas le monde littéraire de mon siècle. Provoquer une éruption volcanique me paraît plus facile que de changer la réputation d'un écrivain. »²²⁷ L'auteur et le personnage principal sont donc la même personne, soit Nothomb, « romancière contemporaine. » Cependant, elle évolue dans un univers complètement fictionnel où elle se fait projeter de 1995 à 2580 et où elle converse avec un savant du XXVI^e siècle du nom de Celsius. Nothomb entreprend une fiction de soi, une autofiction. D'autre part, l'auteur ne conclut aucun pacte avec le lecteur bien qu'elle partage ces quelques lignes ironiques à la fin de son roman : « Quand j'ai eu fini de rédiger ce manuscrit, je l'ai apporté à mon éditeur. J'ai précisé qu'il s'agissait d'une histoire vraie. Personne n'a daigné me croire. »²²⁸ Elle ne cherche pas à prouver dans son livre qu'il y a un lien entre sa vie réelle et son roman bien que ses initiales apparaissent tout au long de son récit.

Péplum fait donc partie de cette zone large et souvent confuse de l'autofiction où l'auteur, le narrateur et le personnage principal évoluent dans un univers imaginaire. Nothomb se met en effet en scène, mais dans une histoire totalement fictionnelle. Une des marques évidentes de l'autofiction est caractérisée par la présence de l'auteur tout au long du livre et par le décor fictif de celui-ci.

²²⁷ Nothomb, Péplum 26.

²²⁸ Nothomb, Péplum 154.

c) **Robert des noms propres**

Le roman Robert des noms propres met en scène une jeune fille du nom extraordinaire de Plectrude. Certains épisodes de la vie de Plectrude sont en fait semblables au vécu de Nothomb. Tout d'abord, elles jouissent toutes deux d'une enfance idyllique entourée d'une femme protectrice. Amélie est idolâtrée par sa gouvernante Nishio-san et Plectrude est tout aussi chérie par la sœur de sa défunte mère, Clémence. La destinée de Plectrude est aussi étonnante que celle d'Amélie. Plectrude est vouée à une carrière de danseuse professionnelle mais finit par devenir chanteuse à cause d'un événement malheureux. Elle entre dans une école de danse au régime rigoureux et « à ce régime-là, toutes les filles maigrissent, y compris celles qui étaient déjà trop maigres. [...] On n'était jamais trop squelettique. »²²⁹ À l'âge de quinze ans, comme Nothomb, Plectrude a dû se reprendre en main à cause de son ossature trop gravement fragilisée et il lui fut interdit de danser à jamais. Cet accident fut l'événement déclencheur d'un revirement de situation dans la vie de Plectrude au même titre que le viol que subit Nothomb. Cependant, alors que l'anorexie chez Plectrude est la conséquence de ce bouleversement de situation, elle est, chez Nothomb, le résultat de l'événement déclencheur. Toutes deux s'en sortent plus ou moins bien après l'âge de quinze ans.

Nous pouvons aussi nous attarder sur le fait que Plectrude partage exactement les mêmes opinions que l'auteur concernant le passage de l'enfance à l'adolescence. Nothomb pense que « la croissance est un processus hégélien, l'enfance étant la thèse,

²²⁹ Nothomb, Robert 121.

l'adolescence l'antithèse, l'âge adulte étant la synthèse. »²³⁰ Elle poursuit sa pensée d'une manière plus explicite : « J'ai tellement aimé l'enfance parce que c'était une construction, j'ai tellement détesté l'adolescence parce que c'était une destruction... ». ²³¹ Par conséquent, il est légitime de penser qu'à travers le personnage de Plectrude, l'auteur transparaît. Les cinq premières années de la vie de Plectrude et de Nothomb sont d'une féerie inimaginable. Il est ainsi traumatisant pour Plectrude de se rendre à son premier jour d'école et pour Amélie de quitter le Japon et « Plectrude [et Amélie], atterrée(s), comprirent qu'on n'était pas sur cette planète pour le plaisir. »²³²

L'auteur se met en scène d'une manière surprenante dans les dernières pages du roman. Le lecteur assiste en effet au meurtre de la romancière par son propre personnage dont elle était devenue « l'amie, la sœur : »²³³ : « Elle [Plectrude/ Robert] prit le fusil qui ne la quittait pas et qui lui était utile quand elle allait voir ses producteurs et tira sur la tempe d'Amélie. »²³⁴

Dans Robert des noms propres ainsi que dans Biographie de la faim, on retrouve des idées identiques sur la dixième année d'une vie. Dans le premier texte, nous pouvons relever le passage suivant : « Dix ans est le moment le plus solaire de l'enfance. Aucun signe d'adolescence n'est encore visible à l'horizon : rien que l'enfance bien mûre... ». ²³⁵ Dans le second texte, on retrouve la phrase suivante : « Dix ans : l'âge le plus haut de ma vie, la maturité absolue de l'enfance [...] Si les bruits sourds de la puberté n'étaient pas

²³⁰ Amanieux 244.

²³¹ Amanieux 244.

²³² Nothomb, Robert 53.

²³³ Nothomb, Robert 188.

²³⁴ Nothomb, Robert 190.

²³⁵ Nothomb, Robert 77.

encore audibles, les rumeurs sinistres du départ se précisaient. »²³⁶ Puis l'âge de douze ans, « c'était comme une limite : le dernier anniversaire innocent [...] c'était le dernier anniversaire où elle pouvait se sentir à l'abri des calamités de l'adolescence. Elle caressa avec délectation son torse plat comme le parquet. »²³⁷ Dans Biographie de la faim, Nothomb avoue que « la vérité, c'est que je n'étais pas heureuse d'avoir douze ans. C'était le dernier anniversaire enfantin. »²³⁸ « Treize ans, elle[s] refusai[en]t d'y penser. Ça sonnait horrible. Le monde des teenagers l'attirait aussi peu que possible. Treize ans, ce devait être plein de déchirures, de malaise, d'acné, de premières règles, de soutiens-gorge et autres atrocités. »²³⁹

Plectrude et Amélie deviennent cependant deux artistes célèbres. L'une est actuellement chanteuse et connue sous le nom de Robert et l'autre est l'écrivaine la plus prolifique de France aujourd'hui. Nothomb offrira non seulement sa plume pour l'écriture de six chansons du troisième album de Robert, intitulé « Tréma, celle qui tue », mais elle écrira aussi, comme nous le savons, cette biographie romancée qu'est Robert des noms propres. Une biographie romancée au goût parfois sensiblement autobiographique comme nous l'avons vu ci-dessus.

d) Antéchrista

Dans Antéchrista, Nothomb explore les amitiés féminines pendant la période universitaire. Elle confiera à Amanieux qu'elle s'est inspirée d'une des mésaventures

²³⁶ Nothomb, Biographie 162.

²³⁷ Nothomb, Robert 93.

²³⁸ Nothomb, Robert 187.

²³⁹ Nothomb, Robert 92.

amicales à l'université pour créer le personnage tyrannique de Christa : « Tout ce que je raconte m'est arrivé : la scène de déshabillage, ce qui se passe à l'université... Je n'ai malheureusement pas eu l'idée géniale de Blanche au moment où Christa l'humilie en public. »²⁴⁰ À cet instant-là, Blanche prend le visage de Christa entre ses mains et colle ses lèvres aux siennes devant un amphithéâtre bondé d'étudiants ; cette dernière en reste bouche bée : « Le baiser est la plus sûre façon de se taire en disant tout. »²⁴¹

La biographie de Nothomb nous apprend également qu'elle a vécu une expérience plutôt difficile au niveau de son intégration lors de son passage à l'université. Nothomb fréquente l'université Libre de Bruxelles (ULB) où se passe une partie de l'histoire du livre Antéchrista. Elle pense tout d'abord que cette difficulté d'intégration est peut-être due à ses origines familiales politique de droite. Elle dira du reste dans un de ses entretiens avec Zumkir :

On me regardait comme une cloche absolue, ce que j'étais peut-être mais j'étais une cloche absolue qui voulait des amis. Je ne savais pas m'exprimer comme il fallait, m'habiller comme il fallait, j'étais ridicule. Et je ne sais si dans la tête des étudiants j'étais d'extrême-droite ou milliardaire mais il aurait suffi de me regarder pour savoir que ce n'était pas vrai.²⁴²

L'isolement que connaît Nothomb lors de ses années d'études à l'ULB est semblable à celui que ressent la protagoniste d'Antéchrista, Blanche. De plus, il est intéressant de constater que tout au long du livre, l'auteur s'exprime de nouveau à la première personne comme si elle parlait d'elle-même : « Moi, je n'avais jamais été

²⁴⁰ Amanieux 229.

²⁴¹ Guy de Maupassant, « Les citations de Guy de Maupassant » [even.fr](http://www.evene.fr/celebre/biographie/guy-de-maupassant-293.php?citations)
<<http://www.evene.fr/celebre/biographie/guy-de-maupassant-293.php?citations>>.

²⁴² Zumkir 171.

intégrée à quoi que ce fût », ²⁴³ regrette Blanche. Les propos recueillis par Zumkir confirment que Nothomb a aussi souffert de ce manque de fusionnement : « Il semble qu'elle [Amélie] n'ait jamais appartenu à des groupes constitués, ni à aucune bande. Ce n'est pas quelqu'un qui fusionnait, nous a précisé un ancien étudiant. » ²⁴⁴

La biographie de l'auteur ainsi que ses quelques textes autobiographiques peuvent aussi nous éclairer sur cette difficulté d'intégration et d'adaptation à un changement quelconque. Nous découvrons ainsi dans Métaphysique des tubes que lorsque Nothomb apprend que sa famille ne restera pas éternellement au Japon en compagnie de sa douce gouvernante Nishio-san, elle reçoit cette nouvelle comme « l'Apocalypse » : « L'univers s'effondra sous mes pieds. Je venais d'apprendre tant d'abominations à la fois que je ne pouvais pas même en assimiler une seule. » ²⁴⁵ Au Japon, ses premiers jours d'école sont vécus comme une lutte contre « l'ennemi », soit les autres enfants : « ... je m'aperçus que l'ennemi me cernait de toutes parts [...] tout ce que la région de Shukugawa rassemblait entre l'âge de trois et six ans m'observait avec froideur. » ²⁴⁶ Le départ du Japon est ressenti comme « un échec monumental », « une menace confuse », « un chaos absolu » : « c'était vomir » ²⁴⁷, révèle-t-elle à propos du fait de partir pour l'inconnu. À Pékin, l'école est à nouveau une aventure plutôt négative. Nothomb essuie sa première humiliation amoureuse et se fait taquiner de temps à autre par ses camarades de classe. La famille quitte la Chine pour se rendre à New York où Amélie intègre une nouvelle école.

²⁴³ Nothomb, Antéchrista 9.

²⁴⁴ Zumkir 172.

²⁴⁵ Nothomb, Métaphysique 122.

²⁴⁶ Nothomb, Biographie 66.

²⁴⁷ Nothomb, Biographie 65.

Ils y restent quelques années, puis quittent les lieux pour se rendre dans un tout autre décor, au Bangladesh. Nothomb dira par rapport à ce nouveau départ, qu'elle était « hagarde de souffrance. Ce n'était pas la première fois de ma vie que c'était l'Apocalypse. Mais il n'y avait pour de tels arrachements aucun mécanisme d'habitude, rien qu'une accumulation de douleurs. »²⁴⁸

Nothomb présente donc des difficultés d'intégration depuis son plus jeune âge. Cependant, Antéchrista n'est pas seulement l'histoire d'un passage difficile d'une adolescente à l'université, mais c'est aussi l'événement d'un viol en quelque sorte ; un harcèlement moral et mental dont la pauvre Blanche est la victime. Les malaises de cet abus renforcent le manque d'assurance et de confiance de la jeune adolescente. De plus, son estime de soi s'abaisse au fur et à mesure qu'elle côtoie Christa et, plus tard, ses propres parents. Nothomb relate d'une manière précise l'acte de « viol » perpétré par Christa qui la vampirise :

Quand nous étions nues, côte à côte, face au miroir, j'avais trop senti la jubilation de Christa – jubilation de m'humilier, jubilation de sa domination, jubilation, surtout, d'observer ma souffrance à être déshabillée, détresse qu'elle respirait par les pores de sa peau et dont elle tirait une jouissance vivisectrice.²⁴⁹

Blanche vit cette scène comme un viol de son corps et de son intimité : « Tout en moi criait d'horreur. Le peu que j'avais, ce pauvre secret de mon corps, je l'avais perdu. »²⁵⁰ La précision du vocabulaire chez Nothomb accentue le côté sadique du bourreau (Christa) et la souffrance éprouvée par Blanche. Cet épisode, comme tout autre

²⁴⁸ Nothomb, Biographie 168.

²⁴⁹ Nothomb, Antéchrista 24.

²⁵⁰ Nothomb, Antéchrista 21.

viol, aura des conséquences sur la santé mentale de Blanche. En effet, Blanche exprimera plus tard que « depuis ma puberté, je détestais mon physique. Je constatai que le regard de Christa avait aggravé la situation ; je ne pouvais plus me voir qu’au travers de ses yeux et je me haïssais. »²⁵¹ Le mépris du corps en transition est une nouvelle fois abordé ainsi que le pouvoir destructeur du bourreau qui s’insinue jusque dans l’âme de la victime.

Malgré tout, la relation entre les deux jeunes adolescentes ne se détériore que lentement à cause, tout d’abord, de la soumission de Blanche face à son bourreau : « la seule attitude dont j’étais capable, face à l’intruse, était la soumission absolue »²⁵² et ensuite, à cause de l’aveuglement de ses parents. Comme dans tout acte de viol, certaines personnes proches de la victime ont tendance à ne pas vouloir accepter certains faits. C’est ainsi que Blanche se retrouve seule contre tous : « Je voyais le moins possible ces traîtres qu’étaient mes parents [parce que] quoi que je dise, mes parents donneraient raison à sainte Christa. »²⁵³

La seule échappatoire pour cette jeune fille en détresse est la même que celle que Nothomb a utilisée dans ses moments difficiles, celle de l’évasion à travers la lecture : « Des livres s’amoncelaient çà et là : ils me tenaient lieu d’identité [...], je me couchais sur mon lit avec un livre et je devenais le texte. »²⁵⁴ Finalement, Blanche expulsera (Anté)christa de sa vie même si elle ne parvient pas à l’extraire complètement de son esprit. En effet, comme dans tout acte de viol, la victime (Blanche) ne pourra que garder

²⁵¹ Nothomb, *Antéchrista* 32.

²⁵² Nothomb, *Antéchrista* 87.

²⁵³ Nothomb, *Antéchrista* 79.

²⁵⁴ Nothomb, *Antéchrista* 55.

des séquelles du passage du tortionnaire (Antéchrista). Nous pouvons une nouvelle fois associer cette blessure morale à celle de Nothomb. Blanche comme Amélie ne sait pas comment se débarrasser des humiliations qu'elle a subies. C'est ainsi qu'un ennemi extérieur peut s'intérioriser dans le corps d'un martyr et devenir « l'ennemi intérieur ».

Nombreux sont les indices qui nous permettent une fois de plus d'insérer ce livre dans la catégorie du roman autobiographique où « le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir de ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer »²⁵⁵ dans le livre.

e) Acide sulfurique

Acide sulfurique est sans aucun doute un roman mais un lecteur attentif pourrait y déceler quelques traits autobiographiques. À la lecture de ce texte, nous pouvons distinguer différents thèmes propres à Nothomb. Les thèmes du viol, du mal, de la perversion et de l'excès sont présents. Le livre présente une télé-réalité qui se déroule dans un camp de concentration où des « kapos » sont payés pour déverser leur haine sur des personnes désignées par un code. Un homme abuse d'une enfant et la protagoniste le condamne : « Ordures ! C'est facile pour toi, c'est une prisonnière. C'est une gosse, elle n'a aucune possibilité de se défendre. »²⁵⁶ Ce viol est sûrement lié au viol de l'auteur d'autant plus que l'on retrouve, sur scène, une enfant sans défense.

²⁵⁵ Lejeune, Pacte 25.

²⁵⁶ Nothomb, Acide 102.

On pourrait aussi souligner l'obsession du regard des spectateurs sur les victimes. L'auteur dénonce les spectateurs au même titre qu'elle accuserait les lecteurs critiques : « Spectateurs, éteignez vos télévisions ! Les pires coupables, c'est vous ! [...] Et quand vous nous regardez mourir, les meurtriers, ce sont vos yeux ! Vous êtes notre prison, vous êtes notre supplice ! »²⁵⁷ On croirait entendre l'auteur implorer ses critiques de ne pas avoir un œil si déplacé sur ses œuvres. En conséquence, le regard des spectateurs sur les victimes est comparé aux regards critiques des lecteurs sur les travaux de l'écrivain. Nothomb parle dans Acide sulfurique d'« affronter certains lecteurs qui dénoncent les défauts de l'œuvre alors que, même s'ils avaient raison, on serait impuissant à la changer. »²⁵⁸

Les points communs entre les personnages et l'auteur sont abondants. Tout d'abord, le personnage principal, Pannonique se compare à Dieu comme Amélie le faisait lorsqu'elle était enfant : Pannonique « serait Dieu, principe de grandeur et d'amour. »²⁵⁹ Nothomb compare aussi la tâche de Dieu à celle d'un écrivain : « ... quelle était la tâche de Dieu ? Sans doute celle d'un écrivain quand son livre est édité : aimer publiquement son texte, recevoir pour lui les compliments, les quolibets, l'indifférence. »²⁶⁰ Parmi les victimes du spectacle, on compte aussi une enfant de douze ans qui vit en marge des autres martyrs. L'enfant est timide, réservée et mal à l'aise autour des adultes : « Elle était aussi inattrapable qu'un morceau de savon et se réfugiait dans l'insignifiance. »²⁶¹

²⁵⁷ Nothomb, Acide 123.

²⁵⁸ Nothomb, Acide 81.

²⁵⁹ Nothomb, Acide 82.

²⁶⁰ Nothomb, Acide 81.

²⁶¹ Nothomb, Acide 96.

De plus, l'auteur fait une comparaison intéressante entre le camp de concentration et son expérience à l'école : « Ce qu'elle vivait lui rappelait le collège, où des adultes lui criaient dessus, et en même temps ne lui rappelait rien, mais un fond de soumission puérile étouffait encore tout esprit de révolte. »²⁶² L'auteur attaque ici aussi les adultes dont elle préfère généralement ignorer l'existence : « J'ai toujours su que l'âge adulte ne comptait pas : dès la puberté, l'existence n'est plus qu'un épilogue, »²⁶³ soit une partie insignifiante de la vie. Elle ajoutera aussi, « en mon for intérieur, j'étais persuadée que je ne deviendrais jamais adulte. »²⁶⁴ Nothomb est non seulement indifférente à l'âge adulte mais elle valorise inconditionnellement l'enfance car « il allait de soi que l'âge adulte était voué à l'enfance. »²⁶⁵

Bien que l'on retrouve de nombreux aspects autobiographiques dans Acide sulfurique, ce livre est un roman car l'histoire est fictive comme les personnages. Quelques thèmes développés sont toutefois reliés à la vie de l'auteur (viol ; manque de confiance en soi ; problème d'intégration ; rejet de l'âge adulte ; désir de divinité) mais ceci ne suffit pas pour insérer cette œuvre dans le domaine de l'autobiographie ou du roman autobiographique.

²⁶² Nothomb, Acide 94

²⁶³ Nothomb, Sabotage 25.

²⁶⁴ Nothomb, Sabotage 55.

²⁶⁵ Nothomb, Sabotage 55.

3. Conclusion

La citation « il y a de moi dans chacun de mes livres »²⁶⁶ n'a jamais été aussi explicite qu'après l'étude de ces différentes œuvres. Il ne faut pas en conclure toutefois que l'auteur apparaît seulement dans ces quelques ouvrages étudiés mais qu'on la retrouve, comme elle le mentionne, « dans chacun de ses livres, » soit d'une manière totalement évidente, soit sous d'autres apparences implicites ou à travers les répliques et les pensées de ses personnages. Toutes ses œuvres sont fondées sur son expérience.

Dans un entretien avec François Haget, Nothomb dira que ses personnages « sont la projection de quelque chose que je ressens, mais ils sont cependant totalement imaginaires. »²⁶⁷ Nothomb touche ici un point sensible du corpus d'étude du genre autobiographique et ouvre peut-être une nouvelle porte à cette recherche puisque cette catégorie de textes, dans laquelle on retrouve des personnages imaginaires qui, toutefois, sont la projection de ce que ressent l'auteur, n'a pas encore été profondément explorée par les différents critiques. Lejeune parlera simplement « d'espace ambigu » : « Cette bizarre intrusion d'auteur fonctionne à la fois comme pacte romanesque et comme indice autobiographique, et installe le texte dans un espace ambigu. »²⁶⁸ Doubrovsky, bien qu'il ait renouvelé les enjeux de la littérature autobiographique, n'a pas spécifiquement abordé ce problème. Il est le père de la notion d'autofiction qui relève de l'invention narrative, d'une mise en scène de faits réels qui sont arrivés à l'auteur. En d'autres termes, l'auteur se met en scène sous son identité véritable au sein d'une intrigue imaginaire. Nothomb,

²⁶⁶ Godineau, « Amélie Nothomb : j'écris plus de trois livres par an ».

²⁶⁷ François Haget, « Amélie Nothomb, » 28 septembre 2001, [Fluctuat.net](http://www.fluctuat.net)

<<http://www.fluctuat.net/livres/interview/nothomb2.htm>>.

²⁶⁸ Lejeune 29.

de son côté, confie quelques secrets et émotions personnels par personnes imaginaires interposées.

Elle dira aussi dans son entretien avec Haget : « Je crois que c'est dans les œuvres fictives qu'on a encore le plus de liberté de parler de soi. Mais ce n'est pas pour ça que ce n'est pas sorti de l'imagination ; elle ne se nourrit pas de rien. Le combustible de l'imagination, c'est ce que l'on a vécu »²⁶⁹ et c'est pour cette raison que tous les livres de Nothomb sont empreints de ses expériences personnelles et que, ironiquement, le lecteur peut s'y identifier la plupart du temps. C'est ainsi que Nothomb fait découvrir à ses lecteurs leurs doutes et leurs passions dans son miroir ensorceleur d'écrivain et qu'elle plonge, à la même occasion, les critiques dans un doute profond.

²⁶⁹ Haget, « Amélie Nothomb ».

Chapitre 4

Spécificités de l'écriture nothombienne

1. La psychobiographie

Le mot psychobiographie est un terme plus ou moins récent qui nous permettra d'offrir une nouvelle approche à l'étude des variantes de l'autobiographie dans les œuvres de Nothomb et de déterminer pourquoi elle choisit souvent des personnages imaginaires dans ses textes qui projettent pratiquement toujours quelque chose qu'elle ressent.

La psychobiographie est un terme qui fut inventé par Dominique Fernandez, récemment élu à l'Académie française, et qui fut utilisé pour la première fois en 1967 dans L'Échec de Pavese²⁷⁰, œuvre sur laquelle Fernandez soutiendra sa thèse de doctorat en 1968.

Dominique Fernandez est romancier, essayiste, traducteur et critique littéraire français d'origine mexicaine. Fernandez est aussi l'auteur de la biographie Eisenstein ou le rapprochement entre Serge Eisenstein et Charlot (Chaplin)²⁷¹. Dans cette biographie peu ordinaire, il applique à la lettre les principes de la psychobiographie dont nous pouvons trouver la définition sur le site des éditions Grasset : « Mettre en parallèle la vie [du cinéaste Eisenstein] et l'œuvre [six de ses films], découvrir un traumatisme inconscient qui éclaire, et l'une et l'autre : voilà, posément affirmés, les principes mêmes

²⁷⁰ Dominique Fernandez, L'Échec de Pavese (Paris : Grasset. 1967).

²⁷¹ Fernandez, Eisenstein ou le rapprochement entre Serge Eisenstein et Charlot (Paris : Grasset, 2004).

de la psychobiographie. »²⁷² Dans le même article des éditions Grasset, Fernandez nous donne quelques précisions quant à la nature de la psychobiographie :

La psychobiographie se distingue de la psychanalyse appliquée, en ce qu'elle recherche les mobiles inconscients de la création, tous les mobiles, sans prétendre qu'ils sont toujours d'ordre sexuel [...] Le psychobiographe, lui, n'accorde qu'une place relative aux événements du sexe, dans une recherche plus générale et plus ambitieuse, qui ne vise à rien de moins qu'à mettre au jour l'histoire cachée de l'artiste.²⁷³

Lorsque Fernandez donne l'explication du mot psychobiographie, il le fait par l'intermédiaire d'une anecdote qui est arrivée à Alexandre Pouchkine, poète, dramaturge et romancier russe. Fernandez nous fait part de l'intérêt de Pouchkine pour la femme de son contemporain et ami, l'écrivain Nikolaï Karamzine. Pouchkine écrivit une lettre à la femme de celui-ci, et l'invita à le rencontrer. Cependant, Karamzine accompagna sa femme au rendez-vous et Pouchkine en devint malade. Ce « traumatisme profond » affecta Pouchkine et il ne put jamais s'en libérer :

Ce traumatisme, le plus grave de la vie de Pouchkine, était probablement inconscient ; mais il ne pouvait pas ne pas traverser toute son œuvre, il devait en rester le thème unique - varié à l'infini. Ce thème pouvait se camoufler très profondément, prendre la forme mythologique, ou la forme du roman, du drame historique. Mais il ne disparaissait jamais. Il est présent dans toutes les œuvres tant soit peu importantes de Pouchkine.²⁷⁴

Cette anecdote nous permet de constater que la psychobiographie est en général appliquée sur un individu autre que l'auteur lui-même au même titre qu'une biographie, c'est-à-dire qu'une tierce personne recherche les mobiles inconscients de l'écriture d'un

²⁷² Fernandez, « Le troisième Eisenstein » Premiers chapitres <http://www.edition-grasset.fr/chapitres/ch_fernandez4.htm>.

²⁷³ Fernandez, « Le troisième Eisenstein ».

²⁷⁴ Fernandez, « Le troisième Eisenstein ».

quelconque écrivain. Nous pourrions donc dire qu'un auteur qui s'attarderait à rechercher les propres mobiles inconscients de ses œuvres, utiliserait une « autopsychobiographie » ou encore une « psychoautobiographie ». Cependant, ces mots n'étant que des néologismes, nous nous attarderons plus longuement sur la psychobiographie en sachant qu'il existe des dérivés possibles.

La psychobiographie a la double fonction d'être mentale et physique. Mentale à travers le processus de renaître des éléments refoulés ou inconscients de la vie de l'auteur et physique grâce à l'écriture, la graphie. Les trois racines grecques qui composent le mot psycho/bio/graphie relèvent bien les différents concepts du terme. On assiste tout d'abord à un élan psychologique à travers la remémoration d'éléments passés (psycho). La vie de l'auteur est ainsi mise en étude (bios) et l'écriture est le moyen de finaliser ce processus (graphein).

La psychobiographie se différencie de la psychologie parce que cette dernière a pour objectif la quête du psychisme ou l'étude, « logos », de la psyché. Bien que la psychobiographie soit proche de la biographie, ces deux termes sont légèrement différents vu que la biographie est simplement un récit (graphie) qui a pour objectif l'histoire d'une vie (bio). Cependant, il est important de souligner que la psychobiographie s'inspire beaucoup des recherches du domaine de la psychologie et de la biographie.

Dans les œuvres de Nothomb, nous avons pu constater qu'elle utilisait volontiers des personnages romanesques qui lui ressemblaient non physiquement mais plutôt mentalement. Ses personnages imaginaires, dit-elle, « sont la projection de quelque

chose que je ressens. »²⁷⁵ Bien que Nothomb ait inventé une série de personnages fictifs aussi farfelus les uns que les autres - on pense ici à Épiphanes Otos du roman Attentat qui est condamné par sa laideur à vivre exclu de la société ; Marina, la jeune étudiante des Combustibles, qui est « trop maigre pour susciter le désir »²⁷⁶ et qui est harcelée par le monstrueux Professeur Jérôme Angust (Cosmétique de l'ennemi) apparemment sain d'esprit qui finit par « se fracasser le crâne à plusieurs reprises sur l'un des murs du hall [d'un aéroport] »²⁷⁷ – nous retrouvons fréquemment les mêmes thèmes ou les mêmes tares qui caractérisent et traversent ces différents personnages.

Le lecteur attentif a ainsi tendance, comme l'a fait Dominique Fernandez au sujet de l'histoire traumatisante de Pouchkine, à rechercher quel est le thème, l'événement ou le drame historique qui est présent d'une manière explicite ou implicite et qui affecte toute l'œuvre de Nothomb.

Nous avons précédemment vu qu'Amélie a été victime d'un viol à l'âge pubertaire qui a sans doute renforcé, entre autre, son refus de passer à l'âge adulte et, par conséquent, son refus de s'alimenter pour interrompre toute croissance. Il semble que ce thème est récurrent à travers toutes les œuvres de l'auteur et que, à l'aide de l'écriture, Nothomb réalise sa propre « psychoautobiographie » ou « autopsychobiographie » ou encore thérapie psychologique par l'écriture. Bien que Nothomb affirme n'avoir aucune notion de psychanalyse : « Pour ma part, je n'y connais rien, je n'ai jamais subi de

²⁷⁵ Haget, « Amélie Nothomb ».

²⁷⁶ Nothomb, Combustibles 43.

²⁷⁷ Nothomb, Cosmétique 122.

psychanalyse même si je suis sûre qu'il y aurait du boulot, »²⁷⁸ elle met cependant certains des concepts psychanalytiques bien à profit. Ainsi elle cherche à éclairer sa vie et son œuvre en puisant dans son inconscient les entremêlements de perceptions, d'idées et d'émotions passées. Nothomb agit comme un psychobiographe sur sa propre vie qui essaie de « tirer au grand jour les mécanismes inconscients qui ont motivé à la fois la vie et l'œuvre, fouiller jusqu'aux racines de l'arbre... ».²⁷⁹ Elle essaie de comprendre les répercussions de ses traumatismes infantiles partagés entre les déracinements vécus, la solitude, le viol, puis l'anorexie. À travers le comportement de ses personnages romanesques et leurs vices, leurs répliques et leurs commentaires, Nothomb tente de « chercher dans la protohistoire de son modèle, dans ces drames noués jadis une fois pour toutes dans la nuit sans lumière de l'enfance, la cause déterminante non seulement de ce qu'[elle] est devenu[e] [...], mais également ce qu'[elle] a produit comme artiste. »²⁸⁰

L'écriture est un élément crucial pour l'artiste et l'emploi de la fiction est parfois utile dans le but de différer la vérité pour ainsi éviter un aveu trop personnel. Dans Biographie de la faim, Nothomb ne mentionne jamais le mot « viol ». L'auteur parle métaphoriquement des « mains de la mer [qui] remontèrent le long de mon corps [...] Les mains de la mer écartèrent mes jambes et entrèrent en moi. »²⁸¹

Les thèmes récurrents du viol, de l'abus, du meurtre, du suicide, du refus du passage à l'âge adulte, de l'isolement et de la mort parcourent les œuvres de Nothomb.

²⁷⁸ Haget, « Amélie Nothomb ».

²⁷⁹ Fernandez, Eisenstein, l'Arbre jusqu'aux racines II (Paris : Grasset, 1975) 355.

²⁸⁰ Fernandez, Eisenstein 355.

²⁸¹ Nothomb, Biographie 192.

Tous ces thèmes sont en quelque sorte reliés. Le viol ou l'abus, soit le meurtre physique et mental, provoque le refus du passage à l'âge adulte et, souvent, aboutit à une profonde solitude qui peut aller jusqu'à la mort.

Le meurtre est présent dans pratiquement toutes les œuvres de Nothomb. Du reste, l'écrivain écrira dans son dernier livre : « Il n'est pas banal que j'écrive une histoire où personne n'a envie de massacrer personne. »²⁸² Dans Hygiène de l'assassin, comme le titre l'indique, le protagoniste, Tach, tue Léopoldine pour qu'elle conserve « une hygiène d'éternelle enfance. »²⁸³ « Grâce à moi », dit-il, « celle que j'aimais aura évité le calvaire de devenir une femme. »²⁸⁴ L'auteur rend justice à Léopoldine en assassinant Tach à la fin du roman par l'intermédiaire de son personnage Nina : « la première fois, c'était Léopoldine, et c'était moi qui la tuais ; la seconde fois, c'est vous, et c'est vous qui me tuerez. »²⁸⁵ Dans Les Catilinaires, Émile tue Palamède dans son lit, en l'étouffant avec un oreiller. Dans Cosmétique de l'ennemi, August, étouffé par la torture verbale infligée par son double, se fracasse la tête contre un mur et dans Journal d'Hirondelle, nous pouvons lire :

Je ne préparais pas longuement mes meurtres avec mille détails maniaques, je tuais n'importe qui pour obéir à une exigence hygiénique : j'avais besoin de mon assassinat quotidien comme d'autres de leur tablette de chocolat noir.²⁸⁶

Au niveau de l'isolement, on constate que les personnages nothombiens se trouvent souvent isolés, soit parce qu'ils perdent leur famille, soit parce que celle-ci les

²⁸² Nothomb, Ni d'Ève 77.

²⁸³ Nothomb, Hygiène 136.

²⁸⁴ Nothomb, Hygiène 138.

²⁸⁵ Nothomb, Hygiène 216.

²⁸⁶ Nothomb, Journal d'Hirondelle (Paris : Albin Michel, 2006) 46.

exclut. Dans Antéchrista, les parents ignorent leur fille au point où Blanche déclare : « J'étais orpheline. »²⁸⁷ Blanche ajoute d'un ton dramatique : « J'avais toujours été seule. »²⁸⁸ L'image des parents est tout aussi malmenée dans Robert des noms propres où Lucette se suicide et laisse sa fille Plectrude à sa sœur, Clémence. Puis Clémence rejettera sa fille adoptive après l'échec professionnel de cette dernière et son anorexie. Le père est tout simplement absent de l'intrigue et, par conséquent, il n'assume pas son rôle de protecteur et d'éducateur. Dans Attentat, l'amour de la mère d'Épiphanie Otos est très superficiel : « Ma mère, qui m'aimait de moins en moins... »²⁸⁹ à cause de sa laideur. On découvre aussi que Tach d'Hygiène de l'assassin et Texel de Cosmétique de l'ennemi ont perdu leurs parents dans un accident. Dans Mercure, Hazel perd ses parents dans un bombardement et Adèle est enlevée aux siens. Dans les autres romans de Nothomb, la question familiale est à peine abordée et les personnages se trouvent souvent seuls. D'autre part, l'auteur a aussi souffert d'une profonde solitude lors de ses premières années en Europe. Elle remédiera à ce problème à travers l'écriture.

Le sujet du refus du passage à l'adolescence est un thème largement récurrent dans les différentes œuvres de Nothomb. Dans Hygiène de l'assassin, nous pouvons lire la réplique suivante de Nina :

Vous avez quatorze ans, votre cousine en a douze. Vous avez atteint le point culminant de l'enfance, ce que Tournier appelle la « pleine maturité de l'enfance » [...] mais vous savez obscurément qu'une dégradation terrible vous attend, qui s'en prendra à vos corps idéaux et à vos humeurs non moins idéales pour faire de vous des acnéiques tourmentés.²⁹⁰

²⁸⁷ Nothomb, Antéchrista 51.

²⁸⁸ Nothomb, Antéchrista 9.

²⁸⁹ Nothomb, Attentat 14.

²⁹⁰ Nothomb, Hygiène 134.

Nothomb associe l'adolescence à un mal physique et mental et « la puberté [ajoute-elle] est le pire des maux. »²⁹¹ Elle rend le mythe de l'enfance quasi universel en disant que « bien d'autres enfants ont conçu le projet de ne jamais quitter l'enfance. »²⁹² Cette idée se retrouve dans ses deux textes qui relatent principalement son enfance, soit Métaphysique des tubes et Le Sabotage amoureux. Métaphysique des tubes relate une période idyllique de l'enfance de l'auteur passée dans la province du Kansai, au Japon. Elle expliquera que « deux ans et demi [...] consistait à vivre au cœur de la beauté et de l'adoration. »²⁹³ Le Sabotage amoureux n'est que jeux, imagination et fantaisie enfantine et « passé la puberté, tout le reste n'est qu'un épilogue. »²⁹⁴ Il est intéressant de souligner que Nothomb conclut plusieurs de ses romans sur la même remarque significative qui sous-entend qu'après la période de l'enfance, « il ne s'est plus rien passé. »²⁹⁵ L'adolescence représente dès lors cette période insignifiante de la vie, cette transition malsaine entre la période idyllique et la période impure. Les répliques de Blanche, jeune adolescente « chétive » et incomprise, partagent son angoisse de cette période « insensée » : « J'avais seize ans. Je ne possédais rien, ni biens matériels ni confort spirituel. Je n'avais pas d'ami, pas d'amour, je n'avais rien vécu. Je n'avais pas d'idée, je n'étais pas sûre d'avoir une âme. »²⁹⁶

Tous ces thèmes deviennent fréquemment le sujet des livres de Nothomb, d'où

²⁹¹ Nothomb, Hygiène 134.

²⁹² Nothomb, Hygiène 135.

²⁹³ Nothomb, Métaphysique 57.

²⁹⁴ Nothomb, Sabotage couverture.

²⁹⁵ Nothomb, Métaphysique 157.

²⁹⁶ Nothomb, Antéchrista 19.

certaines critiques ont tendance à condamner le caractère répétitif de ses œuvres. Cependant, comme le rappelle Zumkir et comme on serait enclin parfois à l'oublier, à trop vouloir compliquer les études critiques, « l'originalité d'un romancier est déterminée tout d'abord par quelques grands thèmes existentiels qui l'obsèdent toute sa vie »²⁹⁷ comme c'était le cas pour Pouchkine avec sa mésaventure amoureuse. Si ces thèmes obsèdent autant la plume de l'écrivain, c'est parce qu'ils sont reliés et partagent tous un unique dilemme : « Le moment même où j'écris est vraiment un moment de mise en présence directe avec mon ennemi intérieur. »²⁹⁸

Cet ennemi intérieur, rappelons-le, se manifeste chez Nothomb pour la première fois par une voix de la dérision à l'âge de douze ans et demi ; l'âge où commence « la dislocation de l'adolescence »²⁹⁹ et l'âge auquel elle fut violentée : « Une voix nouvelle parla en moi qui (...) fut l'interlocutrice définitive et m'habitua à penser à deux voix. Elle ne manqua jamais de me signaler en riant l'horreur des choses. »³⁰⁰ À l'image de Texel de Cosmétique de l'ennemi, un ennemi intérieur fait son apparition à l'intérieur de son esprit. D'après Amanieux, l'ennemi intérieur est le « nom qu'elle [Amélie] donne à son sentiment de culpabilité [...] à l'aube de la puberté. »³⁰¹ Nothomb explique ce phénomène : « Personnellement, je sais que je suis devenue coupable en une seconde, à l'âge de douze ans, et qu'auparavant, je ne l'étais pas. Cela a été un déclic dans ma tête

²⁹⁷ Zumkir 166.

²⁹⁸ Zumkir 166.

²⁹⁹ Nothomb, Biographie 194.

³⁰⁰ Nothomb, Biographie 194.

³⁰¹ Amanieux 138.

[...] un ennemi est né en moi, je l'ai senti avec consternation. »³⁰² À la lisière du monde adulte, Nothomb a le sentiment d'avoir trahi son enfance et se sent ainsi coupable. Cette voix intérieure agit comme une « dislocation, » raconte-t-elle dans son livre Biographie de la faim et il semble qu'elle agisse contre ses pensées conscientes. Nothomb est tiraillée entre des pulsions contradictoires qui parcourent son œuvre. Amanieux dira même que « ce dédoublement intime perturbe son identité au point de faire ressurgir avec violence les angoisses de morcellement de sa petite enfance, et d'engendrer des divisions infinies. »³⁰³ L'ennemi intérieur ou l'autre qui est en nous est souvent mis en scène dans les romans de Nothomb.

Ce dédoublement de personnalité jaillit alors d'une manière inattendue. Le dédoublement de personnalité est un trouble psychologique de plus en plus répandu qui consiste en la coexistence chez un individu d'un comportement commun et conscient par rapport au milieu environnant et d'un comportement anormal lié à l'inconscient. Dans Mercury, par exemple, Françoise, l'infirmière sage et protectrice, provoque finalement la mort du bourreau, Omer. Son ennemi intérieur se révolte alors et agit d'une manière impulsive au même titre que Nina dans Hygiène de l'assassin qui finit par assassiner Prétextat. « C'est ainsi la voix de la perversité et du cynisme qui l'emporte dans les romans, comme si Nothomb tentait, adulte, de contenir cette voix ennemie dans la page blanche, et de la laisser développer ses virtualités terrifiantes ; »³⁰⁴ procédé qui se rapproche tout à fait d'une thérapie par l'écriture ou d'une « autopsychobiographie »,

³⁰² Amanieux 138

³⁰³ Amanieux 142.

³⁰⁴ Amanieux 152.

« où l'endroit de la réalité vécue rejoint l'envers de la fiction romanesque jusqu'à se confondre avec elle. »³⁰⁵ Amélie Nothomb déduira que « le mal, on n'en guérit jamais, on le garde toujours mais on peut éventuellement en faire un livre. Il ne guérira certainement pas [...] d'où l'importance cruciale du style. Le style c'est la seule chose qui permet d'affronter l'ennemi... ».³⁰⁶ On se permettra ici de modifier la citation de Lacan : « Expliquer l'art par le symptôme me paraît plus sérieux »³⁰⁷ et de dire : Expliquer le symptôme par l'art.

2. L'autodérision dans l'œuvre d'Amélie Nothomb

Nothomb nous invite à partager l'essentiel et l'intime de son existence dans ses œuvres à caractère fortement autobiographique. À travers les lignes de ses différents récits, le lecteur peut apprécier son utilisation admirable de l'autodérision. L'autodérision est par définition une moquerie ou une raillerie orientée vers soi-même.

La notion d'autodérision peut être utilisée à des fins diverses. Sartre, par exemple, en use abondamment dans son œuvre autobiographique, Les Mots. Ce concept lui permet alors de partager son inconfort par rapport aux autres enfants : « L'enfer, c'est les autres. »³⁰⁸ Il dénonce comment le monde protégé de la famille (et des livres) se heurte, un jour, à la réalité et l'utilisation de l'autodérision permet aux lecteurs de comprendre et de ressentir l'étendue de la souffrance de l'enfant : « On me dit que je suis beau et je le

³⁰⁵ David 16.

³⁰⁶ David 22. On peut citer ici Stupeur et tremblements qui relate le traumatisme de l'expérience de stagiaire au Japon qui a conduit Amélie Nothomb à l'écriture.

³⁰⁷ Jacques Lacan, Scilicet 6/7 (Paris : Seuil, 1976) 36.

³⁰⁸ Jean-Paul Sartre, Les Mots (Paris : Gallimard, 1954) 52.

crois. Depuis quelque temps, je porte sur l'œil droit la taie qui me rendra borgne et louche mais rien n'y paraît encore. On tire de moi cent photos que ma mère retouche avec des crayons de couleur. »³⁰⁹ Au sujet de sa petite taille, Sartre dira : « Elle [sa mère] aimait que je fusse à huit ans, resté portatif et d'un maniement aisé : mon format réduit passait à ses yeux pour un premier âge prolongé. »³¹⁰

L'autodérision permet aussi de prendre du recul par rapport à une situation plutôt difficile et permet d'appliquer le proverbe : « Il vaut mieux en rire qu'en pleurer. » Nothomb rit de son état végétatif à la naissance dans Métaphysique des tubes : « Les parents du tube étaient inquiets. Ils convoquèrent des médecins pour qu'ils se penchent sur le cas de ce segment de matière qui ne semblait pas vivre. »³¹¹ Les médecins en conclurent que l'enfant était un légume. Cependant, « les parents furent soulagés par ce qu'ils prirent pour une bonne nouvelle. Un légume, c'était la vie. »³¹² Dans le même récit, elle se traite successivement de « tube », de « néant », de « plante », de « gisant minuscule » ou encore de « lavabo » et de « légume » atteint d'apathie pathologique.

Dans Stupeur et tremblements, Nothomb utilise l'autodérision à d'autres fins. En effet, elle l'utilise dans le but de dénoncer les aspects ridicules d'une réalité et l'autodérision devient de ce fait une arme contre le système de l'entreprise japonaise. L'autodérision, mécanisme de défense, permet une mise à distance d'une réalité négative, voire même cruelle. Nothomb utilise différents procédés pour exprimer l'autodérision.

³⁰⁹ Sartre 26.

³¹⁰ Sartre 112.

³¹¹ Nothomb, Métaphysique 9.

³¹² Nothomb, Métaphysique 13.

Elle emploie tantôt l'antiphrase : « Il n'était pas au courant de ma promotion » pour parler de sa dégradation au poste de « dame pipi » dans la compagnie Yumimoto, tantôt la personnification d'abstraction : « Le temps, conformément à sa vieille habitude, passa, » l'euphémisme : « les commodités du 44^e étage » pour remplacer les toilettes, la comparaison, la métaphore, les rapprochements antithétiques et l'hyperbole : « Je me jetais dans le combat du beurre allégé. »³¹³

L'autodérision est également un moyen d'expression utile parce qu'il permet à l'auteur de paraître plus vraisemblable et humain. Nothomb utilise ce procédé pour nous faire part de sa descente personnelle aux enfers. Le principal objectif de l'autodérision est tout d'abord la dénonciation d'un système absurde. Nous pouvons ainsi qualifier d'absurde la situation où M. Saïto essaie d'occuper Nothomb sans que ces activités n'aient aucun rapport avec les compétences intellectuelles de la narratrice et, surtout, sans qu'elles n'aient aucune utilité pour l'entreprise. La position de l'auteur dans l'entreprise est tout aussi absurde étant donné, qu'au départ, elle a été embauchée en tant qu'interprète et qu'elle n'exerce aucune tâche d'interprète. Nous pouvons souligner le fait ridicule, par exemple, que l'auteur n'ait pas le droit de s'exprimer en japonais : « À partir de maintenant, vous ne parlez plus le japonais [...] Vous ne connaissez plus le japonais. C'est clair ? [...] Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais, lui répète successivement son supérieur hiérarchique. »³¹⁴

L'autodérision est aussi utilisée afin de faire rire le lecteur. Dans les médias,

³¹³ Nothomb, Stupeur 37.

³¹⁴ Nothomb, Stupeur 20.

Nothomb amuse aussi ses spectateurs grâce à ses répliques parsemées d'autodérision :

« Le style Nothomb déborde largement de ses livres et l'accompagne à la moindre de ses manifestations, »³¹⁵ témoigne Stéphane Lambert, écrivain belge.

Il existe un paradoxe étonnant entre l'utilisation de l'autodérision et le choix des thèmes nothombiens (mort, suicide, anorexie, solitude, combat intérieur, obsession). Au premier abord, ces deux composants ne paraissent pas être compatibles. Cependant, Nothomb, grâce à son génie, parvient à associer autodérision et thèmes tragiques. Dans Antéchrista, elle relate, par exemple, une adolescence jalonnée de nombreux dérèglements dans un état d'esprit ironique : « J'avais toujours été seule, ce qui ne m'eût pas déplu si cela avait été un choix. Ce ne l'avait jamais été. Je rêvais d'être intégrée, ne fût-ce que pour m'offrir le luxe de me désintégrer ensuite. »³¹⁶ L'auteur utilise ici l'autodérision non seulement pour mettre une touche d'humour dans son texte mais aussi pour exprimer une réalité, celle de la solitude et de la mise à l'écart de certains adolescents. Elle nous fait part de ses obsessions, addictions et tentatives de suicide avant l'âge de trois ans dans une dérision absolue : « C'est drôle. La dernière fois que je me suis noyée, il y avait en moi une révolte, une rage, le besoin puissant de me tirer de là. Cette fois-ci, pas du tout. Il est vrai que je l'ai choisi. Je ne sens même pas que l'air me manque. »³¹⁷ Toujours dans Métaphysique des tubes, l'auteur ironise également sur son état de « plante » et dans Stupeur et tremblements elle nous confie aussi d'une manière totalement autodérisoire sa dégradation professionnelle.

³¹⁵ Amanieux 313.

³¹⁶ Nothomb, Antéchrista 9.

³¹⁷ Nothomb, Métaphysique 147.

Dans son dernier roman publié, Ni d'Ève, Ni d'Adam, Nothomb utilise aussi l'autodérision lorsqu'elle parle de sa connaissance du japonais. Elle confiera, « alors, je me mis à lui parler japonais. Je ne l'avais plus pratiqué depuis l'âge de cinq ans [...] Le garçon m'écouta avec ahurissement et finit par éclater de rire. Il me demanda si c'était un enfant de cinq ans qui m'avait enseigné le japonais. »³¹⁸

L'autodérision se retrouve principalement dans les œuvres autobiographiques de l'auteur. Nothomb l'utilise non seulement comme arme de dénonciation contre l'absurdité de certaines situations mais aussi comme outil de vraisemblance et comme moyen de provoquer le rire et, ce qui est plus important, afin de réduire les distances entre elle et ses lecteurs. Cette figure permet aussi d'apporter une touche humoristique à un univers nothombien souvent lugubre.

³¹⁸ Nothomb, Ni d'Ève 9.

Conclusion

Réception des œuvres d'Amélie Nothomb : critiques français et étrangers

Selon Amanieux, le succès de Nothomb se développe principalement à Paris. Elle suscite un grand engouement auprès d'un public divers, appartenant à des classes sociales et à des groupes d'âges différents. Selon David, la romancière connaît un immense succès francophone et même mondial depuis 1992, soit depuis la publication de son premier roman. Elle est l'une des écrivaines les plus prolifiques et l'une des grandes figures de la littérature francophone. Aujourd'hui, âgée de quarante ans, elle a seize livres à son actif. Ce succès est le résultat de plusieurs facteurs. Tout d'abord, Nothomb est un écrivain accessible grâce à la brièveté de ses livres et à leur simplicité apparente. La modernité de ses thèmes, qui traitent des questions actuelles, incite à la lecture. Elle nous parle, entre autres, d'amour, de relations, du corps féminin, de l'anorexie, du suicide, de la solitude, de la dépression.

Au niveau universitaire, la romancière fait également l'objet d'une attention grandissante de la part des chercheurs qui s'attardent à déterminer, sous la limpidité apparente du texte, les différents niveaux de complexité. Les œuvres de Nothomb sont mieux accueillies dans les milieux académiques anglo-saxons qu'en France ou en Belgique selon Yves-Antoine Clemmen, doyen du département des langues étrangères à l'université de Stetson en Floride. Jacques Decker, romancier, nouvelliste, traducteur mais aussi critique littéraire au quotidien *Le Soir*, renforce cette idée :

À l'étranger, les livres de Nothomb obtiennent une reconnaissance critique et littéraire plus grande qu'en France. En Espagne, elle est traitée comme une romancière française de la première importance, elle est considérée

comme une des tenantes de la nouvelle littérature contemporaine.³¹⁹

D'après Amanieux, le phénomène est identique en Italie, en Angleterre, en Allemagne et aux États-Unis. Cependant, son statut littéraire est quelque peu ambigu au Japon puisque « Stupeur et tremblements y a été mal reçu »³²⁰ selon Zumkir. « D'autant plus que lorsque les journalistes japonais lui demandaient si elle n'exagérait pas dans ce livre, toujours elle répondait que non. »³²¹ Nothomb est donc devenue un écrivain international comme nous le précise Jacqueline Favero, responsable chez Albin Michel de la vente des droits des livres de Nothomb à l'étranger : « Elle a une aura internationale évidente », ³²² dit-elle, vu qu'elle fait partie des quelques auteurs d'expression française qui sont traduits dans le monde entier (traduite dans plus de quarante pays dans le monde). Le président des éditions d'Albin Michel, Francis Esménard, analyse le succès de l'écrivain grâce à « un amalgame de plusieurs choses » : il énumère sa personnalité, son humour, sa spontanéité, son langage, sa fidélité et sa bonne éducation.³²³

Cependant, les ouvrages de Nothomb ont aussi connu des critiques féroces selon les propos recueillis par Amanieux. On en perçoit des échos dans son roman Acide sulfurique à travers les commentaires du personnage principal, Pannonique, qui compare les spectateurs de l'émission « Concentration » aux critiques littéraires : « Et quand vous nous regardez mourir, les meurtriers, ce sont vos yeux ! Vous êtes notre prison, vous êtes

³¹⁹ Amanieux 294.

³²⁰ Zumkir 95.

³²¹ Zumkir 95.

³²² Zumkir 70.

³²³ Zumkir 59.

notre supplice ! »³²⁴

On lui reproche également tantôt le caractère expéditif de ses romans, tantôt le côté répétitif de leurs thèmes. Mais à ceux qui soulignent ces faiblesses, l'auteur explique, rappelons-le, « qu'il ne pourrait en être autrement puisqu'elles proviennent toutes de la même mère, il est normal qu'elles aient un air de famille. »³²⁵ Bertrand de Saint-Vincent déclare à propos d'Attentat que « Nothomb est un écrivain tiroirs, qui a cessé de surprendre. »³²⁶ La critique se déchaîne aussi sur le roman Mercure : « Deux solitudes, une pincée de candeur féroce, un zeste d'ingénuité perverse et beaucoup de dialogues plats comme la grève à marée basse. »³²⁷ Les journalistes ne manquent pas de critiquer Nothomb sur la régularité de ses publications à chaque rentrée scolaire.

L'une des critiques récurrentes porte sur l'autoreprésentation excessive de l'auteur : « Nothomb s'est déjà beaucoup occupée d'Amélie », ³²⁸ conclut Amanieux. En effet, comme nous l'avons étudié dans Métaphysique des tubes et dans Le Sabotage amoureux, Nothomb aime se mettre en scène, se montrer avec une sorte d'ivresse narcissique. Nothomb n'est pas dupe de cet égocentrisme. Dans un article paru dans Direct soir le 5 septembre 2007, elle avoue :

J'ai parfois l'impression que je ne traite que de mes petites obsessions intimes et je me dis mais qui cela peut-il intéresser d'autre que toi ? Mais, une fois de temps en temps, à tort ou à raison, j'ai l'impression qu'il y a des émotions partageables ; c'est à ce moment-là que je publie mes livres.³²⁹

³²⁴ Nothomb, Acide 123.

³²⁵ Zumkir 56.

³²⁶ Amanieux 292.

³²⁷ Amanieux 292.

³²⁸ Amanieux 293.

³²⁹ Richard Ducousset, Direct Soir numéro 194 <<http://www.amelienothomb.fr/journaux/DirectSoir.pdf>> 6.

Cette citation nous permet de revenir au premier grand moteur du genre autobiographique, la subjectivité qui emprisonne le discours narratif de l'auteur et autour de laquelle les personnages gravitent. L'orientation subjective est très prononcée chez Nothomb, à plus forte raison lorsqu'elle parle de « ses enfants de papier » pour définir ses romans.³³⁰ L'écriture se présente alors comme une partie du corps. Dans un article paru le 14 septembre 2007 dans le magazine en ligne *Psychologies*, Nothomb explique ce phénomène de grossesse par rapport à son dernier livre publié, Ni d'Ève, Ni d'Adam :

J'apparente l'écriture d'un roman à une grossesse, et il se trouve qu'une fois de temps en temps j'accouche d'un enfant qui est un moment de ma vie. Mais je ne différencie pas ce processus d'une autre grossesse : quand je me mets à écrire sur un sujet, c'est parce qu'il s'agit d'un mystère humain que je ne comprends pas. Et il peut arriver que j'aie vécu un de ces mystères. Cela ne rend pas l'acte d'écrire plus important ou l'inverse.³³¹

Le phénomène nothombien est actuellement mondial et, depuis Georges Simenon, écrivain « français » d'origine belge le plus lu dans le monde, la Belgique littéraire n'avait plus connu pareil vent de folie selon Zumkir. Nothomb est parfois comparée à cet écrivain non seulement du point de vue de son origine mais aussi par rapport à son « talent fabuleux de narratrice, une écriture concise et fulgurante, une inépuisable énergie, un sens des dialogues, des situations et de la mise en scène, y compris d'elle-même... »³³² Le côté roman policier de Nothomb, au même titre que Simenon, peut aussi être relevé car leurs œuvres sont nourries de personnages peu profonds, tragiques, pervers et souvent médiocres qui, toutefois, tiennent le lecteur en

³³⁰ Amanieux 264.

³³¹ Gannac, « Écrivaines de l'intime ».

³³² Zumkir 155.

haleine. Zumkir ajoute que depuis mai 2003, Simenon est dans la Pléiade et que seul l'avenir nous dira si Nothomb connaîtra la même consécration. Mais nous ne pouvons pas tourner la page de la Belgique sans citer aussi Marguerite Yourcenar qui naquit à Bruxelles au début du siècle et dont l'œuvre est couronnée de nombreux prix littéraires et consécration. Nothomb remet elle aussi la littérature belge à l'honneur mais son œuvre saura-t-elle résister à l'épreuve du temps comme celle de Marguerite Yourcenar ?

Nothomb est donc aujourd'hui un phénomène international grandissant. Ses œuvres connaissent généralement un succès considérable, surtout auprès des jeunes lecteurs. Ses romans à caractère autobiographique plus prononcé ont connu jusqu'à ce jour plus de succès que ses romans fictifs ; ce qui confirme l'engouement persistant du public pour les récits personnels de leur auteur culte auxquels ils peuvent s'identifier.

À la fin de ce parcours sur l'analyse des variantes de l'autobiographie chez Nothomb, nous pouvons conclure que la variante la plus caractéristique de l'œuvre romanesque nothombienne est l'autofiction telle que l'a définie Doubrovsky. D'autre part, nous aimerions terminer sur cette remarque d'Hubier :

Le roman personnel raconte sous le couvert de la fiction, l'histoire de son auteur, ou d'une crise expliquant la destinée de celui-ci. Ces confessions indirectes et voilées correspondant à la volonté de se délivrer de certains traumatismes par l'imaginaire sont chargées d'une fonction cathartique.³³³

Dans le cas de Nothomb, nous pourrions ajouter la satisfaction personnelle et enivrante qu'elle éprouve grâce aux marques de sympathie et d'intérêt d'un lectorat fidèle qui s'identifie à elle. Cette admiration permet à Nothomb de combler un immense besoin

³³³ Hubier 40.

affectif, d'être finalement intégrée à un groupe et de tenir à distance la solitude en s'adonnant à sa « graphomanie ».

Bibliographie

I. Œuvres d'Amélie Nothomb :

- Nothomb, Amélie. Hygiène de l'assassin. Paris: Albin Michel, 1992.
- . Le Sabotage amoureux. Paris: Albin Michel, 1993.
- . Les Combustibles. Paris: Albin Michel, 1994.
- . Les Catilinaires. Paris: Albin Michel, 1995.
- . Péplum. Paris: Albin Michel, 1996.
- . Attentat. Paris: Albin Michel, 1997.
- . Mercure. Paris: Albin Michel, 1998.
- . Stupeurs et tremblements. Paris: Albin Michel, 1999.
- . Métaphysique des tubes. Paris: Albin Michel, 2000.
- . Cosmétique de l'ennemi. Paris: Albin Michel, 2001.
- . Sans nom. Nouvelle publié avec *Elle* n° 2900. Paris: France, juillet 2001.
- . Robert des noms propres. Paris: Albin Michel, 2002.
- . Antéchrista. Paris: Albin Michel, 2003.
- . Biographie de la faim. Paris: Albin Michel, 2004.
- . Acide sulfurique. Paris: Albin Michel, 2005.
- . Journal d'Hirondelle. Paris: Albin Michel, 2006.
- . Ni d'Ève, ni d'Adam. Paris: Albin Michel, 2007.

II. Ouvrages et articles :

a) Ouvrages critiques :

- Amanieux, Laureline. Amélie Nothomb : L'éternelle affamée. Paris: Albin Michel, 2005.
- Bainbrigge, Susan, et Jeanette den Toonder. Amélie Nothomb: Authorship, Identity and Narrative Practice. New York: Peter Lang, 2003.
- Burgelin, Claude. Les Mots de Jean-Paul Sartre. Paris: Gallimard, 1994.
- D'Andilly, Arnaud. Les confessions de Saint-Augustin. Paris: Garnier frères, 1925.

- David, Michel. Amélie Nothomb: Le symptôme graphomane. Paris: Harmattan, 2006.
- Delon, Michel. Autobiographie. Dictionnaire européen des Lumières. Paris: PUF, 1997.
- Desalles, Eva. « Métaphysique des tubes, l'incroyable roman. » Psychiatrie française 3 (2000): 34.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris: Seuil, 1972.
- Lee, Mark D. « Entretien avec Amélie Nothomb. » The French Review 3 (2004): 6-8.
- Narjoux, Cécile. Étude sur Stupeurs et Tremblements, Amélie Nothomb. Paris: Ellipses, 2004.
- Patterson, Christina. « Amélie Nothomb: Memoir of a megalomaniac. » The Independent (2006) <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/ameacutelie-nothomb-memoir-of-a-megalomaniac-407791.html>, 22 octobre 2007.
- Roudaut, Jean. « Montaigne/ Descartes. Paraître et être. » Magazine littéraire 409 (2002): 27.
- Strulovici, Hiroko. « Amélie Nothomb et le Japon. » M.A Thesis. San José State University, 2006.
- Wilwerth, Évelyne. « Amélie Nothomb, sous le signe du cinglant. » La Revue générale 6, (1997): 16-17.
- Zumkir, Michel. Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire. Paris: Le Grand Miroir, 2003.

b) Ouvrages autobiographiques :

- Abélard, Pierre. Histoire de mes malheurs. Paris: Mille et une nuits, 2001.
- Beauvoir, Simone de. Mémoire d'une jeune fille rangée. Paris: Poche, 1968.
- Brantôme, Pierre de. Mémoires de messire Pierre de Bourdeille, seigneur de brantôme contenant les vies des dames illustres de France de son temps. Adolphe Delahays, 1857.

- Cardinal, Marie. Les mots pour le dire. Paris: Poche, 1977.
- . Le passé empiété. Paris: Poche, 1983.
- . Les grands désordres. Paris: Poche, 1989.
- Colette. Sido. Paris: Poche, 1970.
- . La maison de Claudine. Paris: Poche, 1997.
- Chateaubriand, François-René de. Mémoires d'outre-tombe. Paris: Poche, 2001.
- Constant, Benjamin. Le cahier rouge. Paris: Gallimard, 2007.
- Dante, Alighieri. Vita Nova Nouvelle traduction de Mehdi Belhaj Kacem. Paris: Gallimard, 2007.
- Descartes, René. Discours de la méthode. Paris: Flammarion, 2000.
- Didier, Béatrice. Le journal intime. Paris: PUF, 1976.
- . L'écriture-femme. Paris: PUF, 1991.
- Doubrovsky, Serge. Fils. Paris: Galilée, 1977.
- Ernaux, Annie. La place. Paris: Gallimard, 1986.
- . Une femme. Paris: Gallimard, 1989.
- Fernandez, Dominique. Einstein. L'Arbre jusqu'aux racines II. Paris: Grasset, 1975.
- Foucault, Michel. Le souci de soi. Paris: Gallimard, 1984.
- Froissard, Jean. Chroniques 2. Paris: Poche, 2004.
- Montaigne, Michel. Les Essais. Paris: Gallimard, 2007.
- Montluc, Blaise de. Commentaires de Messire Blaise de Montluc, Mareschal de France. Paris: Despillly, 1760.
- Nothomb, Patrick. Nogakushi ni natta gaikokan. Tokyo: Chuokoronshinsho, 1999.
- Nothomb, Patrick et A. Cahen. Dans Stanleyville. Duculot, 1994.
- Raine, Kathleen. Adieu prairies heureuses. Stock, 1978.
- Retz, Cardinal de. Mémoires. Paris: Poche, 1999.
- Rousseau, Jean-Jacques. Les confessions. Paris: Gallimard, 1995.
- Saint-Simon. Mémoires du duc de Saint-Simon. Paris: Bourgeois, 1975.
- Sand, Georges. Gabriel. Paris: Elytis, 2003.
- . Histoire de ma vie. Paris: Gallimard, 2004.

- Sarraute, Nathalie. Enfance. Paris: Gallimard, 1983.
- Sartre, Jean-Paul. Les mots. Paris: Gallimard, 1964.
- Stendhal. Vie de Henri Brulard. Paris: Gallimard, 1973
- . Souvenirs d'égotisme. Paris: Gallimard, 1983.
- Valois, Marguerite de. Mémoires de Marguerite de Valois, La Reine Margot. Paris: Poche, 2004.
- Woolf, Virginia. Une chambre à soi. 10/18, 1977.
- . Instants de vie. Stock, 2006.

c) Ouvrages sur le genre autobiographique :

- Allet, Natacha et Jenny, Laurent. Méthodes et problèmes, l'autobiographie. Université de Genève, 2005.
- Delon, Michel. XVIIIe siècle. « Des Confessions aux Contre-Confessions. » Magazine littéraire 409 (2002): 24.
- Derrida, Jacques. L'écriture et la différence. Paris: Seuil, 1967.
- Doubrovsky, Serge. Autobiographie, vérité, psychanalyse. Paris: PUF, 1988.
- . Autobiographiques. De Corneille à Sartre. Paris: PUF, 1988.
- Ferrieux, Robert. De l'autobiographie littéraire – Essai. Perpignan, 2002.
- Garcia, Irma. Promenade femmilière. Recherche sur l'écriture féminine. Paris: Des Femmes, 1981.
- Gasparini, Philippe. Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction. Paris: Seuil, 2004.
- Gusdorf, Georges. Conditions et limites de l'autobiographie, in Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert. Berlin: Duncker und Humblot, 1956.
- Hubier, Sébastien. Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. Paris: Armand Colin, 2003.
- Jacomard, Hélène. Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine. Genève: Droz, 1993.

- Lagny, Anne. L'autobiographie moderne. Lille: Université Charles-de-Gaulle, 1997.
- Lecarme, Jacques et Éliane Lecarme-Tabone. L'autobiographie. Paris: Armand Colin, 1997.
- Lejeune, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.
- . Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980.
- . Le moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille. Paris: Seuil, 1993.
- . Pour l'autobiographie. Paris: Seuil, 1997.
- . L'autobiographie en France. Paris: Armand Colin, 1998.
- . Les brouillons de soi. Paris: Seuil, 1998.
- . Signes de vie. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2005.
- May, Georges. L'autobiographie. Paris: PUF, 1984.
- Miroux, Jean-Philippe. L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité. Paris: Nathan, 1996.
- Ophir, Anne. Regards féminins. Condition féminine et création littéraire. Introductions de Simone de Beauvoir, Christiane Rochefort, Claire Etcherelli. Paris: Denoël-Gonthier, 1976.
- Sheringham, Michael. French Autobiography : Devices and Desires. Rousseau to Perec. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Siegel, Kristi. Women's autobiographies, culture, feminism. New York: Peter Lang, 1999.
- Starobinski, Jean. « Le style de l'autobiographie. » Poétique 3 (1970): 255-265.
- Zanone, Damien. L'autobiographie. Paris: Ellipses, 1996.

d) Ouvrages sur la psychanalyse :

- Bachelard, Gaston. L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: Poche, 1942.
- Chemama, Roland. Dictionnaire de la psychanalyse. Larousse, 1993.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles. Paris: Robert Laffont, 1982.

- Fernandez, Dominique. L'Échec de Pavese. Paris: Grasset, 1967.
- . Eisenstein ou le rapprochement entre Serge Eisenstein et Charlot. Paris: Grasset, 2004.
- Freud, Sigmund. Un souvenir d'enfance dans Fiction et Vérité de Goethe. Paris: Gallimard, 1933.
- Lacan, Jacques. Scilicet 6/7. Paris: Seuil, 1976.
- Margaux, Kobiakka. La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse. Paris: Le Manuscrit, 2004.
- Péran, René. « Homosexualité et psychanalyse. » Doctissimo
http://www.doctissimo.fr/html/sexualite/mag_2000/mag0623/se_1860_homosexualite_psychanalyse_03.htm.
- III. Sites web :**
- Artigaud, Karien. « Autobiographie, commentaire historique. » Dictionnaire international des termes littéraires <http://www.ditl.info/arttest/art4888.php>.
- Authier, Christian. « Amélie Nothomb: mémoires d'un jeune bébé dérangé. » L'Opinion 26 février 2007 <http://www.lopinion.com/public/lopinion/html>.
- Charrette, Christine. « Amélie Nothomb interviewée par Christine Charrette. » 1999 <http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/chricharette.htm>.
- Colonna, V. « Écritures de femmes et autobiographie. » Actualités de Fabula 28 avril 2001 <http://www.fabula.org/actualites/article2111.php>.
- . « Philippe Gasparini, Est-il je? Roman autobiographique et autofiction. » Actualités de Fabula 11 mars 2004 <http://www.fabula.org/actualities/7850.php>.
- Delpiano, Rosanna. « Amélie Nothomb. Stupeur et tremblements. » http://dlepiano.club.fr/ONPA_Nothomb.html.
- Ducousset, Richard. « Amélie Nothomb. Seizième roman, nouveau succès. » Direct Soir numéro 194 5 septembre 2007 <http://www.amelienothomb.fr/journaux/DirectSoir.pdf>.
- Encyclopédie Microsoft Encarta 2007. « Autobiographie. » 6 avril 2007

- <http://fr.encarta.msn.com>.
- . « Chronique (histoire). » <http://fr.encarta.msn.com>.
- Encyclopaedia Universalis 2004. « Essais – Michel Eyquem de Montaigne (1580-1588). » 15 février 2007.
- Fernandez, Dominique. « Questions de méthode. Le troisième Eisenstein. » 24 octobre 2007 http://www.edition-grasset.fr/chapitres/ch_fernandez4.htm.
- Fontanier, Jean-Michel. « Lecture des confessions de Saint Augustin. » Dictionnaire international des termes littéraires <http://www.ditl.info/arttest/art4888.php>.
- Gannac, Anne Laure. « J'ai un ennemi en moi » Psychologies.com 2000 <http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/psychologies.htm>.
- . « Écrivaines de l'intime : Entretien avec Amélie Nothomb et Nathalie Rheims. » Psychologies.com 2007 http://femmes.fr.msn.com/psycho/article_seconnaitre.aspx?cp-documentid=6402826.
- Godineau, Émilie. « Amélie Nothomb: J'écris plus de trois livres par an, mais je n'en publie qu'un. » 2003 <http://www.linternaute.com/femmes/itvw/0309nothomb.shtml>.
- Haget, François. « Amélie Nothomb. » 28 septembre 2001 <http://www.fluctuat.net/livres/interview/nothomb2.htm>.
- Junod Huguette. « Si les femmes nous étaient contée. » Guide méthodologique <http://www.wedu.ge.ch/po/resde/realisa/travaux/francais/sifemmes/guide.pdf>
- Maupassant, Guy de. « Les citations de Guy de Maupassant. » even.fr <http://www.evene.fr/celebre/biographie/guy-de-maupassant-293.php?citations>.
- Rioul, René. « Le désir autobiographique. » Conférence à l'Université de Strasbourg, 7 mars 2003 <http://sitapa.free.fr/buts,%20hist,%20fonct/desirautobio.htm/>.
- Sautour, Virginie. « Écriture féminine. » Dictionnaire international des termes littéraires <http://www.ditl.info/>.
- Tombeur, Madeleine. « Le logographe » 3 avril 1998 <http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/logographe.htm>.

Touzet, Valérie. « L'abbaye de Nogent et les sires de Coucy : trois siècles de relations entre une abbaye bénédictine et de puissants barons picards (1059-1397). »

Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie de l'Aisne 1999,

<http://valerie.touzet.free.fr/TOUZETNogent.pdf>.

Turpin, Étienne. « Une histoire belge à la sauce nippone » 2007

<http://membres.lycos.fr/fenrir/nothomb.htm>.

UNICEF « Bangladesh » <http://www.unicef.org/french/inforbycountry/bangladeshbackground.html>.

Wikipédia. « L'autobiographie » 8 février 2007

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie>.

---. « Saint-Simon » 23 février 2007 [http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis de Rouvroy%2Cduc_de Saint-Simon](http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_de_Rouvroy%2Cduc_de_Saint-Simon).