

Isabel Maurer Queipo (Siegen)

Auto(bio)fictions performatives et liaisons frontalières chez Amélie Nothomb

Amélie Nothomb belongs to a new generation of French-language authors with the likes of Christine Angot, Marie Darrieussecq, Catherine Breillat, Virginie Despentes, and Catherine Millet. They weaken the boundaries of classical literary genres and, in Nothomb's case, models of authorship, by using postmodern strategies including irony and intertextual subversions (sex, taboos, violence and provocation). In this sense, it is remarkable that Nothomb is mainly categorized in two ways: as autobiographer on the one hand and as an author of crime novels on the other – a puzzling fact given that she is no strong classic representative of either genre. In the following, this phenomenon will be analyzed in the works by Nothomb by highlighting her playful experiments with (auto)biographies, fiction, and their cross games.

Même si elle est une femme auteur assez jeune, Amélie Nothomb appartient – tout comme Christine Angot et son *écriture du réel*, Marie Darrieussecq et ses écrits fantastiques, Catherine Breillat, Virginie Despentes et Catherine Millet et leurs textes érotiques/pornographiques – à une nouvelle génération des femmes auteurs francophones qui affaiblissent les genres littéraires classiques et, en ce cas, plus particulièrement les modèles d'auteurs, et ce à l'aide de stratégies postmodernes, d'ironie et de subversions intertextuelles thématiques (sexe, tabous, violence et provocation) ou encore formelles (Bainbrigge / Toonder 2003, Sarrey 2007). Il s'avère alors remarquable que l'on attribue à Nothomb, d'une part, surtout le genre de l'autobiographie (Gronemann / Imbert / Siebert 2010, Gehrman / Gronemann 2006, Toro / Gronemann 2004, Gronemann 2003) et, d'autre part, celui du roman policier, tout en sachant qu'elle n'est ni une représentante typique de l'un ni de l'autre.

Si nous considérons uniquement les définitions du roman policier données p.ex. par Volker Ott, nous nous apercevons rapidement que Nothomb fait fi des limites de genres et s'oppose à une catégorisation voire à une *limitation* tout en créant de nouvelles formes où jeux littéraires.¹

Le roman (policier)

Outre les formes telles le thriller ou le roman d'espionnage, les ouvrages se rapportant au sujet mettent, avant tout, le roman de détection au premier plan de leur

¹ Paul Gerhard Buchloh et Jens Peter Becker soulignent: eine "stringente Definition der Detektiv-erzählung ist trotz vieler Versuche nach inhaltlichen oder formalen Kriterien bis heute nicht gelungen und wird bei der Vielschichtigkeit des Genres kaum gelingen können." in: (Ott 1991, 217).

analyse. Il s'agit d'un sous-genre, d'une forme complexe du roman policier dans laquelle la structure de l'énigme et sa résolution sont les facteurs prédominants.

Le roman policier raconte :

die Geschichte eines Verbrechens unter besonderer Berücksichtigung der psychologischen (auch soziologischen) Disposition des Täters, seiner Tatmotive, des Tathergangs und der Tatfolgen. Der Detektivroman ('detective novel' im Englischen bzw. weitgehend sinngleich 'roman policier' im Französischen) gilt als Sonderform des Kriminalromans, die die Suche nach dem Täter und die Aufklärung des Tathergangs zum Inhalt hat und damit die Intention verfolgt, den Leser durch Teilnahme am Rätselraten in Spannung zu versetzen [...]. (Ott 1991: 218)²

Les caractéristiques constitutives des deux formes (roman policier et roman de détection) sont selon Ott :

(1) die Tat, zumeist ein Mord [...], (2) der Täter, demzufolge meist ein Mörder, (3) dessen Opfer, meist eine Leiche, (4) die Tatumstände wie Tatzeit, Tatort, Tatzeugen, und (5) das Motiv. (Ott 1991: 218)

Des autres éléments variables sont : "die Tatverdächtigen, deren Scheinmotive, der Detektiv, seine Methode und Gehilfen, die clues und die Polizei" (Ott 1991: 220).

Alors que le roman policier expose en plus "les événements en ordre chronologique de manière non ingénieuse", le roman de détection "commence par la fin, c'est-à-dire par le meurtre [...] et se clôt en démasquant le coupable et son motif. [...] Le roman policier raconte l'histoire d'un crime – le roman de détection, lui, l'histoire du dénouement d'un crime" (Ott 1991: 219).

Dans le cas de Nothomb, il serait alors à vérifier dans quelle mesure les œuvres de Nothomb montrent ces éléments mais surtout les détruisent – par exemple dans *Hygiène de l'assassin* (1992) où le protagoniste assassine sa cousine, dans *Les Catilinaires* (1995) où le voisin se suicide, dans *Attentat* (1997) où la laideur incarnée par un bossu tue un mannequin à l'aide d'un diadème (en forme de corne de taureau), dans *Mercurie* (1998) où une femme est retenue contrainte et forcée sur une île, dans *Robert des noms propres* (2002) où une femme portant le nom d'"Amélie Nothomb" est abattue, dans *Le fait du Prince* (2008) où un homme emprunte l'identité d'un autre personnage, dans *Tuer le père* (2011), dans *Barbe bleue* (2012) et dans *Le Crime du comte Neville* (2015) le meurtre est annoncé au préalable au comte Neville.

² Ott dit aussi : "[Der Kriminalroman gilt zudem] als neuere spezifisch angloamerikanische Abart des Kriminalromans bes. im 20. Jh., in der die psychologische Erklärung des Verbrechens zurücktritt hinter der ausführlichen Schilderung seiner Aufklärung, der Aufhellung eines fiktiven, anfangs offensichtlich unerklärbar erscheinenden und für den Leser bis zum Schluß geheimnisumwitterten Tatbestandes durch den Detektiv mit Hilfe von Indizien und Schlussfolgerungen." Ibid.

Il est intéressant de noter dans ce contexte que la poétique d'Amélie Nothomb avec toutes ses nombreuses dérogations et particularités commence là où Ott supposent des difficultés lorsque, d'une manière sceptique, il remet en question le fait de savoir

si, en général, le roman policier peut se donner ou veut se donner pour tâche de retracer la réalité voire même de la transformer. Comme le développement historique du genre le montre, on lui attribue une fonction qui abuse de ses possibilités et qui dépasse les limites (Ott 1991: 222, trad. par I. M. Q.).³

C'est précisément ceci qui a lieu chez Nothomb. À l'aide des fusions entre roman policier et une fiction comportant des traits autobiographiques la femme auteur assimile obstinément la réalité. En même temps, elle crée une certaine tension auprès du lecteur en lui offrant la possibilité de participer à un dénouement possible de l'action – comme p.ex. dans *Mercur* ou elle nous offre une seconde fin comme cela plusieurs.

Une île. Un vieil homme et une jeune fille y vivent à l'abri de tout reflet. Une infirmière survient pour soigner la jeune fille. Tandis que des relations de plus en plus confiantes se nouent entre elles, l'infirmière découvre les éléments d'un mystère et d'un drame qui tiennent à l'étrange loi que le vieil homme fait régner sur l'île. Depuis *Hygiène de l'assassin*, Amélie Nothomb a imposé son style : regard incisif, parfois impitoyable et cruel, d'un romantisme noir et dépouillé, pour atteindre au plus secret de l'être. Avec *Mercur*, elle joue une fois encore avec brio sur l'éventail des passions fatales, de l'imposture et de l'absolu amoureux, du délicat passage entre illusion et vérité.⁴

Le volume d'un roman de Nothomb n'est évidemment pas celui de la *Recherche* de Proust, toutefois, l'ensemble de ses romans divers évoquent une épopée *en miniature* dans la tête des lecteurs surtout par le moyen de l'intertextualité, du jeu érotique des allusions, des suppositions et conjectures ainsi que des jeux de mots ambivalents.

Nothomb attire ses lecteurs dans son *labyrinthe de lecture* qui, conformément aux explications d'Umberto Eco concernant le roman policier, se manifeste clairement par la structure narrative, par la prophétie et l'allusion ainsi que par le jeu de détection. Eco dit :

Ich glaube, daß Krimis den Leuten nicht darum gefallen, weil es in ihnen Mord und Totschlag gibt [...]. Sondern weil der Kriminalroman eine Konjunktur-Geschichte im Reinzustand darstellt. Eine Geschichte, in der es um das Vermuten geht, um das Abenteuer der Mutmaßung, um das Wagnis der Aufstellung von Hypothesen angesichts eines scheinbar unerklärlichen Tatbestandes, eines dunklen Sachverhalts oder mysteriösen Befundes. (Eco 1984: 63)

³ "ob der Kriminalroman überhaupt die Aufgabe übernehmen kann oder will, Realität (wie auch immer diese verstanden werden mag) abzubilden oder sie gar zu verändern. Wie die historische Entwicklung der Gattung zeigt, wird ihr damit eine Funktion abverlangt, die ihre Möglichkeiten überfordert und ihre Grenzen sprengt." (Ott 1991: 222).

⁴ Notice de l'éditeur: [<http://www.albin-michel.fr/ouvrages/mercur-9782226104991>, 05.03.2018]

Ce sont des événements curieux, ces cas mystérieux et ces incroyables incidents que Nothomb puise au plus profond d'elle-même : "Je ne possède pas d'autres matériels que ceux qui résultent de moi-même. [...] Si l'on veut savoir comment fonctionne un cerveau, il faut regarder à l'intérieur du sien" (Nothomb cité par: Binal 2010: 30). Ces thèses nous mènent à la fiction autobiographique – à ses autofictions.

La fiction autobiographique ou l'autofiction⁵

Les données biographiques suivantes servent tout d'abord à clarifier l'enchaînement inséparable de la biographie et de l'œuvre d'Amélie Nothomb :

Amélie Nothomb disait longtemps qu'elle est née à Kobe au Japon en 1967. En réalité elle est née sous le nom de Fabienne Claire Nothomb en 1966 à Bruxelles.

Mais peu après la naissance, sa famille sort au Japon où son père sert comme consul général à Ōsaka (1968-1972).

Dès le départ, elle est influencée intensément par la culture japonaise qui fait preuve d'un grand sens pour l'esthétique exigeant l'omniprésence de la beauté – thème dominant chez Nothomb.

Étant donné que son père travaille comme ambassadeur belge, Nothomb passe la plus grande partie de son enfance et de son adolescence dans le Proche-Orient. Pendant les années 1972 à 1975, les Nothomb vivent en Chine, dans un quartier diplomatique de Pékin, capitale marquée par la Révolution culturelle maoïste (de 1966 à 1976) et, contrairement au Japon, par une immense laideur (Nothomb: 1993) – autre thème qui l'obsédera.

C'est en 1978 que la famille Nothomb part s'installer, pour une courte durée, à New York, puis au Bangladesh, ensuite au Laos et, enfin, en Birmanie. Après avoir passé une vie de luxe à New York, Nothomb souffre de l'extrême pauvreté et de l'injustice sociale surtout au Bangladesh ; elle y vit une phase d'isolation personnelle et n'a qu'un désir, c'est de fuir ce stimulus irritant avec sa sœur Juliette à travers la lecture qu'elle perçoit comme "source de complicité" (Juliette Nothomb cité par: Zumkir 2007: 104). Nothomb dévore des romans classiques tels ceux de

⁵ Cf. quant aux informations biographiques : "Contemporary Woman's Writing in French": [<http://modernlanguages.sas.ac.uk/centre-study-contemporary-womens-writing>] [<http://modernlanguages.sas.ac.uk/centre-study-contemporary-womens-writing/languages/french/am%C3%A9lie-nothomb>, 14.08.2016], Amanieux 2005, Moser / Nelles 2006.

Denis Diderot, de Stendhal et de Marcel Proust. C'était la lecture de Rilke qui l'initiait à l'écriture :

Et puis j'ai découvert Rilke et ses *Lettres à un jeune poète*. J'avais 17 ans et ce fut une illumination. L'acte d'écrire m'est soudain apparu à la fois accessible et puissant. Je dirais même vital. Et miracle : l'ancien récit a repris sous forme écrite. J'ai entamé mes premiers manuscrits. (Cojean 2017)

Ce sont les expériences faites dans ces pays, le *Clash of Cultures* intensivement vécu, son sentiment de culpabilité, les extrêmes différences (la laideur/la beauté, le luxe/la pauvreté), sa répulsion contre l'âge adulte, l'idée d'une déformation symbolique d'un corps immaculé en un corps grotesque et monstrueux qui conduiront Nothomb, alors âgée de 13 ans, à l'anorexie (tout comme sa sœur Juliette) qui durera jusqu'en 1984, année lors de laquelle elle commencera à écrire, à décrire, à fictionnaliser ses expériences (Zumkir 2007: 97).

L'écriture devient alors un acte cathartique et vital, une écriture pour soi et une écriture de soi, une écriture du corps ainsi qu'une écriture de différence résultant aussi du concept de l'écriture féminine. Il s'agit d'une écriture subversive, plein de jouissance, une écriture non-linéaire, cyclique, transgressive et s'opposant au système phallogocentrique.

Pour Nothomb, l'écriture est synonyme de *jouissance*, de délice orgiastique : "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" (cité par: Zumkir 2007: 97).

Elle travaille chaque jour quatre heures dans son pyjama orange nucléaire et trop bête et après elle se dédie à boire p.ex. du champagne – thème traité intensivement dans *Barbe bleu* et *Petronille* (2014).⁶

Ici elle assimile des expériences avec l'écrivain Stephanie Hochet, alias Petronille Fanto.⁷

Fanto vient de Fantômas, du mystère, de la mascarade. Petronille vient de pétillant, de pétillante champagne. Pour Nothomb le mélange est le pétillante champagne de la littérature.

Dans son court portrait de Nothomb, Irene Binal constate également qu'"Amélie Nothomb [...] ne veut rien faire d'autre qu'écrire. Sa vie est son œuvre et son œuvre est vraiment riche" (Binal 2010: 29).

⁶ Amélie Nothomb pendant une lecture à Cologne (lit.COLOGNE "Amélie Nothomb, Melanie Kretschmann und die Kunst, Champagner zu trinken", 10.03.2016).

⁷ Ibid.

Aussi Nothomb souligne-t-elle toujours et toujours que l'écriture représente une nécessité vitale – "Ecrire est une raison de vivre, un acte quasiment maladif, tant il m'est indispensable"⁸. Ses personnages deviennent ses porte-parole : "Je me couchais sur mon lit avec un livre et je devenais le texte", laisse-t-elle affirmer par la protagoniste dans *Antéchrista*. Nothomb se rapproche, par le biais de la fuite cathartique à travers la lecture et l'écriture, d'un certain "Bovarysme" (Gaultier 2007), cet état d'insatisfaction dû à une intoxication par les lectures que Gustave Flaubert a rendu si célèbre dans *Madame Bovary* (1857) et qui, de son côté, prit précisément sa source dans *Don Quijote de la Mancha* (1605/1615) de Miguel de Cervantes, premier roman moderne de l'histoire universelle. Nothomb, quant à elle, ne laisse pas conduire cette intoxication par les lectures à la catastrophe, mais, en revanche, elle la réalise lorsque la fiction s'est sa réalité.

A l'exception de tels concepts de la littérature, le phénomène de l'intertextualité et du statut d'auteur, les concepts de la diversité corporelle et culturelle de l'auteur dans et en dehors de son œuvre, il y a plusieurs thèmes dominants comme la laideur et le beau, le plaisir et la souffrance, l'androgynie artistique et la polyphonie d'identités.

C'est par ses lectures intensives (p.ex. *La Chartreuse de Parme*) qu'elle développe – contrairement aux opinions classiques d'un Levant exotique – sa propre vue d'une Europe exotique. Mais cette idée sera totalement détruite quand, en 1984/85, elle arrive en Belgique.

À l'âge de 17 ans, elle commence ses études de philologie (1884-1988) et déclare la lecture des œuvres de Friedrich Nietzsche comme référence-clé de ce temps-là, tout comme le souligne Zumkir :

Le philosophe [Friedrich Nietzsche] dont la découverte à dix-sept ans a sauvé la vie d'Amélie Nothomb (plus particulièrement Ainsi parla Zarathustra) et dont la phrase 'Ce qui ne nous tue pas nous rend plus fort' pourrait être sa devise, tant elle ne cesse de la citer. (Zumkir 2007: 123)

Ce sont précisément les concepts du corps et les stratégies de survie établis par Nietzsche qu'elle assimile dans ses textes et dans sa vie-même.⁹

⁸ [<http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=lapedressedelassassin>, 01.11.2010]

⁹ "Contemporary Woman's Writing in French" dans *Ecce Homo Nietzsche* se demande: "Und woran erkennt man im Grunde die Wohlgerathenheit! Dass ein wohlgerathner Mensch unsern Sinnen wohlthut: dass er aus einem Holze geschnitzt ist, das hart, zart und wohlriechend zugleich ist. Ihm schmeckt nur, was ihm zuträglich ist; sein Gefallen, seine Lust hört auf, wo das Maass des Zuträglichen überschritten wird. Er erräth Heilmittel gegen Schädigungen, er nützt schlimme Zufälle zu seinem Vortheil aus; was ihn nicht umbringt, macht ihn stärker. Er sammelt instinktiv aus

En 1988, elle retourne au Japon pour trois ans afin d'y travailler comme interprète dans un groupe multinational. Ce temps se reflète dans le livre primé *Stupeur et tremblements* qui sera adapté avec grand succès au cinéma par Alain Corneau. De l'autre côté, l'œuvre – par sa crudité d'expression – a créé – ne pas seulement – chez les Japonais pas amusés un vrai problème Nothomb (Zumkir 2007: 96).

Déjà le début est suffisamment éloquent :

Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que les ordres pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc, dans la compagnie de Yumimoto j'étais aux ordres de tout le monde. (7)

Après cette humiliation, cette déception et l'histoire d'amour avec un Japonais – décrit dans *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) – elle retourne, en 1992, définitivement en Europe où elle habite actuellement à Brussel et à Paris. Nothomb a publié dès 1992 chaque année un roman et a écrit 85 manuscrits, ses bébés qu'elle doit surveiller et garder.¹⁰

Sa première œuvre, *Hygiène de l'assassin*, sera publiée dans la même année et ouvre son chemin d'auteur. Le site Internet de sa maison d'édition Albin Michel résume le livre de la manière suivante :

Prétextat Tach, prix Nobel de littérature, n'a plus que deux mois à vivre. Des journalistes du monde entier sollicitent des interviews de l'écrivain que sa misanthropie tient reclus depuis des années. Quatre seulement vont le rencontrer, dont il se jouera selon une dialectique où la mauvaise foi et la logique se télescopent. La cinquième lui tiendra tête, il se prendra au jeu. Si ce roman est presque entièrement dialogué, c'est qu'aucune forme ne s'apparente autant à la torture. Les échanges, de simples interviews, virent peu à peu à l'interrogatoire, à un duel sans merci où se dessine alors un homme différent, en proie aux secrets les plus sombres. Premier roman d'une extraordinaire intensité, où Amélie Nothomb, 25 ans, manie la cruauté, le cynisme et l'ambiguïté avec un talent accompli.¹¹

Rapidement, elle divise la critique et devient la préférée du public non-conformiste et l'enfant terrible de la littérature :

Allem, was er sieht, hört, erlebt, seine Summe: er ist ein auswählendes Princip, er lässt Viel durchfallen. Er ist immer in seiner Gesellschaft, ob er mit Büchern, Menschen oder Landschaften verkehrt: er ehrt, indem er wählt, indem er zulässt, indem er vertraut. Er reagiert auf alle Art Reize langsam, mit jener Langsamkeit, die eine lange Vorsicht und ein gewollter Stolz ihm angezuchtet haben, – er prüft den Reiz, der herankommt, er ist fern davon, ihm entgegenzugehen. Er glaubt weder an 'Unglück', noch an 'Schuld': er wird fertig, mit sich, mit Anderen, er weiss zu vergessen, – er ist stark genug, dass ihm Alles zum Besten gereichen muss. – Wohlan, ich bin das Gegenstück eines décadent: denn ich beschrieb eben mich." (Nietzsche 1908).

¹⁰ Amélie Nothomb pendant une lecture à Cologne (lit.COLOGNE "Amélie Nothomb, Melanie Kretschmann und die Kunst, Champagner zu trinken", 10.03.2016).

¹¹ Notice de l'éditeur: [<http://www.albin-michel.fr/ouvrages/hygiene-de-lassassin-9782226059642>, 14.02.2018]

non-conformiste aimée du public, comme le titra *Le Monde* à la suite de ses impressionnants chiffres de vente et ses nombreuses récompenses littéraires. Enfant terrible de la littérature depuis ses débuts romanesques en 1992, star de la rentrée littéraire 2000 avec *Métaphysique des tubes*, elle suscite par son excentricité l'intérêt des médias et divise les critiques littéraires. (Oberhuber 2004)

C'est avec son premier livre que commence une odyssée littéraire qu'inaugure les jeux d'auteur d'Amélie Nothomb et, en même temps, la fonctionnalisation de la réalité avec l'aide p.ex. de ses alter egos. Ses succédanés androgynes suivent une voix interne sans sexe comme elle soulignait quant à *Hygiène de l'assassin* :

En tant qu'ennemi intérieur, il produit une perte d'identité majeure: cet ennemi, c'est quelqu'un qui me dit *tu*. Il a ma voix intérieure, qui n'est absolument pas aiguë. [...] La voix intérieure dans ma tête n'est pas sexuée.¹²

Elle souligne sans cesse dans ses œuvres fictives et p.ex. dans les interviews authentiques – et suivant bien sûr aussi des stratégies commerciales : "Je suis Prétex-tat" explique Nothomb par analogie, le protagoniste d'*Hygiène de l'assassin* (1992), "Je suis Blanche", la protagoniste d'*Antéchrista* (2003). Quant à *Cosmétique de l'ennemie* (2001), elle fait allusion au commentaire de Flaubert "Madame Bovary c'est moi" et à celui d'Arthur Rimbaud "Je est un autre". Mais elle les détourne de sa fonction disant que

je n'est pas un autre, mais que *je* est trente-six milliards d'autres. C'est toujours une imposture de dire *je* parce qu'on parle au singulier alors que ce devrait être un pluriel sans cesse plus nombreux. (ibid.)

Et elle continue :

c'est une douce illusion que de croire qu'on maîtrise tous les aspects de sa personnalité et qu'on se connaît totalement. Je crois que, dans son cerveau, il y a une beaucoup plus grande part d'autres, d'inconnu, que de connu et de maîtrisé. (ibid.)

Elle fait l'éloge de la polyphonie des voix, de l'évasif, de l'androgynie. Le statut de l'auteur se transforme en acte voluptueux dans le jeu de sa propre identité, de ses figures et, enfin, des lecteurs qui seront séduits et entraînés dans ce puzzle de détectif. Ceci se manifeste surtout dans le contenu et dans la langue (p.ex. dans le choix des noms). Aussi Zumkir souligne-t-il cette idée (dans son livre *Amélie Nothomb de A à Z – portrait d'un monstre littéraire* sous la notion *citations*) :

Qui a entendu Amélie Nothomb en interview, lu un de ses roman sait qu'elle n'hésite pas à truffier ses propos, ses livres de citations qui proviennent avant tout de la littérature classique française, grecque, latine, de la philosophie (Nietzsche, Wittgenstein) mais qu'elle est aussi une véritable machine à créer des phrases (aphorismes, bons mots, paradoxes...) qui peuvent être répétées en toute occasion: dans les dîners, les dissertations, les dictionnaires (des citations). (Zumkir 2007: 31-32; cf. Flaubert 1966)

¹² Le dédoublement intime, Extrait de L'Eternelle Affamée, biographie officielle d'Amélie Nothomb par Laureline Amanieux, in: [\[http://medias.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/041/1699632484.pdf\]](http://medias.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/041/1699632484.pdf), 14.08.2016]

Les jeux autobiographiques d'Amélie Nothomb

Dans chaque livre, l'auteur se reflète. Le lecteur découvre des thèmes et des stations qui sont inspirés par la vie de l'écrivaine, sans que l'on puisse se servir des concepts d'auteur, de l'autobiographie ou de l'autofiction, bien que son œuvre aille plus loin. Nothomb fictionnalise sa vie, intègre ses fictions dans sa réalité et ironise le modèle du statut d'auteur. Surtout les entretiens semblent paraphraser ses romans et vice-versa sans pouvoir les distinguer: Elle prétend que la première partie de *Petronille* est vraie, la seconde inventée pour protéger la protagoniste, l'écrivaine Hochet.¹³

Les œuvres suivantes paraissent être autobiographiques.¹⁴

Date de parution	Titre	Lieux
1993	<i>Le Sabotage amoureux</i>	Chine
1999	<i>Stupeur et tremblements</i>	Japon
2000	<i>La Métaphysique des tubes</i>	Japon
2003	<i>Antéchrista</i>	Bruxelles
2004	<i>Biographie de la faim</i>	New York, Bangladesh, Laos, Birmanie
2007	<i>Ni d'Ève ni d'Adam</i>	Japon
2010	<i>Une forme de vie</i>	Paris/Bruxelles

Ces œuvres autobiographiques reflètent les différentes stations de la vie de Nothomb dans un ordre non-chronologique de telle manière que, si l'on veut, un "pacte autobiographique" dans le sens de Lejeune (Lejeune 1975)¹⁵ comme assurance et comme condition préalable pour la classification d'un texte comme autobiographie se subvertit seulement ou déjà avec ces stratégies de publications.

¹³ Amélie Nothomb pendant une lecture à Cologne (lit.COLOGNE "Amélie Nothomb, Melanie Kretschmann und die Kunst, Champagner zu trinken", 10.03.2016).

¹⁴ Il manque encore les années entre 3-5, 13-17 marquées par son anorexie, ou 17-20 mais qui se reflètent p.ex. dans *Antéchrista*.

¹⁵ Cf. Gehrman 2009: 10: "Der Pakt ermöglicht es den RezipientInnen, einen Text als autobiographisch zu lesen, auf seinen referenziellen Gehalt zu vertrauen, während die Unterscheidung zwischen einem Roman mit Ich-Erzähler, einem autobiographischen Roman und einer Autobiographie weder nach formalen noch nach sprachlichen oder inhaltlichen Merkmalen tatsächlich möglich ist. Die Autobiographie bleibt jedoch, auch beim Vorliegen des autobiographischen Paktes, in der Sphäre des referenziell Ungewissen, da die Abbildung eines Lebens im Text nicht möglich ist, fiktive Anteile auch bei bester Absicht der Autorin/des Autors, sich selbst und ihr/sein Leben wahrheitsgetreu darzustellen, durch die unausweichliche Selektivität des Erzählten, durch subjektive Hyper- oder Hypobolisierungen sowie durch emotionalisierte Wahrnehmungsmodulierungen unausweichlich sind. Der Autobiographie kann ein paradoxaler Charakter der Ungewissheit bescheinigt werden: 'Autobiography is a form of narrative characterized by a desire both to reveal and to conceal, an attempt of reconciling a life with a self, and as a result its power comes from the paradoxes [...] the indeterminacy of its sense of reference to the world' (Adams 2000: 13)."

Date de parution	Titre	Âge de Nothomb	Lieux
2000	<i>La Métaphysique des tubes</i>	0-3	Japon
1993	<i>Le Sabotage amoureux</i>	5-8	Chine
2004	<i>Biographie de la faim</i>	8-13	New York, Bangladesh, Laos, Birmanie
2003	<i>Antéchrista</i>	17-20	Bruxelles
2007	<i>Ni d'Ève ni d'Adam</i>	20	Japon
1999	<i>Stupeur et tremblements</i>	20	Japon
2010	<i>Une forme de vie</i>	Aujourd'hui	Paris/Bruxelles

Nothomb rompt avec les règles cardinales du pacte autobiographique, de l'obligation à la vérité, à l'authenticité et à la vérification.

Comme déjà mentionné, elle s'inscrit dans ses œuvres, elle s'y place et s'y met en scène comme elle le fait dans sa vie réelle par les interviews, la correspondance avec les lecteurs.

La mise-en-scène autoréférentielle mentionnée par Nothomb dans son corps textuel dans lequel elle s'inscrit elle-même est un aspect important du statut de l'auteur nothombien. Ainsi, elle fait encore allusion au concept de la soi-disant écriture du corps. Mais, dans le sens d'une esthétique postmoderne, elle transforme cette espèce d'écriture féminine subversivement. Nothomb utilise l'*écriture féminine* comme stratégie subversive et discursive, mais la fondant avec une *écriture postmoderne* comme le propose aussi Oberhuber¹⁶ – créant quelque chose de nouveau – ni féminin ni postmoderne mais nothombien ou simplement sans étiquette (ibid. 2004).

L'œuvre complète de la *graphomane* Nothomb – comme elle se désigne elle-même – est une sorte de projet auto-bio-graphique en *progress*, un puzzle littéraire qui s'assemble performativement et qui n'est pas jamais clos. Elle séduit le lecteur dans un jeu dégoûtant-voluptueux pour qu'il continue le roman énigmatique dans sa tête (Jacomard 2003: 23).

¹⁶ Quant aux écrivains postcoloniaux Gehrman souligne: "Während in Hinblick auf die Autobiographie postmoderne AutorInnen bevorzugt die Nichtgreifbarkeit, die Auflösung oder das Verschwinden des Subjekts im Text postulieren, geht es postkolonialen AutorInnen durchaus um eine konkrete Einschreibung des Subjekts in die Geschichte, welche in der kolonialen Situation verwehrt blieb." (Gehrman 2009: 11). "Neben der ausgeprägten intertextuellen Verfasstheit des Textes [...] zieht sich auch eine metatextuelle Ebene durch das Werk: das autobiographische Subjekt reflektiert wiederholt über den Schreibakt und überschreitet Genre Grenzen ganz bewusst. [...] Tatsächlich steht diese Mischung der Textsorten jedoch im Dienste des autobiographischen Projekts, da sie als Ausdruck seiner Persönlichkeit fungiert: [...] Die Metatextualität in *Les corps glorieux* schreibt sich in Mudimbes übergeordnetes intellektuelles Projekt ein, Diskurse und Wissenskonstitutionen über afrikanische Geschichte und afrikanische Kulturen unter Einbezug von subjektiven Erfahrungen zu analysieren und kritisch zu hinterfragen [...], wie er es in seinen wissenschaftlichen Werken, u.a. *The Invention of Africa* (1988), *Parables and Fables* (1991) und *The Idea of Africa* (1994), tut." (Gehrman 2009: 13).

Cette forme de statuts d'auteurs comme *work-in-progress* réunit intelligemment différents concepts dans un genre propre, obstiné et original que l'on pourrait définir peut-être d'auto(bio)fiction performative et qui montre des liaisons fortes et surmonte les frontières entre *facts* et *fictions*. Il s'agit d'une rupture qui souligne la fascination de son œuvre.

Liaisons frontalières

La transposition de l'instance de l'auteur individuel – initiée par Michel Foucault – dans une fonction discursive réduite à l'époque de la modernité (cf. Jannidis et al. 2011; Barthes 1968; Kristeva 1967; Foucault 1969), le concept de la mort symbolique de l'auteur soutenu par ce dernier et par Roland Barthes en faveur du lecteur ou encore le concept décentré de l'auteur par Julia Kristeva en faveur d'une intertextualité universelle avec le lecteur étant le moteur semblent refléter, seulement à première vue, le concept nothombien du statut d'auteur.

En effet, il n'est pas nécessaire de suivre la conception de *l'homme et l'œuvre* selon Sainte Beuve, un biographisme positiviste ou une lecture psychanalytique selon Freud, mais la substitution de l'auteur par le concept du point d'intersection des discours ne devrait pas non plus faire oublier la personne réelle d'Amélie Nothomb qui apparaît en même temps comme auteur, metteur en scène ainsi que personnage et qui provoque la résurrection d'un auteur polyphone.

Amélie Nothomb s'inscrit dans ses œuvres, elle s'y place et s'y met en scène comme elle le fait dans sa vie réelle par les interviews, la correspondance avec les lecteurs, il faut le souligner, en refusant d'utiliser l'Internet !

Dans ce sens, Zumkir souligne cette tendance de mystifier sa propre personne :

Aussi génialement que l'on puisse tisser sa propre légende, son propre mythe, vivre et écrire sa propre vie, il y a toujours des gens pour tenter de tout mettre à terre. Ainsi les fameux fruits pourris d'Amélie Nothomb, parfois plus discutés que son œuvre même. (Zumkir 2007: 45 suiv.)

Comme autre principe métapoétique, on trouve la mémoire comme élément existentiel de l'autobiographie, mais qui sera en même temps transformé et qui deviendra un élément vital et manipulable. Ce potentiel manipulateur est bien décrit par sa collègue Jacqueline Harpman, quand on lui demande si elle utilise les écrits autobiographiques de Nothomb pour se faire une meilleure image de cette dernière.

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

l'écriture. Quant à la véracité des événements, elle n'a aucune importance. [...] L'auto-biographie est le genre le plus mensonger de tous puisqu'il prétend être vrai. La vérité est ailleurs, dans le récit, les émotions. (Jacqueline Harpman cité par Zumkir 2007: 82 suiv.)

Harpman souligne qu'écrire est pour Nothomb un "mouvement naturel, une manière de se penser" (Harpman cité par Zumkir 2007: 83). Comme réplique ironique à la tradition de représentants du canon occidental de l'autobiographie, comme Augustinus ou Rousseau, [avec leur] sincérité et véracité, ses exposes, ses caractères comme témoignage' (Gehrmann 2009: 12), Nothomb traite p.ex. dans *Métaphysique des tubes* ses premières années de vie. Ici, elle entre en scène comme bébé, comme tube, comme quelque chose de végétal qui prend de la nourriture et l'élimine. Nothomb invoque d'une manière programmatique, comme en extase, la mémoire puissante, pour survivre en elle et dans sa rédaction.

Tu dois te souvenir! Tu dois te souvenir! Puisque tu ne vivras pas toujours au Japon, puisque tu seras chassée du jardin, puisque tu perdras Nishio-san et la montagne, puisque ce qui t'a été donné te sera repris, tu as pour devoir de te rappeler ces trésors. Le souvenir a le même pouvoir que l'écriture (Nothomb 2000: 139).

En même temps apparaît au fond la poésie connue de Victor Hugo dédiée à son frère Eugène Vicomte, qui renforce la propagation de la force de la mémoire:

Doux et blond compagnon de toute mon enfance,
Oh! dis-moi, maintenant, frère marqué d'avance
Pour un morne avenir,
Maintenant que la mort a rallumé ta flamme,
Maintenant que la mort a réveillé ton âme,
Tu dois te souvenir! (Hugo 1909: 461)

Il est étonnant que Nothomb peut – auparavant – se souvenir tellement parfaitement de sa jeunesse comme elle le confirme, entre outre, dans une interview avec Christine Delmotte : "Je me souviens très bien de mon enfance et de ma petite enfance."¹⁷ Ainsi, elle récuré d'une certaine manière aux confirmations ironiques de Salvador Dalí qui avait prétendu se souvenir du temps passé dans l'utérus et qui a converti sa pseudoautobiographie en une des autobiographies la plus célèbre du 20ième siècle.

Ich vermute, dass meine Leser sich überhaupt nicht oder doch nur sehr undeutlich an die höchst wichtige Zeit ihres Daseins erinnern können, die vor ihrer Geburt lag und im Leib ihrer Mutter sich abspielte. Aber ich – ja, ich erinnere mich an diese Zeit, als sei es gestern. Aus diesem Grund schlage ich vor, das Buch über mein geheimes Leben mit dem wirklichen, authentischen Anfang zu beginnen, nämlich mit den so seltenen und zugleich flüssigen Erinnerungen, die ich mir von diesem intrauterinen Leben bewahrt habe und die zweifellos die ersten ihrer Art auf der Welt sein werden, die seit Beginn der Literaturgeschichte das Licht des Tages erblicken und systematisch beschrieben werden. (Dalí 2004: 51)

¹⁷ Interview Christine Delmotte: [<http://nothomb.forumactif.com/t62-le-logographe-1998>, 12.10.2018]

Ainsi, Nothomb se classe parmi des artistes rebelles qui se soustraient à une classification concrète et qui créent ses passés de façon performative dans ses œuvres et ses vies.¹⁸ Le statut d'auteur se transforme en acte performatif.¹⁹

Quelques exemples :

Attentat

Dans *Attentat* (1997), l'on trouve une telle performance auto-bio-graphique curieuse avec un mélange *inter- et multimedial* ainsi que la transposition de la réalité et de la fiction d'une manière bizarre. Ici, Epiphane – extrêmement laid – tue Ethel – extrêmement belle – avec un diadème en forme de corne. L'idée vient du vidéoclip *Sans logique* (1989) de la chanteuse Mylène Farmer, une vraie amie de Nothomb (Zumkir 2007: 68-70).

Chez Nothomb, l'histoire d'amour finit par un assassinat qui "a ceci de comparable avec l'acte sexuel."

Elle ferma les yeux pour ne pas voir ma bouche baiser la sienne.
Elle ne vit pas non plus mes mains s'emparer du diadème de taureau et lui enfoncer les cornes dans les reins. Elle poussa un cri. Je murmurai, de la voix la plus amoureuse du monde :
— 'Tu vois : tout est possible entre toi et moi. Et pour l'éternité.' (Nothomb 1997: 152)

Il ne s'agit pas de simples références intertextuelles et intermédiales, mais d'une poétisation de la réalité et d'une réalisation de la fiction typique chez Nothomb. Il s'agit d'une forme de symbiose artistique pendant laquelle les deux artistes – Nothomb et Farmer – avec leurs faibles pour le macabre, l'obscur et le mystérieux se fondent en une seule figure ; Farmer devient métaphoriquement l'alter ego d'Amélie Nothomb. Nothomb décrit son admiration pour la chanteuse :

Le beau est toujours bizarre', écrit Baudelaire que vous avez mis en musique. Ce n'est pas moi qui vous apprendrai que vous êtes belle, ni que vous êtes bizarre, en fait vous êtes d'autant plus belle que vous êtes bizarre, et inversement. Lisez-moi encore. (Nothomb cit. en Zumkir: 2007: 70)

Zumkir souligne les points communs des deux femmes :

toutes deux avouent une fantaisie un peu morbide, une obsession de la mort, des pensées à la limite de la folie. [...] on remarque que [...] se côtoient les thèmes de

¹⁸ Jaccopard montre dans son étude sur les trois œuvres 'autobiographiques' – Sabotage amoureux, Stupeur et tremblements et Métaphisique des tubes, que déjà Freud avait fait allusion à la performativité de la mémoire avec Nothomb manipule son propre passé (Jaccopard 2003: 11). Quant à la performativité (cf. Fischer-Lichte 2004).

¹⁹ "Wole Soyinka benutzte für seine eigenen autobiographischen Schriften den treffenden Terminus der 'faction', der indiziert, dass nicht die Entscheidungsfrage zwischen Fakten und Fiktion gestellt werde sollte, sondern beide im autobiographischen Text unweigerlich zusammenfließen." in: [http://www.univie.ac.at/ecco/stichproben/Nr17_Gehrmann.pdf, 14.08.2016]

la solitude, de la recherche de l'autre, de la mort et de l'ennemie intérieur... (ibid. 69)

***Mercur*e comme roman policier nothombien**

Dans ce qui suit, on focalise un des romans apparemment non-autobiographique qui a recours – quant à l'intertextualité – aux modèles célèbres et les transforme dans le sens nothombien comme *L'oncle Wanja* (Anton Tschekow, 1869), *Le Comte de Monte Christo* (Alexandre Dumas, 1844-1846), *Carmilla* (Sheridan Le Fanu, 1872) et naturellement *La chartreuse de Parme* (Stendhal, 1839) (Hajdú 2003).

L'infirmière Françoise Chavaigne doit soigner Hazel Englert sur l'île Les Mortes-Frontières, une femme qui est la captive d'un vieux capitaine, Omer Loncours. Faisant allusion à d'autres histoires connues comme *L'île du Docteur Moreau* (1896) de H.G. Wells ou *La invención de Morel* (1940) de Adolfo Bioy Casares, dans lesquelles rien est comme il apparaît, et dans lesquelles on fait miroiter des mondes et de faux faits, Hazel, devenue orpheline et défigurée par un bombardement, vit comme une Lolita avec le vieil homme qui l'avait accueilli sur l'île. Pour son bien, il n'y a rien qui pourrait refléter son apparence monstrueuse – seulement le mercure introduit clandestinement par Françoise. Elle est éblouie par la beauté de Hazel qui ne doit pas le savoir pour des raisons tactiques et Françoise ne doit pas le lui révéler.

A part les significations multiples du nom de Mercure – nom d'une planète, du mercure fluide, du messager des Dieux mythologiques, dieux des voleurs et des commerçants incorporé par la figure féminine de l'infirmière – l'univers nothombien offre beaucoup d'autres jeux des mots comme constantes et comme allusions intertextuelles *in nuce*: *Omer Loncours* fait allusion non seulement à l'eau – la mer – mais aussi à la mère et, en même temps, à Homère et Ulysse qui a uniquement pu survivre à l'aide d'astuces.

Les noms féminins Hazel – noisette et Chavaigne – Châtaigne, font déjà allusion à la relation des deux femmes.²⁰ Les deux passent en général leur temps à la lecture d'histoires et de littérature – dans le sens d'une solidarité féminine présentée par exemple par leur modèles littéraires Scheherazade et Dinaharade des *1001 Nuits*. Tout compte fait, on sent la symbiose des sœurs Amélie et Juliette Nothomb, femme auteur de romans pour enfants et de livres de cuisine.

²⁰ Il y a d'autres relations au niveau linguistique entre les femmes Adèle Langlais et Hazel Englert.

La littérature joue toujours un rôle très important dans toutes les œuvres de Nothomb et se manifeste p.ex. dans les dialogues, les pensées, les entretiens en tête-à-tête entre Françoise et Omer :

- Il paraît que vous possédez une grande bibliothèque.
- Que désirez-vous lire?
- "La Chartreuse de Parme."
- Savez-vous que Stendhal a dit: "Le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin"?
- C'est bien le seul genre de miroir auquel votre pupille a droit.
- Il n'en existe pas de meilleur. (Nothomb 1998: 84)

"Le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin" fonctionne comme autre concept métapoétique de l'œuvre (de vie) complète de Nothomb et fait allusion à la métaphore célèbre du miroir chez Stendhal.²¹ Cette métaphore souligne encore une fois l'importance de la lecture et de la littérature chez Nothomb, de la littérature comme miroir et reflet d'elle-même.

En ce sens, *Mercur* comme métaphore du miroir peut être lu comme porte-flambeau de son œuvre.

A la fin du roman, les deux femmes vivent heureuses et satisfaites à New York jusqu'à la fin de leurs vies pendant que Omer se suicide.

Nothomb assimile ici son expérience mentionnée de l'esthétique entre le beau et le laid et soutient les prémisses de Victor Hugo dans sa préface de *Cromwell* donnant une place à la laideur dans la littérature – peut-être aussi pour souligner la beauté.

Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. [...] Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille.²²

²¹ "In *Le Rouge et le Noir* läßt er [Stendhal] durch seinen Erzähler erklären, daß der Spiegel manchmal den azurblauen Himmel und manchmal den Schmutz und die Pfützen der Straße reflektiere, d.h. nicht nur das Schöne, sondern auch das Häßliche der Wirklichkeit im Roman zum Ausdruck bringe. Auf dieser Basis läßt sich zunächst natürlich eine Mimesispoetik konstruieren, welche in Ablösung der klassisch-idealistischen Nachahmungslehre – die, um im Bild Stendhals zu bleiben, nur den azurblauen Himmel im Raum der Dichtung dulden würde – nun auch die niederen Sphären der Wirklichkeit in den Brennpunkt des Erzählspiegels treten läßt und damit jenen ernsten Realismus des 'Alltäglichen, Praktischen, [...] Häßlichen und Gemeinen' zur Darstellung bringt, den Auerbach mit Stendhal und Balzac beginnen läßt und zum spezifischen Qualitätsmerkmal der Mimesis im 19. Jahrhundert macht." (Zaiser 2002: 180).

²² "Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur; si c'est à l'homme à rectifier Dieu; si une nature mutilée en sera plus belle; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté

Cette thèse sera amplifiée à l'aide d'une "stylisation de la cruauté" (Zumkir 2007: 95), avec une propre esthétique de la laideur et du mal, parce que Nothomb mine les stéréotypes et les associations du bon=beauté et du mal=laideur créés par le système phallogocentrique dominant.²³ Les dichotomies, les classements classiques fabuleux seront déconstruits et assemblés de nouveau. Ici, la belle devient le monstre, et le monstre devient la belle. Les apparences qui nous sont offertes dans *Mercur*e sont toujours trompeuses dans les textes d'Amélie Nothomb – comme puzzle de détectif des allusions et suppositions dans le sens d'Eco – une seconde fin et comme cela plusieurs:

Omer se suicide – choisissant comme un Ophélie féminine la mort dans l'eau – et Françoise, le bon Samaritain angélique, prend sa position : maintenant c'est elle l'ange tombé qui ne révèle pas la vérité à Hazel. Seulement 50 ans plus tard, Hazel vit son état de miroir (Lacan 1966) quand Françoise divulgue le secret de sa beauté qu'elle, Hazel, accepte avec un flegme presque masochiste.

Hazel: Certainement pas. Mais peut-il arriver mieux à une belle jeune fille que de tomber sur un monstre?

Françoise: Nierez-vous que je suis un monstre?

Françoise sourit. Elle cachait derrière son dos un lys blanc. Elle le tendit à Hazel.
(Nothomb 1998: 189)

Les beautés sont accompagnées de figures monstrueuses comme dans Esméralda et Quasimodo et, à la fin, se présentent elles-mêmes comme monstres cruels, perfides et égoïstes.

La laideur classique chez Nothomb n'est pas seulement comme chez Hugo – laid et bossu – mais dégoûtant, répugnant, horripilant et, en même temps, sympathique, attractif et voluptueux.

Dans l'autre exemple de *Les Catilinaires*, le plaisir de la transgression et de la provocation est clairement décrit :

Quand Mme Bernardin était entrée, nous avions cessé de respirer. Elle était à la limite de l'humain. Le voisin avait franchi notre seuil puis tendu la main au-dehors: il avait tiré

son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. [...] Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets." (Hugo 1912 : 14-18)

²³ Sur la relation entre elle et son fiancé japonais, Nothomb dit : "Weil nichts Schlechtes an ihm war, mochte ich ihn sehr. [...] Weil ihm das Schlechte so fremd war, liebte ich ihn nicht." (Nothomb cité par: Binal 2010: 29).

vers l'intérieur quelque chose d'énorme et de lent. Il s'agissait d'une masse de chair qui portait une robe, ou plutôt que l'on avait enrobée dans un tissu. Il fallait se rendre à l'évidence: comme il n'y avait rien d'autre avec le docteur, il fallait en conclure que cette protubérance s'appelait Bernadette Bernardin. Au fond, non: le mot protubérance ne convenait pas. Sa graisse était trop lisse et blanche pour évoquer ce genre d'efflorescence. Un kyste, cette chose était un kyste. (Nothomb 1995: 66)

La kyste apparemment dégoûtante se transforme en meilleure amie vitale de la voisine Juliette.²⁴

Dans *Une forme de vie* se montre cette forme spéciale d'esthétique comme "boulimique de correspondance" (Zumkir 2007: 38). Ici, la protagoniste "Amélie Nothomb" maintient une correspondance avec un fan, Melvin Mapple, et décrit l'excès de poids du soldat américain – une surcharge prépondérale de dimensions inconnues nothombiennes :

On y voyait une chose nue et glabre, tellement énorme qu'elle débordait du cadre. C'était une boursoufflure en expansion : on sentait cette chaire en continuelle recherche de possibilités inédites de s'étendre, d'enfler, de gagner du terrain. La grasse fraîche devait traverser des continents de tissus adipeux pour s'épanouir à la surface, avant de s'encroûter en barde de rôti, pour devenir le socle du gras neuf. C'était la conquête du vide par l'obésité : grossir annexait le néant. (Nothomb 2010: 111)

Des corps physiques ainsi que des corps textuels et linguistiques fondent et se mélangent et deviennent eux-mêmes les objets de l'écriture. Ils soulignent la soif (corporelle) de ses figures qui préfèrent le physique – bien au contraire à l'éloge classique de l'âme.

Robert des noms propres

L'œuvre détective *Robert des noms propres* – faisant allusion au Petit Robert – montre également la fondation de mondes fabuleux et réels d'Amélie Nothomb de façon fascinante et originelle. *Robert des noms propres* est une autre sorte de roman autobiofictif sur la chanteuse et amie intime de Nothomb, Robert, et dans lequel la femme auteur attribue un moment fort aux jeux autobiographiques et linguistique. Robert fait même allusion au mélange des genres :

Chaque élément est vrai. Je ne vais pas rentrer dans le détail. Je crois qu'Amélie a eu ce génie de prendre ce que je lui avais dit, de ne jamais m'appeler, de mettre le tout dans un shaker, de secouer et de le balancer sur ces pages. Le résultat n'est dès lors pas une simple biographie mais pas non plus un roman vraiment roman. (Nothomb 2002: 150)

Dans *Robert des noms propres*, la chanteuse réelle, Robert, est fictionnalisée et devient la figure *Plectrude*, une danseuse de ballet anorexique qui, à la fin, rencontre son mari Mathieu Saladin qui, en réalité, est le mari de Robert – et qui tue

²⁴ Quant à la symbiose entre Juliette Nothomb et Amélie Nothomb cf. Zumkir «Juliette» et l'analogie avec le couple Emile et Juliette Hazel.

une soi-disant "Amélie Nothomb". Après l'assassinat, on se demande où demeure le corps de la morte en se moquant du genre du roman policier :

Il est régulier que les plus grands malheurs prennent d'abord le visage de l'amitié: Plectrude rencontra Amélie Nothomb et vit en elle l'amie, la sœur dont elle avait tant besoin. Plectrude lui raconta sa vie. Amélie écouta avec effarement ce destin d'Atride. Elle lui demanda si tant de tentatives de meurtre sur sa personne ne lui avaient pas donné le désir de tuer, en vertu de cette loi qui fait des victimes les meilleurs des bourreaux. [...] Plectrude, qui n'y avait jamais songé, ne put dès lors qu'y penser. Et comme il y a une forme de justice, elle assouvit son désir d'assassinat sur celle qui le lui avait suggéré. Elle 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. [...] L'assassinat a ceci de comparable avec l'acte sexuel qu'il est souvent suivi de la même question : que faire du corps ? Dans le cas de l'acte sexuel, on peut se contenter de partir. Le meurtre ne permet pas cette facilité. C'est aussi pour cette raison qu'il constitue un lien beaucoup plus fort entre les êtres. A l'heure qu'il est, Plectrude et Mathieu n'ont toujours pas trouvé la solution. (Nothomb 2002: 171)

Nothomb s'était inspiré de la chanson *Maman* de Robert et explique dans une interview avec Aurélien Tourette que le roman est une espèce de commentaire des chansons de Robert (Nothomb 2002: 151).

En même temps, de son côté, Nothomb a écrit différents textes pour les chansons de Robert, transporte et exprime ainsi dans l'œuvre de son collègue ses propres idées, ses codes et messages secrets, ses conceptions d'amour et ses inclinations homoérotiques et d'esthétique.

Robert, pour sa part, désigne – dans sa chanson *L'appel de la Succube* – son amie Amélie de succube, être mythique et mystique qui suce la vie des autres: "Jusqu'à l'infini, ton sang sera le mien, / Jusqu'à l'infini, tu m'appartiendras / Jusqu'à l'infini, je te boirai la vie." Elle décrit la relation symbiotique, amicale et artistique des deux artistes à l'aide de métaphores des succubes et de vampiresses. Il ne s'agit pas d'une coïncidence que Nothomb se compare elle-même à la protagoniste Blanche dans *Antéchrista* : "À quelques détails près, j'ai été Blanche. J'ai été cette jeune fille totalement dévorée par une autre."

Amélie Nothomb nous emmène chaque fois et toujours dans un labyrinthe des polyphonies, de polyphrenies dans lequel elle-même – comme dans un rêve – peut jouer tous les rôles et invite les lecteurs à le faire aussi.

Cojean : Vous avez parfois dit que l'ensemble de vos livres constituait une sorte de rébus, lequel ne sera déchiffrable, un jour, que lorsqu'on les aura tous lus...
Nothomb : Je ne nargue pas mes lecteurs. Le rébus est valable pour moi aussi ! (Cojean 2017)

Bibliographie

- Amanieux, Laureline (2005): *Amélie Nothomb : l'éternelle affamée*. Paris: Albin Michel.
- Bainbrigge, Susan / Toonder, Jeanette den (ed.) (2003): *Amélie Nothomb: Authorship, Identity, And Narrative Practice*. Bern: Peter Lang.
- Barthes, Roland (1968): "La mort de l'auteur", in: *Le bruissement de la langue : Essais Critiques IV (1984)*. Paris: Seuil.
- Binal, Irene (2010): "Schlaflos in Paris", in: *Börsenblatt* 14, 29-30.
- Cojean, Annick (2017): "Amélie Nothomb : 'Je suis le fruit d'une enfance heureuse et d'une adolescence saccagée'. La romancière vient de publier son vingt-sixième roman, *Frappe-toi le cœur*." in: *Le Monde* (27.08.2017). [http://www.lemonde.fr/la-matinale/article/2017/08/27/amelie-nothomb-je-suis-le-fruit-d-une-enfance-heureuse-et-d-une-adolescence-saccagee_5177100_4866763.html#0GfID06bSYjV16IL.99, 24.09.2017]
- Dalí, Salvador (2004): *La vie secrète de Salvador Dalí/ Das geheime Leben des Salvador Dalí*. München: Schirmer/Mosel.
- Eco, Umberto (1984): "Die Metaphysik des Kriminalromans", in: Eco: *Nachschrift zum 'Namen der Rose'*. Frankfurt a.M.: Büchergilde Gutenberg.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Flaubert, Gustave (1966): *Dictionnaire des idées reçues* (ed. diplomatique des trois manuscrits de Rouen par Lea Caminiti). Paris: Nizet/Napoli: Liguori.
- Foucault, Michel (1969): "Qu'est-ce qu'un auteur ?" in: *Bulletin de la société française de philosophie*, Ed. Armand Collin, 22 février 1969, 75-104.
- Gautier, Jules de (2007): *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris : Sandre [1892].
- Gehrmann, Susanne / Gronemann, Claudia (ed.) (2006): *Les enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris: L'Harmattan.
- Gehrmann, Susanne (2009): "Autobiographie und Photographie bei V.Y Mudimbe", in: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, 17, 9-34.
- Gronemann, Claudia (2003): *Postmoderne/postkoloniale Formen der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur: Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du Texte*. Hildesheim: Georg Olms.

- Gronemann, Claudia / Imbert, Patrick / Sieber, Cornelia (ed.) (2010): *Estrategias autobiográficas en Latinoamérica (Siglos XIX-XXI): Géneros - Espacios – Lenguajes*. Hildesheim: Georg Olms.
- Hajdú, Zsuzsanna (2003): "Deux romancières belges – deux conceptions de roman", en: *Études romanes de Brno* 33, 145-151.
[www.phil.muni.cz/rom/erb/hajdu03.pdf, 14.08.2016]
- Hugo, Victor (1909): *Œuvres complètes – Poésie*. Tome II, Paris: Ollendorf.
- Hugo, Victor (1912) : *Œuvres complètes – Théâtre*. Tome I, Paris : Ollendorf.
- Jacomard, Hélène (2003): "Self in Fabula: Amélie Nothomb's three autobiographical works", in: Bainbrigge, Susan / Toonder, Jeanette den (ed.): *Amélie Nothomb: Authorship, Identity, And Narrative Practice*. Bern: Peter Lang, 11-23.
- Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martinez, Matias / Winko, Simone (2011): "Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven", in: *IASLonline* [<http://iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/autor1.html>, 14.8.2016]
- Kristeva Julia (1967): "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", en: *Critique* 23, 438-465.
- Lacan, Jaques (1966): *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lejeune, Philip (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Moser, Christian / Nelles, Jürgen (ed. 2006): *AutoBioFiktion: Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*. Bielefeld: Aisthesis.
- Nietzsche, Friedrich (1908): "Ecce homo. Weil ich so weise bin", in: Online-Ausgabe [<http://gutenberg.spiegel.de/buch/ecce-homo-7354/3>, 14.08.2016]
- Nothomb, Amélie (1993): *Le sabotage amoureux*. Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (1995): *Les Catilinaires*. Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (1997): *Attentat*. Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (1998): *Mercure*. Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2000): *Métaphysique des tubes*, Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2002): *Robert des noms propres*, Paris: Albin Michel.
- Nothomb, Amélie (2010): *Une forme de vie*, Paris: Albin Michel.

- Oberhuber Andrea (2004): "Réécrire à l'ère du soupçon insidieux: Amélie Nothomb et le récit postmoderne". in: *érudit*.
[<http://www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n1/008479ar.html>, 14.8.2016]
- Ott, Volker (1991): "Der Kriminalroman", in: Knörrich, Otto (ed.): *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner, 217-223.
- Toro, Alfonso de / Gronemann, Claudia (ed.) (2004): *Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim: Georg Olms.
- Sarrey, Colette (2007): "Französische Schriftstellerinnen der 80er und 90er Jahre und die écriture féminine", in: Wolfgang Asholt (ed.): *Interpretationen. Französische Literatur, 20. Jahrhundert: Roman*. Tübingen, 365-389.
- Zaiser, Rainer (2002): "Stendhals Poetik der Ambivalenz. Zur Konstituierung einer Erzählfigur der nachromantischen Moderne", in: *Romanistisches Jahrbuch* (2002), 179-210.
- Zumkir, Michel (2007): *Amélie Nothomb de A à Z : Portrait d'un monstre*. Brüssel: Le Grand Miroir.

Anexe :

Mylène Farmer, *Sans logique*, 1989

Si Dieu nous fait à son image si c'était sa volonté
Il aurait du prendre ombrage du malin mal habité
Qui s'immisce et se partage l'innocence immaculée
De mon âme d'enfant sage je voudrais comprendre

De ce paradoxe, je ne suis complice
Souffrez qu'une autre en moi se glisse
Car sans logique je me quitte
Aussi bien satanique qu'Angélique

Si chaque fois qu'en bavardages nous nous laissons dériver
Je crois bien que d'héritage mon silence est meurtrier
Vous me découvrez blafarde fixée à vos yeux si tendres
Je pourrais bien par mégarde d'un ciseau les fendre

De ce paradoxe, je ne suis complice
Souffrez qu'une autre en moi se glisse
Car sans logique je me quitte
Aussi bien satanique qu'Angélique

Robert: *Requiem pour une sœur perdue* (par Nothomb):

Quand tu es venue ce matin
Ton sourire ne me plaisait pas
Tu n'aurais pas dû, Amélie
N'acheter qu'un billet d'avion
Aller au Japon sans Robert
Sans ta sœur, sans ma permission
C'est hors de question, Amélie
Tu n'iras nulle part sans moi
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah,
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah,
De toute façon, Amélie
J'interdis les départs sans moi
Tu reposeras bien gentille
Immobile au pied de ta sœur
Je n'aurai pas dû, Amélie
Resserrer mes mains sur ton cou
C'est une habitude délétère
D'étrangler ceux que l'on préfère
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah,
Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah,
Je t'inventerai une chanson
Requiem pour une sœur perdue
Je te fleurirai, Amélie
De jonquilles et de chrysanthèmes
Des camélias noirs, des lilas
Sur la tombe d'Amélie Nothomb
Je suis rassurée, Amélie
Plus jamais tu ne t'en iras.

Romans

1992	<i>Hygiène de l'assassin, roman</i>
1993	<i>Le Sabotage amoureux</i>
1994	<i>Les Combustibles</i>
1995	<i>Les Catilinaires</i>
1996	<i>Péplum</i>
1997	<i>Attentat</i>
1998	<i> Mercure</i>
1999	<i>Stupeur et tremblements</i>
2000	<i>La Métaphysique des tubes</i>
2001	<i>Cosmétique de l'ennemi,</i>
2002	<i>Robert des noms propres</i>
2003	<i>Antéchrista</i>
2004	<i>Biographie de la faim</i>
2005	<i>Acide sulfurique</i>
2006	<i>Journal d'Hirondelle</i>
2007	<i>Ni d'Ève ni d'Adam</i>
2008	<i>Le Fait du prince</i>
2009	<i>Le Voyage d'Hiver</i>
2010	<i>Une forme de vie</i>
2011	<i>Tuer le père</i>
2012	<i>Barbe bleue</i>
2013	<i>La Nostalgie heureuse</i>
2014	<i>Pétronille</i>
2015	<i>Le Crime du comte Neville</i>
2016	<i>Riquet à la houppe</i>
2017	<i>Frappe-toi le cœur.</i>