

CORPS FEMININS DANS L'ŒUVRE D'AMELIE NOTHOMB

Stéréotypes, misogynie et puberté

Corina da Rocha Soares
Universidade de Aveiro, CLC
cgwenaelle@gmail.com

Résumé: Dans tous les romans de l'écrivain belge Amélie Nothomb, la présence de caractères féminins est fortement marquée et c'est surtout l'impact de la beauté de leur corporalité impubère, presque asexuée, qui est souligné, la *joliesse*, terme souvent employé par la romancière, étant exclusivement féminine. Dans ses œuvres, le corps est souvent soumis à une description frappante qui le magnifie mais qui en fait aussi un objet de convoitise.

Comment est donc représenté le corps dans la fiction nothombienne ? Par la présence de beautés féminines pré-adolescentes et d'autres clichés culturels ou de lieux communs qui frisent la misogynie, nous semble-t-il ... Voilà ce que nous allons tâcher de vérifier, ce qui nous amènera à déduire si Amélie Nothomb est ou non une écrivain féministe, plus qu'une écrivain au féminin.

Mots-clés: Femmes nothombiennes, stéréotypes, misogynie, puberté.

Abstract : In all novels by Belgian novelist Amélie Nothomb, the presence of feminine features is strongly emphasized and it is above all the impact of their impuberous bodies' beauty, almost asexuated, which is underlined; *joliesse*, term often used by the novelist is exclusively feminine. Body description plays a major role in this novelist's imagination, often in a misogynic way. Amélie Nothomb seems to more a woman writer than a feminist writer.

Keywords : Nothomb's females, stereotypes, misogyny, puberty.

Lorsqu'il s'agit d'observer l'écriture au féminin dans le champ littéraire francophone du XXI^e siècle, il est impossible de ne pas s'arrêter sur une romancière à grand succès : Amélie Nothomb.

Née Fabienne Nothomb, le 13 août 1967 à Kobe, au Japon, il s'agit d'une écrivain belge de langue française. Son père, Patrick Nothomb, est diplomate, ce qui fit qu'elle séjourna dans plusieurs pays comme le Japon où elle passa ses cinq premières années dont elle restera profondément marquée. Puis, elle vivra successivement en Chine, à New York, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos, avant de débarquer à dix-sept ans en Belgique, où elle entame une licence en philologie romane. De cette époque, elle ne cache nullement qu'elle garde de douloureux souvenirs : incomprise et rejetée, elle se retrouva confrontée à une mentalité qui lui était inconnue jusque-là. C'est d'ailleurs à partir de cette période – elle a dix-sept ans – que, se disant atteinte de «graphomanie», elle écrit. En 1989, elle retourne au Japon et part travailler comme interprète dans une entreprise japonaise. Cette expérience fut un échec. Elle rentre définitivement en Belgique un an plus tard.

C'est en 1992, alors âgée de vingt-cinq ans, qu'elle fait son entrée fracassante dans le monde des lettres avec son roman *Hygiène de l'assassin*. Depuis, elle publie un roman par an, fictionnel ou autobiographique, lancé systématiquement à chaque rentrée littéraire¹.

Si les options génériques d'Amélie Nothomb sont très hétéroclites (contes fantastiques, tragi-comédies, autofiction, etc.), les thèmes récurrents de son œuvre sont l'amour et la mort, ou, comme l'explique Baptiste Liger, le « mariage entre Eros et Thanatos » (Garcia *apud* Liger, 2006: 37). La perte dramatique de l'enfance, étape divine de l'existence, est un autre thème cher à cette écrivain belge qui perçoit l'adolescence comme le premier trépas de l'être humain, puisqu'il y perd son innocence, d'où la présence d'autres thèmes tels que la peur, l'angoisse du néant et du vide. On retrouve aussi des sujets tels que les rapports à l'autre, la confrontation entre laideur et

¹ *Le Sabotage amoureux* (1993), *Les Combustibles* (1994), *Les Catilinaires* (1995), *Péplum* (1996), *Attentat* (1997), *Mercurie* (1998), *Stupeur et tremblements* (1999, qui reçut le Grand Prix du roman de l'Académie française), *Métaphysique des tubes* (2000), *Cosmétique de l'ennemi* (2001), *Robert des noms propres* (2002), *Antéchrista* (2003), *Biographie de la faim* (2004), *Acide sulfurique* (2005), *Journal d'Hirondelle* (2006), *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007) et *Le fait du prince* (2008), tous publiés chez Albin Michel.

beauté, l'ennemi intérieur, le poids des mots et la force du langage, notamment lors de confrontations verbales².

Dans tous les romans nothombiens, la présence de caractères féminins est fortement marquée, et c'est surtout l'impact de la beauté de leur corporalité impubère, presque asexuée, qui est souligné, la *joliesse*, terme souvent employé par Amélie Nothomb, étant exclusivement féminine. Dans l'œuvre de cette romancière, le corps est souvent soumis à une description frappante qui le magnifie mais qui en fait aussi un objet de convoitise.

Ce qui nous amène, à la lueur du thème proposé pour le numéro de cette revue, à tenter de répondre à la question suivante : comment est représenté le corps dans la fiction nothombienne ? Par la présence de beautés impubères féminines et d'autres clichés culturels ou de lieux communs frisant la misogynie, nous semble-t-il ... Voilà donc ce que nous allons tâcher de vérifier, ce qui nous amènera à déduire si Amélie Nothomb est ou non une écrivain féministe – c'est-à-dire une militante qui exprime ouvertement, dans ses romans, ses revendications en faveur des femmes et qui lutte pour changer les rapports de sexe et la position subordonnée qu'elles occupent dans notre société actuelle, faisant du combat contre les injustices sexistes le thème central de ses œuvres – plus qu'une écrivain au féminin...

Descriptions physiques et stéréotypes

A une ou deux exceptions près, à savoir Bernadette Bernardin du roman *Les Catilinaires* ou la kapo Zdena de *Acide sulfurique*, tous les personnages féminins qui prennent place dans l'œuvre nothombienne obéissent à un même modèle : une beauté

² Nothomb traduit dans ses romans les marques psychologiques par une narration à la lisière du fantastique et du surnaturel, car le surgissement de la souffrance dans une vie humaine est, pour elle, de l'ordre du basculement soudain et irréversible dans une forme de folie. Ses romans peuvent se rattacher à l'une des principales tendances littéraires belges, celle du « réalisme magique » qui, d'après Roland Mortier, relève de « la transgression des bornes du réel. (...) On parlera alors de 'réalisme magique' ou de 'fantastique réel', qui se distingue de la création proprement fantastique ». (Mortier *apud* Joiret, 1999: 3). Cette tendance belge se caractérise par « l'irrationnel, une sensibilité tournée vers le mystère des êtres et des choses, une curiosité tendue vers ce qui se cache derrière le miroir où se reflète le quotidien. » (*ibidem*). Cette présentation de l'auteur et de sa bibliographie est reprise de notre article « La représentation littéraire de la nature chez Amélie Nothomb. Echos écologiques dans ses romans autobiographiques », présenté lors de la journée de réflexion organisée par Maria João Reynaud et José Domingues de Almeida *Tendances et parcours de la critique littéraire à l'ère postmoderne. Écrocritique & autres tentatives/tentations du Texte et de la Lecture* à Porto, FLUP, le 25 de Novembre 2008. (Soares, 2008).

qui fascine et paralyse³, mais qui n'est peinte qu'avec des traits assez vagues et génériques, comme par exemple le personnage de Claire, ancienne élève du narrateur Émile de *Les Catilinaires* dont le lecteur apprend seulement qu'elle est jeune, intelligente, souriante et au doux visage (cf. Nothomb, 1995: 126) – n'oublions pas qu'Amélie Nothomb se considère plutôt comme dialoguiste que romancière ; ce qui pourrait expliquer cette absence de description détaillée du physique de ses personnages⁴. Toutes ses beautés féminines exhalent une intouchabilité de déesses, une distance qui frôle la froideur. Comme le souligne Jean-Marc Terrasse, les héroïnes nothombiennes (la japonaise Fubuki de *Stupeur et tremblements*, la jeune adolescente au corps frêle, Hazel, dans *Mercure*, l'étudiante Marina de *Les Combustibles*, etc.) représentent « the unbearable seduction of femininity » (Terrasse, 2003: 88). Elles sont sveltes, comme Juliette de *Les Catilinaires* (cf. Nothomb, 1995: 17, 89), gracieuses – rappelons le personnage d'Adèle : « Elle semblait avoir dix-huit ans. Sa fraîcheur et sa grâce coupaient la respiration. » (Nothomb, 1998: 66) et la jeune ballerine Plectrude de *Robert des noms propres* qui « avait aussi ce miracle de sveltesse qui ne la lâchait pas. Plectrude était et restait d'une minceur digne d'un bas-relief égyptien. Sa légèreté insultait aux lois de la pesanteur. » (Nothomb, 2002: 75) – et leur blancheur⁵, proche de la pâleur, est un trait commun. Cette blancheur renvoie, logiquement, à l'idée de pureté virginale et d'innocence qu'Amélie Nothomb veut détacher de ses caractères féminins, lesquels, qui plus est, sont plus proches des pré-adolescentes, puisque le lecteur y reconnaît la maigreur, la *lisseté*⁶ de leur corps, voire l'anorexie. Il s'agit de jeunes femmes-anges impubères – comme la figure de Juliette dans *Les Catilinaires*, (cf. Nothomb, 1995: 82), malgré son âge avancé – qui, parce qu'elles sont asexuées, gardent encore l'innocence de l'enfance et qui dessinent l'archétype de la beauté féminine pour Amélie Nothomb.

En outre, la partie du corps qui se détache le plus chez ses héroïnes est, sans nul doute, le visage d'une impénétrabilité déstabilisante, où les yeux portent un regard sur

³ Ainsi, Omer Loncours de *Mercure* avoue : « Quand j'ai rencontré Adèle (...), j'ai été foudroyé. Vous avez vu son portrait : un ange tombé du ciel. » (Nothomb, 1998: 109).

⁴ Autre explication : la beauté est subjective, donc impossible à décrire en détail...

⁵ Notons ici que la blancheur est aussi désignée par la romancière comme un stéréotype masculin, illustré, par exemple, par Omer Loncours, dont les goûts poussent l'infirmière Françoise à ce commentaire : « Cette passion qu'ont les hommes pour les femmes en blanc ! » (Nothomb, 1998: 87).

⁶ *Lisseté* est un terme inventé et chéri par la romancière.

les autres d'une profondeur magnétisante. Citons, par exemple, l'effet saisissant – proche de l'exagération – du visage d'Hazel de *Mercur*⁷ :

Vêtu d'une chemise de nuit blanche et de longs cheveux épars, le reflet [du miroir en face duquel se trouve la jeune fille] était d'une fée. Son visage était celui qui revient une ou deux fois par génération et qui obsède le cœur humain jusqu'à l'oubli de sa misère. Découvrir une telle beauté, c'était guérir de tous ses maux pour contracter aussitôt une maladie plus grave encore et que la Mort en personne ne rend pas plus supportable. Celui qui la voyait était sauvé et perdu (Nothomb, 1998: 148).

Quant au regard, l'exemple paradigmatique en est Plectrude, héroïne de *Robert des noms propres*, dont les yeux immenses et magnifiques portent un regard énorme de dimension et de signification (*sic*, Nothomb, 2002: 24). Ils firent dire à ses professeurs de ballet : « Elle a des yeux de danseuse. » (*idem*: 75). Le visage est aussi une part importante de la beauté de Pannonique, héroïne du camp de concentration de *Acide sulfurique* dont va s'éprendre la kapo Zdena : « Pannonique avait vingt ans et le visage le plus sublime qui se pût concevoir. (...) Son intelligence rendait sa splendeur encore plus terrifiante. » (Nothomb, 2005: 20-21). De sorte que la kapo Zdena va tomber amoureuse de la jeune fille (*cf. idem*: 23), tout comme les téléspectateurs de ce programme voyeuriste (*cf. idem*: 25).

Toutefois, il existe, dans les romans d'Amélie Nothomb, des caractères féminins qui font exception aux stéréotypes énumérés ci-dessus, le plus connu étant l'obèse Bernadette Bernardin de *Les Catilinaires*, adjectivée de *kyste* par le narrateur (*cf.* la longue description de ce personnage *in* Nothomb, 1995: 90-105), qui contraste avec la généralité des descriptions succinctes de la beauté des autres personnages nothombiens). Cependant, cette obèse, qui ne prononce que des borborygmes et dont les plaisirs simples sont attendrissants, retiendra la sympathie de ses voisins, tout comme celle du lecteur, telle celle que l'on attache à un gros bébé.

Une autre exception est la kapo Zdena, âgée de vingt ans, de *Acide sulfurique*, dont le manque d'intelligence et la cruauté – même si elle se trouvera amoindrie par l'amour qu'elle porte à Pannonique – est réfléchi sur la laideur de son visage :

Les gens ne savent pas combien la télévision les enlaidit. Zdena prépara son laïus devant le miroir sans se rendre compte que la caméra n'aurait pas pour elle les

⁷ *Cf.*, aussi, la réaction de Loncours la première fois qu'il vit son visage (Nothomb, 1998: 117).

indulgences de son reflet. (...) Dans l'abject médiocre, les déclarations des kapos passèrent leurs [les spectateurs] espérances. Ils furent particulièrement révoltés par une jeune femme au visage mal équilibré qui s'appelait Zdena (Nothomb, 2005: 14-15).

Ainsi, les personnages féminins peuvent être des monstres, même s'ils sont porteurs d'une grande beauté, agissant comme des tortionnaires, telles Elena de *Le Sabotage amoureux* envers la narratrice ; Françoise de *Mercur* vis-à-vis d'Omer et Hazel ; la journaliste Nina face à Prétéxat Tach de *Hygiène de l'assassin* ; Fubuki Mori contre la narratrice de *Stupeur et tremblements*, la hautaine Kashima-san de *Métaphysique des tubes*, etc. Les hommes, par contre, sont laids et monstrueux, comme le paradigmatique Prétéxat Tach, Épiphané Otos, le « bouddha triste » Palamède Bernardin ; et ce, à peu d'exceptions près, comme le personnage Emile Hazel de *Les Catilinaires* qui est, selon Jean-Marc Terrasse un personnage féminisé (Terrasse, 2003: 88). Mais tel n'est pas notre propos.

Les caractéristiques des personnages féminins nothombiens sont, en fait, comme d'autres l'ont déjà souligné, le cumul de l'influence de la conception orientale, plus précisément japonaise, de la beauté féminine. Par ailleurs, cet idéal de beauté, marqué par la maigreur et la *lisseté*, est aussi le reflet du modèle de femme propagée par le monde de la mode contemporaine à travers les médias, qui projettent ces icônes, ces top-modèles, aux mesures anorexiques. Dans un autre registre, l'imposition d'une maigreur anorexique qui martyrise le corps des jeunes filles est développée dans *Robert des noms propres*, lorsque la narratrice nous raconte l'enfer vécu par Plectrude à l'école des petits rats de l'Opéra de Paris (cf. Nothomb, 2002: 118).

C'est d'ailleurs cette norme du beau qui est mise en relief dans le roman *Attentat*, lorsque le narrateur Épiphané Otos, épris de la belle actrice Ethel, qui, elle, n'a d'yeux que pour le peintre Xavier, est rattaché au monde de la mode d'une manière surréaliste, si l'on pense à son aspect hideux et repoussant, mais qui agit comme un rehaussement de la beauté des top-modèles qu'il accompagne. C'est surtout lorsqu'il témoigne de son rôle de jury, lors du concours de Miss International, au Japon, que les stéréotypes féminins sont critiqués : Épiphané – ou prise de parole d'Amélie Nothomb ? – parle ainsi du « pedigree » des jeunes miss et, entre autres, il classe le concours de beauté comme une « prostitution déguisée en vente de charité » (Nothomb, 1997: 132-133). Ethel, de son côté, est dégoûtée, outrée par les emprises du monde de la mode, comme nous pouvons le voir dans ce dialogue entre elle et Épiphané :

- Qu'est-ce que tu as contre les mannequins ?
- Je n'ai rien contre elles en tant qu'individus. Ce que je hais, c'est ce système qui est une insulte contre la beauté.
- Tu fais allusion au fric qu'elles gagnent ?
- Ce n'est pas ce qui me choque le plus. Ce que je hais, c'est cette autorité avec laquelle on nous assène la norme du beau. Si la beauté cesse d'être subjective, elle ne vaut plus rien (*idem*: 68).

Plus loin, le héros masculin reprend cette idée de dictature des normes de beauté contemporaine qui sont infligées à tous, sans laisser le droit aux variations individuelles d'appréciation. Il n'existe qu'une forme de beauté, fabriquée par l'industrie de la mode :

On choisit de jolies filles et on les porte au pinacle. A la base, je n'ai rien contre : ça s'est fait à toutes les époques. Mais aujourd'hui, il ne s'agit pas d'honorer la beauté ni même de procurer aux foules un spectacle agréable. Il s'agit de nous fracasser le crâne avec des menaces : 'Vous avez intérêt à trouver ça à votre goût. Sinon, taisez-vous !'. Le beau, qui devrait servir à faire communier les hommes dans l'admiration, sert à exclure. Face à un tel totalitarisme, au lieu de se révolter, les gens sont obéissants et enthousiastes. Ils applaudissent, ils en redemandent. Moi, j'appelle ça du masochisme (*idem*: 75).

Et pourtant, comme le dénonce Ethel avant d'être assassinée par le protagoniste à la fin du roman, l'amour de ce *Quasimodo* hideux pour elle est d'autant plus facile qu'il s'attache à l'apparence physique harmonieuse de la belle, se rattachant ainsi aux normes de beauté qu'il condamnait auparavant :

Elle continua :

- Mais comme par hasard, quand notre Quasimodo-Epiphanie tombe amoureux, ce n'est pas d'une fille laide à l'âme admirable (...). Non, notre héros ne cherche pas de ce côté, dédaigne même les filles au physique peu avantageux.
- A t'entendre, je serai un criminel.
- C'est mon avis. La tartuferie, c'est un crime. Monsieur-la-belle-âme qui se déclare le champion de la beauté intérieure, qui joue au martyr de son apparence, qui met en accusation notre société superficielle, ce monsieur voudrait qu'on l'aime pour ses qualités invisibles. Et moi, c'est pour quelles qualités invisibles que tu m'aimes ? (...) Comment veux-tu être crédible avec tous tes beaux discours sur le combat contre les apparences quand tu as attendu de rencontrer celle que tu trouves la plus belle du monde

pour tomber amoureux ? (...) Tu exiges de moi une grandeur d'âme dont tu serais incapable. Tu attends de moi que je sois aveugle à ton physique et tu joues à la victime parce que je n'y consens pas. Alors que, si j'avais été moche comme toi, tu ne m'aurais jamais regardée ! (*idem*: 148-149).

Le même reproche est fait par Françoise à Omer Loncours, lequel riposte avec une réplique misogyne :

- Et comme tous les hommes, vous allez me dire que les femmes ne devraient pas aimer la jeunesse et la beauté. C'est étrange : il nous est ordonné d'être jeunes et belles et, dès qu'il s'agit de tomber amoureuses, il nous est conseillé de ne pas tenir compte de ce genre de détails.
- C'est biologique : la femme n'a pas besoin que l'homme soit beau pour le désirer (Nothomb, 1998: 115).

Ce qui nous amène ainsi à porter notre attention sur l'existence de commentaires plutôt machistes dans l'œuvre nothombienne.

Propos misogynes

Nul doute que notre société est encore phallogcentrique⁸ et qu'elle demande aux femmes ce qu'Amélie Nothomb illustre dans ses romans : qu'elles ne vieillissent pas et conservent leur corps jeune. En effet, comme le remarque encore Philippa Caine (Caine, 2003: 75-82), l'industrie cosmétique en a fait son cheval de bataille et la culture du corps est aujourd'hui oppressive et prédominante.

Le roman *Les Combustibles* contient aussi des idées préconçues sur la gent féminine : les femmes ont plus froid que les hommes (Nothomb, 1994: 24) ; le désir des femmes est de se marier et d'avoir des enfants (*idem*: 51) ; les femmes sont prétentieuses (*idem*: 53) ; etc. Reste à savoir qui parle, comme d'aucuns pourront nous le faire remarquer. En effet, ces clichés sortent de la bouche du Professeur, personnage masculin qui permet à l'auteur de véhiculer ce que certains hommes pensent des femmes. Sans parler du fait, qu'encore une fois, la jeune fille de l'histoire s'offre sexuellement au vieux personnage masculin, un viol masqué rappelant l'intrigue de *Mercury*.

⁸ Nous employons l'expression utilisée par Philippa Caine (Caine, 2003).

De même, *Attentat*, comme nous l'avons déjà vu, est chargé de considérations sur la beauté des corps féminins, sans parler du fantasme d'Épiphanie qui traverse le roman et qui est décalqué du taureau qui viole le corps de Lygie de *Quo Vadis* (cf. Nothomb, 1997: 28-32). On y trouve aussi la soumission de la belle Ethel au peintre Xavier qui, lui, ne veut que son corps, avant de vite s'en lasser⁹. Tout comme le Professeur de *Les Combustibles*, le narrateur Epiphane Otos de *Attentat* est utilisé par Amélie Nothomb comme un exemple typique de l'homme misogyne, notamment par le biais de commentaires machistes tissés par Epiphane sur le narcissisme (cf. *idem*: 34) ou sur la coquetterie des femmes qui s'avère ridicule chez celles dont la beauté fait défaut :

D'une manière générale, le mâle horrible est moins comique à regarder que la femelle repoussante : cette dernière porte souvent des vêtements à grandes fleurs, des lunettes de star et des souliers étincelants. (..) Sauf cas exceptionnels, elle n'a pas de barbe et ne peut donc pas dissimuler ses verrues ou son groin derrière un flot de poils. La femme laide est poignante et drôle (*idem*: 76-77).

Dans *Stupeur et tremblements*, roman autobiographique, la narratrice Amélie a pour son bourreau Fubuki Mori une profonde admiration, subjuguée par sa beauté typiquement japonaise. Mieux encore, elle compatit au destin qui semble échoir aux femmes japonaises, à savoir, selon la narratrice, le suicide ou la soumission absolue aux valeurs machistes nippones (Nothomb, 1999: 86-95). Ce qui est à l'opposé de la posture du narrateur Prétéxtat Tach d'*Hygiène de l'assassin* qui multiplie ses commentaires misogynes. Confus, si l'on rappelle qu'Amélie Nothomb a maintes fois révélé que l'obèse était son alter ego (« Prétéxtat Tach, c'est moi ! »).

Le roman *Hygiène de l'assassin* est sans doute l'œuvre qui détient le plus de propos misogynes. Rappelons qu'il s'agit de duels dialogués entre Prétéxtat Tach, vieil obèse cancéreux mourant, prix Nobel de littérature, et quatre journalistes masculins, rapidement houspillés, suivis de la journaliste Nina qui, elle, parvient à lui faire avouer son crime de jeunesse : il a étranglé sa cousine Léopoldine, le jour de ses règles, afin, selon lui, de la préserver dans son état d'enfance. L'horreur et le dégoût des femmes se

⁹ Désirée Pries défend, d'ailleurs, que les femmes nothombiennes sont vues comme de la nourriture, victimes de la faim incessante des hommes, dont le viol est une des armes. (Pries, 2003: 28). Le viol est, en outre, un fléau repris dans le roman *Acide sulfurique*, lorsque le lecteur comprend, avec Pannonique, que l'enfant de douze ans PFX 150 est abusée sexuellement (Nothomb, 2005: 77).

lit dans presque toutes les interventions du protagoniste¹⁰, surtout lors de son entretien sulfureux avec la journaliste Nina qu'il appelle, injurieusement d'ailleurs, « espèce de femelle ». Les rapports entre femmes sont pétris d'hypocrisie, de jalousie, de méchanceté, de bassesse, le pire ennemi de la femme étant, selon Prétextat Tach, la femme (Nothomb, 1992: 74-75). Le coup de grâce du personnage est donné dans une réplique machiste outrageuse¹¹ :

La femme est inférieure à l'homme, ça coule de source – il suffit de voir combien elle est laide. Dans le passé, aucune mauvaise foi : on ne lui cachait pas son infériorité et on la traitait comme telle. Aujourd'hui, c'est dégueulasse : la femme est toujours inférieure à l'homme – elle est toujours aussi laide –, mais on lui raconte qu'elle est son égale. Comme elle est stupide, elle le croit, bien sûr. Or, on la traite toujours comme une inférieure : les salaires n'en sont qu'un indice mineur. Les autres indices sont bien plus graves : les femmes sont toujours à la traîne dans tous les domaines, à commencer par celui de la séduction – ce qui n'a rien d'étonnant, vu leur laideur, leur peu d'esprit et surtout leur hargne dégoûtante qui affleure à la moindre occasion. Admirez donc la mauvaise foi du système : faire croire à une esclave laide, bête, méchante et sans charme, qu'elle part avec les mêmes chances que son seigneur, alors qu'elle n'en a pas le quart. Moi, je trouve ça infect. Si j'étais femme, je serais écoeurée (*idem*: 75-76).

C'est pourtant une femme, la journaliste Nina, qui laisse sous-entendre une explication pour la misogynie de Prétextat Tach (*cf. idem*: 93): ses sentiments dénigrants éprouvés envers les femmes ne seraient-ils pas causés par la douleur ressentie lorsque sa cousine Léopoldine eut ses premières règles, preuve évidente que rien ne peut arrêter la mutation de l'enfance vers la puberté ? Toute sa rancœur envers le corps féminin ne serait-elle donc pas une espèce de vengeance contre l'espèce féminine dont le corps prouve l'impossibilité de l'éternité?

Suppositions qui soulignent un des thèmes les plus récurrents dans les romans nothombiens, à savoir le traumatisme de la puberté, symbole de mutations corporelles indésirables et du deuil de l'enfance.

¹⁰ Cf., à titre illustratif, Nothomb, 1992: 91-92, 97, 104, 113-114, 119, 133, 136, 137, 138, 145, 159, 161, 164, 172.

¹¹ A moins que ce ne soit le stratagème utilisé par l'auteur Amélie Nothomb pour se révolter contre les problèmes de la condition féminine. D'ailleurs, Prétextat Tach se verra vaincu à la fin du roman, et ce, grâce à l'intelligence de la très belle journaliste Nina...

Le problème de la puberté

Le corps féminin prend toute son importance lors de la puberté. C'est la phase de transition que répudie Amélie Nothomb tout au long de sa fiction romanesque, puisqu'elle souligne le trépas de l'enfance, la « fin de l'éternité » (Nothomb, 1992: 180) et la perte de l'insouciance et de l'innocence qui lui sont inhérentes. Les marques du genre féminin – les rondeurs, les seins, le balancement des hanches, la volupté et l'érotisme du corps, etc. – sont vues avec dégoût, ce qui explique aussi les caractéristiques de la beauté des corps nothombiens et l'absence de marques sexuelles: la *lisseté*, la maigreur, la blancheur virginale, etc. Dans l'œuvre nothombienne, le lecteur averti y retrouve aussi, chez les personnages féminins que sont les adolescentes pubères, la répulsion de leur propre féminité et du désir de la femme. Désirée Pries parle même de la peur du féminin et de ses limitations provoquées par la société patriarcale où nous vivons (Pries, 2003: 32).

La présence de la sexualité est donc un problème. Qui plus est, la sexualité représente aussi la différence des genres et la discrimination sociale qui va souvent de pair avec elle. Dans son roman autobiographique, *Métaphysique des tubes*, l'enfant Amélie apprend, à travers les carpes, la différence qui existe entre les deux sexes. Métaphoriquement, ces carpes hideuses, mises à l'honneur lorsqu'il s'agit de fêter le mois des garçons, alors qu'il n'existe pas de commémoration pour les filles, sont observées et alimentées avec horreur et répugnance par la protagoniste, et elles illustrent sa première découverte des conséquences sociales de la différence sexuelle. Cette répulsion pour les carpes va alors s'étendre au dégoût du genre masculin, de l'homme – rappelons qu'Amélie se souvient de rêver d'être *violée* par les bouches de ces carpes, devenues symboles du phallus...

En outre, le premier roman publié d'Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, est, selon Désirée Pries, l'expression de l'insatisfaction de la condition féminine, où devenir une femme est une dégradation (Pries, 2003: 25-35), comme le résume Prétéxtat Tach :

Ignorez-vous que les filles meurent le jour de leur puberté ? Pire, elles meurent sans disparaître. Elles quittent la vie non pour rejoindre les beaux rivages de la mort, mais pour entamer la pénible et ridicule conjugaison d'un verbe trivial et immonde, (...) quelque chose comme reproduire, au sens bien sale du terme – ovuler, si vous préférez (Nothomb, 1992: 164).

D'où la *crise* de puberté qu'il s'agit d'éviter au maximum, selon des formules que nous allons ainsi tâcher d'observer.

Quelques solutions

Afin d'éviter l'âge adulte et la puberté, cette transition indésirable par laquelle passe le corps féminin, les personnages d'Amélie Nothomb acquièrent des habitudes de discipline du corps et d'abstinence pour rester pré-adolescentes. Citons, par exemple, la « recette » inventée par Prétextat Tach, qu'il appelle « hygiène d'éternelle enfance » et qu'il suit à la lettre, tout en l'imposant à sa cousine Léopoldine, encore enfant. La journaliste Nina résume :

Persuadé que la puberté fait son œuvre pendant le sommeil, vous décrétez qu'il ne faut plus dormir, ou du moins pas plus de deux heures par jour. Une vie essentiellement aquatique vous paraît idéale pour retenir l'enfance : désormais, Léopoldine et vous passerez des journées et des nuits entières à nager dans les lacs du domaine, parfois même en hiver. Vous mangez le strict minimum. Certains aliments sont interdits et d'autres conseillés, en vertu de principes qui me semblent relever de la plus haute fantaisie : vous interdisez les mets jugés trop 'adultes', tels que le canard à l'orange, la bisque de homard et les nourritures de couleur noire. En revanche, vous recommandez les champignons non pas vénéneux mais réputés impropres à la consommation, tels que les vesses-de-loup, dont vous vous gavez en saison. Pour vous empêcher de dormir, vous vous procurez des boîtes d'un thé kenyan excessivement fort, pour avoir entendu votre grand-mère en dire du mal : vous le préparez noir comme de l'encre, vous en buvez des doses impressionnantes, identiques à celles que vous administrez à votre cousine (Nothomb, 1992: 136-137).

Ces *rituels* rappellent, évidemment, des habitudes prises par Amélie Nothomb avec sa sœur Juliette en pleine crise de puberté, comme l'indiquent ses romans autobiographiques ou ses confessions lors d'interviews publiques.

L'*eau*, cet élément si cher à la romancière belge¹², symbole de pureté et de purification, est ainsi un des ingrédients nécessaires pour ralentir la puberté. « Water is the cleansing element by which one can cleanse the body and start anew », rappelle

¹² Cf. notre article « La représentation littéraire de la nature chez Amélie Nothomb. Echos écologiques dans ses romans autobiographiques », *op.cit.*

Désirée Pries (Pries, 2003: 33). On retrouve l'élément aquatique dans la plupart des romans nothombiens et l'on comprend alors pourquoi le narrateur Emile de *Les Catilinaires* raconte avec nostalgie les bains de douche innocents qu'il prenait avec son épouse impubère Juliette, lorsqu'ils étaient enfants : « la nudité de ma femme faisait partie des phénomènes naturels, au même titre que la pluie ou le coucher du soleil, et il ne me serait jamais venu à l'esprit d'y voir de l'érotisme. » (Nothomb, 1995: 79).

Par ailleurs, comme l'a très bien indiqué auparavant Philippa Caine, la *défenestration* – que l'on peut retrouver, par exemple, dans la fiction autobiographique *Stupeur et tremblements* – est aussi une libération du corps, en même temps qu'une fuite psychologique :

Amélie-san's defenestration presents (...) a remarkable inscription of an experience of corporeality familiar to many women in contemporary Western society. (...) She effectively exercises a manner of disembodiment paradigmatic of many women's painful attempts to separate themselves (their 'self') from and objectify a burdensome female body, deemed abject, volatile, too fleshy, too sexual... in/by phallogocentric discourse. (...) Dis-embodiment (...) [is] a 'form of psychological escape'¹³ increasingly typical in young women (Caine, 2003: 75).

Enfin, l'*anorexie* retarde – et ceci est prouvé scientifiquement –, elle aussi, les changements propres à la puberté, comme l'apparition des règles, la croissance des poils pubiens ou des seins, etc. Les effets de l'anorexie sont expressément dénoncés dans le roman *Robert des noms propres*, par exemple, chez les petits rats de l'Opéra de Paris. Toutefois, tout comme l'idéal de beauté, il s'agit d'un phénomène qui peut être interprété comme acte d'obéissance aux normes patriarcales, selon lesquelles les femmes doivent être maigres ; une imposition à combattre du point de vue féministe, comme l'affirme Catherine Rodgers (Rodgers, 2003: 59).

Ce qui nous amène alors, à la lumière de tout ce qui a été dit dans cet article, à interroger le caractère féministe de l'écriture nothombienne.

¹³ Apud Strong, Marilee (1998). *A Bright Red Scream: Self Mutilation and the Language of Pain*. London: Virago, p.8.

Ceci fait-il d'Amélie Nothomb une écrivain féministe ?

Amélie Nothomb a conscience des discriminations et des préjugés misogynes de notre temps, comme elle le prouve dans une interview du 25 janvier 2002 conduite par Susan Bainbrigge et Jeanette den Toonder (Bainbrigge & Toonder, 2003: 178ss) :

Je suis ravie d'être un écrivain du sexe féminin, mais cela me pose plus de problèmes. (...) Je vois que j'ai avec beaucoup, beaucoup de journalistes des problèmes que je n'aurais jamais si j'étais un homme. On reste plus tributaire du corps ; on a besoin, par exemple, que la femme écrivain soit jolie. (...) Est-ce qu'on demande à l'homme écrivain d'être joli ? (...) En plus c'est une question que l'on ne cesse de me poser, et qu'on ne pose jamais aux hommes écrivains, c'est : 'Avez-vous des enfants ?' ou 'Aurez-vous des enfants ?'. (...) Il reste des préjugés misogynes, dans la presse française, qui sont extraordinaires ! Et pourquoi parler toujours de la France ? J'ai vu récemment un article flamand (...) où il y avait (...) un petit dessin se voulant comique. C'était sur le thème AN, et on voyait un homme écrivain qui allait chez un éditeur avec son manuscrit, et qui disait : 'Voilà, j'ai un manuscrit pour vous' et l'éditeur lui disait : 'Désolé, mais, si vous voulez vous faire publier, il faudra d'abord faire une opération de changement de sexe ; comme ça vous aurez du succès comme AN' ! Je me suis dit : 'ah bon ! j'ai du succès parce que je suis une femme : merci'. (...) Comme s'il suffisait d'être une femme ! Jamais on ne soupçonne un homme d'avoir été publié parce qu'il avait couché avec quelqu'un ; je ne compte plus le nombre de gens qui m'ont demandé si j'avais réussi parce que j'avais couché avec quelqu'un. (*idem*: 201-202).

De plus, il est vrai que, dans la vie civile, Amélie Nothomb est membre signataire (et non militante) de « Chiennes de garde », un mouvement vocal et sensationnaliste, contre le sexisme, créé par des figures publiques féminines. Toutefois, la romancière a, depuis, pris un certain recul : « Je ne le suis plus trop aujourd'hui, parce que je trouve que souvent elles se trompent d'objectif. Mais à la base les Chiennes de garde sont nées pour un objectif très spécifique, qui était en réaction contre l'insulte sexiste en politique. » (*ibidem*).

Comme nous avons pu le démontrer, la représentation du corps dans la fiction narrative d'Amélie Nothomb est marquée par la présence de beautés impubères féminines et d'autres clichés culturels ou de lieux communs qui frisent, pourtant, la misogynie, comme le regard porté sur les femmes de Prétextat Tach ou d'Épiphané Otos. Les personnages masculins n'aiment les personnages féminins que pour leur

beauté physique, sans aucune allusion à leurs qualités morales. La société phallocentrique y est ressentie.

Cependant, les beautés féminines ont une aura de divinité virginale, écartant toute charge sexuelle ou érotique de ces personnages. Quant à la façon dont la femme est représentée dans ses œuvres, Amélie Nothomb nous parle de l'ambivalence de deux pôles d'écriture, l'un romantique et l'autre ironique :

L'éternel féminin, et en même temps on se fiche un peu de la gueule de l'éternel féminin (...). C'est très ambigu, mais ça correspond très bien à ce que je diagnostique comme 'une écriture paranoïaque', c'est-à-dire une écriture en partie double. J'écris en tension entre deux pôles, un pôle romantique qui est plein d'archétypes classiques (l'éternel féminin, la pure jeune fille), et l'autre pôle étant le plus grinçant, le pôle ironique, qui co-existe simultanément au pôle romantique, et qui dit : 'mais enfin, mais tu ne vois pas que tout ceci est ridicule ? Est-ce que tu crois à toutes ces énormités ? Enfin, c'est grotesque !' (...) Je crois que c'est ce que je fais continuellement en écrivant : je crée de la beauté, et je la poignarde dès que c'est fini, parce que je me rends compte que c'est ridicule. Et en même temps, j'y crois (*idem*: 189-190).

Par ailleurs, ses fictions narratives ne sont pas explicitement imprégnées d'une écriture engagée ; les trames de ses romans ne visent pas directement la dénonciation des injustices de la condition féminine, même si elles se centrent plutôt sur cette dualité : « L'enfance, c'est l'âge parfait : plénitude absolue, pleine possession de sa propre intensité. L'adolescence vécue comme une monstruosité physique » (*idem*: 188). En outre, plusieurs critiques ont déjà fait remarquer que, même si Amélie Nothomb écrit par son expérience personnelle comme femme, ses drames sentis durant la puberté sont issus d'un phénomène universel, qui touche les deux genres: homme et femme (*cf.* Pries, 2003: 34). Les traumatismes féminins sont aussi vécus au masculin et les solutions adoptées, comme l'eau, sont valables pour les deux genres. Hélène Jaccopard, par exemple, souligne que, dans la pré-adolescence présente dans la fiction nothombienne, le genre des amants est tout à fait accessoire, comme Elena de *Le Sabotage amoureux* ou la narratrice qui s'éprend de celle-ci sans sexe défini, comme le démontre la manière mâle qu'elle utilise pour subjuguier ses ennemis (Jaccopard, 2003: 17). D'ailleurs, Amélie Nothomb préfère le terme « au-delà des sexes » pour les enfants (*idem*: 22).

Pour Amélie Nothomb, l'écriture féminine – elle se réfère au style – n'a pas de raison d'être ; les femmes n'ont pas besoin de l'écriture pour se libérer. De plus, quand elle écrit, elle se sent hermaphrodite ; la preuve : ses narrateurs/protagonistes sont soit masculins, soit féminins...

Du reste, Amélie Nothomb ne cesse de refuser d'être étiquetée de féministe, préférant le terme *civisme* :

Je préfère le mot 'civisme' au mot 'féministe', parce que cette notion me paraît beaucoup plus vaste. Mon attitude féministe s'inscrit dans une attitude civique, qui regroupe bien d'autres attitudes, qui sont comme le racisme ou toute forme d'inégalité. Mais le féminisme en fait partie (Bainbrigg, 2003: 204).

Mais enfin, la question est là : d'après la représentation du corps dans la fiction romanesque d'Amélie Nothomb, pourrions-nous déduire qu'il s'agit d'une écrivain féministe, terme que nous prenons dans le sens défini au début de notre article ?

Difficile de répondre de manière affirmative, puisque cette romancière ne prononce pas ouvertement ses revendications en faveur des femmes et ne dénonce qu'au second degré la position subordonnée que celles-ci occupent dans notre société. Amélie Nothomb n'est pas une écrivain féministe « militante », même si elle est consciente des postures misogynes de certains hommes, comme le sont ses personnages masculins qui cherchent à s'approprier la beauté virgine de la femme. Une beauté qui est un don, un pouvoir, mais aussi une perte – pour elle et pour les autres.

Nous pourrions alors conclure qu'il nous semble que les romans nothombiens sont plutôt le reflet de la vision d'une femme écrivain et non d'une écrivain féministe...

Références bibliographiques

BAINBRIGGE, Susan et TOONDER, Jeanette den (ed.) (2003). *Amélie Nothomb: Autorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang Publishing.

CAINE, Philippa (2003). « 'Entre-deux' Inscription of Female Corporeality in the Writing of Amélie Nothomb » in BAINBRIGGE, Susan et TOONDER, Jeanette den (ed.). *Amélie Nothomb: Autorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang Publishing, pp. 71-84.

GARCIA, Daniel (2006). « Les silences d'Amélie », *Lire*, n° 348, septembre 2006, pp.32-38.

- JACCOMARD, Hélène (2003). « Self in Fabula : Amélie Nothomb's Three Autobiographical Works », in BAINBRIGGE, Susan et TOONDER, Jeanette den (ed.). *Amélie Nothomb: Autorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang Publishing, pp.11-23.
- JOIRET, Michel et BERNARD, Marie-Ange (1999). *Littérature belge de langue française*. Bruxelles : Ed. Didier Hatier.
- NOTHOMB, Amélie (1992). *Hygiène de l'assassin*. Paris: Albin Michel, coll. Le Livre de Poche.
- (1994). *Les Combustibles*. Paris: Albin Michel, coll. Le Livre de Poche.
- (1995). *Les Catilinaires*. Paris: Albin Michel.
- (1997). *Attentat*. Paris: Albin Michel, coll. Le Livre de Poche.
- (1998). *Mercure*. Paris: Albin Michel, coll. Le Livre de Poche.
- (1999). *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel.
- (2000). *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel.
- (2002). *Robert des noms propres*. Paris: Albin Michel, coll. Le Livre de Poche.
- (2005). *Acide sulfurique*. Paris: Albin Michel.
- PRIES, Désirée (2003). « Piscina: Gender Identity in *Métaphysique des tubes* » in BAINBRIGGE, Susan et TOONDER, Jeanette den (ed.). *Amélie Nothomb: Autorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang Publishing, pp.24-35.
- RODGERS, Catherine (2003). « Nothomb's Anorexic Beauties » in BAINBRIGGE, Susan et TOONDER, Jeanette den (ed.). *Amélie Nothomb: Autorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang Publishing, pp.50-63.
- SOARES, Corina da Rocha (2008). « La représentation littéraire de la nature chez Amélie Nothomb. Echos écologiques dans ses romans autobiographiques », présenté lors de la journée de réflexion organisée par Maria João Reynaud et José Domingues de Almeida *Tendances et parcours de la critique littéraire à l'ère postmoderne. Écocritique & autres tentatives/tentations du Texte et de la Lecture* à Porto, FLUP, le 25 de Novembre 2008. [en ligne], [consulté le 29/03/2010], <URL : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6485.pdf>>
- TERRASSE, Jean-Marc (2003). « Does Monstruosity Exist in the Feminine? A Reading of Amélie Nothomb's Angels and Monsters » in BAINBRIGGE, Susan et TOONDER, Jeanette den (ed.). *Amélie Nothomb: Autorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang Publishing, pp.85-90.