

Ryszard Siwek

Université Pédagogique de Cracovie

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 101-106

Résumé : *La création littéraire d'Amélie Nothomb est marquée par le vécu de l'écrivaine. La lecture de son récit « Hygiène de l'assassin » (1992) vise à voir comment le romanesque moderne s'inscrit dans l'autobiographie moderne. L'examen proposé du roman s'organise autour des critères formels établis en recherches sur l'autofiction, à savoir : l'identité nominal de l'auteur, du narrateur et du héros, la réflexion métatextuelle, les éléments de la psychanalyse, la création du rôle de l'écrivain sous son propre nom et le langage poétique.*

Mots clés : *Littérature belge, roman contemporain, pacte autobiographique, pacte romanesque, autofiction, autobiographie*

Abstract : *Works of Amelie Nothomb are marked by her life experience. Analysis of her novel Hygiene of the murderer (1992) aims at showing in what way the modern novel writing becomes a part of modern autobiographism. Suggested reading/analysis of the thext is subjected to the generally accepted, formal criteria of autofiction, which include: nominal self-identity of the author, narrator and hero, metatextual reflection, elements of psychoanalysis, creation of the author's role under his/her own name, and poetic language.*

Keywords : *Belgian literature; modern novel; autobiographical pact; novel pact; autofiction; autobiography*

Amélie Nothomb a fait une carrière éblouissante dans les lettres. Le vécu de l'écrivaine est une des particularités de ses écrits. Il n'est pas étonnant que notre projet vise l'aspect autobiographique de sa création. Mais comme celle-ci ne prend pas la forme du journal intime au sens traditionnel et se disperse dans plusieurs récits, à quelques exceptions près, nous allons nous panacher sur *Hygiène de l'assassin* (1992), son premier roman. Bref, il nous paraît intéressant de voir, à l'exemple de ce texte, comment le romanesque moderne s'inscrit dans l'autobiographie moderne d'autant plus qu'à propos du récit en question la romancière avoue qu'en l'écrivant, elle voulait « parler de soi » (Lambert, 1999 : 18).

Avant d'aborder notre investigation du roman, une esquisse d'ordre théorique nous paraît indispensable. L'autofiction comme terme clé des débats sur l'autobiographie moderne a connu le succès grâce à Serge Doubrovsky et son roman *Fils* (1977). Sa parution a déclenché toute une série de controverses et, par la suite, de prises des positions extrêmes (Lubas-Bartoszyńska, 2004 : 18-25). A noter tout de même que ce terme, sous l'appellation «nonfiction», a été employé douze ans auparavant par Jerzy Kosiński en rapport à son *L'oiseau bariolé*. Doubrovsky avoue d'en être conscient (Vilain, 2005 : 176-177). Toujours selon ses dires et conformément aux exigences autobiographiques de Philippe Lejeune, pour qu'on puisse parler de l'autofiction, il faut qu'il y ait identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur. Le récit de Kosiński ne remplit pas cette exigence formelle. L'histoire racontée dans *L'oiseau bariolé* n'évoque pas des faits vécus par l'auteur, bien que sans aucun doute elle évoque son expérience de la guerre. Toujours selon Doubrovsky, excepté ce critère formel dit identitaire, l'autofiction se justifie par la présence de la réflexion métatextuelle, les éléments de la psychanalyse, la création du rôle de l'écrivain sous son propre nom et enfin par le langage poétique.

Gérard Genette est l'auteur de la conception de l'autofiction au sens large. On l'appelle intégriste car elle confond l'autobiographie et le roman. Selon Genette il s'agit de «l'invention de soi» (Genette, 1999 : 33), mais selon les puristes cette invention est un «mot valise» (Lejeune, 2005 : 25). A ce propos et plus exactement à propos des idées de Vincent Colonna qui est considéré comme disciple de Genette, Jacques Lecarme a écrit que pour Colonna «l'autofiction est avant tout fiction, c'est-à-dire invention, fabulation de soi, s'ouvrant aux métamorphoses et aux transformations illimitées» (Lecarme, 2005 : 73-74).

En caractérisant l'œuvre d'Amélie Nothomb les critiques littéraires restent unanimes sur le point que celle-ci est marquée par l'autobiographie de l'écrivaine. Dans la perspective des deux positions théoriques évoquées la lecture de ses romans semble les classer dans la lignée Genette-Colonna. Notre défi consiste à démontrer que le récit choisi de *Hygiène de l'assassin*, qui - à première vue - ne respecte pas le critère d'identité nominale du personnage, du narrateur et de l'auteur, dans une approche plus approfondie, quoique d'une manière détournée, est conforme aux exigences formulées par Doubrovsky-Lejeune.

Examinons donc de plus près *Hygiène de l'assassin* sous l'angle de ce qu'on peut appeler son soit disant défaut identitaire. Comme on verra par la suite il ne s'avérera qu'apparent ! Mais avant de parvenir à cette conclusion, il nous paraît indispensable de faire quelques observations préliminaires qui contredisent la contrainte d'identité nominale de Doubrovsky. Or sur la couverture du livre le lecteur voit le nom de l'auteur, c'est-à-dire d'Amélie Nothomb. Prétendit Tach est le héros principal du roman. Même si, lui aussi, est écrivain, l'incohérence fondamentale du nom de l'auteur et du personnage saute aux yeux. Notons en plus que la narration est menée à la troisième personne. Ces trois constatations semblent décevantes du point de vue de notre objectif, car elles prouvent qu'il n'existe aucun dénominateur commun explicite de ces trois éléments qui pourrait justifier leur identité nominale. Mais est-ce que vraiment les jeux

sont faits ? Chez Nothomb rien n'est fait une fois pour toutes. Evoquons à cette occasion l'exemple de *Mercur*e (1998) où la romancière propose deux achèvements de l'histoire racontée.

En revenant à *Hygiène de l'assassin* voyons quelques arguments qui nous approcheront vers cette identité nominale que nous recherchons. La première observation nous permet de constater que dans ses récits Nothomb accorde une grande importance au dialogue. C'est le dialogue qui domine la narration, jamais le contraire, le narrateur est réduit au rôle d'un indicateur, d'un metteur en place des personnages et des situations. Même s'il lui arrive d'avoir des moments où il assume plus de responsabilité voire d'importance dans le déroulement de l'intrigue, il dialogue, lui aussi, mais cette fois-ci avec lui-même.

Les arguments présentés jusqu'ici semblent vagues. Referons-nous donc directement à l'auteur et à ses indications dispersées ça et là dans le texte. Sur la couverture du livre le lecteur trouve non seulement le nom d'Amélie Nothomb, mais encore le titre de son roman. Est-ce un hasard que dans le texte le lecteur découvre ce même titre quatre fois lors d'une interview qui prend la forme d'un combat acharné entre le héros principal, rappelons, un grand écrivain et la journaliste, sa lectrice assidue. Le héros essaie de nier la vérité sur son enfance qu'il raconte, quoique camouflée, dans son texte. Mais la journaliste s'est bien préparée à la rencontre avec l'écrivain connu comme le plus méchant et le pire des interlocuteurs. Intelligente et perspicace, elle déduit le sens caché voire autobiographique de son texte inachevé (sic!).

L'enfance paradisiaque dans un domaine aristocratique avec la cousine considérée comme sœur jumelle, voilà le cadre de l'intrigue, l'enfance comme îlot hors temps et espace. Toute ruse et toute démarche entreprise par les héros afin d'arrêter le temps destructeur au nom du principe *ex nihilo* appelé aussi «hygiène d'éternelle enfance» (Nothomb, 1992 : 110) s'avèrent inefficaces, le paradis s'anéantisse. Faut-il rappeler que Nothomb, fille de l'ambassadeur de Belgique a passé son enfance et sa jeunesse dans un monde clos de la diplomatie à l'extrême Orient, faut-il rappeler encore que la personne qui lui était la plus proche et l'est toujours est sa sœur Juliette. Nous voilà au cœur de l'intrigue du roman. Le passé ne quitte jamais ni l'auteur, ni le héros, son souvenir les pousse à des fabulations dues aux efforts de la reconstruction. Les deux rêvent l'enfance et la remémorent sans cesse. Les deux enfin, conscients de leur paradis perdu et de son souvenir qu'ils gardent toujours, recherchent une sorte d'équivalent. Cette équivalence, ils la trouvent dans l'écriture. A ce propos la romancière déclare: «J'écris quatre heures par jour, ça signifie que quatre heures par jour, je suis enfant, [...]. Renaissent la force de l'enfance, la liberté totale et la notion de jeu dès que j'ai un stylo en main», car être adulte «C'est être de moins en moins» (Lambert, 1999 : 25).

Revenons au roman et remarquons que Nothomb non seulement a donné le titre à son récit, mais en plus elle a cédé ce droit au personnage qui s'en sert à propos de son histoire à lui. La réponse à la question sur l'identité (auteur, narrateur, personnage) quoique avancée, exige encore quelques éclaircissements en ce

qui concerne l'emploi de la première personne et le nom de l'auteur. Afin de résoudre cette «incohérence» par rapport aux critères de Doubrovsky nous nous sommes permis de parcourir l'ensemble de l'œuvre Nothombienne. Dans dix textes sur treize consultés la narration est menée à la première personne et si on se rappelle encore la prédominance du dialogue dans tous les récits on constate que c'est toujours la première personne qui avance l'intrigue. Il nous reste encore le manque fondamental, celui du nom de Nothomb. Dans aucun des textes Nothombiens le lecteur ne trouvera jamais son nom. Tout de même dans *Mercur* (1998), chose intéressante, la narratrice évoque une certaine romancière, à savoir Amélie Northumb. En plus, dans *Stupeur et tremblements* (1999) cette identité est confirmée directement car le prénom de l'auteur et de la narratrice qui est à la fois le héros principal du roman, est le même. Ses supérieurs, réels et fictifs l'appelle Amélie - san, ou «san» en japonais est la forme de politesse.

S'agit-il encore d'un hasard ? A notre avis, non. La romancière aboutit à créer le modèle de l'auteur qui chevauche l'autobiographie et le roman et c'est de cette manière, avouons un peu rusée, qu'elle réalise la contrainte autobiographique qui exige que le moi pluriel de différentes instances se soude en un seul «je» qui n'est peut-être pas moi. Nous y voyons la mise en œuvre de la fusion du pacte autobiographique et du pacte romanesque. Se référant à *Stupeur et tremblements* la romancière l'avoue ouvertement: „C'est d'abord une écriture, donc un roman. Les faits relatés sont vrais, mais ça ne signifie pas pour autant que ce n'est pas un roman. Tous les personnages de mon livre sont exactement tels qu'ils étaient dans la réalité. J'ai seulement changé les noms, ainsi que celui de la société, pour des raisons évidentes. Mais je n'ai ni inventé, ni modifié aucun des personnages”(Guerdin, site Internet).

Parcourons en bref à présent comment Nothomb réalise d'autres contraintes de l'autofiction. L'une d'elles met l'accent sur le rôle de l'écrivain. L'interview qui constitue la trame de l'histoire racontée dans *Hygiène de l'assassin* avance autour de deux axes thématiques parallèles, celui qui vise la relation fiction-vie et celui qui vise le métier de l'écrivain. Le héros réfléchit sur sa propre pratique de l'écriture. Les informations sur ses goûts littéraires, sur ses sujets préférés, ainsi que sur sa manière d'écrire qui prend la forme d'un rituel occupent une place importante tout au long de l'entretien. Tout un discours métatextuel s'en dégage. Mais en plus il fournit de nombreuses explications et justifications des figures stylistiques qui caractérisent l'écriture Nothombienne. Il en est de même avec les jeux de mots, la romancière les invente avec une surprenante facilité. Cette invention, elle la doit à son imaginaire sans bord, à sa grande érudition, mais encore et aussi à sa bonne connaissance de l'extrême Orient et à la maîtrise de la langue japonaise. Les calques du japonais que le lecteur trouve par exemple dans la *Métaphysique des tubes* (2000) en font preuve.

Parmi les contraintes de l'autofiction retenons encore celle de la psychanalyse. Le caractère dialoguiste des romans de Nothomb présuppose la quête, une recherche de la vérité cachée qui se réalise au cours du débat acharné mené par des protagonistes. Celui-ci ne fait-il pas la trame d'*Hygiène de l'assassin* ? La journaliste dévoile la vérité, mais pour la déchiffrer, elle s'engage en une

sorte de séance thérapeutique au cours de laquelle les protagonistes font appel à toute une série d'évocations d'ordre métaculturel qui subissent des interprétations inattendues et dont résultent des thèses et des conclusions surprenantes. Cet ancrage dans la mémoire collective aussi bien mythique que littéraire n'est pas gratuit, tout de même son déchiffrement exige une lecture qui dépasse le cadre restreint de notre étude d'autant plus que la romancière a maîtrisé l'art de démythification, voire de provocation. Retenons néanmoins la première tentative d'une telle étude (Dewez, 2003) et notons encore que les critiques littéraires soulignent une certaine communion d'esprit entre Amélie Nothomb et Jacqueline Harpman, romancière elle aussi et psychothérapeute de profession.

Ce bref parcours à travers *Hygiène de l'assassin* semble prouver à suffisance que la part autobiographique des fictions Nothombiennes est incontestable. La romancière joue sans cesse et provoque sans arrêt. Son héros fait de même. On dirait, qu'il est son double, les deux partagent les mêmes idées sur la littérature et les deux les portent à l'extrême. Si on admet cette hypothèse rien d'étonnant qu'ils aient beaucoup d'autres traits communs. Nothomb met en mots son expérience, son vécu, «Ecrire, c'est continuer l'enfance par d'autres moyens» déclare-t-elle (Nothomb, 1999). Et comme cette période reste la plus importante de sa vie et laisse des traces ineffaçables, la remémorer ne signifie pas la relater tout simplement. Car ce temps enchanté exclut l'indifférence. A l'époque, afin de l'arrêter, pour ne pas être séparés, les deux couples Prétextat Tach et sa cousine Léopoldine ainsi qu'Amélie et sa soeur Juliette tentaient l'impossible, ils acceptaient des tortures alimentaires (le premier couple) et l'anorexie (le second). Mais comme on ne peut pas éviter l'inévitable, le héros et son auteur se contentent de l'écriture.

Pour conclure, la lecture du texte choisi confirme qu'il est autofictionnel au sens large dit intégriste, mais elle prouve encore que, quoique d'une manière voilée, en tant qu'effet d'un jeu volontaire mené consciemment par l'écrivaine qui s'inspire de son expérience, *Hygiène de l'assassin* peut être interprété aussi comme autofiction au sens puriste, celui de Doubrovsky. Quelle que soit notre conclusion définitive, la question reste ouverte, car nous n'avons pas résolu la question fondamentale : qui est qui ? Il reste à savoir si Prétextat Tach est imaginé comme le double de l'écrivaine ou, au contraire, si ce n'est par sa ruse qu'elle se crée à l'image de lui. Nothomb-auteur invente une histoire dont le narrateur raconte la querelle entre les personnages à propos d'un texte qui sous la forme du roman cache une histoire vécue. Dans les deux cas il s'agit d'une histoire de la fin malheureuse d'une période heureuse. Mais de qui, de Tach ou d'Amélie ? Nothomb nous laisse choisir « qui est de la poule et qui est de l'œuf » (Zumkir, 2003 :139). Rappelons que les deux portent le même titre, l'un signé Amélie Nothomb, l'autre Prétextat Tach.

Références bibliographiques

- Dewez, N., 2003. *L'immortalité par la mort. Le mythe d'Orphée dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*. In : Les Lettres romanes n° 1-2, tome LVII, Louvain-la-Neuve.
- Genette, G., 1999. *Figures IV*. Paris : Seuil.
- Guerdin, N., *Entretien*. In : <http://membres.lycos.fr/fenrir/nothomb.htm>.
- Lambert, S., 1999. *Les rencontres du mercredi*, Bruxelles : Ancre rouge.
- Lecarme, J., 2005. *Autofiction & Cie*. In : La Faute à Rausseau n° 38.
- Lejeune, Ph., 2005. *Signe de vie*. Paris : Seuil.
- Lubas-Bartoszyńska, R., 2004. *Między integrystami a separatystami w autobiografii*. In : Dekada Literacka n° 3, Kraków.
- Nothomb, A., 1999 « *Entretien* ». In : L'Express, 28 octobre, Paris.
- Nothomb, A., 1992. *L'hygiène de l'assassin*. Paris : Albin Michel.
- Vilain, Ph., 2005. *Défense de Narcisse*. Paris : Grasset.
- Zumkir, M., 2003. *Amélie Nothomb de A à Z*. Portrait d'un monstre littéraire. Chauveheid : Le grand miroir.