



Trabajo Fin de Máster en Estudios Franceses y Francófonos

LA DUALITÉ BEAUTÉ-LAIDEUR DANS L'ŒUVRE D'AMÉLIE NOTHOMB

Alumna: Ana Claudia Lázaro Felipe

Tutora: Dra. D^a Laura Eugenia Tudoras

Año académico: 2021-2022, Convocatoria Septiembre

Facultad de Filología

Universidad Nacional de Educación a Distancia

À mes parents, qui m'ont enseigné dès mon enfance
que la véritable beauté se trouve toujours à l'intérieur.

RÉSUMÉ DU TRAVAIL

Résumé

Nombreux sont les intellectuels qui ont essayé de définir les concepts de beauté et de laideur au cours des siècles, mais c'est compliqué d'apporter une définition concrète puisque les normes et les critères qui les définissent sont en évolution constante. Amélie Nothomb essaie de nous apporter sa propre conception de ces deux notions à travers ses romans. Cette auteure nous peint un monde dominé par l'importance de l'apparence physique où le canon esthétique qui règne est celui de la maigreur et ceux qui ne l'accomplissent pas sont à la marge de la société, soit moralement soit physiquement. Ses personnages jouent un rôle important : d'une part, ils sont des transféreurs de son idéal de beauté, et de l'autre ils apparaissent comme un moyen pour critiquer la soumission et la culpabilité provoquée par l'idéal de beauté actuel. La romancière s'enfuit donc d'une théorie fixe de la laideur et la beauté et cherche à les mélanger en créant ainsi une nouvelle théorie double de l'esthétique.

Mots-Clés : Nothomb ; laideur ; beauté ; esthétique ; littérature contemporaine

Resumen

Un gran número de intelectuales han intentado definir los conceptos de belleza y fealdad a lo largo de los siglos, pero es complicado aportar una definición concreta ya que las normas y los criterios que las definen están en constante evolución. Amélie Nothomb intenta aportarnos su propia definición de estas dos nociones a través de sus novelas. Esta autora nos muestra un mundo dominado por la importancia de la apariencia física en la cual el canon estético que destaca es el de la delgadez y aquellos que no lo cumplen se encuentran al margen de la sociedad, ya sea moralmente o físicamente. Sus personajes juegan un papel importante: por una parte, son transmisores de su ideal de belleza y por otra, estos aparecen como un medio para criticar la sumisión y la culpabilidad provocadas por el ideal de belleza actual. La novelista huye de la teoría imperante de la fealdad y la belleza y busca mezclarlas, creando así una nueva teoría doble de la estética.

Palabras-clave: Nothomb ; fealdad ; belleza ; estética ; literatura contemporánea

TABLE DE MATIÈRES

1. INTRODUCTION	1
1.1. OBJECTIFS DU TRAVAIL	1
1.2. MÉTHODOLOGIE	2
1.3. ÉTAT DE LA QUESTION.....	3
2. PRESENTATION DE L'AUTEURE ET LES ŒUVRES D'ANALYSE.....	5
2.1. REPERES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES DE L'AUTEURE	5
2.2. PRÉSENTATION DES ŒUVRES D'ANALYSE :	6
2.2.1. <i>Hygiène de l'assassin</i> (1992).....	6
2.2.2. <i>Attentat</i> (1997)	6
2.2.3. <i>Mercurie</i> (1998).....	7
2.2.4. <i>Stupeur et tremblements</i> (1999).....	8
3. LA DUALITÉ BEAUTE-LAIDEUR DANS L'ŒUVRE D'AMELIE NOTHOMB	9
3.1 LA BEAUTÉ CHEZ NOTHOMB	9
3.1.1. Quelques apports théoriques sur la beauté	9
3.1.2. Les caractéristiques de la beauté nothombienne	11
3.1.2.1. La beauté sublime	11
3.1.2.2. L'intelligence et la sagesse.....	12
3.1.2.3. La jeunesse	13
3.2. LA LAIDEUR CHEZ NOTHOMB.....	14
3.2.1. Quelques apports théoriques sur la laideur.....	14
3.2.2. Les caractéristiques de la laideur nothombienne	16
3.2.2.1. L'amorphie	16
3.2.2.2. La vieillesse et les maladies	16
3.2.2.3. La mauvaise alimentation et l'obésité.....	17
3.2.2.4. L'anorexie	18
3.2.2.5. L'asexualité	19
3.2.2.6. L'attraction sexuelle et la chasteté.....	19
3.3. L'ESTHÉTIQUE DU CONTRASTE CHEZ NOTHOMB	21
3.3.1. La complémentarité beauté-laideur.....	21
3.3.2. Le goût du couple dans le « Jérôme-Boschisme » nothombien.....	23
3.4. LA TYPOLOGIE PHYSIQUE DES PERSONNAGES NOTHOMBIENS.....	24
3.4.1. Les belles	24

3.4.2. Les laiderons	26
3.4.3. Les monstres	27
3.5. L'ÉCRITURE DU CORPS	31
3.5.1. La socialisation du corps	31
3.5.2. Le miroir, symbole d'auto-connaissance et acceptation corporelle	32
3.5.3. Le changement de corps, une chute métaphysique	34
3.5.4. La haine de soi à travers l'obésité	34
3.6. LE SOUCI DE L'APPARENCE PHYSIQUE.....	39
3.6.1. La démystification du corps chez Nothomb : la violence et la souffrance physiques.....	39
3.6.2. La beauté canonique, soumission et culpabilité.....	40
3.6.3. L'exaltation de la maigreur, un désordre culturel.....	43
3.7. L'ANTINOMIE FEMINITE-MASCULINITE DANS LA BEAUTE NOTHOMBIENNE.....	46
3.7.1. Une beauté asexuée : des valeurs de genre contradictoires	46
3.7.2. Le regard sur le physique masculin et féminin	49
3.8. L'ACCEPTATION DE SOI-MÊME ET SON RAPPORT AVEC L'ISOLEMENT	50
3.8.1. Repères sur la solitude et l'isolement.....	50
3.8.2. Le refuge nothombien, utopie ou contre-utopie ?.....	52
3.8.3. L'espace comme lieu de destruction mentale et physique	55
3.8.4. La littérature salvatrice, un refuge contre le jugement social et la mort	57
3.9. LA DESTRUCTION DE LA BEAUTÉ CHEZ NOTHOMB.....	58
3.9.1. La possession de l'identité de l'autre	58
3.9.2. La perversion narcissique : mort et éternité.....	59
4. CONCLUSION.....	63
BIBLIOGRAPHIE	67

1. INTRODUCTION

Dans notre étude, nous aborderons la dualité beauté-laideur dans l'univers romanesque de l'écrivaine belge Amélie Nothomb. Nous analyserons ce thème dans les œuvres suivantes : *Hygiène de l'Assassin*, *Stupeur et Tremblements*, *Attentat* et *Mercur*. Dans l'introduction du présent travail, nous présenterons les objectifs principaux du travail ainsi que la méthodologie suivie. Nous exposerons également l'état de la question dans lequel nous raisonnerons les auteurs et les œuvres de vitale importance pour notre étude.

1.1. OBJECTIFS DU TRAVAIL

Il est évident que l'objectif principal de notre étude est celui d'analyser les éléments qui configurent la dualité beauté-laideur dans le corpus littéraire d'Amélie Nothomb. Par contre, nous tenons à souligner l'importance de six objectifs principaux que nous nous sommes fixés lors de ce travail et que nous passons à aborder.

D'abord, nous essaierons d'établir un cadre théorique des notions de beauté et de laideur au cours des siècles. L'étude du changement de celles-ci dans l'histoire nous conduira à nous poser les questions suivantes : Comment pouvons-nous les définir ? ; Les critères qui les définissent sont-ils objectifs ? ; Ont-elles évolué au fil des siècles ? ; Une histoire de la beauté se pose-t-elle comme contrepartie symétrique d'une histoire de la beauté?. En seconde lieu, nous exposerons les caractéristiques qui définissent la beauté et la laideur dans l'univers nothombien et nous observerons le rapport existant de ces deux concepts dans sa vie et son œuvre. À partir de cela, nous raisonnerons l'importance de l'esthétique du contraste chez l'écrivaine, en démontrant que ces deux idées sont nécessaires l'une à l'autre. Grâce à l'analyse des personnages de ses romans, nous vérifierons également que Nothomb accorde une position importante aux monstres, exposant ainsi son incontestable prédilection par la laideur. Nous démontrerons que le souci par l'esthétique n'est pas seulement une réalité dans le débat quotidien, mais aussi dans la vie de notre écrivaine. De fait, nous mettrons l'accent sur son esprit de dénonce et sur son écriture de révolte dont elle se sert pour défendre la position de la femme par rapport à celle de l'homme dans le regard d'autrui et la façon dans laquelle ce fait affecte au concept de soi. Finalement nous expliquerons comment la non-acceptation physique de la part de la société conduit aux personnages masculins des romans de Nothomb à s'isoler et créer des univers parallèles qui pourront les emmener à l'accomplissement de leurs objectifs.

1.2. MÉTHODOLOGIE

Amélie Nothomb est sans doute une écrivaine singulière et une star de la littérature française. Depuis le succès obtenu avec *Hygiène de l'assassin*, son premier roman, elle n'a cessé de publier des romans au rythme effréné. Traduits dans le monde entier, ses textes ont été menés à l'opéra, au théâtre ainsi que sur le grand écran. Tout cela mélangé avec ses interventions à la radio et à la télévision, en font d'elle une écrivaine médiatisée qui suscite un grand intérêt pour le public. Nous pouvons ainsi parler du phénomène Nothomb.

Le travail que nous présentons vise à analyser d'une façon contrastive le rapport existant entre la laideur et la beauté dans l'œuvre d'Amélie Nothomb. Pour l'étude, nous nous intéresserons particulièrement à quatre romans de l'écrivaine : *Hygiène de l'Assassin*, *Attentat*, *Mercure* et *Stupeur et Tremblements*. Notre mémoire se compose de neuf parties différentes que nous passons à présenter. En premier lieu, nous exposerons le traitement des notions de beauté et de laideur chez Nothomb. En deuxième lieu, nous analyserons l'importance de l'esthétique du contraste pour l'écrivaine qui nous apportera des clés très importantes pour notre analyse. En troisième lieu, nous étudierons la typologie physique de ses personnages et les traits qui les différentient. En quatrième lieu, nous analyserons le traitement du corps dans l'univers nothombien et son rapport avec l'exigence de la beauté canonique dans la société.

Nous parlerons également de l'importance de l'apparence physique, la façon dont celle-ci peut nous affecter moralement et socialement et son lien avec l'antinomie féminité-masculinité dans nos vies. Après, nous aborderons l'acceptation de soi-même et son rapport étroit avec l'isolement ainsi que les effets que ce fait provoque dans l'individu. En nous appuyant sur la possession de l'identité de l'autre et sur la perversion narcissique, nous exposerons le sujet récurrent de la destruction de la beauté dans les romans de cette romancière. Finalement, les conclusions obtenues nous conduiront à clarifier la façon dont Nothomb aborde les notions de beauté et laideur dans son œuvre.

1.3. ÉTAT DE LA QUESTION

De nombreux aspects de l'œuvre d'Amélie Nothomb ont fait l'objet de diverses études, prenons comme évidence les conflits entre les personnages, la conception de l'amour, l'importance de l'enfance et la présence de la culture japonaise. Par contre, celui de la dichotomie beauté-laideur est peu abordé. Le choix de notre travail est donc motivé non seulement par la quasi-absence de recherches concernant le sujet de l'esthétique du beau et du laid, mais aussi par notre intérêt particulier sur ces deux notions et l'effet que celles-ci provoquent dans le débat contemporain.

Tout d'abord, faut-il souligner l'importance pour notre analyse de deux œuvres emblématiques sur le sujet de la laideur et celui de la beauté ainsi que sa représentation dans l'art : *L'Histoire de la laideur* et *L'Histoire de la beauté* d'Umberto Eco. Dans ces deux livres, Eco met en évidence que tout le monde croit avoir connaissance de ce qui caractérise le beau et le laid, mais en réfléchissant pour essayer d'offrir une définition claire on atteint vite ses limites. C'est dans l'introduction de ces deux livres que l'auteur analyse les études et les recherches de différents théoriciens et cristallise ses propres définitions sur la nature du laid et du beau. Au cours de sa requête nous découvrirons la valeur qu'ils ont pour notre analyse. De fait, dans le cas du premier —*L'Histoire de la laideur*, l'idée de l'analogie du laid et du mal moral ainsi que le concept du « laid en soi » sont intéressants pour déchiffrer la lecture que Nothomb fait du mal et les motifs qui lui mènent à sa conception particulière de l'affreux. Dans le cas du deuxième —*L'Histoire de la Beauté*, ce livre sur la Beauté sera d'une grande utilité pour notre travail parce qu'il expose le rapport existant entre le beau, l'art et la littérature et la sphère sociale. Par conséquent, nous considérons que ces deux œuvres sont fondamentales pour établir un point de départ de ces deux notions et pour connaître les changements que celles-ci ont présentés avec le temps. Cela nous conduira à mieux comprendre la conception nothombienne du beau et du laid.

En deuxième lieu, il est pertinent de remarquer deux études sur l'œuvre d'Amélie Nothomb qui nous proportionneront les clés d'étude nécessaires pour pouvoir mieux comprendre et déchiffrer l'écriture de cette écrivaine si singulière. La première correspond à celle qui a été effectuée par l'écrivaine et journaliste Laureline Amanieux dans son livre *Amélie Nothomb : l'éternelle affamée*. Grâce à ses observations, nous pourrions comprendre des aspects tels que l'influence du Japon dans l'esthétique nothombienne du beau et du laid, le rapport de l'écrivaine belge avec la nourriture et les conséquences dans le corps, les causes de l'asexualité et le lien avec notre thème ou les raisons qui conduisent à Nothomb à peindre

la laideur sous toutes ses formes. De plus, elle nous fournira une grande quantité d'informations sur la romancière qui nous aiderons à établir un lien étroite entre sa vie réelle et les histoires de ses romans, étant ses expériences personnelles l'origine de la conception de beauté qu'elle possède et qu'elle essaie de transmettre dans ses textes. La deuxième correspond à l'analyse de l'écrivaine Margaux Kobińska dans son œuvre *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. C'est grâce à son travail d'investigation sur l'œuvre de Nothomb que nous apprendrons des informations de relevance sur l'identité et son rapport avec la non-acceptation du physique, la destruction de la beauté et ses conséquences morales ou l'amour dans les personnages masculins.

En outre, il est également remarquable l'importance qui aura pour notre mémoire la philosophe Susan Bordo, qui a réalisé un travail de recherche considérable sur la beauté et son rapport avec les femmes dans son œuvre *Unbearable Weight: Feminism*. Dans ce livre, Bordo développe l'idée de la guerre de pouvoir entre les sexes qui est dictée par la manipulation sociale du corps féminin, un raisonnement que nous mettrons en rapport avec les idées que Nothomb défend dans ses romans. Ce qui sera de vitale relevance pour notre travail c'est l'étude effectuée par Bordo concernant l'imposition des canons de beauté dans notre société et ses conséquences : le contrôle de l'appétit et les maladies comme l'anorexie et la boulimie. Grâce à ses réflexions, nous pourrons expliquer d'une manière plus rigoureuse le point de vue de Nothomb à cet égard et les raisons qui lui conduisent à critiquer la mentalité sociale, comme élément provocateur d'un mauvais concept de soi.

En dernier lieu, il faut souligner l'importance de l'analyse de Georges Minois dans son livre *Histoire de la solitude et des solitaires*. Ce livre sera d'une grande importance pour notre analyse, en nous fournissant les clés pour comprendre le développement de la solitude au cours de l'histoire et le regard porté aux personnes solitaires. Comme nous observerons dans les romans de Nothomb, il est évident que l'isolement est la conséquence directe de la non-acceptation sociale d'un individu à cause de son physique disgracieux ou son visage laide. L'étude de Minois nous offre une analyse de la solitude au cours des siècles. De plus, l'auteur nous apporte les informations nécessaires pour comprendre les raisons qui conduisent à l'isolement ainsi qu'à connaître les sensations que la personne isolée éprouve. Ces connaissances nous aideront à interpréter les situations d'isolement des personnages affreux dans l'univers romanesque de Nothomb.

2. PRESENTATION DE L'AUTEURE ET LES ŒUVRES **D'ANALYSE**

2.1. REPERES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES DE L'AUTEURE

Amélie Nothomb, nom de plume de Fabienne Claire Nothomb, est une écrivaine belge d'expression française. Elle est née en 1967 à Kobe au Japon, où elle a habité les cinq premières années de sa vie. Son père était diplomate belge et son travail avait conduit sa famille en Chine, au Bangladesh, en Birmanie et en Laos. À cause d'une enfance et une adolescence itinérantes à travers l'Extrême Orient et l'Amérique du Nord, Nothomb s'est initiée à la culture et à la littérature. À l'âge de 17 ans, elle est venue pour la première fois en Europe, à Bruxelles, où elle a effectué des études de philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles. En raison des différences avec les autres étudiants, elle a trouvé refuge dans l'écriture et le cinéma. Une fois son diplôme universitaire obtenu en 1988, elle est retournée au Japon où elle travaillait comme interprète dans une entreprise nippone. Deux ans plus tard, déçue par la mentalité du pays, elle est revenue à Bruxelles. En 1992, à l'âge de 25 ans elle publie *Hygiène de l'assassin* aux Éditions Albin Michel lequel bouleverse la critique littéraire française.

Nothomb est une auteure prolifique, elle publie un livre chaque automne depuis *Hygiène de l'assassin*, son premier roman. Ses livres font partie des meilleures ventes littéraires parmi le public francophone et certains sont traduits en plusieurs langues. Grâce à sa plume prometteuse, elle a reçu différents prix littéraires comme le grand prix du roman de l'Académie Française en 1999 pour son roman *Stupeur et Tremblements* et le prix Renaudot en 2021 pour *Premier Sang*. L'importance de son œuvre ainsi que son succès ont été reconnus par le roi belge Philippe qui lui a nommé commandeur de l'ordre de la Couronne et lui a proposé la concession du titre personnel de baronne. De plus, en 2015 elle a été élue membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

2.2. PRÉSENTATION DES ŒUVRES D'ANALYSE :

2.2.1. *Hygiène de l'assassin* (1992)

Publié en 1992, *Hygiène de l'assassin* est le premier roman d'Amélie Nothomb. Le personnage principal dont le nom est Prétextat Tach est un écrivain très célèbre de quatre-vingt-trois ans, lauréat du prix Nobel de littérature. Il n'a pas d'amis ni de famille et il ne lui reste plus que deux mois à vivre car il est atteint d'Elzenveiverplatz, une maladie rare inventée par l'auteure. Nothomb nous peint un homme obèse, misanthrope, misogyne, intolérant et irascible qui habite reclus dans sa maison. Il a décidé d'arrêter son activité comme écrivain, après avoir publié une vingtaine de livres brillants. Pendant sa vie, l'écrivain a refusé d'accorder des interviews, mais maintenant que sa mort est proche il accepte de s'entretenir avec cinq journalistes. Il conduit lui-même les quatre premiers interrogatoires, ne permettant pas des questions sur sa vie privée. Très vite, il se rend compte qu'aucun des chroniqueurs n'avait lu ses livres. Dans sa dernière interview avec une journaliste dont le nom est Nina, c'est elle qui manipule très habilement l'écrivain. Tach finit par lui dévoiler ses secrets et par lui confesser l'assassinat de sa cousine Léopoldine quand il était jeune. À travers les dialogues du livre, l'écrivaine nous tient en suspens et nous expose en parallèle une réflexion sur la difficulté des relations humaines, l'importance du physique dans la société, l'art de l'écriture et la fascination par la mort. Ce roman compte avec différents adaptations, comme l'adaptation pour l'Opéra de Daniel Scheel en 1995 ou celle pour le théâtre « Le Public » de Bruxelles en 2008.

2.2.2. *Attentat* (1997)

Publié en 1997, *Attentat* est le sixième roman de Nothomb. Dans les premiers pages du livre, la romancière nous décrit Épiphané Otos, un homme de vingt-neuf années souvent appelé Quasimodo par son extrême laideur. Il trouve des avantages à son disgrâce, en expérimentant le plaisir face à l'expression de répulsion qui éprouvent les gens. Le protagoniste est tombé amoureux d'Ethel, une jeune comédienne d'une grande beauté qu'il trouve dans un casting d'un film. Les deux personnages commencent à avoir une forte amitié et discutent librement. À cause de sa difformité, Épiphané travaille comme modèle de la laideur pour la meilleure agence de mannequins du monde, Prosélyte. C'est en ce moment qu'il connaît les femmes les plus belles du monde mais celles-ci ne possèdent pas la beauté

intérieure de sa bien-aimée. Par contre, l'amour d'Épiphané envers Ethel n'est pas réciproque et celle-ci tombe amoureuse de Xavier, un peintre dont la beauté est sublime. Pour participer comme jury d'un concours de beauté, Épiphané réalise un voyage pendant lequel il envoie des fax à Éthel afin de maintenir le contact. Au retour, il voit qu'elle a changé envers lui et décide de la tuer. À travers la philosophie d'Épiphané Otos, Nothomb nous invite à remettre en question la question de norme dans la société et réfléchir par rapport au rôle joué par notre entourage personnel dans l'élaboration de l'identité.

2.2.3. *Mercur* (1998)

Paru en 1998 chez Albin Michel, *Mercur* est le septième roman de Nothomb. La romancière nous raconte l'histoire de Hazel, une jeune fille dont la beauté est bouleversante, orpheline suite à un bombardement et recueillie par le vieux capitaine Loncours. Celui-ci, amoureux fou d'elle, lui fait croire qu'elle est atrocement défigurée pour jouir seul de sa beauté : elle accepte en effet de cacher sa prétendue hideur aux yeux du monde en vivant recluse avec Loncours sur l'île inhabitée de Mortes-Frontières, dans une maison sans miroir ni surface réfléchissante comme les miroirs ou les petites cuillères. Minée par sa réclusion, la seule compagnie du capitaine et son obligation de maintenir ses relations sexuelles avec lui, la jeune Hazel dépérit de plus en plus. Loncours se soucie et fait appel à Françoise, une infirmière. C'est elle qui découvre que la jeune Hazel est séquestrée et lui communique le mensonge dans laquelle elle vit et essaye de la sauver. Le capitaine découvre ses intentions et la rend captive sur l'île. Nothomb nous propose deux fins différentes qui restent à choix du lecteur : tandis que la première finit avec la fuite des deux femmes à New York, la seconde expose le suicide du capitaine. À travers cette histoire, Nothomb introduit la notion regard-miroir pour exposer la métaphore du regard comme miroir de soi-même. Il nous montre ainsi à quel point l'opinion des autres est important dans la construction de notre propre identité.

2.2.4. *Stupeur et tremblements* (1999)

Ce roman autobiographique publié en 1999 est le neuvième roman d'Amélie Nothomb. Celui-ci présente des traits biographiques de l'auteure qui avait passé les cinq premières années de sa vie au Japon. Le récit correspond au retour de Nothomb en terre natale, moment où elle décide de montrer le dur travail d'une femme employée dans une grande entreprise japonaise et les difficultés qu'elle trouve. *Stupeur et tremblements* nous raconte l'insertion de Mademoiselle Fubuki dans une importante compagnie japonaise. Elle devient rapidement indispensable grâce à sa capacité de travail. Par contre, il descend inexorablement dans la hiérarchie et change son poste de traductrice par celui de "dame pipi". Elle devra mettre en jeu diverses stratégies pour conserver sa dignité et ne pas démissionner. À travers de récit, Amélie Nothomb essaie de nous montrer le fonctionnement d'une grande entreprise japonaise et critique les dirigeants japonais de ces entreprises qui exigent la perfection de la part de ses employés. Elle fait passer une histoire qui pourrait nous servir à établir une comparaison entre la mentalité des japonais et celle des occidentaux dans le monde de l'entreprise, en mettant l'accent sur les situations difficilement acceptés dans le cas des pays occidentaux. Ce roman a fait l'objet d'une adaptation cinématographique portant le même nom dont la production correspond à Alain Corneau. Ce film reprend fidèlement ce récit, dans lequel le personnage d'Amélie Nothomb est joué par l'actrice française Sylvie Testud.

3. LA DUALITÉ BEAUTE-LAIDEUR DANS L'ŒUVRE D'AMELIE NOTHOMB

3.1 LA BEAUTÉ CHEZ NOTHOMB

3.1.1. Quelques apports théoriques sur la beauté

L'homme s'est toujours interrogé sur le beau¹ et la beauté en essayant de la définir, mais elle est en perpétuelle évolution. Même s'il a été un sujet réservé au genre féminin ou a pu être considéré comme futile, celui-ci est un sujet d'un grand intérêt qui s'est inscrit dans l'histoire culturelle, économique et politique des peuples, et qui appartient aussi bien aux hommes et aux femmes. Au cours des siècles et des civilisations, la Beauté a acquis un grand pouvoir d'expression, de distinction et de séduction, caractéristiques d'ascension sociale. D'une manière générale, nous pouvons affirmer que la beauté correspond à un sentiment de satisfaction dans la contemplation d'un paysage ou d'une personne.

Dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* Théophile Gautier définit le Beau comme un plaisir dépourvu de finalité telle qu'elle soit : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. Tout ce qui est utile est laid car c'est l'expression de quelques besoins et ceux de l'Homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infime nature. » (Gautier, 1888 : 22). Cette réflexion s'accorde à la poésie parnassienne définissant l'art comme la recherche du Beau en tant qu'idéal de création. A partir de ce postulat, nous pouvons nous interroger sur la théorie qui réduit l'art à sa seule beauté formelle.

De nos jours, nous trouvons pertinent de nous poser les questions suivantes sur la beauté : Comment pouvons-nous définir la beauté ? Les critères qui la définissent sont-ils objectifs ? Ont-ils évolué au fil des siècles ? Est-il possible de désirer le beau ? La beauté est-elle intemporelle ? Dans *Histoire de la beauté*, Umberto Eco met une fois de plus son immense érudition au service du lecteur, en théorisant avec grande pédagogie sur la conception de la beauté en essayant de répondre à ces questions. Dans les pages de ce livre, nous découvrons la conception de la Beauté à travers l'art à partir d'une réflexion de relevance sur l'esthétique, très changeante à travers les siècles. D'après ce théoricien, les diverses époques historiques sont parties d'un même principe qui met en rapport deux conceptions – le Beau et le Bon – puisqu'elles sont enchaînées « le Beau est égal au Bon »

¹ L'idéal esthétique en Grèce, le mot Kalòn lui-même traduit le terme du Beau : « Kalòn est tout ce qui plaît, suscite de l'admiration, attire le regard. L'objet beau est celui qui, en vertu de sa forme, satisfait les sens, la vue et l'ouïe entre autres » (Eco, 2018: 41)

(Eco, 2018: 8). Il nous donne des synonymes le plus souvent utilisés pour faire référence à quelque chose qui plaît, donc qu'elle est bonne : « beau, charmant, joli, merveilleux, sublime » (Eco, 2018: 8). Pour le démontrer, l'auteur prend des exemples des choses de notre vie quotidienne et défend que nous appelons "bon" non seulement ce qui nous plaît, mais aussi ce que nous aimerions posséder (Eco, 2018: 8). Ce désir de posséder quelque chose qui ne nous appartient pas conduit souvent à des sentiments négatifs. L'auteur remarque, d'ailleurs, que « ces formes de passion, jalousie, possession, envie ou avidité, n'ont rien à voir avec le sentiment du Beau » (Eco, 2018: 10). À ce sujet, Eco nous spécifie que nous pouvons trouver des choses belles, indépendamment du désir que nous éprouvons pour elles.

En outre, le théoricien met l'accent sur le rapport étroit entre Art et Beauté que l'époque moderne a établie n'est pas aussi évidente que nous le croyons. Il argumente ainsi que le rapport entre Beauté et Art a souvent été ambigu car « tout en privilégiant la beauté de la nature, on admettait que l'Art pouvait la représenter de belle manière, même quand elle était dangereuse ou répugnante » (Eco, 2018: 10). Pour lui, le beau ne dépend pas de l'époque et des cultures et raisonne qu'au-delà des différentes conceptions de la Beauté, ils y existent des règles spécifiques dans tous les siècles pour tous les peuples (Eco, 2018 : 14). D'après ce postulat, la Beauté ne se présente pas sous une seule forme : « la Beauté n'a jamais été absolue ni immuable [...] elle a pris des visages variables selon la période historique et le pays » (Eco, 2018: 14). Sous ce rapport, il trouve pertinent de spécifier qu'à une même période historique, tandis que la littérature peint un certain modèle de Beauté, l'art pictural montre un autre.

3.1.2. Les caractéristiques de la beauté nothombienne

3.1.2.1. La beauté sublime

Selon Amélie Nothomb, les personnes qui ne sont pas laides ou belles, font partie de la multitude : « ni belle, ni laide, semblable à la multitude, invisible, insignifiante » (Nothomb, 2021b : 147). Par contre, la beauté provoque qu'une personne ressort par rapport aux autres. Dans la mentalité sociale, celle-ci est synonyme de succès et d'ascension sociale, comme en témoignent les mots suivants, formulés par Fubuki, la supérieure d'Amélie-San : « Si tu es une belle fille, tu ne seras pas grand-chose; si tu n'es pas une belle fille, tu seras moins que rien » (Nothomb, 2021c: 96). Pour obtenir cette beauté, les femmes doivent suivre quelques normes², comme se maintenir minces à travers de la faim³.

Proche à la tradition classique, avec des origines chrétiennes, et des influences de la beauté japonaise, la beauté chez Nothomb est vraiment indicible, supraterrrestre, et difficile à décrire. Quelques preuves de cette beauté sont le visage d'Adèle qui apparaît comme une femme extrêmement belle: « un ange tombé du ciel» (Nothomb, 2021b : 65-66) ; la beauté hors norme d'Éthel, détentrice d'un « visage d'ange » (Nothomb, 2020 : 16) ; le splendide visage de la jeune fille Hazel qui est « assez belle pour tourner la tête au monde entier » (Nothomb, 2021b : 154) ou la face de Léopoldine, décrite par Tach comme « l'enfant la plus belle » (Nothomb, 2021a: 138). Il faut souligner, par contre, que la beauté de ces femmes est dans tous les cas exaltée par le personnage masculin qui exerce le contrôle sur elles. Même si la face est la partie du corps qui reçoit plus des compliments, la hauteur des héroïnes nothombiennes est aussi valorisée. Prenons comme évidence les « longues jambes » de Léopoldine (Nothomb, 2021a: 177) ou Mademoiselle Mori qui est décrite comme une femme « svelte » (Nothomb, 2021c : 13).

En outre, il est important de souligner que les japonais montrent une grande vénération pour la pureté physique et morale. Amélie, une citoyenne du monde qui avait vécu en Japon, se trouve prise entre deux cultures, ce qui sera exalté par le double visage qui

² Dépasser les normes et les contraintes sociales apparaît comme une sorte d'héroïsme au pays du Sol-Levant, comme nous explique Nothomb: « une beauté qui a résisté à tant de corsets physiques et mentaux, à tant de contraintes, d'écrasements, d'interdits absurdes, de dogmes [...] est un miracle d'héroïsme » (Nothomb, 2021c: 93).

³ Dans *Stupeur et tremblements*, nous voyons le conseil suivant apporté par Fubuki : « tu as faim ? Mange à peine, car tu dois rester mince, non pas pour le Plaisir de voir les gens se retourner sur ta silhouette dans la rue- ils ne le feront pas-, mais parce qu'il est honteux d'avoir des rondeurs » (Nothomb, 2021c: 96).

lui offre le Japon ⁴ en faisant de ce pays sa « mythologie fondatrice » (Amanieux, 2005: 36). C'est du pays du Soleil-Levant qu'elle prend des idées qui font partie de sa conception de la beauté. Pour l'exemplifier, nous pouvons observer le cas de *Stupeur et tremblements* où Nothomb exalte et décrit avec détail la beauté physique des femmes japonaises⁵ :

Toute beauté est poignante, mais la beauté japonaise est plus poignante encore. D'abord parce que ce teint de lys, ces yeux suaves, ce nez aux ailes inimitables, ces lèvres aux contours si dessinés, cette douceur compliquée des traits ont déjà de quoi éclipser les visages les plus réussis. (Nothomb, 2021c: 92).

3.1.2.2. L'intelligence et la sagesse

L'intelligence et la sagesse sont deux caractéristiques jugées très positivement par la romancière belge. C'est pour cela, que dans ses romans elle élogie le visage, qui semble se détacher du reste du corps⁶. Le visage, apparaît donc comme un symbole de la beauté cérébrale ainsi que du divin puisqu'elle est la partie la plus haute du corps et qui se trouve le plus près du ciel, comme le remarque Laureline Amanieux (Amanieux, 2005 : 209). Au cours de la lecture des romans nothombiens, nous observons des personnages féminins qui ne ressortent pas par sa beauté extérieure mais à cause de son intelligence. C'est le cas d'Amélie-San, l'alter ego de Nothomb, qui est parvenu à obtenir un poste comme stagiaire dans une grande entreprise japonaise grâce à sa formation académique ; ou l'exemple de Françoise, l'infirmière⁷ de *Mercur* qui parvient à s'échapper de l'île dans laquelle elle était enlevée. La journaliste Nina apparaît également comme une femme qui ressort d'entre ses camarades masculins par sa sagesse et son intelligence, grâce à laquelle elle dévoile l'assassinat commis par Épiphan Tach.

⁴ Son père, Patrick Nothomb, de la même façon que sa fille, prend la passion pour le Japon. Son rapport avec du pays est en rapport avec son travail. Il remarque deux aspects qu'il met en valeur de la culture japonaise : « d'abord, ils sont extrêmement fiers de leur propre culture. [...]. De plus, à la différence de nous, les Japonais ne sont pas du tout fermés à la culture des autres » (Amanieux, 2005: 37).

⁵ L'écrivaine belge spécifique que l'ensemble de femmes japonaises ne font pas preuve de beauté, ils y existent seulement quelques-unes qui ressortent : « Toutes les Nippones ne sont pas belles. Mais quand l'une d'entre elles se met à être belle, les autres n'ont qu'à bien se tenir » (Nothomb, 2021c: 92).

⁶ Pour Nothomb, la beauté est artistique et se définit par rapport au cerveau: « la beauté réside dans l'aptitude à transformer son propre corps, à le dompter. Elle se concentre souvent tout entière dans le visage, signe d'une beauté surtout cérébrale. » (Amanieux, 2005 : 208-209).

⁷ Voyons les mots que cette femme utilise pour faire référence à Françoise: « Vous êtes belle. Vous ressemblez à la déesse Athéna : vous avez la beauté de l'intelligence » (Nothomb, 2021b : 55).

Il faut remarquer que dans ses romans, Nothomb expose un sentiment récurrent de ne pas grandir⁸. C'est à cause de cela que sa conception du temps n'est pas linéaire mais est cyclique⁹. Comme elle-même raconte, avec le changement de son corps dans la puberté, elle perd aussi l'intelligence, le don qu'elle avait pour les mathématiques. Lors d'un entretien, Nothomb déclarait : « Jusqu'à l'âge d'onze ans, j'étais vraiment très intelligente, ce qu'on appelle une surdouée. [...] J'ai vraiment senti, toujours vers l'âge de douze ans, mon cerveau se vider » (Amanieux, 2005: 116). Cette chute physique est en même temps une chute métaphysique puisqu'elle se sent emprisonnée dans son propre corps. Elle adopte ainsi la conception platonicienne du corps selon laquelle l'âme et le corps sont irrémédiablement séparés.

3.1.2.3. La jeunesse

La beauté nothombienne se renforce avec la jeunesse. De fait, l'ensemble de femmes que Nothomb nous présente comme des personnages principales féminins sont des femmes jeunes d'une beauté extraordinaire. Il faut souligner que Nothomb ne nous donne pas des données de l'âge des femmes. Elle nous offre, par ailleurs, quelques informations qui nous conduisent à connaître qu'il s'agit de femmes jeunes. Prenons, comme évidence, l'exemple de Léopoldine qui avait ses premières règles (Cf. Nothomb, 2021a: 178) dans le paradis rêvé par Épiphanie Tach.

Par contre, cette beauté présente une caractéristique négative : elle est éphémère, comme remarque l'auteure :

Tu as pour devoir d'être belle. Si tu y parviens, ta beauté ne te vaudra aucune volupté [...]. Si tu admires ta propre joliesse dans le miroir, que ce soit dans la peur et non dans le plaisir : car ta beauté ne t'apportera rien d'autre que la terreur de la perdre. (Nothomb, 2021c: 96)

⁸ Voyons, comme exemple, l'observation effectuée par Margaux Kobialka : « Amélie et sa sœur, effrayées à l'idée d'être séparées un jour, ont décidé de ne pas grandir, cela est devenu une obsession, poussée jusqu'à l'anorexie » (Kobialka, 2006 : 9).

⁹ Pour lui, le temps n'a pas aucune continuité logique, ce qui se traduit dans des allers-retours dans son discours. Malgré la conscience du temps qui fuit, les personnages vivent avec une sensation d'éternité qui se compose du passé, présent et futur : « Dans les romans de Nothomb, les temps subiront une forme de télescopage, le passé se rendant hyper présent aux personnages, revenant de manière intrusive sans qu'un véritable travail de la mémoire ne l'engage » (Amanieux, 2005: 118).

3.2. LA LAIDEUR CHEZ NOTHOMB

3.2.1. Quelques apports théoriques sur la laideur

Dans l'antiquité et le classicisme, les penseurs ont été intéressés par la beauté. Par contre, le XX^{ème} siècle a été le siècle par excellence qui a accordé une place prépondérante à l'esthétique du laid¹⁰. Les écrivains et les artistes, laissant en arrière les préjugés de l'antiquité, libéraient le corps des normes esthétiques de la beauté et le donnaient de la présence dans le monde de l'art. Dans l'actualité, revendiquer et donner appui à l'art est synonyme de refuser les conformismes et les normes établies comme l'a bien remarqué Murielle Gagnebin : « En revanche, au cœur d'un univers éclaté- le XX siècle - habité par un sujet au " je " désormais " fêlé ", le laid s'est affirmé non plus comme un simple "raté " de l'existence, mais comme sa vérité. » (Gagnebin, 1994 : 258).

De nos jours, nous trouvons pertinent de nous poser la question suivante : Comment peut-on définir le laid ? Umberto Eco nous expose les tentatives de réponse à travers différentes époques : « A chaque siècle, philosophes et artistes ont fourni des définitions de la beauté, et leurs témoignages ont permis de construire une histoire des idées esthétiques au fil des âges. » (Eco, 2007 :8). Cependant, lorsque la laideur est évoquée, des définitions détaillées et plausibles manquent. Il n'existe pas un idéal de la laideur et l'histoire culturelle doit faire face à une multitude de phénomènes hideux diversifiés. Il semble donc plus approprié de créer un catalogue de l'affreux, du contrariant et de l'horrible que d'essayer d'élaborer une définition précise. Il note également que l'histoire de la laideur a toutefois des points en commun avec l'histoire de la beauté : « Tout d'abord, nous supposons seulement que les goûts communs correspondaient peu ou prou aux goûts artistiques de leur temps » (Eco, 2007 :8). L'auteur raisonne qu'on ne peut pas vérifier si les gens « dans la réalité quotidienne » (Eco, 2007 :8) estimaient beau ou laid les représentations artistiques de leur temps. Un autre caractère commun est le fait qu'on est limité à la civilisation occidentale. Bien qu'il existe des pièces artistiques de peuples archaïques, on n'a pas accès à des textes poétiques et philosophiques qui permettraient de savoir « si celles-ci étaient destinées à provoquer du plaisir esthétique, de la terreur sacrée ou de l'hilarité. » (Eco, 2007 :10). Pour d'autres cultures, comme les cultures japonaise ou chinoise par exemple, il existe

¹⁰ Murielle Gagnebin a abordé largement ce sujet. Il nous semble pertinent de tenir compte de ses mots: « L'importance historique que le laid acquiert au XX^e siècle fait que l'esthétique de la beauté n'est plus essentiellement le fondement de l'art » (Gagnebin, 1994 : 145).

un grand nombre de textes théoriques sur les différentes formes d'arts. Eco met en garde qu'il est risqué d'assumer que les concepts d'une culture correspondent à ceux de la nôtre. Eco conclut que « les concepts de beauté et de laideur sont relatifs aux périodes historiques et aux cultures » (Eco, 2007 :10).

Eco continue en essayant de définir la laideur et se demande si le laid ne serait que l'opposé du beau : « une histoire de la laideur se pose-t-elle comme contrepartie symétrique d'une histoire de beauté ? » (Eco, 2007 : 16). L'auteur discute *L'Esthétique du laid* de Karl Rosenkranz, un texte qui étudie la laideur et trace une correspondance entre le laid et le mal moral. En examinant les synonymes de « beau » : « mignon, joli, plaisant, attirant, agréable, avenant (...) » (Eco, 2007 : 16) ainsi que les synonymes de « laid » : « repoussant, horripilant, dégoûtant, désagréable, grotesque, abominable (...) » (Eco, 2007 : 16), Eco remarque qu'il est ostensible que les expressions de « beau » provoquent « une réaction d'appréciation désintéressée » (Eco, 2007 : 19) pendant que les termes de « laid » font naître « un réflexe de dégoût, voire de violente répulsion, d'horreur ou d'épouvante. » (Eco, 2007 : 19). A partir de cette observation, Eco constate qu'il faut quand même distinguer entre les deux concepts du « laid en soi » et du « laid formel » (Eco, 2007 : 19). Le « laid en soi » représente un phénomène qui provoque une sensation de dégoût, comme « des excréments » ou « un être couvert de plaies d'où émane une odeur nauséabonde » (Eco, 2007 :19) pendant que le « laid formel » se manifeste dans une « personne [qui] est disproportionnée ou [un] portrait [qui] est laid dans le sens qu'il est mal formé » (Eco, 2007 : 19). Le « laid en soi » provoque donc une réaction émotionnelle pendant que le « laid formel » dérange l'observateur à cause d'une absence d'harmonie ou d'une disproportion, mais ne produit pas de sensations de répulsions. Finalement l'auteur analyse la représentation dans l'art de ces deux types de laideur. Eco note que presque toutes les idées sur l'esthétique « reconnaissent que toute forme de laideur peut trouver sa rédemption dans une de ses représentations artistiques fidèle et efficace » (Eco, 2007 : 20). Le talent de l'artiste a donc le pouvoir de réaliser la beauté dans une œuvre représentant un phénomène laid.

L'Histoire de la laideur d'Umberto Eco est donc une œuvre emblématique sur le sujet de la laideur et sa représentation dans l'art. Tout le monde croit avoir connaissance de ce qui caractérise la laideur, mais en réfléchissant sur une définition claire on atteint vite ses limites. Dans l'introduction, l'auteur analyse les idées de différents théoriciens et cristallise ses propres définitions sur la nature du laid. Finalement l'idée de l'analogie du laid et du mal moral ainsi que le concept du « laid en soi » est intéressant pour la lecture des romans

d'Amélie Nothomb. Par ailleurs, nous nous posons la question suivante : comment Nothomb va-t-elle dépeindre le laid?

3.2.2. Les caractéristiques de la laideur nothombienne

3.2.2.1. L'amorphie

Chez Nothomb, la caractéristique la plus représentative de la laideur est l'amorphie des personnages. Tout d'abord, il est ostensible de mettre en rapport l'amorphie avec le chaos. Ce dernier a un effet négatif puisqu'il fait allusion au manque de normes ou de frontières. Si nous faisons cela extensif au corps, nous observons que Nothomb ne sépare pas le physique extérieur du physique intérieur, l'âme, et les deux font partie d'une masse amorphe et ambivalente. Il faut ajouter à cet égard qu'un personnage ou chose qui est amorphe ou difforme présente des frontières qui ne sont pas définies et ce personnage peut devenir ainsi le contraire. En outre, l'amorphie est en rapport étroit avec la religion chrétienne et le mythe de la Création puisqu'elle fait référence à la matière initiale de la Création du monde. Cette matière éthérée correspond ainsi au vide. Par ailleurs, elle peut aussi se référer à la mort puisque le corps devient un massé amorphe au sommet de sa vie avec la mort, ce que nous désignons comme la finitude des jours de l'homme. Comme évidence, nous pouvons faire allusion à Hazel du roman *Mercurie*, la jeune fille à la fausse conscience d'avoir son visage difforme et à cause de ce fait, elle vivait emprisonnée en attendant la mort dans une île à l'écart du monde. Le bilan que nous pouvons en tirer c'est que le cycle commence par une matière amorphe et conclut par le une amorphie différente. À cause de ce raisonnement, nous précisons que l'usage de l'amorphie dans ses romans fait partie d'une métaphore : tandis que l'enfance est synonyme de plénitude, la vieillesse est en rapport avec le vide puisqu'elle nous rapproche de la mort et ferme le cycle.

3.2.2.2. La vieillesse et les maladies

Dans l'univers nothombien, l'esthétique de la laideur est renforcée par l'idée du passage du temps et son reflet dans le physique qui entraîne le plus souvent des maladies et un aspect fané. Nothomb dénonce à travers ses personnages le fait de passer inaperçu dans la société à cause de l'âge¹¹. Par contre, il y a des cas où le fait de passer inaperçu devant les

¹¹ Voyons, comme exemple, les mots du capitaine Loncours : « Je n'avais aucune chance » ; « elle ne s'apercevait pas de mon existence » (Nothomb, 2021b : 109) ; « Il est normal aussi qu'une jeune femme pure méprise un vieillard libidineux » (Nothomb, 2021b : 108).

autres est vu d'une façon positive, ainsi qu'en témoigne le moment de l'enlèvement de Hazel dans le roman *Mercur* : « le sort avait voulu que j'aie déjà l'apparence d'un vieillard » (Nothomb, 2021b : 109). Pour le vieux capitaine Loncours, sa vieillesse est perçue positivement puisque personne ne se soucie de sa présence. Ce problème du vieillissement du corps est encore renforcé par la fuite du temps et la hantise. De fait, le capitaine semblait plus vieux par rapport à son véritable âge : « À quarante-cinq ans, j'avais l'air d'en avoir soixante-cinq. La mer m'avait raviné le visage » (Nothomb, 2021b : 108). Dans les romans de Nothomb, nous voyons différentes maladies qui accentuent cette sensation de vieillesse. C'est le cas d'*Hygiène de l'assassin*, Prétextat Tach était atteint d'une maladie cardiovasculaire, celle du « syndrome d'Elzenveiverplatz, appelé plus vulgairement "cancer de cartilages " » (Nothomb, 2021a: 8). Epiphane Otos, de sa part, le protagoniste d'*Attentat*, souffre de l'acné et de l'eczéma. Sa peau troublée nous rappelle à la peau d'un vieil homme.

3.2.2.3. La mauvaise alimentation et l'obésité

Nothomb emploie son écriture pour faire passer une dénonce sur les mauvaises habitudes alimentaires de la population nipponne: « Il en ressortit que le Japonais mangeait de plus en plus du beurre et que l'obésité et les maladies cardiovasculaires ne cessaient de gagner du terrain au pays du Soleil-Levant » (Nothomb, 2021c : 40). Dans ses romans, nous pouvons observer des descriptions qui montrent les régimes alimentaires menés par plusieurs de ses personnages. Prenons comme exemple Prétextat Tach, cet homme obèse lui communique au deuxième journaliste ce qu'il mangeait quand il était plus jeune : du sucre comme boisson, des tripes froides dans le petit-déjeuner, des caramels entre les repas.

La figure récurrente de l'obèse dans l'œuvre nothombienne vient de sa fascination par des combats de sumo qu'elle regardait à la télévision japonaise avec son père. Elle emploie l'obésité afin de dénoncer les canons de beauté qui règnent dans notre société. Il convient de soulever, tout d'abord, que les personnages gros ne sont présentés que dans le sexe masculin. Prenons comme modèle le cas de Prétextat Tach, un « sédentaire adipeux » (Nothomb, 2021a: 8) qui était « tellement gras que depuis des années il avouait à ne plus être capable de marcher » (Nothomb, 2021a: 8). En plus, à cause du surpoids, son cœur était étouffé par la graisse de son corps et il se déplaçait en fauteuil roulant. Dans *Stupeur et tremblements*, au lieu de parler de Monsieur-Saito en employant le prénom ou le nom, Nothomb lui nomme constamment comme « l'obèse », Voyons quelques évidences à cet

égard : « les hurlements de l'obèse résonnèrent derrière le mur » (Nothomb, 2021c : 19); « où l'obèse lui dit » (Nothomb, 2021c : 45) ; « hurla l'obèse » (Nothomb 2021c: 47). Dans le même roman, le supérieur de Monsieur Saito, Monsieur Omochi apparaît comme un homme affreux, en fait il est « énorme et effrayant, ce qui prouvait qu'il était le vice-président » (Nothomb, 2021c : 9). L'obésité de Monsieur Omochi est en rapport avec des aspects moralement reprochables, comme par exemple le viol, commis par lui-même. L'excitation est en rapport direct avec le surpoids : « je pèse cent cinquante kilos et toi cinquante, à nous deux nous pesons deux quintaux et ça m'excite. Ma graisse me gêne dans mes mouvements [...], grâce à ma masse je peux te renverser, t'écraser » (Cf. Nothomb, 2021c: 120).

3.2.2.4. L'anorexie

En outre, le rêve d'un corps idéal ainsi que la perception mauvaise que la jeune Amélie possède de son corps, la conduisent à trouver une solution radicale : l'anorexie. À partir de treize ans et demi, elle éprouve une série de mortifications. Pour elle, cette maladie lui aide à assouplir les lacunes corporelles pour améliorer les lacunes mentales occasionnées par une crise de perte d'identité¹². L'anorexie apparaît donc comme un synonyme de reconstruction, comme l'écrivaine belge affirme dans ses entretiens¹³. Pour Amélie, le corps est un sujet d'expérimentation qui sert à obtenir une nouvelle estime de soi avec l'objectif de donner à l'esprit sa suprématie et le mener ainsi à un état d'âme meilleur. L'opposé à l'obésité est incarné donc par l'anorexie, mais cette anorexie n'est pas seulement de type physique mais aussi mental. Dans l'œuvre nothombienne nous voyons cette maladie non seulement dans les femmes mais aussi dans les hommes. C'est le cas du capitaine de *Mercur* qui est extrêmement maigre. La faim est utilisée pour Nothomb en tant qu'un rite de purification, comme le remarque Laureline Amanieux : « Pour se purifier éthiquement, il est nécessaire de se purifier corporellement, d'interdire le passage de la nourriture » (Amanieux, 2005 : 195). Nothomb introduit dans ses textes les vomissements comme moyen d'arriver à "vider" le corps de tout ce qui est négatif pour l'âme : « tout ce qui vide le corps est considéré

¹² Amanieux cite l'observation de Bernard Pivot qui nous semble pertinent à cet égard : « l'anorexie mentale représente un désir de résoudre le problème de la perte d'identité » (Cf. Amanieux, 2005 : 179).

¹³ Lors d'un Entretien le 27 avril 2001, Amélie confessait « Il y a eu quand même de longues années où je me suis sentie détruite, sans aucune possibilité de reconstruction : même l'anorexie a été une tentative de reconstruction paradoxalement jusqu'à une destruction, parce que c'est quand même suivi d'une très grande destruction. Pendant tout un temps, on a une impression de reconquête » (Amanieux, 2005 : 179).

comme hygiénique » (Amanieux, 2005 : 196). C'est le cas de *Mercur* ou *Hygiène de l'assassin*, où ses personnages ne cachent pas qu'ils vomissent pour purger sa conscience.

3.2.2.5. L'asexualité

L'asexualité est une caractéristique récurrente de l'univers romanesque nothombien. Tout d'abord, il faut mettre en évidence que le rêve d'androgynie de Nothomb est en rapport direct avec sa propre enfance. Il convient de souligner ici que le matrimoine Nothomb attendait pour la troisième naissance un garçon, c'est pour cela qu'ils identifient la jeune Amélie à son père : « comme elle ne peut incarner cette totalité masculine et féminine en elle, elle s'assimile au Rien » (Amanieux, 2005: 67). C'est à cause de cette non-identification complète au sexe féminin, que la jeune Amélie développe un désir d'autosuffisance¹⁴ qu'elle rend évident dans ses romans. Son écriture, au lieu d'être sexuée, entraîne une dimension bisexuée : « L'écriture n'est pas sexuée. Elle insiste au contraire, sur sa dimension hermaphrodite » (Amanieux, 2005 : 264). À partir de ce postulat, nous observons que la manque de sexualité, le refus d'identification conduisent au néant, à la négation de soi-même puisque « n'être ni fille ni garçon revient à rêver de n'être rien » (Amanieux, 2005: 66). Nothomb ne peint pas les personnages androgynes qui d'habitude reprennent les traits du sexe opposé. Elle crée, d'ailleurs, des personnages physiquement asexués qui manquent de signes de leur sexe. Cette asexualité est personnifiée par des enfants qui ne montrent encore des traits différenciés qui permet de les classer du côté féminin ou masculin. Ces enfants sont donc un synonyme de l'immaturité sexuelle. C'est le cas de Prétextat Tach ou Léopoldine, qui représentent des êtres asexués et enfantins et qui sont pourtant doués d'une beauté sublime. Elles sont assimilées à des elfes, des créatures qui apparaissent dans la littérature sans sexe concret.

3.2.2.6. L'attraction sexuelle et la chasteté

. Chez Nothomb, la laideur apparaît dans tous les cas comme la cause du manque de vie sexuelle des monstres. Prenons comme évidence le cas du roman *Hygiène de l'assassin* où Nothomb nous peint un vieillard célibat qui ne montre aucun intérêt par le sexe, de plus l'écrivaine nous spécifie que sa chasteté était volontaire : « il pratiquait la chasteté depuis

¹⁴ D'après Aureline Amanieux, ce désir est provoqué par un manque affectif de la part de ses parents : « Amélie aspire toujours à la toute-puissance, qui se caractérise par le désir de tout posséder, l'identité d'un garçon comme celle d'une fille. L'angoisse du manque affectif peut engendrer chez un enfant un désir de se suffire à soi-même » (Amanieux, 2005: 66)

des temps immémoriaux » (Nothomb, 2021a: 8-9). Dans ce cas, Prétéxtat Tach affirme ne pas vouloir se coucher avec des femmes parce qu'il les déteste, et non pas à l'inverse. Même s'il est vierge, il reconnaît se masturber fréquemment ce qui lui vaut le titre de « docteur ès masturbation » (Nothomb, 2021a: 94). La protagoniste de *Mercur*, Hazel est douteuse à propos de l'attraction sexuelle du capitaine à cause de son visage défiguré : « quel monstre faut-il être pour désirer une fille dont le visage n'a plus rien d'humain ? » (Nothomb, 2021b : 9). Dans ce roman, elle se trompe puisqu'elle croit que c'est exactement sa difformité qui attire le capitaine : « la vérité, c'est que le vieux est pervers : c'est ma difformité qui lui inspire une si forte envie de moi » (Nothomb, 2021b : 10). Épiphané, le protagoniste d'*Attentat*, a un physique asexuel : « un physique à n'être ni gay ni hétéro » (Nothomb, 2020 : 63). De plus, il se déclare comme esthète, en trouvant ainsi le plaisir par lui-même. D'après Épiphané, les hommes laids n'ont pas le droit de se coucher avec des femmes belles : « j'ai connu pas mal d'hommes affreux qui avaient une vie sexuelle : ils couchaient avec des femmes laides ou alors ils allaient chez les putains » (Nothomb, 2020 : 33). Par contre, cet homme a une attirance exclusive pour les pures beautés, comme nous pouvons voir dans l'exemple d'Éhel, une très belle femme. À cause de sa laideur et le refus de femmes belles, Épiphané pratique l'onanisme.

Dans *Attentat*, la manque de vie sexuelle est surtout suppléé par les réactions d'autrui dans la rue. Le toucher est donc changé par le regard :

Ma sexualité ne s'exprima qu'à travers deux activités : la masturbation et l'épouvante [...]. Quand j'avais besoin d'émotions érotiques plus sociales, je me baladais dans la rue et j'observais les réactions des gens qui me voyaient : je leur offrais en toute obscénité ma laideur, je faisais d'elle un langage. Les regards dégoûtés des passants me donnaient l'illusion d'un contact, l'impondérable sensation du toucher (Nothomb, 2020 : 34).

Dans le restaurant, lorsqu'il est en train de dîner avec une top model dont le nom est Francesca, Épiphané laisse la table, le mannequin panique et cette réaction lui excite : « Francesca eut une vue panoramique sur mes omoplates. Quand je l'entendis crier d'horreur, un genre d'orgasme me parcourut les reins » (Nothomb, 2020 : 67). À cause de son corps et de sa laideur, le protagoniste d'*Attentat* croit ne pas avoir le droit au sexe : « le plus beau cadeau qu'un être de mon espèce puisse offrir au sexe, c'est l'abstention pure et simple » (Nothomb, 2020 : 73). Il affirme, par contre, que s'il était un homme attractif, ce serait très différent : « j'ai choisi ma virginité [...]. Si je n'avais pas ce corps-ci, ne serais sans doute plus vierge » (Nothomb, 2020 : 72).

3.3. L'ESTHÉTIQUE DU CONTRASTE CHEZ NOTHOMB

3.3.1. La complémentarité beauté-laideur

Influencé par la conception de la vie japonaise, Amélie Nothomb construit l'univers thématique de ses ouvrages sur des dualités évidents : la jeunesse et la vieillesse, le gros et le maigre, l'innocent et l'abject, l'humain et le divin et surtout la beauté et la laideur. Dans la conception de l'esthétique du contraste, la pensée de Victor Hugo sur le grotesque romantique a été déterminante pour l'œuvre nothombienne. De fait, le roman *Attentat* est créé à partir du schéma de *Notre-Dame de Paris*. D'après l'écrivaine, le grotesque fait partie de la laideur¹⁵. Elle le montre dans la création d'une esthétique dédoublée, comique et bizarre. Il faut préciser ici que la laideur est un concept différent du grotesque : tandis que le premier provoque l'horreur et l'affreux, le deuxième enchaîne le rire. Comme Victor Hugo déclare, l'art est au service de la vérité, et celui-ci est une voie d'expression pour montrer que « le laid 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 » (Hugo, 1968 : 68). Cela nous montre son goût par une esthétique dédoublée dans laquelle le laid est nécessaire à la beauté, une prémisse qui se répète dans le monde de notre auteure. Comme nous observons à partir de notre raisonnement, l'écrivaine belge valorise le monstrueux et se détourne des critères du beau, renversant de cette façon les caractéristiques classiques : « l'anormalité apparaît [...] comme une forme de révolte qui dénonce les saccages de la normalité » (Amanieux, 2005 : 216). Pour Nothomb, le mal n'est pas forcément incarné par la laideur, se révélant ainsi contre la tyrannie de l'apparence. À travers sa plume, elle critique ses héros qui recherchent l'amour à travers des femmes belles, révélant ainsi sa propre superficialité.

De la même façon, elle attache beaucoup d'importance à dépeindre et explorer des beautés qui se contaminent mutuellement donnant lieu à des sensations d'attraction et de répulsion. Il est donc évident, à partir de ces idées, que l'auteure s'enfuit d'une théorie fixe de la laideur et la beauté, au contraire, elle cherche les mélanger¹⁶. Comme le remarque Vigarello, « le laid est nécessaire à la beauté » (Vigarello, 2018 : 148), ce qui prend une

¹⁵ Il convient de souligner ici une scène dans laquelle protagoniste expose un effet grotesque qui provoque le rire, même sur lui-même: « la première fois que je me vis dans un miroir, je ris: je ne croyais pas que c'était moi. A présent, quand je regarde mon reflet, je ris : je sais que c'est moi » (Nothomb, 2020 : 9).

¹⁶ Voyons, à cet égard, l'observation effectuée par Laureline Amanieux : « Elle cherche à annuler les dualismes destructeurs, à confondre les contraires pour résoudre les conflits. Elle s'extrait d'un jugement moral et refuse de s'inscrire dans une théorie fixe sur les concepts de Beauté et de Laideur, ne cesse de les contourner ou de les questionner » (Amanieux, 2005 : 218)

ampleur notoire dans l'univers nothombien où la laideur exalte la beauté et vice-versa. Nothomb est fascinée par la beauté pure et sublime mais nous avons observé qu'elle élogie plus encore la laideur¹⁷ repoussante. C'est pour cela qu'elle nous présente toujours les deux extrêmes ensembles : « une personne angéliquement belle, maigre et sublime symbolise ici la vie, la grâce et la pureté tandis que la hideur équivaut à la mort, car, même si elle ne tue pas au sens propre du mot elle détruit la vie » (Kobialka, 2006 : 69). Nous voyons, par exemple, que le personnage d'Épiphanie Otos a vécu à l'écart de la société la plupart de sa vie à cause de sa disgrâce physique et seulement la rencontre avec sa bien-aimée, qui incarne son contraire, l'a rendu à la vie. De cette façon, nous pouvons parler du mythe de la belle et la bête qui se répète à travers sa plume.

Lydie Krestovsky étudie le lien spirituel de la beauté et de la laideur et nous rappelle que nombreux théoriciens ou philosophes renommés ont contribué à l'étude du rapport existant entre l'esthétique et la moralité, par contre, il n'existe pas un accord entre eux : Platon reliait le Bien avec le Beau, Kant étudiait les rapports entre l'esthétique et le sublime, Hegel consacrait des pages à l'Esthétique. (Cf. Krestovsky, 1948 : 2).

Dans son livre *Le problème spirituel de la beauté et de la laideur*, Krestovsky l'explique de la façon suivante :

Peut-on arriver à élaborer un critérium objectif de la Beauté et de la Laideur ? Il ne serait toujours ni catégorique, ni absolu. L'évolution des goûts et des canons d'art influera sur le psychisme et la réceptivité du contemplateur, ce qui amènera nécessairement le renversement des formules toutes faites de l'Esthétique en cours (Krestovsky, 1948 : 72).

Nothomb, pour sa part, s'appuie sur la relation entre Quasimodo et Esméralda pour défendre la supériorité de la beauté intérieure par rapport à la beauté extérieure. Elle effectue une comparaison entre ces personnages et les personnages principaux de son roman *Attentat* : « Dès qu'il y a Quasimodo, il y a Esméralda [...]. Pas d'Épiphanie sans Ethel » (Nothomb, 2020 : 15). À travers ses romans, Nothomb crée donc des figures issues d'un paradoxe, à travers la présentation des héros monstrueux qui réciproquement possèdent une conscience pure.

Lors d'un entretien, Nothomb nous explique sa conception de la pureté dans des êtres physiquement affreux et son rapport avec le courage :

La pureté est toujours monstrueuse. [...] Quelque part, la monstruosité, c'est un excès de courage. [...] Je pense que nous avons tous en nous la possibilité d'être monstrueux et que rares sont ceux qui la développent. Alors

¹⁷ D'après Kobialka, dans la conception de la laideur a exercé une certaine influence l'image du sumotori, le héros national nippon (Cf. Kobialka, 2006 : 69).

la question se pose : ceux qui la développent le font-ils parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement ou au contraire par courage ? Eux, au moins, osent la montrer. Ce qui est certain, c'est que beaucoup de mes personnages assument leur propre monstruosité. (Amanieux, 2005 : 214).

3.3.2. Le goût du couple dans le « Jérôme-Boschisme » nothombien

La fascination d'Amélie Nothomb par les contrastes est renforcée par une constante allusion à la peinture de Jérôme Bosch (Bois-le-Duc 1450-1516). Les tableaux du peintre exposent une grande ambiguïté, en dépeignant à la fois un monde bouleversé, incohérent et teinté du péché, en même temps que des scènes belles et moralisatrices inspirées de la Bible. *Le Jardin des délices*, le tableau préféré de la romancière, présente en effet l'un des thèmes clés de son œuvre : la difficulté du rapport au corps. Peint vers 1503, ce tableau est un triptyque dont le panneau de gauche représente le Paradis terrestre, le panneau de droite l'Enfer et le panneau central, qui pose des problèmes d'interprétations, montre l'humanité dans une série d'activités dépravées qui incarnent le péché. Dans celui-ci, le peintre expose des hommes et des femmes nus, jeunes et beaux. Laureline Amanieux établit une comparaison entre cette peinture de Bosch et les personnages nothombiens : « ce paysage halluciné, à l'ambivalence manifeste, entre volupté saine et péché, correspond aux visions extrêmes et mystiques des personnages nothombiens » (Amanieux, 2005 : 211).

Nous observons que dans l'univers de la romancière, les dualités sont ainsi réversibles : la beauté extrême expose son reflet inversé, la monstruosité. Amanieux met donc en rapport l'iconographie baroque de Bosch qui souligne les contraires, de la même façon que les personnages peints par Amélie Nothomb. (Cf. Amanieux, 2005 : 208). De fait, il reste patent que les personnages nothombiens se présentent surtout par couple. La beauté pure s'oppose au monstre dont le physique est affreux, ainsi qu'en témoignent les exemples suivants extraits des romans que nous analysons : Épiphanie-Éthel ; Loncours-Hazel ; Tach-Léopildine. Pour Nothomb la beauté passe donc par l'extrême laideur qui l'exalte. Ces personnages mènent leur existence par la présence de l'autre. Il existe donc un partage linéal entre les peintures fantasmagoriques de Bosch et les personnages de Nothomb¹⁸. Par ailleurs, Margaux Kobiak met en rapport la peinture du premier et l'écriture de la seconde, et effectue une distinction par rapport à la conception du monde : « la vision nothombienne

¹⁸ Amanieux effectue un apport de relevance à cet idée : « elle partage, avec ses romans, une double représentation de la réalité et de l'irréel, des descriptions idéales ou horribles du corps » (Amanieux, 2005 : 208).

du monde est plutôt pessimiste car même si elle prend sa source au paradis, le monde en tant que société semble hostile et cruel » (Kobialba, 2006 : 52).

3.4. LA TYPOLOGIE PHYSIQUE DES PERSONNAGES NOTHOMBIENS

Tout d'abord, nous aimerions diviser le monde romanesque de Nothomb dans deux grands groupes de personnages. D'une part, nous trouvons les laiderons et d'autre les belles femmes, qui sont en même temps diversifiés dans plusieurs typologies de rôles et personnalités. Dans les entretiens qu'elle accorde aux journalistes, Nothomb signale que ces personnages sont « la projection de quelque chose qu'elle ressent » en soi-même. Nous nous permettons de mettre en évidence, tout de suite, que cette projection vient d'un acte thérapeutique de la part de l'auteure. Elle vise donc à faire passer, à travers ses personnages, ses expériences personnelles et réaliser des critiques implicites.

3.4.1. Les belles

Nous observons un trait répétitif dans les femmes peintes par Nothomb, celle de la beauté sublime qui conduit à l'amour et la dévotion totale. Nous aimerions diviser, par contre, les belles femmes dans deux groupes : celles qui présentent une beauté olympienne avec l'intérieur bon et celles qui présentent une beauté incroyable mais dont l'intérieur est diabolique.

Prenons comme premier modèle du premier groupe le roman *Mercur* où Nothomb nous présente une héroïne double à travers de l'histoire de l'emprisonnement d'Adèle Langlais par le vieux Capitaine, qui se répète après trente ans avec une jeune fille d'une beauté sublime et indicible dont le nom est Hazel¹⁹. Nothomb nous apporte des descriptions de ces jeunes filles qui sont remplies d'adjectifs excellents et de caractéristiques avec des connotations positives. Adèle apparaît comme une femme extrêmement belle: « belle comme un ange » ; « un ange tombé du ciel» (Nothomb, 2021b : 65-66). Adèle apparaît, à cause de sa beauté, comme un être supraterrrestre qui incarne « l'inaccessible absolu » (Nothomb, 2021b : 110). Nothomb remarque surtout le splendide visage de la jeune fille Hazel : « un

¹⁹ L'infirmière parle à Hazel à propos de l'effet provoqué par sa beauté : « J'ai vu une photographie d'elle : si belle qu'on en a le cœur poignardé. Je n'ai connu qu'une seule personne dont la beauté m'a fait plus d'effet : vous » (Nothomb, 2021b : 139). Il convient ici de mentionner que l'effet provoqué par le capitaine est extrêmement opposé.

visage aussi sublime » (Nothomb, 2021 : 141) ; « assez belle pour tourner la tête au monde entier » (Nothomb, 2021b : 154) dont la beauté apparaît « une ou deux fois par génération ». À cause de leur beauté qui incarne les rêves humains, le capitaine les confond et croit que les deux sont « une seule et même personne » (Nothomb, 2021b : 159). En plus, Adèle Langlais et Hazel Englert présentent des similitudes : elles sont des filles-jeunes de dix-huit ans, belles, orphelines, avec des noms qui résonnent de façon similaire et victimes d'un grave accident. Le trait le plus caractéristique c'est qu'elles sont l'incarnation de la beauté la plus frappante : « les deux plus belles filles du monde » (Nothomb, 2021b : 140). De plus, les deux ne font qu'un seul être. Il est pertinent de souligner que juste au moment de l'enlèvement de ces deux femmes belles, le capitaine cache le visage de ses victimes. Qu'elles soient avec le visage caché occasionne qu'elles passent inaperçues. Pour l'exemplifier, voyons le cas d'Adèle : « Dans la panique générale, personne ne me vit fuir en emportant une créature au visage caché » (Nothomb, 2021b : 111). La situation d'Hazel est similaire : « si les infirmiers avaient vu son visage, ils ne l'auraient pas oublié » (Nothomb, 2021b : 118).

Nous trouvons une autre évidence dans *Attentat*, où nous observons le cas de la beauté d'Éthel, la comédienne qui ressort par ses traits physiques. En effet, sa beauté d'Éthel est hors norme : « la beauté sublime » (Nothomb, 2020 : 64) ; « visage d'ange » (Nothomb, 2020 : 16) ; « une créature de rêve » (Nothomb, 2020 : 20). Epiphane compare Éthel avec « l'ange gardien, la muse et la madone » dont parlait Baudelaire dans son poème *Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire*. Un autre cas à mettre en valeur est celui de Léopoldine, qui est décrit par Tach comme « l'enfant la plus belle, la plus heureuse, la plus analphabète, la plus savante » (Nothomb, 2021a: 138). Prétextat Tach, protagoniste de *Mercur*, admet avoir assassiné sa cousine Léopoldine : « personne ne connaît mieux un individu que son assassin » (Nothomb, 2021a: 139). Le motif est sa beauté dans l'enfance et son passage à l'âge adulte qui conduirait à la laideur propre des femmes.

Concernant le deuxième groupe de femmes qui possèdent une beauté surnaturelle, mais dont l'intérieur est pervers, nous trouvons l'exemple de Fubuki Mori dans *Stupeur et tremblements*. Elle est une femme japonaise qui qui personnifie la beauté extrême-orientale dans l'univers féminin nothombien. Mademoiselle Mori présente non seulement un physique captivant mais aussi un intérieur qui l'accompagne : « Mademoiselle Mori mesurait au moins un mètre quatre-vingts, taille que peu d'hommes japonais atteignent. Elle était svelte et gracieuse à ravir » (Nothomb, 2021c : 13). Nothomb met en valeur la beauté

de son visage qui provoque le choc d'autrui: « ce qui me pétrifiait, c'était la splendeur de son visage » (Nothomb, 2021c : 13) ; « le spectacle de son visage était captivant [...]. Elle avait le plus beau nez du monde, le nez japonais, ce nez inimitable » (Nothomb, 2021c : 14). Fubuki incarne à la perfection la beauté nippone : « à la stupéfiante exception de sa taille. Son visage l'apparentait à "l'œillet du vieux Japon", symbole de la noble fille du temps jadis : posé sur cette silhouette immense, il était destiné à dominer le monde.» (Nothomb, 2021c : 15).

Comme nous avons pu observer, l'écrivaine belge prend comme source d'inspiration la beauté décrite dans la tradition classique occidentale dont le début se trouve dans la civilisation antique et finit dans le classicisme français. La beauté chez Nothomb est une beauté indicible, supraterrrestre, difficile à décrire. Les femmes peintes par l'auteure présentent donc des traits similaires aux elfes comme Léopoldine ; aux fées, comme Éthel ou aux anges comme Hazel.

3.4.2. Les laiderons

À cause de ses problèmes avec l'acceptation de son physique, Amélie Nothomb peint aussi des femmes laideronnes. Elles présentent des personnalités plutôt masculines avec une capacité de rationalité atroce, par contre elles ont un physique gracieux et un visage joli. Elles compensent donc ce manque de beauté sublime des héroïnes nothombiennes avec l'éloquence et la capacité verbal qui leur sert pour sortir victorieuses dans les conflits oraux envers le sexe masculin.

En premier lieu se trouve un modèle mixte de femme laide et qui est représenté par Françoise dans *Mercury*. Elle est une femme belle, intelligente et indépendante qui travaille comme infirmière. Par contre, elle ne se distingue pas par sa beauté mais par sa sagesse et rationalité. De plus, elle a un trait plutôt masculin à l'époque puisqu'elle, à la façon d'un détective privé, dénonce le crime commis par le capitaine. Dans la deuxième version de la fin du roman, cette femme ne raconte pas à la belle Hazel qu'elle n'est pas défigurée et reste dans l'île pour admirer la beauté charmante de cette jeune fille. En deuxième lieu, prenons comme personnage type celle de Nina, la journaliste qui apparaît dans *Hygiène de l'assassin* : elle est confrontée verbalement à Prétextât Tach. Elle est intelligente, sarcastique, éloquente, elle humilie l'excentrique écrivain, l'humilie et dévoile son crime et finalement elle le tue.

3.4.3. Les monstres

Au Moyen Âge, les personnes défigurées et les monstres étaient identifiés avec le mal, c'est pour cela qu'un physique affreux était synonyme d'une âme impur, perverse. Depuis le XVII^{ème} siècle, les monstres sont associés aux maladies mentales. Le XVIII^e et le XIX^e siècles s'intéressent aux difformités morphologiques humaines, ce qui donne naissance à la tératologie. De nos jours, les monstres apparaissent surtout dans les œuvres destinées aux enfants et incarnent le mal. Nothomb se sent attirée par les contes infantiles et emploie des personnages monstrueux avec un physique abominable et répulsif dont la personnalité est perverse, comme nous verrons tout de suite. D'autre part, il faut remarquer que le monstre à une connotation religieuse, en fait il est le symbole de la résurrection selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : « il avale l'homme, afin de provoquer une nouvelle naissance. Tout être traverse son propre chaos avant de pouvoir se structurer, le passage par les ténèbres précède l'entrée dans la lumière » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 644). En plus, d'après ces auteurs, il peut apparaître dans les récits comme le « gardien d'un trésor » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 644). Par contre, ce trésor n'est pas quelque chose de matériel. Il fait, par contre, référence à une transformation intérieure²⁰.

Le protagoniste du premier roman de Nothomb, Prétextât Tach, est une préfiguration des personnages-monstres ultérieurs décrits par Nothomb. Il apparaît comme un ogre, non seulement par son physique mais aussi par son cynisme et son attitude. Quant à son physique, il est l'archétype de l'obèse, vieille, immobile. Sa description nous montre sans doute qu'il est affreux: « un teint d'eunuque » ; « visage joufflu et imberbe » ; il compare sa tête avec « une belle paire de fesses, lisses et molles » et il ajoute que sa tête « prête plus à rire qu'à vomir » (Nothomb, 2021a: 21) Son état physique ne lui entraîne aucune souffrance, il spécifique que celle-ci est pour autrui : « Je n'en souffre pas. La souffrance est pour les autres, pour ceux qui me voient » (Nothomb, 2021a: 21). Relatif à sa personnalité et sa mentalité, il se caractérise par la misogynie et la misanthropie qu'il n'occulte pas. Il apparaît donc comme un sadique verbal et cette caractéristique aide à lui conférer de la laideur.

²⁰ Voyons l'observation effectuée par Chevalier et Gheerbrant : « le monstre révèle aussi de la symbolique des rites de passage [...]. Le monde qu'il garde est dans lequel il introduit n'est pas le monde extérieur de trésors fabuleux, mais le monde intérieur de l'esprit, dans lequel on n'accède que par une transformation intérieure » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 644).

Le Capitaine lascif de *Mercur*e qui abuse de la jeune fille sur une île occulte²¹ n'est qu'une modification du monstre représenté déjà par le personnage du prix Nobel excentrique Prétextat Tach. Un autre exemple est la laideur du protagoniste d'*Attentat*, Épiphané Otos, qui reste patente dans l'ensemble de descriptions apportées par Nothomb. Il incarne la personnification superbe de la laideur dans l'œuvre nothombienne. Même le prénom d'Épiphané fait référence à son physique parce qu'il est une véritable épiphanie de la laideur. Relatif à son corps, Nothomb nous dépeint un homme dont la maigreur est extrême : « maigreur [...] vilaine » (Nothomb, 2020 : 11) ; (Nothomb, 2020 : 11) ; « squelettique » (Nothomb, 2020 : 12) ; qui fait « plutôt penser à un pneu crevé » (Nothomb, 2020 : 12). Ce fait suppose une nouveauté dans les descriptions physiques de Nothomb puisqu'elle a une tendance à être critique avec l'obésité. Concernant son visage, Nothomb le dépeint d'une façon caricaturesque et détaillée : « Mon visage ressemble à une oreille. Il est concave avec d'absurdes boursouflures de cartilages qui, dans les meilleurs des cas, correspondent à des zones où l'on attend un nez ou une arcade à des zones où l'on attend un nez ou une arcade sourcilière, mais qui, le plus souvent correspond à aucun relief facial connu » (Nothomb, 2020 : 10). L'écrivaine décrit minutieusement les yeux d'Épiphané qui provoquent le dégoût : « À la place des yeux, je dispose de deux boutonnières flasques qui sont toujours en train de suppurer. Le blanc de mes globes oculaires est injecté de sang [...] Des pupilles grisâtres y flottent, tels des poissons morts » (Nothomb, 2020 : 11). Sa chevelure ajoute des détails qui font de lui un être affreux et dégoûtant : « Ma tignasse évoque des carpettes en acrylique qui ont l'air sale [...]. Je me raserais certainement le crâne s'il n'était recouvert d'eczéma » (Nothomb, 2020 : 11). Quant à sa peau, le pauvre Épiphané est comparé avec un animal à cause de l'excès de celle-ci : « à l'exemple des chiens sharpeïs, j'ai trop de peau » (Nothomb, 2020 : 12). De plus, il avait le visage plein d'acné et les omoplates remplis de pustules rouges²². L'auteure lui accorde des adjectifs négatifs qui font penser à un monstre : « une aberration » ; « erreur de la nature » (Nothomb, 2020 : 14) ; « martyr de la laideur »

²¹ D'après Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, l'île évoque le refuge : « l'île serait le refuge, où la conscience et la volonté s'unissent, pour échapper aux assauts de l'inconscient » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 520). Ces auteurs ajoutent que l'île a une symbolique religieuse : « l'île, à laquelle on ne parvient qu'à l'issue d'une navigation ou d'un vol, est par excellence le symbole d'un centre spirituel, et plus précisément du centre spirituel primordial » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 519).

²² Nothomb décrit avec détail l'infection qu'il a d'une façon détaillée et explique que le contact avec la peau et encore plus malplaisant que la vision : « je porte toute l'horreur du monde sur mes omoplates. Elles ne sont que pustules rouges et jaunes [...]. Le contact granuleux et visqueux en est encore pire que la vision » (Nothomb, 2020 : 13).

(Nothomb, 2020 : 21) ; « le rebut de la création » (Nothomb, 2020 : 34) ; « dégueulasse » (Nothomb, 2020 : 60). Son extrême hideur fait de lui un être qui « n'a plus rien d'humain » (Nothomb, 2020 : 55). En plus, à cause de sa laideur il se compare à Quasimodo, le personnage fictif créé par Victor Hugo : « Quasimodo, c'est moi » (Nothomb, 2020 : 13).

Dans *Attentat*, Épiphané aime provoquer des sentiments négatifs dans autrui : « il y a une volupté à être hideux. Par exemple, nul n'a autant de plaisir que moi à se balader dans la rue : je scrute les visages des passants, à la recherche de cet instant sacré où j'entrerai dans leur champ de vision –j'adore leurs réactions, j'adore la terreur de l'un, la moue révoltée de l'autre, j'adore celui qui détourne le regard tant qu'il est gêné » (Nothomb, 2020 : 10) . Il convient d'ajouter à cette catégorie le personnage de Monsieur Omochi qui apparaît dans *Stupeur et tremblements*, un homme impoli qui insulte Mademoiselle Fubuki. Amélie nous démontre sa violence verbale à travers son complexe principal, son obésité. Dans le même roman, Monsieur Saito (Saito-san) apparaît comme un homme physiquement malheureux. À travers la façon de lui décrire, Nothomb expose la répugnance que sa figure pousse : « un homme d'une cinquantaine d'années, petit, maigre et laid » (Nothomb, 2021c: 8)

À partir ces descriptions, nous nous permettons de nous demander : Qu'est-ce que ces personnages monstrueux ont en commun ? La caractéristique la plus frappante est le fait qu'ils ont des physiques désagréables. La vieillesse est fréquente, comme nous pouvons voir dans le Capitaine de Mercure ou Prétextat Tach. L'obésité et l'adiposité sont d'autres traits qui se répètent, ce qui est évident dans Prétextat Tach et même Monsieur Omochi qui sont très gros. Comme nous observons, les caractères monstrueux chez Nothomb proviennent surtout du sexe masculin. Le répertoire de descriptions que nous venons d'apporter exposent que l'alliance beauté-laideur correspond à l'alliance femme-homme. Dans l'univers nothombien les femmes sont ainsi favorisées tandis que les hommes sont associés aux monstres.

Ces hommes laides aiment d'une façon obsessive, ce qui leur conduit à blesser les femmes qu'ils aiment lesquelles sont décrites comme des anges²³. Épiphané Otos développe une jalousie malade envers Éthel à cause de Xavier, la personne qu'elle aime. De sa part, le Capitaine de *Mercure* garde enfermée la jeune fille Hazel afin que personne ne puisse

²³ D'après Chevalier et Gheerbrant, l'ange incarne une présence supraterrrestre : « être intermédiaire entre Dieu et le monde » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 43)

jamais contempler sa beauté. Il s'agit d'un attribut malsain et pathologique qui est peint avec l'objectif de critiquer les personnalités qui veulent faire du mal à autrui, surtout aux femmes. À cause de l'intérêt de la mort de la part de cette écrivaine belge, il convient de remarquer l'introduction de l'assassinat ou du suicide dans presque tous les romans de Nothomb dans lesquels elle suit l'idée prônée par Oscar Wilde : « Chacun tue ce qu'il aime ». Dans tous les cas, le suicide et le crime sont produits par les monstres qui sont vraiment des hommes. Ils réincarnent donc les mythes de la tradition antique où nous voyons des monstres anthropophages, c'est le cas de l'Odyssée ou l'Épopée. Le changement physique est employé pour Tach comme moyen d'occulter l'assassinat de Léopoldine, il a menti donc par omission. De fait, dans les années précédentes il était comme Philémon Tractaus, le protagoniste de son livre, « un superbe garçon svelte au visage admirable », qui était « beau à ravir » (Nothomb, 2021a: 147). C'est pour cela, que personne n'avait pensé que ce roman était une autobiographie. À partir de dix-huit ans, l'écrivain a été obèse et laid.

Enfin, le monstrueux est conféré par une caractéristique positive chez Nothomb, celle de l'éloquence verbale. L'ensemble de ces ogres possède une grande capacité de dialogue dans les discours. Comme évidences, citons le don pour l'effet poétique des mots d'Épiphanie Otos ou la loquacité de Prétextat Tach dans ses conversations avec les journalistes²⁴. À cet égard, il convient de faire une remarque : même si ces ogres ont une grande capacité verbale, Amélie Nothomb montre qu'ils ont des difficultés pour raconter oralement leurs expériences personnelles. La limite du dicible se rend donc manifeste chez eux en adoptant une attitude paradoxale qui consiste à « dire sans dire »²⁵.

²⁴ Les conversations se font dans le texte nothombien au moyen des dialogues. Il faut noter que le dialogue apparaît dans ce roman comme un moyen de confrontation pour exposer « la plus directe des relations humaines » (Kobialka, 2006 : 11). De plus, Amélie Nothomb se dit plus « dialoguiste » que romancière, comme Margaux Kobialka raisonne : « Ses livres ressemblent fort à des pièces de théâtre où les acteurs se donnent la réplique souvent cinglante et pleine d'humour » (Kobialka, 2006 : 10).

²⁵ Laureline Amanieux aborde ce sujet dans son livre *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée* (Cf. Amanieux, 2005 : 165).

3.5. L'ÉCRITURE DU CORPS

3.5.1. La socialisation du corps

Il est déterminant d'énoncer l'importance capitale que l'opinion d'autrui exerce non seulement dans notre cerveau mais aussi dans notre corps. Jean-Pierre Changeux dans son livre *La beauté dans le cerveau* nous parle de ce sujet: « le cerveau de l'homme se distingue de celui de toutes les espèces vivantes (...) par le fait qu'il possède des prédispositions innées, à la fois, à la sociabilité et à la rationalité » (Changeux : 2016, 189). Pierre Bourdieu, de sa part, affirme que le corps est socialisé : « Le corps est dans le monde social mais le monde social est dans le corps » (Bourdieu, 1997 : 180). Michel Bernard va un peu plus loin et se demande si notre corps est-il aliéné par le regard d'autrui²⁶. Il aborde les malheurs du corps jugé en affirmant que le corps est angoissé par sa propre forme : « Une telle phobie créée par le regard d'autrui, peut, d'ailleurs, revêtir d'autres aspects et concerner [...] le changement de physionomie du visage, mais la totalité de la forme même du corps. C'est ce que les psychiatres appellent [...] la dysmorphophobie²⁷ » (Bernard, 1995 : 117). Michel Bernard nous spécifie que cette obsession relative à la difformité du corps « peut porter soit sur sa grosseur ou maigreur, soit sur sa taille » (Bernard, 1995 : 117). Celui-ci se rencontre surtout dans les adolescents en raison des changements anatomiques, physiologiques et psychologiques qui ont lieu pendant la puberté et qui incarnent, de la part des adolescents, de la peine à les intégrer et les accepter (Cf. Bernard, 1995 : 118). Pour Amélie Nothomb, la beauté se trouve dans le cerveau. Nothomb trouve dans la sagesse et l'intelligence deux traits importants chez les femmes et qui servent comme contrepoint à la beauté canonique qu'elle critique largement. La beauté est tout d'abord une production cérébrale engagée dans le cerveau dans une forme de communication sociale, puis elle s'identifie avec des idéales esthétiques propres. Cette dimension sociale se modèle par la reconnaissance d'autrui.

²⁶ Il faut spécifier que le regard d'autrui commence par le milieu familial : « un adolescent mal accepté par les parents, finit par ne pas s'accepter » (Bernard, 1995 : 119). Si nous suivons ce postulat, le manque d'acceptation pourrait conduire à la non-acceptation du corps de l'enfant.

²⁷ A cet égard, il convient de voir la précision effectuée par Bernard : « " la dysmorphophobie n'est qu'une forme particulière de la non-acceptation de soi-même " : celle de son corps » (Bernard, 1995 : 119). En outre, il faut spécifier que l'exposé sur la dysmorphophobie effectuée par Michel Bernard est basé sur les observations de Stanislaw Tomkiewicz et Joseph Finder dans « *Problèmes de l'image du corps* (dysmorphophobie) en foyer de semi-liberté, dans *Bulletin de Psychologie* », t. 24,5-6 (1970-71), p.263-264.

3.5.2. Le miroir, symbole d'auto-connaissance et acceptation corporelle

Selon la tradition nipponne, le miroir est un objet essentiel qui représente la vérité ainsi que la pureté²⁸. Ce rôle de communicateur de la vérité a été employé par Nothomb dans plusieurs de ses romans comme révélateur de la beauté ou de la laideur, entraînant ainsi l'acceptation ou non-acceptation du physique. Prenons comme évidence celui d'Épiphanie qui affronte sa réalité physique : « mes omoplates sont un oasis de pure atrocité. Je les contemple dans un miroir et ce spectacle me fait jouir » (Nothomb, 2020 : 15). Ce n'est pas le cas du excentrique Prix Nobel Prétextat Tach qui n'assume pas la réalité de son corps en évitant de se regarder dans ces objets: « je me regarde jamais dans les miroirs » (Nothomb, 2021a: 21). Dans son *Dictionnaire des symboles*, Chevalier et Gheerbrant ont précisé l'importance du miroir lequel nous conduit à la recherche de la véracité, non seulement du physique mais aussi du cœur : « Que reflète le miroir ? La vérité, la sincérité, le contenu du cœur et de la conscience » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 636). Dans l'esthétique nothombienne, le miroir apparaît également comme l'instrument de l'Illumination : « le miroir est en effet symbole de la sagesse et de la connaissance, le miroir couvert de poussière étant celui de l'esprit obscurci par l'ignorance » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 636). De fait cette deuxième idée reste évidente dans *Mercure*, lors de la scène du miroir caché dans la chambre du vieux capitaine, ce qui occasionne l'ignorance de la jeune Hazel par rapport à son véritable visage. En outre, le miroir peut de la même façon être révélateur de la Psyché et la psychanalyse fait référence à l'âme. D'après cette notion néo-platonicienne²⁹, l'âme comporte deux faces qui correspondent au corps dans un stade inférieur et à l'intelligence dans un stade supérieur (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 638).

Dans le roman *Mercure*, à cause d'un incendie, le capitaine informe avec des mensonges à Adèle que son visage avait été brûlé et défiguré et décide d'enlever les miroirs. Il lui fournit un « miroir à main le plus déformant possible » (Nothomb, 2021b : 111) qu'il avait commandé dans un miroitier. Cette fausse image de soi-même entraîne la non-

²⁸ Nous avons suivi l'observation de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : « Quoique sa signification profonde soit autre, le miroir est également mis en rapport, dans la tradition nipponne, avec la révélation de la vérité, et non moins avec la pureté » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 636). En Chine, le miroir apparaît comme un symbole lunaire et féminin, parce qu'il se montre comme « l'emblème de la reine » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 637).

²⁹ Il convient ici de remarquer le rôle capital de l'âme-miroir, énoncé par Platon et Plotin : « le thème de l'âme considérée comme miroir, qui se trouve ébauché par Platon et par Plotin [...]. Selon Plotin, l'image d'un être est disposée à recevoir l'influence de son modèle, comme un miroir (...). Suivant son orientation, l'homme en tant que miroir reflète la beauté ou la laideur » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 638)

connaissance de soi-même ainsi qu'une perte de sécurité puisqu'elle passé d'une beauté fulgurante à une (fausse) difformité, ce qui suppose une métaphore du miroir qui nous offre une image inversée de la réalité. En outre, il convient d'ajouter que la manque de miroirs mène à l'utilisation du visage de l'autre comme miroir et conduit en même temps à la déformation de la réalité. Voyons la scène suivante de Mercure comme exemplification dans laquelle l'infirmière parle au capitaine : « le manque de miroirs a eu sur vous une incidence comique : vous vous croyez irrésistible. Puisse mon visage vous servir de reflet et puissiez-vous y lire combien vous êtes décati, chenu, combien vous inspirez la répulsion et non l'amour » (Nothomb, 2021b : 121).

Dans le même roman, avant de savoir qu'elle était belle, Hazel apparaît comme une victime « traumatisée et souffreteuse » (Nothomb, 2021b : 21) à cause de la défiguration de son visage. Elle décrit son visage comme une « horreur difforme » ; « une telle monstruosité » ; « défigurée » (Nothomb, 2021b : 29) et se désigne elle-même négativement « ce genre de spectacles » (Nothomb, 2021b : 23). De plus, elle justifie le manque de visiteurs à cause de l'amorphie du visage : « Personne ne vient me voir. Personne n'en a le courage. Le pire c'est que je comprends ces lâches : à leur place, j'aurais une peur atroce » (Nothomb, 2021b : 23). Dans ce cas, le miroir montre une fausse laideur de Hazel, ce qui a des conséquences dans sa propre identité. L'absence de miroirs expose donc l'impossibilité de voir le reflet et provoque ainsi la tristesse de la jeune fille Hazel qui pense qu'il faut cacher les miroirs à cause de sa laideur. Hazel demande pourtant à Françoise, l'infirmière : « Avez-vous déjà entendu parler d'un cas pareil, dans votre métier ? D'un être si horrible à regarder qu'il fallait le protéger de son propre reflet » (Nothomb, 2021b : 31). Dans ce roman, il convient de mentionner que la maison construit par le capitaine n'a pas de miroirs ni même la moindre surface réfléchissante, les fenêtres sont placées très hautes pour rendre difficile se voir dans aucune vitre. De cette façon, la beauté de Hazel reste intacte et occulte au monde. Chez Nothomb, le miroir apparaît également comme un symbole de l'écoulement du temps et pourtant un rapprochement à la vieillesse : « on peut passer dix ans, vingt ans, sans vieillir, et puis, sans raison précise, accuser le coup de ces vingt années en deux heures [...]. Un soir, vous vous regarderez dans un miroir et vous penserez : " Mon Dieu, j'ai pris dix ans depuis ce matin " » (Nothomb, 2021a: 144). Prenons comme évidence, le miroir qui garde le capitaine dans Mercure afin de pouvoir juger sa détérioration physique (Cf. Nothomb, 2021b : 121).

3.5.3. Le changement de corps, une chute métaphysique

Nothomb présente l'enfance comme un mythe de l'innocence (Cf. Amanieux, 2005 : 120). Dans l'étape de changement de l'enfance à la puberté, la romancière éprouve un sentiment de culpabilité qui n'est pas en rapport avec une faute personnelle³⁰ : « c'est l'ère de l'ambivalence, le corps et l'être tout entier deviennent un lieu trouble, un lieu de supplice et de détestation » (Amanieux, 2005: 120-121). La romancière belge emploie la théorie de la chute et la perte d'innocence dans ses personnages : « Chacun se trouve obsédé par la théologie de la faute et du salut, chaque vie se trouve coupée en deux, entre un temps d'innocence et un temps de culpabilité » (Amanieux, 2005 :123). Sa conception négative du corps est en rapport direct avec la chute religieuse. Pour elle, cette chute a donc un caractère spécifiquement religieux et métaphysique. Elle met en relation le mythe de la Genèse avec la notion de faute et la souffrance du corps : « Après avoir commis le péché originel, Adam et Eve découvrent la honte, sont chassés du Jardin et leur punition s'inscrit dans leur corps puisqu'ils sont condamnés à devenir mortels » (Amanieux, 2005 : 124). Le rapport de la romancière avec la notion de faute est plus ambigu, se trouvant entre incertitude et rejet, comme le souligne Amanieux : « La souffrance du corps ne peut pas être reliée à une faute morale grave [...]. Elle touche indifféremment les coupables ou les innocents » (Amanieux, 2005 : 124). Il est ainsi évident que dans l'univers nothombien, le corps est associé avec la religion et « se ressent comme l'instrument du plaisir pour accéder à des états suprêmes », d'après l'observation de Laureline Amanieux (2005: 24-25). Ce rapport est hérité de sa mère, selon laquelle la conception corporelle est en rapport direct avec le foie. C'est elle-même qui le dit lorsqu'elle fait des entretiens, comme nous montre Laureline Amanieux: « Le corps, l'esprit, la vie, la mort, la maladie, le bonheur, tout s'explique par le foie » (Amanieux, 2005: 26).

3.5.4. La haine de soi à travers l'obésité

L'imaginaire d'Amélie Nothomb est plein de personnages obèses qu'il utilise comme dénonce sociale. Pour aborder la notion du surpoids et son rapport avec l'écriture

³⁰ Comme nous explique Amanieux, la culpabilité est le résultat de la moralisation entre le corps enfantin et malade : « À la place du corps enfantin se dresse un corps malade, méprisé, qu'Amélie ressent comme une chose laide et difforme. Le corps chute aussi dans la honte et la culpabilité. Il se place dans le domaine éthique de l'impur et du mal ; il se moralise » (Amanieux, 2005: 119-120)

nothombienne, nous trouvons pertinent d'apporter en premier lieu quelques repères historiques et sociologiques sur l'obésité dans la société. Dans son livre *Les métamorphoses du gras : histoire de l'obésité*, Georges Vigarello réalise un parcours de l'obésité tout au long de l'histoire où nous pouvons apprécier les différentes conceptions que le terme a subit. Au Moyen Âge, les anatomies massives désignent la puissance, l'ascendance, la conception des personnes grasses est donc positive. Soulignons, en ce moment, la figure du glouton médiéval incarnant « l'abondance, désignant la richesse, symbolisant la santé » (Vigarello, 2010 : 19). Pour les femmes c'est vers la fin du XIII^{ème} siècle que la société commence à imposer la finesse de la taille. Au milieu du XIV^{ème} siècle, celui qui est gros continue à avoir du prestige. Par contre, nous voyons un changement à partir du XV^{ème} siècle où les peintres commencent à dessiner des hommes gros. Dans ce cas, il n'existe pas aucun jugement esthétique, mais un jugement moral et de santé. C'est en ce moment où la société se fragmente énormément par des classes sociales et les hommes du peuple sont représentés avec des corps gros, tandis que les nobles sont peints avec des figures plus fins. Dans le XVIII^{ème} siècle, nous assistons aux dénonciations collectives : aux ventres rebondis, nobles et abbés de la fin du XVIII^{ème} siècle sont l'image des « profiteurs » (Vigarello, 2010 : 11). Avec le temps, la perception de l'obésité change, la stigmatisation se déplace ainsi du dénigrement de la grosseur à celui d'une impuissance, celle de non-maîtrise du pouvoir sur soi. La réprobation effectuée aux obèses se fait plus psychologique, plus intime (Cf. Vigarello, 2010 : 14).

Aujourd'hui, l'obésité est marquée par un phénomène dont le statut est qualifié d'épidémique par Vigarello et correspond à une « maladie » commune, largement répandue dans la société. L'autotémoignage a changé : « l'identification toujours plus grande de l'individu à son corps dans la société d'aujourd'hui accentue chez l'obèse une insurmontable déchirure intime : vivre une identité "brisée" » (Vigarello, 2010 : 279) La réalité de l'obèse consiste ainsi à « vivre un corps dans lequel il se sent trahi » (Vigarello, 2010 : 279). C'est le cas des personnages nothombiens qui refusent le corps qu'ils habitent, raison pour laquelle ils s'isolent du monde. Autre constat, aujourd'hui banalisé c'est celui qui souligne la prévalence de l'obésité comme un fait « inversement proportionnelle au niveau de revenus du foyer » (Vigarello, 2010 : 181). Nothomb suit ce principe et le monstre pour exposer son désaccord avec le rapport entre économie et obésité, ainsi qu'en illustrent certains de ses romans. Prenons, comme exemple, le cas d'Attentat dans lequel nous voyons un écrivain obèse qui habite sa maison et dont le

surpoids n'a rien à voir avec ses revenus puisqu'il se reconnaît dans ce physique dès sa naissance.

Nous observons également deux problèmes de société qui peuvent se disjoindre aujourd'hui : l'exigence du mince et la dénonciation du gros. Vigarello nous expose les différences d'origine et signification : « La première demeure une norme du paraître social, la seconde devient un indice de menace sanitaire » (Vigarello, 2010 : 284). Leur origine est différente : tandis que pour le mince l'origine est culturelle, pour le gros l'origine est économique (Vigarello, 2010 : 284), comme nous venons de raisonner. La différence sur le regard porté à l'obèse reste patente : tandis que pour la critique ancienne il mange trop et abuse de la nourriture, pour la critique actuelle il ne se sait pas maigrir³¹ (Vigarello, 2010 : 291), ce qui expose un manque de contrôle. Cette non-acceptation de l'obésité de la part de la société conduit à l'isolement et à l'abandon de soi (Vigarello, 2010 : 292). En analysant les romans de Nothomb, il est évident cette affirmation, prenons comme exemple le cas de Prétexat Tach. Cet homme établit un lien entre le physique et son métier : « Ce n'est pas une vocation. Ça m'est venu quand j'ai constaté ma laideur » (Nothomb, 2021a: 20). C'est à cause de son physique qu'il décide de devenir écrivain pour se cloîtrer dans sa maison, démontrant ainsi une attitude conformiste³².

Vigarello met étroitement en rapport l'obèse avec la gestion de son corps et remarque qu'il est porté à se débarrasser d'un profil qui le trahit (Vigarello, 2010 :293). Pour l'obèse, le corps apparaît donc comme le premier lieu d'identité. Vigarello nous explique les différents sentiments de trahison qu'il éprouve envers son corps. Le premier est celui de la désignation, puisque le fait d'avoir le surpoids diminue l'estime de soi en augmentant la possibilité de souffrir de la dépression, ce qui le conduit à l'autodépréciation. Le deuxième sentiment de trahison est celui de la résistance organique et fait référence à une stigmatisation qui se met en rapport avec un manque de volonté. Le troisième sentiment de trahison fait allusion à l'identification de l'obèse avec son

³¹ Georges Vigarello explique la différence en ces mots : « la critique ancienne était celle des défauts et : faiblesses provoquant l'obésité. La critique actuelle est toujours davantage celle des insuffisances et désinvolture empêchant l'amaigrissement. L'obèse serait "incapable"» (Vigarello, 2010 : 291)

³² Voyons, comme évidence, les mots avec lesquelles Tach l'affirme : « pour la vie que je mène, ce corps me convient » (Nothomb, 2021a: 21)

corps, malgré le désir de changement à cause des exigences de la société (Vigarello, 2010 : 293-294). Ces trois sentiments de trahison sont visibles dans les personnages obèses de Nothomb dans lesquels nous voyons le même patron attitudinale et de comportement : ils s'autodéprécient, en exposant un manque de volonté de changement, et finalement ils acceptent sa condition de personnes obèses en s'isolant physiquement de la mentalité sociale.

En outre, le corps de la puberté chez Nothomb a été une source d'inspiration pour le traitement du thème de l'obésité dans ses romans. Quand Amélie est une jeune adolescente de treize ans, elle s'assimile à un monstre et n'aime pas son corps qu'elle présente comme un « objet de dégoût »³³ (Amanieux, 2005 : 167). L'écrivaine garde donc, dans la puberté, une conception très négative de son corps, lequel se place sous l'obsession et le rejet, ce qui est reflété dans ses personnages masculins à partir de la description des corps affreux et la répulsion de leur physique. Il convient d'ajouter qu'Amélie refuse le corps d'adulte, parce qu'elle associe le changement du corps à une perte de pouvoir³⁴. La romancière présente une image déformée d'elle-même, ce manque de reflet positif est évident dans ses personnages : « un fond inconscient détruit le corps, attaque les portraits de ses personnages [...] dans une confusion grotesque qui donne à certains héros leur allure monstrueuse » (Amanieux, 2005 : 169). Dans l'imaginaire de l'écrivaine, le physique et l'éthique se confondent. Nothomb moralise donc la nourriture dans son rapport avec le corps : « ce qui infecte le corps, au point de le rendre monstrueux, provient autant des aliments considérés comme mauvais, que d'un discours moral implacable qui détermine les zones de pureté et d'impureté » (Amanieux, 2005 : 171). L'absorption exagérée de nourriture renvoi à l'animalité de l'individu, comme le rappelle Amanieux (Cf. Amanieux, 2005 : 167-168).

³³ Comme évidence, voyons les paroles de l'auteure : « C'en était au point où je pensais que mon physique incommodait les autres. En tout cas, il m'incommodait moi-même » (Amanieux, 2005 : 167)

³⁴ Dans son livre *Amélie Nothomb : l'éternelle affamée*, Laureline Amanieux rappelle l'observation de Gaëlle Séné : « le corps apparaît comme monstrueux dès qu'il ne peut plus être contrôlé de quelque manière que ce soit » (Amanieux, 2005 : 167). Amanieux observe également la façon dont celui-ci transforme l'écrivaine belge : « Amélie sent qu'elle n'en possède plus la maîtrise dont elle a particulièrement besoin pour se sentir vivante. En même temps que son corps réel grandit, sa perception de lui se déforme » (Amanieux, 2005 : 167).

Selon Amélie Nothomb, l'obésité est associée à la monstruosité, au corps impur, comme le raisonne Amanieux (2005 : 171). À travers la lecture des œuvres de Rabelais, l'enseignement qu'il extrait, de fait, c'est que le corps grotesque n'est pas valorisé mais diabolisé. Pour la romancière, la nourriture apparaît ainsi comme un « instrument de punition » (Amanieux, 2005 : 172). De fait, lors d'un entretien, elle disait : « Manger, c'est le diable, c'était le mal. [...] une personne grosse était une personne qui était très entourée par le mal parce qu'elle avait beaucoup mangé. Donc obèse était pour moi une personne diabolique, maléfique (Amanieux, 2005 : 173). Après avoir mangé d'une façon démesurée, elle ressent la culpabilité et la honte. Le ventre, en tant qu'organe de l'alimentation, apparaît comme l'emblème du corps pervers, celui qui détruit et transforme le réel, comme Amanieux affirme (2005 : 174).

Comme attestent ses romans, le surpoids est donc étroitement à la culpabilité et la perversité. Par contre, ce surpoids et grandeur de corps peut entraîner aussi des aspects positifs, comme nous exposerons. En tant que spécialiste de l'art japonais ancien, Nelly Delay, aborde le temps des samurais (Cf. 1998 : 66-67) dans son livre *Le Japon éternel* et raisonne que les histoires des samouraïs qu'Amélie découvre dans son école, présentent une philosophie de l'excès et sont une source d'inspiration dans son écriture³⁵ : « les personnages nothombiens s'évaluent essentiellement en fonction de leur grandeur³⁶. Parmi ses qualités, le combattant se devait de ne jamais montrer de marques de souffrances » (Amanieux, 2005: 47).

³⁵ Laureline Amanieux nous parle des samouraïs et comment ils ont influencé non seulement la population japonaise mais aussi Amélie Nothomb : « Après la disparition de leur caste à la fin du XIXème siècle, quand le Japon s'ouvre à une progressive modernisation, leur éthique se répand dans toute la population, avec ses valeurs de sacrifice, de discipline, de fidélité absolue envers ses supérieurs. Elle s'imprime certainement en Amélie » (Amanieux, 2005: 47)

³⁶ Nous voyons un principe présent dans les interrogations métaphysiques de Nothomb : « De l'idéal des samouraïs, Nothomb prendra enfin cette équivalence déterminante : le bien s'assimile à un état physique et mental d'énergie, tandis que le mal représente le néant » (Amanieux, 2005: 49).

3.6. LE SOUCI DE L'APPARENCE PHYSIQUE

3.6.1. La démystification du corps chez Nothomb : la violence et la souffrance physiques

À travers sa plume, Amélie Nothomb explore la société actuelle et dénonce des tabous et les préjugés existants. La romancière écrit le corps non seulement pour arriver à la mentalité des autres mais aussi comme une expérience personnelle en dévoilant ses craintes. Afin de démystifier le corps, la romancière belge nous présente des personnages physiquement hideux dont l'esprit est psychologiquement perturbé. Pour comprendre cette désacralisation corporelle, il faut tout d'abord introduire la notion de violence dans l'écriture. En 1975 dans *Le Rire de la Méduse*, Hélène Cixous, critique et théoricienne française, incite avec ardeur les femmes à reprendre possession de leur corps par l'écriture. L'écrivaine leur propose ce fameux appel: « Écris-toi: il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient » (Cixous, 1975 : 43). Cixous énonce que si les femmes ont toujours fonctionné dans le discours de l'homme, c'est le moment qu'elle explose, le retourne et s'invente une langue pour entrer dedans et accomplir sa tâche » (Cixous, 1975 : 49). Elle favorise ainsi le débat sur l'écriture féminine en appelant les femmes à reprendre un discours longtemps détenu par le sexe masculin.

La notion de violence dans l'écriture reste patente dans le discours de Cixous laquelle expose, à travers son écriture, une certaine agressivité et un esprit de détermination. Pour elle, le genre féminin doit se libérer du patriarcat en imprégnant « ses coups dans la langue écrite et orale » (Cixous, 1975 : 43). L'esprit dénonciateur de Nothomb rappelle celui observé dans l'œuvre de Cixous. De fait, dans les romans de l'écrivaine belge transparaissent les mots de Cixous: « Écris, que nul ne te retienne, que rien ne t'arrête [...] ni toi-même » (Cixous, 1975 : 40). De cette façon, à travers des images d'une cruauté non dissimulée, la narration de la violence et la souffrance physiques et des mots frappants, Nothomb nous transfère son message. D'après l'écrivaine, il est nécessaire de transgresser les tabous, de détruire les canons de beauté établis, de stigmatiser les exclusions de toutes sortes et d'ouvrir notre mentalité. Les thèmes de la violence et la souffrance, omniprésentes dans ses œuvres, sont employées comme des outils qui permettent à l'écrivain de réfuter l'idéal esthétique imposé au genre féminin. Afin de changer l'image stéréotypée de la femme dans le débat contemporain, Nothomb nous présente une grande variété de personnages dont le corps est différent. Considérons ainsi la beauté sublime de Hazel dont le visage angélique provoque qu'elle soit enlevée dans *Mercur*; le corps enfantin de Léopoldine dans *Hygiène de*

l'assassin ; le personnage de Fubuki dans *Stupeur et Tremblements* qui ne se distingue pas par son physique ou Éthel, la femme protagoniste d'*Attentat*, qui se rend dans une agence de mannequins où elle est rejeté par l'extrême maigreur de son corps³⁷.

3.6.2. La beauté canonique, soumission et culpabilité

Le canon esthétique est une règle qui nous définit les proportions des différentes parties permettant l'obtention d'une beauté idéale. Par extension, nous pouvons faire référence au canon de beauté comme les caractéristiques qui définissent la beauté à une époque et lieux donnés. Par contre, nous nous posons une question : ne faudrait-il parler plutôt des beautés comme une valeur changeante, résultant de la subjectivité des hommes de son temps ? Dans son œuvre *Histoire de la beauté*, Georges Vigarello essaie de nous répondre. D'après ce professeur et historien spécialiste du corps, ce ne sont pas seulement les valeurs que l'on attribuerait aux caractéristiques de l'esthétique corporelle qui changent, mais les silhouettes et les formes elles-mêmes qui évoluent avec le temps, s'inscrivant ainsi l'histoire dans les corps.

Pendant longtemps, la beauté s'est limitée au féminin. De nos jours, le canon de beauté qui s'impose est celui de la minceur et correspond surtout au genre féminin. La journaliste et essayiste Mona Chollet critique que notre vision de la féminité soit réduite de plus en plus aux clichés (Chollet, 2015 :8). Elle défend une rénovation dans la valeur donnée au corps de la femme, qui pourrait conduire en même temps à un changement de mentalité en faveur des droits du genre féminin³⁸. Pour elle, l'omniprésence de modèles inatteignables de beauté conduit aux femmes à expérimenter la haine d'elles-mêmes ainsi qu'à une

³⁷ Le monde de la mode est masochiste, d'après Nothomb, ainsi qu'en témoigne la distinction entre les hommes et les femmes laides, effectué par Épiphanie : « 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. Sa lingerie fait rêver. Sauf cas exceptionnels, elle n'a pas de barbe et ne peut donc dissimuler ses verrues ou son groin derrière un flot de poils La femme laide est poignante et drôle ; l'homme laid est sinistre et grisâtre » (Nothomb, 2020 : 76-77). De cette façon, Nothomb critique ainsi que les femmes se passionnent pour l'esthétique en essayant d'occulter sa laideur intérieure avec des vêtements et des accessoires, tandis que les hommes ne se soucient pas de le faire. Le beau conduit ainsi à un totalitarisme qui provoque que les gens, au lieu de se révolter, applaudissent l'exaltation de la beauté.

³⁸ L'écrivaine Mona Chollet défend cette idée en ces mots : « la question du corps pourrait bien constituer un levier essentiel, la clé d'une avancée des droits des femmes sur tous les autres plans » (Chollet, 2015: 9).

condamnation persistante du féminin, et un sentiment de culpabilité obscur et ravageur (Chollet, 2015: 8).

Afin de sensibiliser la société et plus concrètement les femmes, Mona Chollet met en évidence les problèmes auxquels font face les femmes dans l'actualité:

La peur de ne pas plaire, de ne pas correspondre aux attentes, la soumission aux jugements extérieurs, la certitude de ne jamais être assez bien pour mériter l'amour et l'attention des autres traduisent et amplifient tout à la fois une insécurité physique et une autodévalorisation qui étendent leurs effets à tous les domaines de la vie des femmes. Elles les amènent à tout accepter de leur entourage ; à faire passer leur propre bien-être [...] ; à toujours se sentir coupables de quelque chose ; à s'adapter à tout prix, au lieu de fixer ses propres règles. (Chollet, 2015: 8-9).

Dans *La guerre froide des femmes*, paru en 1991, l'essayiste américaine Susan Faludi a nommé *backlash* à un phénomène caractérisé par « la dévalorisation systématique de leur physique que l'on encourage chez les femmes, l'anxiété et l'insatisfaction permanentes au sujet de leur corps, leur soumission à des normes toujours plus strictes et donc inatteignables » (Chollet, 2015: 36). Publié la même année que le livre de Faludi, Naomi Wolf présente *The beauty Myth* - traduit en français comme « le mythe de la beauté » - où elle explique à quel point les femmes reçoivent de la pression sur leur physique. Selon Wolf, cette surveillance est un moyen de contrôler et contenir les femmes. Ce n'est pas une question d'obsession de la beauté féminine, mais de l'obéissance féminine (Chollet, 2015: 150). Mona Chollet, pour sa part, suit la théorie de la philosophie Séverine Auffret laquelle explique que les femmes ont développé une culture propre, de résistance à la culture dominante : « de génération en génération, les femmes se sont en effet constitué bien malgré elles une culture partagée, officieuse, illégitime. Certains objets de préoccupation leur ont été assignés par l'ordre social ou ont été portés à leur attention par leur condition de dominées » (Chollet, 2015: 56). Cette culture partagée entraîne une volonté de changement du statut sociale de la femme. Remarquons, à cet égard, l'observation effectuée par Virginia Woolf en 1929 dans *Les femmes et le roman* : « Quand une femme se met à écrire...elle constate sans cesse qu'elle a envie de changer les valeurs établies : rendre sérieux ce qui semble insignifiant à un homme, rendre quelconque ce qui lui semble important » (Chollet, 2015: 56).

En outre, ne pas atteindre l'idéal de beauté physique que la société exige est en rapport avec la conception que nous avons de nous-mêmes. Le souci de l'apparence est donc un élément de relevance qui intervient dans le concept de soi-même et le modifie (Chollet, 2015 : 61). Dans son livre *La manifestation de soi*, le philosophe Jacques Dewitte nous parle du besoin de l'individu de se montrer devant les autres et défend que l'existence se donne à

voir en existence et en apparence (Cf. Dewitte, 2010). Les inégalités de genre entre le sexe masculin et le sexe féminin sont produites par une construction sociale culturelle, et non pas strictement par des différences biologiques (Chollet, 2015: 136).

Mona Chollet souligne la différente position des femmes et des hommes envers le regard d'autrui :

De nombreuses femmes sont exaspérées de se voir réduites à leur apparence et constatent avec une certaine frayeur à quel point elles ont une conscience aiguë des regards posés sur elle : elles ont intériorisé leur dimension d'objet – objet de regard, de désir – dans une mesure qui laisse peu de place à leur subjectivité. Mais, en même temps, elles s'irritent de voir que beaucoup d'hommes, à l'inverse, enfermés dans une pure subjectivité, n'ont aucune conscience des regards de leur entourage. Ils se dispensent facilement de ce regard élémentaire, de ce souci d'autrui. (Chollet, 2015 : 66)

Dans son livre *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, Susan Bordo défend sa théorie de l'existence non-corporelle de l'individu qui repose sur l'idée du corps comme un objet étranger : « le dualisme occidental a fait du corps un objet de répulsion, étranger au vrai soi, une prison, un ennemi dont il faut se méfier, le siège de pulsions et de besoins susceptibles de mettre en échec la volonté de son "propriétaire" » (Chollet, 2015: 137). En se basant sur les idées de Bordo, Chollet va un peu plus loin et affirme que le canon esthétique de minceur qui règne dans la société se présente comme un moyen d'ascension non seulement dans l'histoire mais aussi dans l'actualité³⁹. Selon l'auteure, les hommes ont construit ces normes à leur image, non seulement sur la pensée sociale mais aussi sur la sphère économique (Chollet, 2015: 148).

Le traitement donné à la beauté apparaît dans l'œuvre de Nothomb comme une façon de dénoncer la beauté canonique que la société exige aux femmes. Il est évident que la romancière peint des femmes dont la beauté est donnée par la naissance. Elle montre, par contre, qu'elles doivent la maintenir où l'obtenir par tout moyen pour ne pas être à l'écart de la société. De la même façon que Mona l'affirme dans son livre *Beauté fatale : les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Nothomb montre la beauté comme un moyen d'ascension sociale. Comme évidence, nous pouvons observer dans *Stupeur et Tremblements* l'importance de la beauté dans le monde de l'entreprise : « Si tu es une belle fille, tu ne seras pas grand-chose; si tu n'es pas une belle fille, tu seras moins que rien » (Nothomb, 2021c:

³⁹ Observons, comme évidence, les mots de Mona Chollet : « le modèle culturel de la minceur a toujours prospéré dans les périodes historiques où les femmes conquéraient de nouvelles positions dans le monde social et politique. Elles-mêmes désiraient [...] s'affranchir du corps maternel [...] ; échanger, en somme, le corps reproductif contre le corps productif. Sauf que, évidemment, ce lien entre minceur et efficacité ou rationalité est... irrationnel. Il découle de très vieux préjugés » (Chollet, 2015: 148).

96). Nothomb se montre critique avec les moyens douteux que Amélie-San, le personnage principale doit suivre en exposant ainsi sa volonté de changement le statut sociale de la femme. Cette façon de contrôler et contenir les femmes est également visible dans *Mercur* où nous voyons que le moyen de dominer la femme est à travers d'un mensonge par rapport au physique. C'est dans le même roman où nous observons le souci d'Adèle qui met en rapport la laideur qu'elle croit avoir avec la manque d'objectifs dans la vie : « une fille défigurée n'a rien à espérer de la vie, je ne puis m'empêcher d'attendre que vienne quelque chose, quelqu'un » (Nothomb, 2021b : 123). Dans *Hygiène de l'assassin*, la manière de Pretextat Tach de profiter de la beauté de sa bien-aimée Léopoldine est celle de l'isoler du monde et créer une réalité parallèle, dans laquelle il peut la manipuler psychologiquement.

Chez Nothomb, les corps des mannequins personnifient « la beauté canonique » (Nothomb, 2020 : 47). Elle les peint comme « des créatures aux jambes longues et au regard vide » (Nothomb, 2020 : 47) ou des « belles plantes » (Nothomb, 2020 : 75), L'écrivaine critique ainsi que même si elles ont un physique prodigieux, leur intérieur ne leur accompagne pas. Ce refus des mannequins est patent dans *Attentat*. Il est ostensible de souligner l'attitude montré par Éthel qui ne se sent pas attiré par l'agence de mannequins, ce qui est perçu comme un point positif (Cf. Nothomb, 2020 : 48). Ce système qui vise à obtenir une beauté canonique et jeter les corps qui ne correspondent au canon de beauté qui prévaut, est vu par Nothomb comme « un insulte contre la beauté » (Nothomb, 2020 : 68). Voyons comme évidence une autre scène du roman *Attentat* dans laquelle nous observons la désapprobation des recruteurs de l'agence Prosélyte en critiquant le corps d'Éthel à cause du non-accomplissement de ce canon établi : « tu es maigre » ; « tu n'as pas de seins » (Nothomb, 2020 : 48). A travers le personnage d'Épiphané, Nothomb effectue une critique des détracteurs de la beauté en affirmant que seulement les personnes laides auraient la possibilité de la faire : « personne ne devrait être autorisé à parler de la beauté, à l'exception des horreurs. Je suis l'être le plus laid que j'aie rencontré : je considère donc que j'ai ce droit » (Nothomb, 2020 : 9).

3.6.3. L'exaltation de la maigreur, un désordre culturel

L'exigence du mince est né en Occident dans les années 1920 dans lesquels, comme nous rappelle Georges Vigorello, « les traitements de l'obésité se sont multipliés. La montée des loisirs, la nouvelle attention à soi, la révolution des connaissances médicales y ont contribué » (Vigorello, 2010 : 251). Dès ce moment, la conscience sociale change jusqu'au moment présent. De nos jours, le culte de la minceur est un trait caractéristique des sociétés

occidentales modernes et une source de problèmes mentaux envers l'apparence physique⁴⁰. Différents écrivains et théoriciens du corps se sont intéressés par l'importance du corps et les canons esthétiques qui règnent dans l'actualité.

Roland Barthes souligne que, dans la société moderne, il existe un mythe du corps mince qui est en rapport directe avec la jeunesse :

Le corps mince est assimilé à un corps jeune, étant un signe indiscutable de jeunesse, d'où l'extraordinaire développement des techniques d'amaigrissement, la grande préoccupation et obsession que représente dans le monde actuel le désir de maigrir. (Barthes, 1982 : 653).

De sa part, Jean Baudrillard observe que dans l'actualité la beauté ne peut pas être grasse ou mince, lourde ou svelte comme elle le pouvait dans une définition traditionnelle fondée sur l'harmonie des formes. Elle ne se présente que sous une seule forme esthétique étant ainsi mince et svelte. Il va plus loin en affirmant que notre société tend à prendre comme modèle les corps parfaits des mannequins (Baudrillard, 1998 : 140-141).

Dans son ouvrage intitulé *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*, Susan Bordo⁴¹ montre que la guerre de pouvoir entre les sexes est dictée par la manipulation sociale du corps féminin (Bordo, 1993 : 143). Depuis les années 1980, nous voyons à quel point la publicité nous fait parvenir un message d'éloge de la beauté maigre et exclu en même temps la grosseur qu'elle est étroitement en rapport avec le manque de contrôle de soi-même. Ce modèle de minceur n'a cessé d'augmenter jusqu'à l'actualité dans laquelle les femmes qui ne peuvent pas respecter cet idéal sont exclues de la société. Cette volonté du genre féminin de rechercher un corps parfait et satisfaire ainsi les autres, a donc mené à modifier leurs corps à travers des moyens peu convenables pour elles. Comme nous pouvons observer, ce postulat démontre que les femmes deviennent des êtres vulnérables au canon de beauté qui règne dans la société actuelle (Bordo, 1993 : 99). Dans son chapitre, « Reading the slender body », elle affirme que dans un contexte où le contrôle de l'appétit est donné par un idéal esthétique, il n'est pas étonnant de noter une forte croissance des maladies

⁴⁰ Pour plus de renseignements sur la beauté dans la tradition occidentale, il est convenable de voir : Michel, Alain (1982). *Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*. Paris : Les belles lettres.

⁴¹ Susan Bordo est professeure d'études féminines à l'Université du Kentucky. Elle a étudié les rapports entre le corps et la culture dans notre société ainsi que les maladies qui sont causées par ce rapport. Son livre intitulé *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, très connu pour devenir l'un des premiers à attirer l'attention sur le rôle incontestable des images publicitaires dans l'augmentation croissante des troubles alimentaires dans le public féminin.

reliées aux troubles alimentaires telles que la boulimie ou l'anorexie⁴² (Bordo, 1993 : 202). Ainsi, dans le chapitre « Anorexia Nervosa », (cf. Bordo, 1993 : 139-164), Bordo ajoute que ces pathologies prennent dans l'actualité des proportions épidémiques jamais atteintes auparavant (Bordo, 1993 : 139). Cette étude constate également l'ambiguïté du corps pour les anorexiques : d'une part, il apparaît comme un ennemi à combattre ; de l'autre, il représente sa raison d'exister. Une lutte intérieure s'instaure dans laquelle la minceur représente le triomphe⁴³(Bordo, 1993 : 147). A ce sujet, nous remarquons l'importance de la mort comme moyen échappatoire à la vie quotidienne. Susan Bordo effectue, à cet égard, une distinction entre l'anorexie et la boulimie dans le monde nothombien en signalant qu'on doit comprendre l'anorexie comme une maladie plus positive et plus vitale que la boulimie car la dernière représente la pulsion de mort (Kobialka, 2006 : 65), comme nous voyons dans *Attentat* ou Tach devient boulimique après la mort de sa cousine. Dans l'univers nothombien, la mort violente suppose donc une fin idéale puisque le personnage reste enfin libre de la réalité qu'il rejette. Considérons, à cet égard, la strangulation de Léopoldine ou l'assassinat d'Éthel.

Il est donc évident, à la lecture de son œuvre, que la maigreur des personnages féminins prend une place essentielle dans l'œuvre de l'écrivaine belge. La minceur était autrefois employée pour faire référence au physique faible ainsi qu'à un caractère docile, par contre celle-ci prend une signification différente chez Nothomb. De fait, elle emploie l'étéisie avec le but d'appartenir à un groupe social. Il convient de souligner, de surcroît, que la maigreur n'est pas un sujet aléatoire dans les romans de Nothomb. En revanche, elle est issue non seulement de la réalité vécue dans la société mais aussi de son expérience personnelle. De fait, il existe une mince frontière entre la romancière et ses personnages. Ceux-ci sont, en fait, intimement liés: si le personnage tente d'échapper au contrôle de l'auteur, l'écrivaine dispose de son « avatar » pour transférer son expérience personnelle.

⁴² Susan Bordo établit une comparaison entre l'anorexie et l'hystérie qui apparaissent comme deux affections similaires. Dans les deux cas d'une exigence de la part des femmes qui est attribuable à un piège d'un double visage. D'une part, celles-ci prennent en considération les nouvelles possibilités de sa croissance personnelle, et de l'autre elles sont engagées dans les attentes sociales fondées dans des antiques traditions (1993 : 133). Pour Kobialka, le seul moyen d'échapper au corps rejeté est donc dans la pathologie (Kobialka, 2006 : 55).

⁴³ Margaux Kobialka se montre d'accord avec l'étude de Susan Bordo et nous explique à sa façon la position ambiguë des anorexiques envers leurs corps : « d'une part leurs corps sont exposés par elles-mêmes à la destruction et l'anéantissement mais d'une autre elles le perçoivent comme beau et immortel car une maigreur extrême les approche de l'idéal de « incorporité » » (Kobialka, 2006 : 65)

Nous pouvons constater donc que l'écrivaine fictionalise son corps, en menant un jeu de substitution du corps existant grâce au corps fictif de ses personnages. Ceux-ci ont une place de relevance dans l'univers nothombien, accomplissant deux fonctions : l'une est identificatrice puisque les personnages font que le lecteur s'identifie avec ses angoisses ; l'autre est libératrice dans le sens où l'auteur expose ses soucis à travers eux. À partir de cette étude, nous constatons que ce besoin de la part de Nothomb d'écrire le corps dans la littérature et l'émancipation féminine est en rapport avec un phénomène sociologique très présent de nos jours, celui du culte du corps mince.

3.7. L'ANTINOMIE FEMINITE-MASCULINITE DANS LA BEAUTE NOTHOMBIENNE

3.7.1. Une beauté asexuée : des valeurs de genre contradictoires

Au cours de sa socialisation primaire, la jeune Amélie Nothomb semble avoir être discipliné avec des normes familiales contradictoires. D'une part, son éducation a été marquée par son identification avec la figure masculine de son père comme homme de pouvoir; d'autre part, elle a reçu de la pression sociale à cause des attentes normatives corporelles de sa mère, l'incarnation du rôle d'épouse parfaite et la représentation de la beauté absolue. Les parents de Nothomb⁴⁴, d'origine aristocratique, lui ont transmis la valeur de la féminité qui se traduit dans la manière de se comporter en société, la façon de manger correctement, de parler doucement, etc. (Cf. Mension-Rigau, 1994) et qui vise à chercher un mari dans le futur avec lequel se marier. Cette valeur s'est présentée très rarement dans son enfance, par contre à partir de ses douze ans, âge considéré comme le début de la puberté, ses parents ont commencé à lui montrer l'importance de suivre les consignes pour devenir « une femme exemplaire ». Selon Jean-Claude Passeron et François de Singly (1984 : 48-78), c'est au début de cette période pendant laquelle les parents commencent à tracer la différence de rôles accordés à la femme et à l'homme. Muriel Darmon remarque l'importance de ce discours donné à la fois par la mère et par le père parce que pour lui, celui-ci renforce son efficacité et son message affectif (Darmon, 2006 : 11).

⁴⁴ Malgré le fait qu'Amélie Nothomb a grandi dans un milieu familiale avec ses parents, dans ses romans, la romancière nous présente des personnages sans famille : « la ligne généalogique apparaît le plus souvent rompue : l'éducation est assurée par des parents de substitution, dont le rôle est tout aussi problématique » (Amanieux, 2005 : 156).

Dans le *Dossier Wallon-Piaget*, ses auteurs remarquent l'importance de l'étape de la puberté et de l'adolescence pour la conception corporelle. À partir des 11 ou 12 ans, nous arrivons à un stade centripète, indispensable pour la construction de la pensée sur soi-même, ainsi que pour l'identité corporelle (Cf. Clanet, 1973 : 22). Mélanie Klein, dans *La psychanalyse des enfants* remarque le rôle capital du corps maternel⁴⁵ puisqu'il sert comme source d'inspiration pour les jeunes filles.

Michel Bernard, pour sa part, raisonne que l'analyse de son propre corps de la part de l'enfant est en rapport avec une recherche de réciprocité :

Dans chaque perception de notre corps, nous retrouvons la présence singulière de notre mère. D'où le comportement étrange et ambigu que chacun de nous entretient avec son propre corps. L'intérêt que nous lui manifestons est toujours [...] une demande de réciprocité. (Bernard, 1995 : 102).

La mère de Nothomb incarne le modèle socialement accepté par la société en ce moment : elle est mince, ne se plaît jamais et elle est devenue l'épouse de l'ambassadeur belge, ce qui suppose un signe de distinction. Pour Nothomb, cela entraîne une énorme pression parce que le corps de sa mère suppose un modèle familial à reproduire. Dans la puberté, elle rejette le corps adulte et sexué parce que pour elle représente la féminité. Cette romancière mène une bataille contre son corps qui conduit à le refuser et développer un sentiment profonde de haine envers soi-même. Une fois intériorisé que ces normes corporelles sont inatteignables pour lui, elle décide de s'y conformer avec son corps en refusant la norme de minceur dans le corps familial féminin et en rejetant la fonction sociale de procréation qui lui impose la société. Son père, par contre, ressort par son corps gros et représente le pouvoir et l'intelligence. Nothomb, de sa part, se sent à la fois identifiée avec la figure masculine, puisqu'elle était gourmande et ronde comme son père⁴⁶ ; mais elle essaie de modeler son corps afin d'obtenir un corps qui correspond au modèle de beauté féminin

⁴⁵ Comme le remarquent Danielle et Vadime Elisseeff, dans la société japonaise la femme acquiert la dignité à travers le travail et la maternité. (Cf. Elisseeff, 1978 : 130-131). C'est pour cela que le mariage japonais a comme but la procréation : « l'enfant est toujours la pierre angulaire de la famille » (Elisseeff, 1978 : 131). Cela occasionne que la mère passe beaucoup de temps dans le foyer avec leurs enfants et que ces derniers prennent comme modèle sa mère, aussi à niveau corporelle. C'est le cas d'Amélie Nothomb qui fait des comparaisons avec sa mère, qui répond au modèle de beauté canonique qui dicte la société.

⁴⁶ Lors d'un entretien avec, Danièle Nothomb, la mère d'Amélie, en nous parlant de l'obésité de sa fille déclare : « Elle était superbe, très appétissante, avec la figure ronde, des grands yeux, cette bouche magnifiquement dessinée [...]. Elle avait un impact physique sur les gens [...] Elle était adulée par les visiteurs, et par sa gouvernante » (Amanieux, 2005: 43-44).

que la société et son milieu familiale lui imposent. Cette tension normative de genre et de beauté provoquent à l'écrivaine belge un malaise envers son physique.

L'univers romanesque d'Amélie Nothomb est un vrai reflet de sa vie⁴⁷, ainsi qu'en témoignent les personnages féminins qu'elle décrit. Dans ses livres, elle nie le mariage et refuse l'idéal de procréation, raison pour laquelle les personnages principaux féminins n'ont pas d'enfants. Les héroïnes nothombiennes, au lieu de se préoccuper par cultiver son physique ou soigner sa beauté montrent, en revanche, le goût par la lecture, ce qui expose leur intelligence, leur envie d'apprendre ainsi que leur intérêt pour se nourrir de culture. Par contre, il faut remarquer que la plupart d'elles répondent à l'idéal de beauté féminin imposé dans son foyer familiale : elles sont sveltes, minces et brillent à cause de sa grande beauté. Son physique leur conduit, par contre, à un destin tragique. Nothomb nous montre ainsi que la beauté est une réalité à laquelle nous ne pouvons pas échapper puisqu'elle va vivre toute sa vie avec nous. De fait, la naissance est vue par la romancière comme une loterie : on naît avec un physique qu'on n'a pas choisi. Le titre *Attentat* est en effet ambivalent puisqu'il présente deux significations : tandis que d'une part, il fait référence au meurtre d'Éthel, de l'autre l'auteur nous montre ainsi que la naissance est liée à la chance » (Kobialka, 2006 : 39). De fait, pour Amélie Nothomb, dans la naissance a lieu le premier « attentat » de notre vie. À travers sa plume, elle nous montre une morale précieuse : ce qui compte n'est pas si nous avons un physique apprécié ou disgracieux, si nous suivons les normes de féminité ou pas, ce qui est vraiment important c'est se sentir à l'aise avec soi-même et ne se soucier pas des affaires qui ne nous correspondent pas. Comme le dit la célèbre citation de Voltaire « Il faut cultiver son jardin ».

⁴⁷ Annie Richard dans son livre *L'autofiction et les femmes : un chemin vers l'altruisme*, nous explique que l'autofiction est « un prolongement contemporain qui [...] ne dissocie pas l'observateur de son objet : la croyance en une objectivité pure et en même temps l'illusion de pouvoir atteindre la vérité absolue » (Richard, 2013 : 10). Contrairement à la fiction pure, ce type de construction du « moi » par le « je, renoncer au lien direct avec l'expérience du sujet parlant (Richard, 2013 : 10). Le monde créé présente comme but principal le partage dont l'objectif principal est celui de maintenir la possibilité de trouver un lieu de rencontre fondant d cette façon ainsi un « socle commun d'existence » (Richard, 2013 : 10). Pour cela, l'autofiction est, d'après Annie Richard, « le genre de l'ambiguïté » (Richard, 2013 : 16). Si nous suivons cette théorie, nous pouvons constater que Nothomb emploie la fiction comme une activité guérisseuse puisque, comme l'observe Beaujour (1980 : 14), son discours s'adresse à lui-même.

3.7.2. Le regard sur le physique masculin et féminin

Comme nous avons observé, traditionnellement les notions de "masculin" ou "féminin" entraînaient certains privilèges ou devoirs. C'est vers la fin du XIX siècle que la construction culturelle de la féminité a trouvé son personnification extrême. La féminité socioculturelle, de plus en plus nommé « gender », est défini par Margaux Kobialka comme « le rôle typiquement féminin dans la relation entre les deux sexes, comprise comme une partie de l'ordre culturel » (Kobialka, 2006 : 55). Dans les romans d'Amélie Nothomb nous apercevons la révolte de cette féminité socioculturelle contre notre système injuste qui va contre les droits des femmes : « l'auteur semble se mettre en question une obligation non-dite de la femme d'être belle et le manque de cette obligation de la part de l'homme ⁴⁸» (Kobialka, 2006 : 56). De fait, Nothomb se demande pourquoi dans la société la caractéristique la plus remarquable de la femme soit la beauté, tandis que pour l'homme nous trouvons une grande quantité de traits comme l'humour, l'intelligence ou le style. Voyons comme exemple le cas d'Épiphané, il est énormément laid, par contre, il a le don des mots ce qui fait de lui un homme intéressant.

Nothomb dénonce la « masculinisation » de l'homme qui s'impose dans notre société en critiquant que les femmes évaluent leur aspect physique avec les yeux de l'observateur masculin intériorisé » (Kobialka, 2006 : 56). Observons, comme exemple, les mots que l'écrivaine met dans la bouche du personnage principal d'*Attentat*, Prétexte Tach : « les femmes sont des victimes particulièrement pernicieuses puisqu'elles sont avant tout victimes d'elles-mêmes, d'autres femmes » (Nothomb, 2021a : 74). La romancière belge se sert également de la figure de Tach pour critiquer leur position de victimes et leur manque d'activité. Cet homme misogyne hait les femmes à cause de sa laideur et de son laisser-aller, et l'énonce à travers de répliques moqueuses: « avez-vous déjà vu plus laid qu'une femme ? [...] je hais les femmes comme je hais toutes les victimes » (Nothomb, 2021a : 74). Cette critique de la part de Nothomb est également visible à travers de Françoise, l'infirmière, qui critique l'exigence de la beauté dans les jeunes filles⁴⁹.

⁴⁸ Dans *Mercure*, Nothomb dénonce ce fait à travers le personnage du capitaine Loncours qui distingue entre la beauté féminine et la beauté masculine: « c'est biologique : la femme n'a pas besoin que l'homme soit beau pour le désirer » (Nothomb, 2021b : 115).

⁴⁹ Observons les mots que Françoise utilise pour l'exposer : « 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 » (Nothomb, 2021b : 115).

3.8. L'ACCEPTATION DE SOI-MÊME ET SON RAPPORT AVEC L'ISOLEMENT

3.8.1. Repères sur la solitude et l'isolement

La solitude est une constante de l'histoire de l'humanité et constitue une source de préoccupation et d'intérêt dans l'actualité⁵⁰. Pour la société, la solitude est perçue comme « sorte de maladie endémique contre laquelle il faudrait lutter » (Minois, 2013 : 9). Cela nous mène à nous demander la question suivante : La solitude est-elle vraiment un mal ? Dans son livre *Histoire de la solitude et des solitaires*, Georges Minois fait un parcours historique sur le sujet de la solitude et vise à donner une réponse à la question proposée. Ce docteur en histoire nous rappelle que dès les origines, la nature a une mauvaise réputation, nous voyons déjà dans la Bible la suivante réflexion de Dieu après la création d'Adam selon laquelle « Il n'est pas bon que l'homme soit seul » (Minois, 2013 : 9).

Dès l'Antiquité, il existe une ambiguïté latente entre les termes de solitude et d'isolement. Minois essaie de les différencier à travers de son origine étymologique :

Le terme latin *solitudo* désigne le plus souvent un endroit : une solitude est un lieu désert, plutôt hostile ; c'est l'opposé d'un lieu humanisé, civilisé, et le *solitarius*, ou *solus*, est celui qui est isolé, position peu enviable dans le contexte culturel d'une société urbaine (Minois, 2013 : 9-10).

Cette idée d'être à l'écart du monde qui suppose un isolement physique a passé de génération en génération et a été transmis dans toutes les langues européennes comme une situation anormale. En effet, nous apercevons depuis la grecque antique, l'être humain comme un animal éminemment social. Le problème, comme Minois le remarque, c'est que l'homme est un animal non seulement social mais aussi pensant (Minois, 2013 : 10). C'est pour cela que la solitude, perçue comme un élément essentiel de la condition humaine, soit également un fait de conscience ou un sentiment qui conduit à l'individu à s'isoler. Il faut faire une remarque à cet égard : cette solitude n'entraîne pas nécessairement le sentiment de vivre seul car « vivre seul et se sentir seul sont deux choses différentes » (Minois, 2013 : 10). La solitude, soit négative ou douloureuse, soit positive et tranquille, ne se présente que sous un seul mot dans la langue française⁵¹. Malgré que ce mot soit étroitement associé à un

⁵⁰ Dans l'année 2011, sur une terre qui compte 7 milliard d'habitants, la solitude a été proclamée comme « grande cause nationale » par le gouvernement français (Minois, 2013 : 9), ce qui explique le grand intérêt suscité par rapport à ce sujet.

⁵¹ Il y a des langues dans lesquelles nous voyons divers mots pour le différencier. Comme évidence, il faut souligner que dans la langue anglaise ils existent deux termes pour faire référence à la solitude et ainsi nuancer le discours, comme l'observe Georges Minois (2013 : 10) : *lonely* met en évidence l'état d'âme

aspect négatif de l'existence, il y a des époques comme le Moyen Âge dans lesquelles ce terme prend une connotation positive grâce aux Pères du désert, les ermites ou les anachorètes. Après une succession chronologique des périodes favorables ou défavorables à la solitude, la solitude prend une grande ampleur depuis le XIXe siècle avec l'intérêt des sciences humaines sur ce phénomène : philosophes, médecins, psychologues et psychanalystes lui consacrent un grand nombre d'études. Au XXe siècle, connu comme le siècle des masses, se génère un sentiment d'individualisme dans la société et il faut se demander si celui-ci mène à un sentiment de solitude, surtout puisqu'il « a tendance à se dégrader et à se dissoudre dans le conformisme » (Minois, 2013 : 457). En rapport avec la pensée de Freud, il faut souligner l'importance d'une stratégie d'isolement : le narcissisme, consistant à centrer sur le moi toute notre attention libidinale. L'individu atteint la solitude à travers la jouissance de lui-même : « il s'agit d'une conduite régressive [...] souvent causé par une déception due à l'objet extérieur du désir » (Minois, 2013 : 461).

Dans notre société, nous avons la tendance de vivre avec notre famille, notre couple, nos amis, etc. étant inhabituel de vivre seul. De fait, l'individu qui habite seul est souvent décrit comme quelqu'un avec des troubles sociaux ou mentaux. Vivre en société et évoluer dans un milieu plein de personnes est, en revanche, conçu comme habituel et positif⁵². Nous aimerions, par contre, montrer certains écrivains qui se sont intéressés au cours de l'histoire par la solitude, la décrivant comme un aspect positif de l'existence. C'est le cas de Jean-Jacques Rousseau qui écrit entre 1776 et 1777 les *Rêveries du promeneur solitaire* pour dénoncer le rejet souffert par l'espèce humaine et faire un éloge de la solitude comme espace d'introspection. Prenons également le cas de Nietzsche qui réfute la multitude à laquelle il considère une source de souffrances et prend parti par la solitude qu'il défendait en ces mots : « Souffrir de la solitude, mauvais signe ; je n'ai jamais souffert que de la multitude ». Dans *La Solitude apprivoisée*, Jean-Michel Quinodoz défend la solitude comme un élément indissociable de la condition humaine, un remède à l'isolement. Pour lui, la solitude apprivoisée devient un stimulant pour la connaissance de soi-même et d'autrui. (Quinodoz, 2008 : 22). Pour sa part, Jacqueline Kelen, affirme dans son œuvre *L'esprit de la solitude*

d'une personne qui souffre et qui se sent seule ; *solitary*, par contre, désigne le fait positif d'être seul physiquement.

⁵² Selon le poète portugais Fernando Pessoa, la solitude n'est pas un art de vivre, mais un art d'échapper à la pensée de cette société qu'il trouve intransigeant. Il vise à s'élever au moyen d'une ascèse intellectuelle puisque pour lui « au sommet il n'y a de place que pour l'homme seul. Plus il est parfait, plus il est entier ; et plus il est entier, moins il est quelqu'un d'autre que lui-même » (Pessoa, 1999 : 123).

que la solitude est synonyme de liberté. Il remarque, néanmoins, que l'individu n'a pas la disposition pour l'expérimenter : « La solitude est un cadeau royal que nous repoussons parce qu'en cet état nous nous découvrons infiniment libres et que la liberté est ce à quoi nous sommes le moins prêts » (Kelen, 2005 : 11). Selon cette écrivaine, la solitude est l'aboutissement de la nature humaine⁵³. Kelen remarque également l'importance de se démarquer de la société et des pensées que celle-ci nous impose : « La voie solitaire n'engage pas nécessairement à un combat héroïque, elle invite d'abord à la rencontre avec soi-même, à la découverte de cet être qui n'est pas seulement un produit de la société, de la famille, de l'histoire ou de la génétique » (Kelen, 2005 : 14).

3.8.2. Le refuge nothombien, utopie ou contre-utopie ?

Le désir de trouver le bonheur absolu a depuis toujours obsédé l'imagination humaine. C'est à partir de cette prémisse que la notion d'Utopie *est née*. Ce toponyme gréco-latin (Utopia) est construit autour de deux vocables: « ou » non et « topos » lieu qui veut dire en latin nusquam, « pays de nulle part » ; et représente une réalité idéale sans défaut. S'inspirant de *La République de Platon*, ce néologisme a été créé par Thomas More en 1516 en référence à l'Île de Nulle Part où il a situé sa société idéale décrite dans *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*. Qu'elle soit conçue comme mentalité ou comme genre littéraire, l'utopie représente une réalité idéale sans défaut. Désir et révolte seraient, selon Louis Quesnel, les « figures fondamentales de l'utopie » (Schmidt, 1978 : 151). De la même façon, il faut souligner qu'elle se construit en opposition à la réalité, fonctionnant ainsi comme élément dénonciateur : la dimension critique lui est essentielle, elle est donc une « pensée de l'écart » (Piron, 1978 : 28)

Comme nous allons observer dans l'analyse qui suit, le rejet de la société à cause de leur aspect physique conduit aux protagonistes masculins d'Amélie Nothomb à s'enfermer et s'isoler des autres. Si nous analysons le monde idéal décrit dans *Hygiène de l'assassin*, nous pouvons affirmer que celui-ci partage certaines caractéristiques avec les utopies décrites par Raymond Trousson dans son livre *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Prétextat Tach, le protagoniste du roman, invente un bel endroit d'une nature édénique avec « les lacs limpides » et des « forêts de légende »

⁵³ Voyons les mots dans lesquelles elle l'énonce : « La solitude est un état d'esprit. On veut la faire passer pour une malédiction alors qu'elle est le sceau de notre nature humaine, sa chance d'accomplissement » (Kelen, 2005 : 13).

(Nothomb, 2021a, 178) pour sa cousine Léopoldine dont il est amoureux et pour lui-même. La relation des deux protagonistes est donc marquée par l'inceste, ce qui serait inconcevable dans le monde ordinaire. Au marge de la société, par contre, ils vivent « si heureux, si irréels, si amoureux, si beaux » (Nothomb, 2021a, 176). Il est ostensible de remarquer le caractère totalitaire et fixiste de cet univers qui montre la double fermeture du temps, puisqu'il est figé dans un présent éternel ainsi que de l'espace en apparaissant comme un lieu clos. En outre, cet endroit idéal est régi par des lois spécifiques, comme dans les espaces utopiques (Trousson, 1999: 15). De fait, ses habitants sont censés de se préserver à jamais de l'entrée dans l'âge adulte et rester ainsi dans l'enfance idyllique⁵⁴ après le début de l'adolescence⁵⁵. Pour prolonger le plus longtemps cet enfance, ils s'appliquaient ce que la romancière désigne « hygiène d'éternelle enfance » ce qui consiste à dormir deux heures par jour, passer la plupart du temps au bord du lac et manger le strict minimum. Ils ont décidé ne jamais entrer dans l'étape adulte, ce qui les conduit à faire une promesse : celui des deux qui la trahit, sera tué par l'autre. Par contre, un jour Léopoldine rompt le pacte avec l'arrivée de sa première règle. En ce moment, nous observons que la fin de l'enfance de Léopoldine suppose également la fin du lieu rêvé puisque le protagoniste la tue. Comme dans les utopies, l'espace insulaire occupe un espace important puisque Léopoldine est morte strangulée, aux mains de son cousine sur « îlot pierreux, au milieu du lac » (Nothomb, 2021a, 18). Comme nous avons constaté, cette réalité inventée par Tach comprend un puissant élément symbolique et métaphorique qui est en rapport directe avec la valorisation de l'enfance, le rejet de la maturité qui suppose le jugement social de l'aspect physique féminin.

Dans *Mercur*, le refuge à l'écart de la société se trouve dans l'île de Mortes-Frontières dont la seule demeure est le manoir où ils habitent. Les miroirs et les surfaces réfléchissantes sont interdits afin que la femme captive ne puisse pas voir le reflet de son

⁵⁴Dans les romans de Nothomb, l'enfance apparaît comme un paradis ou la période la plus joyeuse de la vie puisque « c'est pendant leur enfance que les filles peuvent jouer avec les garçons ne sachant pas ce que c'est que la honte » (Kobialka, 2006 : 57). Par contre, dans le pays du Soleil- Levant, c'est à l'âge de neuf ans que les filles sont séparées des garçons et apprennent que la femme est inférieure à l'homme. Elles doivent pourtant apprendre la primauté du genre masculin dans tous les domaines de sa vie en changeant sa position vitale : « Une fille qui depuis la naissance était "un dieu dans son petit monde" devient "transparente" et d'une certaine façon une esclave obéissant à son mari (Kobialka, 2006 : 59).

⁵⁵ Chez Nothomb nous voyons, à travers l'histoire amoureuse de Tach et Léopoldine, le mythe de deux jumeaux angéliques qui habitent le jardin des délices, c'est ce que Margaux Kobialka désigne comme « le mythe gémeilaire » (Kobialka, 2006 : 15).

visage. Coupée de la société et aménagée pour assouvir les desseins du capitaine, cette île nothombienne est le lieu propice au secret et représente la réalisation du lieu idéal.

En plus, nous observons que cette île de *Mercur*e partage des caractéristiques avec le topos littéraire de l'utopie défini par Raymond Trousson. Cet écrivain remarque tout d'abord que dans le système utopique, l'insularisme « répond au besoin de préserver une communauté de la corruption extérieure et d'offrir un monde clos [...] où règnent des lois spécifiques » (Trousson, 1999: 15). L'auteur indique que « le fonctionnement interne de l'univers utopique doit être impeccable comme celui d'un mécanisme d'horlogerie, prêter le moins possible à la fantaisie, à l'exception » (Trousson, 1999: 16), ce qui correspond avec le système ordonné qui règne dans l'île nothombienne. Trousson précise également que l'utopie suppose « une autarcie et une autonomie quasi absolues, discernables à propos des problèmes économiques » (idem: 16). De fait, le capitaine Loncours est immensément riche, ce qui le permet de jouir des services des domestiques et de vivre dans le luxe. Par ailleurs, il est ostensible de relever une différence : au lieu d'être une cité idéale, il est un endroit ambivalent qui se présente comme éden et prison en même temps ; éden pour son créateur et prison pour Hazel et Françoise, les deux femmes qui sont emprisonnés par le capitaine.

Comme nous observons, l'univers nothombien partage certaines caractéristiques avec les utopies, parmi lesquelles nous pouvons souligner l'insularisme, la description d'un espace clos et idyllique qui se trouve au marge de la société, avec une autonomie établie, le totalitarisme qui entraîne des règles à accomplir, et l'impossibilité de fuite. Ce qui est particulièrement intéressant c'est que l'ensemble des lieux décrites ci-dessus – l'île de Mortes-Frontières, le paradis enfantin de Tach, la prison d'Epiphane, l'entreprise japonaise – exposent clairement que sa construction s'est effectuée en opposition à la réalité. Chacune de ces lieux, de surcroît, présente des personnes qui représentent le pouvoir et des victimes. Il est important, à cet égard, de se poser la question suivante : les espaces nothombiens, seraient-ils des utopies ou des contre-utopies ? Après avoir analysé ces lieux et le rapport avec ses habitants, nous pouvons souligner que la réponse repose sur la notion du choix. Tandis que pour les habitants qui vivent d'une façon volontaire, ces lieux apparaissent comme des lieux utopiques, pour les habitants qui sont là-bas d'une façon obligatoire, ces endroits sont des contre-utopies, surtout si nous mettons en valeur la destin tragique de certains.

3.8.3. L'espace comme lieu de destruction mentale et physique

Chez Nothomb, l'espace apparaît comme un lieu de destruction mentale et physique pouvant se confondre avec l'intérieur de la conscience d'un personnage. C'est pour cela que l'auteure fuit des lieux fixes, comme le remarque Laureline Amanieux : « être dans un lieu fixe que l'on pourrait qualifier d'intime, c'est être en danger » (Amanieux, 2005 : 160). Rester dans un lieu fixe pourrait être synonyme de se mettre à nu, de partager ses pensées personnelles. Dans *Hygiène de l'assassin*, Tach se décrit lui-même comme un « titan exilé » (Nothomb, 2021a: 63). De fait, l'exclusion de la société à cause de sa laideur a été la cause principale de son isolement « Si j'étais beau, je ne vivrais pas reclus ici » (Nothomb, 2021a: 20). Cela ne comporte pas une décision strictement volontaire, mais obligée d'une certaine façon. Comme nous voyons, le protagoniste de l'œuvre ne se croit pas digne de vivre en communauté et assume que son physique est rejeté par la société. Isolé dans sa maison, Prétextat Tach a passé trente-six ans à écrire sans arrêt : « les jours se sont tellement ressemblés [...] je me levais pour écrire, je me couchais quand j'avais fini d'écrire » (Nothomb, 2021a: 14) ; et du jour au lendemain il a décidé de ne pas écrire. La laideur lui a conduit à l'isolement, l'isolement à la monotonie de ses jours et cette monotonie à l'anéantissement. De fait, le premier journaliste lui pose une question « Vous croyez que la mort est un anéantissement ? » et la réponse de Tach est la suivante : « Comment pourrait-on anéantir ce qui est déjà anéanti ? » (Nothomb, 2021a: 17).

En outre, le protagoniste d'*Attentat*, Épiphané Otos, est condamné par sa laideur à vivre exclu de la société dans une île déserte pendant vingt ans (Cf. Nothomb, 2020 : 101). Il trouve, néanmoins, le côté positif de cet enfermement. À cause du rejet de ses semblables, Épiphané comprend très bien la cruauté de la société envers les personnes moches, comme lui-même explique à sa bien-aimée: « cette disgrâce m'avait permis d'y voir clair dans les rapports humains. Rien de tel que d'être profondément indésirable pour savoir à quel point les gens se fichent de vous » (Nothomb, 2020 : 101). Dans la vie d'Otos, nous observons deux refuges différents : le premier est déjà nommé et correspond à une île déserte et le seconde est une prison où il est enfermé à cause de l'assassinat d'Éthel. Il convient de relever dans ce cas que le protagoniste oublie sa laideur parce qu'il ne compte plus avec l'approbation des gens : « ma laideur a cessé d'être un problème : il n'y a personne pour la voir, personne pour me la refléter » (Nothomb, 2020 : 153). En raison d'être à l'écart de la société, ce problème relatif à son aspect physique est disparu puisqu'il n'y a pas personne

qui puisse le voir et le juger négativement. Ce lieu se transforme en un endroit de bonheur pour ce personnage qui enfin est heureux pouvant interioriser sa bien-aimée.

Dans le cas de *Mercur*, le refuge à l'écart de la société est habité par deux personnages : le capitaine Loncours est la jeune Hazel. Le Capitaine Loncours, consciente de son physique, puisqu'il avait quarante-cinq ans mais l'air était d'un homme de soixante-cinq, décide emprisonner Hazel pour jouir de sa beauté. Insatisfait avec la société et le monde qu'il habitait, il décide donc de créer son propre univers à l'écart des normes et les préjugés. Hazel, de sa part, se croyant défigurée, a peur de se montrer devant la société et d'être jugé par son physique. De fait, juste au moment de son enlèvement, celle-ci est son seul souci : « Partir d'ici ? [...] Vous savez très bien que je ne peux montrer mon visage » (Nothomb, 2021b : 52). À cause de cela, elle exige au capitaine de la cacher : « Dérobez-moi pour jamais au regard d'autrui. Que les gens qui m'ont connue au temps de ma splendeur ne sachent rien de mon état ! Qu'ils gardent de moi un souvenir parfait » (Nothomb, 2021b : 112). Elle préfère aller à n'importe quel lieu à l'écart de la société au lieu de se montrer laide devant son cercle personnel.

Si nous observons l'espace que Nothomb peint dans *Stupeur et Tremblements*, nous voyons un endroit clos, gouverné par le sexe masculin. Le cadre spatial joue un rôle relevant pour nous transmettre le message qu'Amélie-San, personnage principal du roman, était dévalorisé, méprisée et humiliée au niveau moral et physique. Dès son arrivée à la grande entreprise japonaise, Nothomb nous transmet l'attitude hostile des objets inertes à son égard. Elle est réprouvée par tout son entourage, comme nous apercevons à partir de la personnification des objets-lieux qui ont mal accueilli la nouvelle stagiaire : « L'ascenseur me cracha au dernier étage de l'immeuble Yumimoto. La fenêtre, au bout du hall, m'aspira comme l'eût fait le hublot brisé d'un avion. Loin, très loin, il y avait la ville – si loin que je doutais d'y avoir jamais mis les pieds » (Nothomb, 2021c : 7). Comme Amélie-San se trouve au dernier étage de ce gratte-ciel, elle ne voit pas à travers la baie vitrée que le vide devant elle, ce qui fait allusion à l'exclusion et l'éloignement de la société : « En vérité, il n'y avait dans ma tête aucune pensée, rien que la fascination pour le vide, par la baie vitrée. » (Nothomb, 2021c : 8). Tout cela fait de la nouvelle venue une personne en situation de vulnérabilité. De plus, cette femme se compare physiquement avec sa supérieure, Mademoiselle Fubuki et se laisse mener par les exigences de ses supérieurs. Elle ne montre aucune volonté de résistance, ce qui dénote que cette femme n'a aucun contrôle de la situation dans ce lieu qui est hostile.

3.8.4. La littérature salvatrice, un refuge contre le jugement social et la mort

Pour s'évader de ses préoccupations et du regard critique d'autrui, Nothomb s'accroche à la lecture de la littérature classique. À cause du travail de son père, les pays et les cultures changent dans sa vie, mais la littérature est le seule espace qui reste et dans lequel il trouve refuge. Son lieu de ressources principal est la bibliothèque familiale dans laquelle il lit une énorme quantité d'ouvrages, parmi lesquelles nous aimerions souligner les suivantes : *L'Iliade* et *l'Odyssée* de Homère, *Quo vadis* de Henryk Sienkiewicz, *Le comte de Monte Cristo* de Dumas *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, *Les Misérables* de Victor Hugo, *La Métamorphose* de Kafka.

La découverte de la littérature comme source des conseils à appliquer dans sa réalité quotidienne, fait de la littérature un espace de libération et un moyen de se rétablir. Nothomb lit des scènes des héros emprisonnés injustement, comme dans le roman *Le comte de Monte Cristo* qui attirent énormément l'attention de notre romancière. Elle se sent identifiée avec ces héros puisque ces scènes montrent son propre emprisonnement à la fois mental et physique. Nous pouvons affirmer que la littérature apparaît donc comme un moyen de fuite mentale. De plus, les histoires qu'elle lit et les leçons qu'il tire d'elles lui permettent de se stabiliser psychologiquement, en récupérant ainsi son identité. Elle est ainsi sauvée in extremis par la littérature qui lui proportionne du plaisir. Cela expose une symbiose entre la vie de l'auteur et ses romans. Prenons, comme évidence ce sujet de la jeune fille enfermée à cause de son physique pour laquelle la littérature est le seul moyen d'échapper qui apparaît dans son roman *Mercury*.

D'autre part, il faut mettre l'accent sur l'étude d'Amanieux qui suit les observations effectuées par Nausicaa Dewez et affirme que la littérature fonctionne comme substitut de l'enfance chez Nothomb (Amanieux, 2005: 107). De la même façon, nous pouvons constater que la littérature est un refuge contre la mort. Voyons, comme évidence, les mots de la jeune Hazel pour laquelle elle est une façon d'échapper à son destin : « La littérature à un pouvoir plus que libérateur : elle a un pouvoir salvateur : Elle m'a sauvée : sans les livres, je serais morte depuis longtemps » (Nothomb, 2021b : 129).

3.9. LA DESTRUCTION DE LA BEAUTÉ CHEZ NOTHOMB

3.9.1. La possession de l'identité de l'autre

L'identité représente une véritable conquête chez Nothomb. Pour la romancière, l'identité nationale correspond à un choix actif, elle peut donc être changeante. De fait, Laureline Amanieux fait une remarque à cet égard : « Les racines, pour Nothomb, sont celles que l'on s'approprie non celles de la famille et de la nationalité » (Amanieux, 2005: 50). Malgré qu'elle se déclare apatride dans l'âge adulte, la romancière se rattache volontiers à l'identité belge⁵⁶. Cette incertitude de la nationalité est aussi évidente dans ses personnages qui sont « sans patrie véritable, de nulle part » (Amanieux, 2005: 50). Notre identité est étroitement liée à la conception que nous avons de la beauté. Nothomb, malgré ses racines belges, et grâce aux années qu'elle avait passé dans le Japon, a une conception de la beauté acquise du pays du nippon. Les japonais montrent une grande vénération pour la pureté physique et morale, ce qui se traduit dans un sujet très important dans l'opinion sociale. En rapport avec cela, la possession de la beauté ou la non-beauté physique exerce une influence négative sur l'identité et le concept de soi des personnages nothombiens masculins. Ceux-ci sont annulés socialement, ils apparaissent comme des personnes solitaires et désespérées qui ne vivent que pour la pensée constante de sa bien-aimée.

L'accès à sa vraie identité est le grand ennemi de ces femmes, en effet ce sont les personnages masculins qui cherchent l'identité à travers la beauté d'elles, comme le souligne Margaux Kobialka :

Ceux qui luttent pour leur bonheur ce sont surtout les personnages masculins (sujets), par contre les femmes existent surtout en fonction de l'objet de amour, et même si parfois elles sont joyeuses et assez vitales domine l'impression de leur passivité. (Kobialka, 2006 : 78).

Dans son roman *Mercur*, Nothomb nous montre ce fait à travers le personnage de la jeune et belle Hazel, privée de son image réelle du visage est dépendante du regard de Loncours. C'est pour cela que nous affirmons qu'il est le « voleur » de l'identité de sa bien-

⁵⁶ Malgré ses origines belges, Amélie se sent aussi japonaise grâce à Nishio-san, sa seconde mère de cœur ; par contre, Kashima-san est une autre gouvernante, une femme méchante qui incarne le Japon ancestral. Laureline Amanieux nous dit que l'appui de la première, Nishio-san, a été primordial pour la construction de l'identité mental et corporelle de la jeune Amélie: « cette situation a dû apporter à Amélie une confiance en elle fabuleuse et l'aider à affirmer son identité, malgré son handicap. Après ses années d'apathie, l'adoration de Nishio-san nourrit le narcissisme de la petite fille » (Amanieux, 2005: 44).

aimée. L'auteure belge nous offre deux fins différentes pour l'histoire⁵⁷. La première montre la connaissance de Hazel de son véritable aspect physique, ce qui entraîne la reprise de son identité. Kobialka observe à cet égard que l'espace où elle habitait est doublement fermé, puisqu'il s'agit d'une sorte de « double prison » de l'identité et de l'île qui sont enfin ouvertes vers la liberté du personnage principal féminin. La deuxième fin raconte la fuite de l'île de Hazel et de Françoise, son infirmière. Nous apercevons ainsi le motif de l'appropriation de la beauté et de l'emprisonnement où il faut remarquer que le « possesseur » de la beauté a changé (Kobialka, 2006 : 44).

3.9.2. La perversion narcissique : mort et éternité

La mort a fasciné l'homme tout au long de l'histoire. Il s'agit d'un thème dérangeant qui nous renvoie à notre angoisse existentielle. Qu'elle soit une partie de l'œuvre ou un extrait, elle est un sujet récurrent de la littérature. Comme le témoignent ses romans, Nothomb éprouve un grand intérêt pour la mort. Pour comprendre ce sujet dans l'œuvre de la romancière belge, il faut tout d'abord analyser le mal comme force destructrice et son rapport avec la mort et la beauté. Dans son ouvrage *Le cœur de l'homme : sa propension au bien et au mal*, le psychanalyste Erich Fromm étudie le comportement de l'homme en rapport avec les facteurs intérieurs et extérieurs qui le déterminent. Selon Fromm, le mal est un phénomène de nature humaine : « Le mal, pourrions-nous dire, c'est le fait de se perdre soi-même dans la tentative désespérée de se délivrer du fardeau de son humanité » (Fromm, 1978 : 218). Il critique le climat social et la société qui façonnent d'une façon négative le caractère des individus dans un sens conforme à son propre fonctionnement. L'effondrement d'un système de valeurs conduit aux attitudes irrationnelles dans l'individu. Pour lui, l'homme n'est pas totalement libre ni totalement déterminé, il est donc conditionné par l'environnement qui l'entoure. C'est cet environnement lequel confère une capacité à l'être humain de destruction ainsi que son narcissisme et sa fixation incestueuse. Il met ainsi

⁵⁷ Selon Kobialka, cette double fin s'impose comme l'expression de l'ambivalence : « d'une part tend vers la liberté et le contact avec le monde, mais d'une autre, plus pessimiste, le monde constitue tout ce qui est souillé et hostile, donc après cette conception, on peut vivre heureux en communion avec l'Autre seulement hermétiquement séparé de ce monde qui ne fait que guetter son trésor pour ensuite le voler » (Kobialka, 2006 : 45)

en rapport les comportements pathologiquement destructifs issus de la société avec les besoins existentiels.

Comme Fromm dans son livre, Nothomb aborde la nécrophilie comme le syndrome destructeur de la vie qui « se réfère à la fascination de la destruction et se manifeste comme un sadisme voire un masochisme extrême où le narcissisme joue un rôle assez signifiant » (Kobialka, 2006 : 71). Comme évidences de l'univers nothombien, considérons le cas d'Épiphanie qui tue sa bien-aimée pour l'intérioriser et arriver à une vie éternelle avec elle après sa mort. Prenons également le cas de Tach qui tue Léopoldine pour qu'elle reste dans un état éternel de beauté enfantine, en expérimentant ainsi une négation de la perte de la femme aimée⁵⁸.

Il est évident que la scission de la beauté avec la vie sont indissociables dans l'univers nothombien. À travers les romans de l'écrivaine, nous observons que la possibilité de la destruction conduit à la fascination par l'objet d'amour. Margaux Kobialka, dans son œuvre *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*, met en rapport la théorie lacanienne de l'objet partiel avec celle de la destruction de l'objet aimé pour laquelle « la beauté est représentée à la fois comme objet perdu et objet d'une passion éperdue » (Kobialka, 2006 : 74). De cette façon, l'objet du désir, incarné par la femme, prend son statut puisqu'il est perdu ou puisqu'il va bientôt l'être. Margaux Kobianka observe également qu'il est nécessaire de tuer la personne qu'on aime pour jouir dans un nouvel espace où « le "moi pur" et le "moi pur" de l'objet peuvent se rejoindre » (2006 : 38). L'auteure souligne que la seule manière de garder pour toujours cet amour fusionnel impossible est la séparation des autres et l'enfermement dans un espace isolé du reste du monde (Kobialka, 2006 : 39). Cette idée est notable dans certains romans de Nothomb, de fait nous le voyons dans l'île du capitaine Loncours ou dans le paradis terrestre de Tach. Épiphanie avait perdu cette chance d'enfermer la femme qu'il aime, alors pour lui la seule façon de s'approprier de l'objet qu'il aime et de l'intérioriser était l'assassinat.

En outre, il faut souligner l'importance de la perversité narcissique comme élément de destruction de la beauté. Dans son livre *Le pervers et la femme*, Paul-Laurent Assoun

⁵⁸ Margaux Kobialka effectue une observation de relevance par rapport à l'impossibilité de vivre le deuil : « Dans les situations où on ne peut pas vivre le deuil le moi construit des mécanismes de la défense qui sont dirigés vers le blocage de la nostalgie de l'objet, ce sont l'identification et la négation de la perte » (Kobialka, 2006 : 72).

repère les éléments qui composent ce type de perversion comme trouble de la personnalité. Cette affection fait que l'individu manipule mentalement et domine physiquement sa victime. Dans l'univers nothombien, cette perversité narcissique est surtout incarnée par les personnages masculins. Pour eux, la fin justifie les moyens. Pour l'exemplifier, prenons en considération les exemples suivants : le mensonge par rapport au physique, employé par le capitaine Loncours dans *Mercur* ; de la pression pour ne pas perdre le travail comme dans le cas d'Amélie-San ; le contrôle exercé par Tach à sa cousine Léopoldine pour ne pas échapper à son paradis enfantin.

D'après Assoun, les pervers narcissiques ne ressentent rien, ayant l'âme d'un dictateur destructeur et pathologique nocif à l'humanité. Nous pouvons constater, que les figures représentatives de ce trouble dans l'univers nothombien ne présentent pas ni empathie, ni culpabilité, ni remords. Le choix de ses victimes se fait à partir d'une situation de vulnérabilité. Voyons, à cet égard, l'exemple de Hazel puisque le capitaine l'enlève dans un bombardement, ou le cas d'Amélie-San, elle est la nouvelle travailleuse d'une grande entreprise et fait quoi que ce soit pour ne pas perdre ce travail. De plus, ces pervers narcissiques se servent des brèches afin de dévaloriser l'autre et pouvoir ainsi le manipuler progressivement étant l'objectif est une intrusion physique totale. Parmi les outils de manipulation utilisés, nous aimerions remarquer la dévalorisation physique qui affaiblit le concept de soi et l'intégrité morale des victimes. Celles-ci deviennent rapidement l'ombre d'elles-mêmes. Remarquons, dans ce cas, la réflexion menée par Hazel le protagoniste de *Mercur*, qui se rappelle de sa beauté avant le bombardement et préfère continuer à l'écart du monde avant de retourner et être jugé. Elle différencie avec son moi antérieur au moi du présent. De plus, nous pouvons apercevoir que cette perversion narcissique crée une dépendance toxique et mortelle sur la victime. Comme nous pouvons constater, l'univers nothombien présente des pervers narcissiques lesquels, à travers des outils de manipulation, exercent non seulement le contrôle sur l'objet aimé mais aussi l'achèvement de sa vie⁵⁹. De fait, « l'amoureux de la beauté n'atteint son idéal que dans la mort » (Kobialka, 2006 : 74).

⁵⁹ Nothomb, dans sa vie réelle, n'est pas d'accord avec sa réalité attendue et décide de changer au moyen de l'écriture. Comme reflet fidèle de sa créatrice, les héros nothombiens sont incapables d'accepter sa réalité, ils éprouvent pourtant la colère et le désaccord avec sa réalité. D'après Kobialka, les protagonistes des romans de Nothomb, en renversant l'ordre de la vie des autres, sont à la fois des bienfaiteurs et des tortionnaires (Kobialka, 2006 : 61). Ceux-ci emprisonnent ou tuent leurs objets d'amour avec l'objectif d'empêcher une existence indigne d'elles.

Selon Assoun, cette destruction de l'objet aimé est en rapport avec l'esthétique de la cruauté caractéristique de l'art nippon :

C'est la théorie d'un double amalgame qui relie le chrysanthème et l'épée, pensé à travers "un lien immortel". Or, la violence apparaît comme le complément nécessaire à la beauté, ce qui se déploie dans le Têbo, c'est-à-dire, dans l'idéal de la culture japonaise. (Assoun, 1996 : 75).

C'est dans cette fusion de la beauté et de la destruction, que le personnage nothombien accède à leur destin. À ce sujet, il est ostensible de remarquer un paradoxe de l'univers de l'écrivaine belge : « c'est dans la mort que la beauté trouve son salut » (Kobialka, 2006 : 75), ainsi qu'en témoignent les cas d'Adèle, de Léopoldine ou d'Éthel. Elles ont été tuées et arrivent ainsi à un état pur de beauté. De fait, le caractère éphémère de la beauté qui fascine Nothomb change ainsi son statut après la mort: avec l'acte meurtrier, elle devient éternelle.

4. CONCLUSION

Après avoir fait un travail de synthèse sur la beauté et la laideur dans l'œuvre de Nothomb, l'un des conclusions principales que l'on peut en tirer est que l'écrivaine n'aborde pas ces notions par hasard, mais avec un objectif claire de dénonce. Étant donné le contexte historique des concepts de beau et du laid au cours des siècles, nous avons constaté qu'il n'est pas possible de donner une définition concrète car ces notions sont en constante évolution et en rapport avec la société du moment présent. Nothomb, influencée par cette conception de la beauté dans l'histoire, expose clairement dans ses romans que la beauté est un synonyme d'ascension sociale dans la société actuelle. De fait, nous avons observé qu'elle se révolte contre cette beauté très valorisé par les jeunes femmes qui fait que celles-ci font quoi que ce soit pour l'obtenir, comme nous pouvons observer à travers certains de ses personnages féminins. De la même façon, nous avons pu prouver que la beauté nothombienne comporte des origines chrétiennes qui sont mélangés avec des influences du canon esthétique japonais. De fait, les visages des héroïnes qu'elle décrit sont la preuve d'une beauté vraiment indicible, supraterrrestre et difficile à trouver. Par ses traits, nous pouvons affirmer que ces femmes apparaissent le plus souvent comme des anges. D'après la lecture des romans, nous avons noté également qu'elles sont sveltes maigres et jeunes. Il faut constater ici une incohérence de la part de Nothomb : tandis qu'elle nous montre des jeunes filles, elle critique le caractère éphémère de la beauté, tandis que la laideur est pour toujours.

À partir des caractéristiques analysées du laid, nous avons raisonné que l'écrivaine attache plus d'importance à dépeindre la laideur qu'à présenter la beauté. Comme nous pouvons observer dans notre analyse, tandis que pour la beauté existe un idéal fixe, Nothomb nous expose un grand catalogue de l'affreux. Après ce travail de recherche de la laideur dans ses romans, nous avons trouvé différentes caractéristiques comme le manque de frontières entre le physique et l'âme des personnages masculins. En effet, l'auteure nous présente des personnages dont l'amorphie est le trait physique principal avec un esprit corrompu. En nous appuyant sur nos observations, nous avons noté des caractéristiques récurrentes dans les personnages qui exaltent la laideur à travers la chasteté volontaire, l'asexualité ou les maladies. De plus, Nothomb dénonce à travers ses personnages le fait de passer inaperçu dans la société à cause de la vieillesse, comme nous voyons dans certains de ses personnages. D'autre part, nous avons noté qu'elle emploie

des personnages masculins obèses afin de dénoncer les canons de beauté qui règnent dans notre société, mais aussi des physiques dont l'anorexie reste patente. Cette maigreur excessive est en rapport avec un manque de reconstruction, étant en même temps un rite de purification.

En outre, il est évident, à partir de la lecture des romans énoncés, que notre écrivaine construit l'univers thématique de ses ouvrages sur des dualités évidents : la jeunesse et la vieillesse, le gros et le maigre, l'innocent et l'abject, l'humain et le divin et surtout la beauté et la laideur. Dans la conception de l'esthétique du contraste, ce qui est particulièrement intéressant c'est que la romancière belge valorise le monstrueux et se détourne des critères du beau, renversant de cette façon les caractéristiques classiques. Nous avons constaté que pour elle, le mal n'est pas forcément incarné par la laideur. L'auteure s'enfuit d'une théorie fixe de la laideur et de la beauté, au contraire, elle cherche les mélanger en créant sa propre théorie dont la base c'est que la laideur exalte la beauté et vice-versa. En rapport avec cela, nous avons pu noter que Nothomb est fascinée par la beauté pure et sublime mais nous avons observé également qu'elle élogie plus encore la laideur repoussante. C'est pour cette raison que dans ses romans, elle nous présente toujours les deux extrêmes ensemble. De fait, nous avons constaté qu'elle emploie le mythe de la belle et la bête en s'appuyant sur la relation entre Quasimodo et Esméralda pour défendre la supériorité de la beauté intérieure par rapport à la beauté extérieure. Ainsi, nous pouvons affirmer que Nothomb crée donc des figures issues d'un paradoxe, à travers la présentation des héros monstrueux qui réciproquement possèdent une conscience pure. Faut-il ajouter que la fascination d'Amélie Nothomb par les contrastes est renforcée par une constante allusion à la peinture de Jérôme Bosch comme nous avons pu raisonner au cours de notre étude, en existant donc un partage linéal entre les tableaux fantasmagoriques de Bosch et les personnages de Nothomb.

Dans cette étude, nous avons effectué un travail d'investigation sur la typologie physique des personnages nothombiens et nous avons observé qu'ils y existent trois types de personnages. Le premier est composé par des belles femmes qui, en même temps, se divisent dans deux groupes : celles qui présentent une beauté olympienne et une intérieur généreux et celles qui présentent une beauté incroyable mais dont l'intérieur est diabolique. Le trait commun c'est qu'elles sont l'incarnation de la beauté extraordinaire. Le deuxième groupe que nous avons analysé est celui des personnages laiderons, formé des femmes qui présentent des personnalités plutôt masculines avec une capacité de

rationalité atroce, par contre elles ont un physique gracieux et un visage joli. Elles compensent donc ce manque de beauté sublime des héroïnes nothombiennes avec l'éloquence et la capacité verbal qui leur sert pour sortir victorieuses dans les conflits oraux envers le sexe masculin. Quant au troisième groupe, nous avons démontré qu'il se compose des monstres, c'est-à-dire, des personnages monstrueux avec un physique abominable et répulsif dont la personnalité est perverse. Nous avons trouvé une remarque à faire : les caractères monstrueux chez Nothomb proviennent surtout du sexe masculin.

D'autre part, nous avons étudié la grande importance que l'opinion d'autrui exerce non seulement dans notre tête mais aussi dans notre corps. Comme nous avons abordé dans notre travail, pour Nothomb la véritable beauté se trouve dans notre cerveau. Pour lui, le genre féminin doit se libérer du patriarcat, comme elle-même soutient à travers sa plume. Les thèmes de la violence et la souffrance, omniprésentes dans ses œuvres, sont employées comme des outils qui permettent à l'écrivain de réfuter l'idéal esthétique imposé au genre féminin. Afin de changer l'image stéréotypée de la femme dans le débat contemporain. À travers ses personnages, nous avons noté que le canon de beauté qui s'impose est celui de la minceur et correspond surtout au genre féminin. Nothomb se sert des corps des mannequins, comme personnification de ce canon de beauté pour effectuer une dénonce. Le message qu'elle transmet est claire : si celles-ci ont un physique prodigieux, leur intérieur ne leur accompagne pas. Nothomb se demande pourquoi dans la société la caractéristique la plus remarquable de la femme soit la beauté, tandis que pour l'homme nous trouvons une grande quantité de traits comme l'humour, l'intelligence, en dénonçant ainsi la masculinisation de notre société.

À travers l'étude des espaces que Nothomb peint dans ses romans, nous avons noté que les personnages masculins sont isolés du reste du monde à cause du jugement critique envers sa laideur. Nous avons constaté que cet isolement peut conduire à une dégradation physique et mentale. De la même façon, nous avons pu noter que l'univers nothombien partage certaines caractéristiques avec les utopies, parmi lesquelles nous pouvons souligner l'insularisme, la description d'un espace clos et idyllique qui se trouve au marge de la société, avec une autonomie établi, le totalitarisme qui entraîne des règles à accomplir, et l'impossibilité de fuite. Ce qui est particulièrement intéressant c'est que l'ensemble des lieux décrits exposent clairement que sa construction s'effectue en opposition à la réalité pour être le plus loin possible de l'opinion sociale.

Enfin, nous avons abordé que l'espace apparaît chez Nothomb comme un lieu de destruction mentale et physique pouvant se confondre avec l'intérieur de la conscience d'un personnage. Comme nous avons expliqué, ses personnages masculins ne se croient pas dignes de vivre en communauté et assument que son physique est rejeté par la société. Isolés dans leurs maisons, le mal comme force destructrice grandit chez eux et apparaît en rapport avec la mort et la beauté. Comme nous avons exposé, la seule manière de garder pour toujours cet amour fusionnel impossible est la séparation des autres et l'enfermement dans un espace isolé du reste du monde. C'est dans cette fusion de la beauté et de la destruction, que le personnage nothombien accède à leur destin, ainsi qu'en témoigne notre étude. Pour conclure, il est donc évident, à partir de l'analyse des romans abordés, que la dualité beauté-laideur a une place privilégiée dans l'univers romanesque d'Amélie Nothomb. De fait, comme nous avons exposé tout au long de notre mémoire, l'écrivaine établit une conception novatrice de ces deux notions. Celles-ci ne peuvent pas apparaître l'une sans l'autre puisqu'elles sont dépendantes et se renforcent.

BIBLIOGRAPHIE

➤ **Œuvres analysées:**

Nothomb, Amélie (2020). *Attentat*. Paris : Éditions Albin Michel.

Nothomb, Amélie (2021a). *Hygiène de l'assassin*. Paris : Éditions Albin Michel.

Nothomb, Amélie (2021b). *Mercur*. Paris : Éditions Albin Michel.

Nothomb, Amélie (2021c). *Stupeur et tremblements*. Paris : Éditions Albin Michel.

➤ **Œuvres utilisées pour l'étude du travail :**

Amanieux, Laureline (2005). *Amélie Nothomb: l'éternelle affamée*. Paris: Albin Michel.

Assoun, Paul-Laurent (1996). *Le pervers et la femme*. France : Presses Universitaires de France.

Barthes, Roland. (1982). « *Encore le corps* », *Revue Générale des Publications Françaises et Etrangères (Critique)*. Aug.-Sept.; 38 (423-424): 645-654.

Baudrillard, Jean (1998) *The Consumer Society. Myths and Structures*. London: Sage publications.

Beaujour, Michel (1980). *Miroirs d'encre*. Paris : Éditions de Seuil.

Bernard, Michel (1995). *Le corps*. France : Éditions du Seuil.

Bordo, Susan (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley : University of California Press.

Bourdieu, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.

Changeux, Jean-Pierre (2016). *La beauté dans le cerveau*. Paris : Odile Jacob.

Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter.

Chollet, Mona (2015). *Beauté fatale : les nouveaux visages d'une aliénation féminine*. Paris : Éditions La Découverte.

Cixous, Hélène (1975). *Le Rire de la Méduse*. France : Éditions Galilée.

Clanet, Claude et al. (1973). *Dossier Wallon-Pigget*. Barcelona : Gedisa.

- Darmon, Muriel (2006). *La socialisation*. Paris : Armand Colin.
- Delay, Nelly (1998). *Le Japon éternel*. France : Gallimard.
- Dewitte, Jacques (2010). *La manifestation de soi*. Paris : La Découverte.
- Eco, Umberto (2007). *Histoire de la laideur*. Paris : Éditions Flammarion.
- Eco, Umberto (2018). *Histoire de la beauté*. Paris : Éditions Flammarion.
- Elisseeff, Danielle et Vadime (1987). *La civilisation japonaise*. Paris : Les Éditions Arthaud.
- Faludi, Susan (1993). *La guerre froide contre les femmes*. Paris : Éditions des femmes.
- Fromm, Érich (1979). *Le cœur de l'homme : Sa propension au bien et au mal*. France : Payot.
- Gagnebin, Murielle (1994). *Fascination de la laideur. L'en-deçà psychanalytique du laid*. Seyssel, Champ Vallon 1994.
- Gaultier, Théophile (1888). *Mademoiselle de Maupin*. France : Charpentier.
- Kelen, Jacqueline (2005). *L'esprit de la solitude*. France : Albin Michel.
- Klein, Mélanie (1969). *La psychanalyse des enfants*. France : P.U.F.
- Kobialka, Margaux (2006). *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. Paris : Le Manuscrit.
- Krestovsky, Lydie (1948). *Le problème spirituel de la beauté et de la laideur*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mension-Rigau, Éric (1994). *Aristocrates et grands bourgeois : éducation, traditions, valeurs*. Paris: Plon.
- Michel, Alain (1982). *Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*. Paris : Les belles lettres
- Minois, Georges (2013). *Histoire de la solitude et des solitaires*. France : Librairie Anthème Fayard.
- Quinodoz, Jean-Michel (2008). *La solitude apprivoisée : l'angoisse de séparation en psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France.

Passeron, Jean-Claude et De Singly, François (1984). « Différences dans la différence : socialisation de classe et socialisation sexuelle », *Revue Française de science politique* 34, 1, 48-78.

Piron, Catherine (1978), « Lettre et esprit de l'utopie », dans *Le Discours utopique* (Entretiens, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 23 juillet-1^{er} août 1975), M. de Gandillac, C. Piron-Audard (dir.), Paris, Union générale d'éditions (10 / 18), p. 21-34.

Richard, Annie (2013). *L'autofiction et les femmes : un chemin vers l'altruisme*. Paris : L'Harmattan.

Schmidt, Bernice (1978), « Ernst Bloch, philosophe marxiste », dans *Le Discours utopique* (Entretiens, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 23 juillet-1^{er} août 1975), M. de Gandillac, C. Piron-Audard (dir.), Paris, Union générale d'éditions (10 / 18), p. 135-152.

Trousseau, Raymond (1999). *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Troisième édition revue et augmentée. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.

Vigarello, Georges (2010). *Les métamorphoses du gras*. France: Éditions du Seuil.

Wolf, Naomi (2002). *The Beauty Myth : how images of beauty are used against women*. New York : Harper Perennial.

Woolf, Virginia (2009). *Les femmes et le roman : L'Art du roman*. Traduit de l'anglais par Rose Celli. Paris : Seuil.