Amélie Nothomb ou l'aménité notoire : le périple d'une lecture plurielle

Amélie Khelil

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10192>

DOI : 10.4000/narratologie.10192

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 116-128

ISBN : 2914561032

ISSN : 0993-8516

Référence électronique

Amélie Khelil, « Amélie Nothomb ou l'aménité notoire : le périple d'une lecture plurielle », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.2 | 2001, mis en ligne le 01 janvier 2001, consulté le 11 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10192> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.10192>

AMÉLIE NOTHOMB OU L'AMÉNITÉ NOTOIRE : LE PÉRIPLÉ D'UNE LECTURE PLURIELLE

Amélie KHELIL
Université de Toulouse

L'aménité de l'œuvre d'Amélie Nothomb est notoire : une intrigue simple et une esthétique engendrant un humour polymorphe offrent au lecteur un charme immédiatement agissant. Plusieurs témoignages abondent dans ce sens. Nous en choisissons deux :

Il y avait les tourmentés, les humoristes, les épopistes...
Manquait Amélie Nothomb. Le clown des romanciers.
Mais en plus du rire, elle pimente la littérature d'une écriture fulgurante et décapante¹.

Dans un genre maintes fois exploré, elle apporte une drôlerie neuve, un regard pointu, un ton léger et des mots graves².

François Nourissier de l'Académie Goncourt, pour commenter le second roman, *Le Sabotage amoureux*, écrit :

C'est léger, enlevé, désinvolte, vite écrit – avec des familiarités parfois excessives – mais aussi avec une jolie qualité d'irrespect³.

Si cette aménité a également séduit certains jurys⁴ littéraires et lui a valu des distinctions dans divers pays européens, elle peut aussi provoquer et même susciter une certaine aversion qui, du reste, n'est pas pour déplaire à l'auteur :

¹ Entretien avec Pascale Bieri.

² Odile LE BIHAN, « La guerre des boutons à Pékin », dans *Le Républicain lorrain*, 5 sept. 1993.

³ « Les dents de lait d'une femme fatale », *Le Point*, n° 1094, 4 sept. 1993, p. 77.

⁴ Des jurys certains depuis : grand prix du roman l'Académie française pour *Stupeur et tremblements*, septembre 1999.

Parfois Nothomb est lumineuse, joyeuse, éclatante. Parfois elle est sadique, malade hargneuse et ses récits tournent un peu à vide (*Péplum*), ce qui ne l'empêche pas de rester tumultueuse, envahissante, une aubaine dans la saison littéraire⁵.

De fait, une lecture fragmentaire ne suffit pas à rendre compte de son charme continûment prégnant. Par voie de conséquence, la mise en relation de ces « réseaux organisés d'obsessions » selon la formule de R. Barthes, formera les structures révélatrices de la cohérence d'une œuvre et met au jour une polyphonie narrative, génératrice d'une polymorphie de la feinte de l'instance narratrice. On est saisi par la grande variété de la modalité narrative qui s'avère un véritable catalyseur d'humour.

On perçoit cette diversité aussi dans son usage de la syntaxe et dans l'effet de distance rapide dus au choix de commentaires linguistiques et culturels au détriment des composantes de l'intrigue.

Aussi l'esquisse d'une première typologie des voix permet-elle de définir le dispositif de la stratégie narrative chez Amélie Nothomb.

Deux types de récits se distinguent *a priori* :

- dans le premier, on qualifiera l'instance narrative d'auctoriale :

Le récit est homodiégétique dans *Le sabotage amoureux* (1993) et *Stupeurs et tremblement* (1999). L'autobiographie est fictionnelle dans *Péplum* (1996)

- dans le deuxième, la pratique du **récit est pseudo-diégétique**⁶. La catégorie fictionnelle met en exergue un récit à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce dernier cas, le choix de l'auteur est entre des attitudes narratives dont les formes grammaticales révèlent trois variantes du narrateur porte-parole. La première est visible dans *Hygiène de l'assassin* (1992) et *Les*

⁵ Jean-Jacques AMETTE, *Le Point*, n° 1408, 10 sept. 1999, p. 10.

⁶ Gérard GENETTE : « c'est-à-dire un récit second en son principe, mais immédiatement ramené au niveau premier et pris en charge, quelle qu'en soit la source, par le héros-narrateur. », *Figures III*, 1972, p. 248-249.

Combustibles (1994). La deuxième est illustrée par *Les Catilinaires* (1995) et *Attentat* (1997). Enfin *Mercur*e (1998) explicite la dernière.

RÉCIT HOMODIÉGÉTIQUE

Dans *Le Sabotage amoureux* et dans *Stupeur et tremblements*, les événements racontés par un récit se trouvent à un niveau diégétique supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit. Tout se passe comme si la narratrice était dans le récit un comparse ordinaire alors qu'elle est la vedette de l'histoire ayant un fort degré. Dans les deux récits, la narratrice est autodiégétique.

Le Sabotage amoureux est un « conscient sabotage romanesque » où le récit est plus proche d'une pièce radiophonique. Phrases courtes, commentaires, aphorismes servent ce roman-essai où une petite fille de sept ans subit l'épreuve de l'amour sur fond de Chine dans les années 70.

Elle envisage la relation amoureuse entre deux petites filles sur un mode plutôt sadomasochiste⁷. La verve transforme cette caricature de l'éducation sentimentale. Passion et cruauté transforment les dialogues en confrontations. Un regard troublant, surtout d'une irrésistible drôlerie sur l'enfance, sa perversité⁸, son innocence, son sens de l'absolu et des jeux funambulesques autour d'un style de « Zazie méchante ». Au jeu de la guerre succède celui de la séduction :

⁷ A. N. commente dans un discours auctorial épitextuel : « J'ai l'impression que c'est assez fréquent dans l'érotisme des enfants. Il y avait vraiment du désir lorsque j'étais amoureuse de cette petite fille. Mais je n'avais jamais entendu parler de sexe ! Je sentais des choses que je ne pouvais pas interpréter et c'est ce phénomène qui m'a particulièrement intéressée ». Elle dit que « l'aimée du livre étant un glaçon, elle ne laissait pas à la narratrice d'autre choix que ce masochisme (le roman taxé de pornographie a fait scandale en Belgique), découvrir en même temps, l'éblouissement, l'amour, l'altruisme et l'humiliation, c'est beaucoup pour une môme. « Dîner littéraire avec Amélie Nothomb », in *Auxipress*, Bruxelles, 24-11-1992.

⁸ Relation rocambolesque des combats et des mauvais traitements auxquels sont soumis les prisonniers (immersion dans un bain d'urine ou aspersion de vomi).

Ma belle Hélène, ma guerre de Troie, mon sabotage amoureux souvent.

Mêmes ingrédients dans *Stupeur et tremblements*. La récurrence thématique des inquiétudes inexpliquées et des plaisirs extrêmes interdits est notable.

En effet, la narratrice rapporte les particularités de ce monde fini à une exigence éthique en faisant éclater leurs contradictions. L'humour assure la transition de l'éthique à l'esthétique. Son humour recèle en lui à la fois une douleur cachée et une sympathie. Il n'est pas l'expression d'une ironie froide, il consiste à faire naître un décalage spirituel. Fascination devant la beauté de sa supérieure, une relation sadomasochiste s'ensuivra :

« Ce qui me pétrifiait, c'était la splendeur de son visage. ».

Dédoublement qui entraîne par la force de son récit dans ce crescendo dans l'ignominie :

« Elle n'exerçait sa cruauté qu'envers moi. Ce devait être un privilège. Je décidai d'y voir une élection. », (p. 148).

D'une part, il court dans cette prose, des pulsions suicidaires métaphorisées et la danse métaphysique de la « carmélite des commodités », (p. 78) :

« Il y a eu le Christ aux oliviers, moi je suis le Christ aux ordinateurs ».

Ces scènes brèves de bureau, ces humiliations racontées sans pathos, un frisson malicieux, ironique. Plus on s'acharne sur cette stagiaire, plus elle s'élève et rêve. Un ton voltairien, léger, sans cesse mobile et rapide créant cette illusion d'épaisseur dramatique.

D'autre part les dialogues sont davantage accélérés, rutilants, imprévisibles et enlevés.

En somme, la narration est rapide dans ces deux livres, suffisante pour créer une distance même quand le récit est à la première personne. L'expression est quelquefois très élaborée, ou oratoire. Le lecteur est transformé en spectateur-auditeur par l'abondance des dialogues où règne une spontanéité de la parole. Souvent il est transformé aussi en interlocuteur de l'auteur multipliant interrogations et injonctions.

Dans *Péplum*, une concordance de l'identité du personnage féminin avec celle de l'auteur est transposée dans un genre fantastique : une mise en abîme de livre en train de s'écrire dans lequel A. N. (Initiales du personnage) est une modeste dialoguiste en 1995. Elle se retrouve télé transportée en l'an 2580 sous la garde exaspérée d'un savant au QI de 199, se vantant d'avoir, depuis le futur, sauvé un joyau de ce Sud disparu au XXII^e siècle, Pompéi, provoquant vingt siècles plus tard, l'éruption de Vésuve de l'an 79 avant J.-C.. La captive d'une cité archaïque a osé affirmer la veille d'être opérée, que l'ensevelissement de Pompéi sous les laves n'était peut-être pas une catastrophe naturelle. Quelqu'un l'aurait provoqué pour préserver la plus raffinée des villes romaines des dégâts du temps. En se réveillant de son anesthésie elle n'est plus à l'hôpital mais dans un grand vide sidéral en compagnie de l'érudit, vêtu d'un hologramme. Trois pages de récits pour deux cents pages de dialogues. Un dérèglement de logique et de chronologie met en relief ce face à face dévoilant un péplum comique⁹.

RÉCIT PSEUDO-DIÉGÉTIQUE

Le deuxième type de récit met en exergue un récit à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Le choix de l'auteur est entre des attitudes narratives dont les formes grammaticales révèlent trois variantes de statuts narratifs à partir desquels les personnages se trahissent par des jugements, des incises à caractère de maximes qui expriment la vision du monde de l'auteur.

La première variante comprendra donc *Hygiène de l'assassin* et *Les Combustibles*.

Dans le premier, on revient à l'aspect théâtral : l'ensemble est organisé en deux parties. Le premier acte est composé de quatre scènes très courtes et le deuxième est sensiblement plus long. Le lecteur s'étonne, sourit, rit même à la lecture de ces feintes verbales entre le célèbre écrivain redoutable et les

⁹ Noyade des quarante immortels de l'Académie française, un dictionnaire autour du cou. Un élitisme tyrannique et une usine de mots croisés pour occuper les fonctionnaires.

cinq journalistes qualifiés de "prêtres médiatiques". Sachant sa mort prochaine, un vieux misanthrope d'écrivain, célèbre et redoutable, possédant une intelligence exceptionnelle, accepte de recevoir cinq interviewers. Atrabilaire, cynique, et vindicatif, Prétaxtat Tach, le prix Nobel de littérature, pulvérise les quatre premiers, les réduisant à l'état de « loques désarticulées ». Le jeu s'inverse avec la dernière de la série (car c'est évidemment une jeune femme) qui est d'une autre trempe. Il se prendra au jeu subtil de la journaliste qui finira par faire craquer (comme elle dirait dans son français branché) l'obèse monstre sénile.

Avec ce personnage, les mots les plus grossiers et crus sont les mots les plus forts. La fable de l'histoire est encore dans les paroles de Tach qui dédaigne les écrivains qui sont ses contemporains, de Sartre aux théoriciens du Nouveau Roman :

« Prenez un écrivain qui a une très bonne plume, fournissons lui de quoi écrire. Avec de solides couilles, ça donnera *Mort à crédit*. Sans couilles, ça donnera la *Nausée*. » Ou encore « Face à un univers informe et insensé, l'écrivain est contraint à jouer les démiurges. Sans l'agencement formidable de sa plume, le monde n'aurait jamais été capable de donner des contours aux choses ».

L'auteur alimente la conversation d'observations piquantes, notamment sur sa création et sur le monde littéraire :

« C'est venu comme une ménopause. J'ai laissé un roman inachevé : l'hygiène de l'assassin. C'est très bien dans une carrière réussie, il faut un roman inachevé pour être crédible. ».

Un regard empreint de cynisme se fait jour à travers le sarcasme, une méditation sur la parole, sur l'écriture, sur la littérature¹⁰ :

« Le sommet du raffinement, c'est de vendre à des millions d'exemplaires et de ne pas être lu ».

En disséquant les relations sadiques qu'un écrivain entretient avec des journalistes, l'auteur trouve une formule originale

¹⁰ Dans « Dîner littéraire avec Amélie Nothomb », elle déclare : « Mon livre démarre sur un mensonge. N'est-ce pas à travers les mensonges que l'on parvient à la vérité ? Ce personnage immonde c'est moi ! », in *Auxipress*, Bruxelles, 24-11-1992.

pour tirer le portrait de ceux qui font profession d'écrire, en s'en prenant à un « monstre sacré ». Ce dernier est devenu écrivain à cause de sa laideur.

Le ton est rapide, alerte, extrêmement incisif. Cruauté et humour, incongruité et paradoxe se mêlent en permanence habilement au point de faire croire au lecteur que le drame final est un jeu.

Dans *Les Combustibles*, tous les personnages sont réunis dans une sorte de huis clos. Ils s'affrontent en se confrontant sur la valeur des livres en instance de crémation. Des descriptions sommaires constituent proprement des indications scéniques. Le texte est celui d'une pièce et non d'un roman. Il feint des allures de débat d'idées, d'exercice littéraire sur la misère de l'homme. Un duel, ressemblant autant à une joute intellectuelle qu'à une danse de séduction. Un prétexte en définitive, pour critiquer le système des valeurs en littérature : comment juger, que penser de la postérité, de la gloire et de l'oubli ? Fable ou apologue, elle a comme toile de fond un drame politique : à Sarajevo, les gens à bout de ressources, de combustibles, ont préféré crever de froid plutôt que de brûler les livres : de la littérature considérée comme bois de chauffage. Une parabole sur fond de tragédie actuelle. Parfois, on donne presque dans la farce, mais une farce noire dans ce moment où la jeune fille se donnera à un corps qui lui répugne¹¹ mais néanmoins la réchauffe :

« Le but de la littérature n'est pas de vous réchauffer », raille le professeur ; à qui Marina réplique « Ah bon ? Alors, je me fous de la littérature ».

Une écriture scénique rappelle les périodes du théâtre d'après-guerre. Ce pourrait être proche des empoignades bouffonnes de Ionesco ou du lyrisme de la décomposition de Beckett quand survient Marina, qui pèse 40 kg.

On en vient à brûler ce que l'on a feint d'adorer et à adorer ce que l'on a feint de mépriser. Marina pulvérise le mensonge, emprunte les propos de Bernanos : « l'enfer c'est le froid ».

¹¹ Un duel commence entre le professeur d'université, d'une cinquantaine d'années, qui continue de faire semblant de consulter ses auteurs de prédilection, prend des notes, relit, et Marina, la fiancée de son assistant Daniel, vingt ans de moins que lui.

(Peut-être même y a-t-il un jeu onomastique : prénom Marina = eau ‡ feu).

L'interactivité avec le lecteur se dessine à travers son choix de la liste d'un autodafé peut-être nécessaire.

La deuxième variante met en scène des narrateurs-personnages masculins dont le nouveau mode d'expression reflète une volonté de l'auteur.

D'abord, *Les Catilinaires* : l'histoire d'un couple de vieux torturés par le harcèlement silencieux d'un voisin cardiologue. Le narrateur Emile, (presque Amélie), est marié à une Juliette¹².

Ensuite, *Attentat* : Epiphane Otos (ainsi prénommé parce qu'il est né le jour des rois mages), affublé du surnom commun de Quasimodo¹³, se retrouve puceau à 29 ans sans ami ni travail ; ambassadeur de la monstruosité internationale il n'a pourtant qu'un seul désir : conquérir le cœur de la ravissante Ethel. Scènes burlesques, irrésistibles où Epiphane raconte son aventure et part en guerre contre la morale de son époque : il devient un mannequin repoussoir. Aux côtés d'une vision si abjecte, les coéquipières du repoussoir voient leur beauté miraculeusement rehaussée. Epiphane triomphe. On se l'arrache comme si l'univers entier éprouvait le besoin impérieux et masochiste de ressentir de la pitié. Par un juste retour des choses, les femmes mannequins rêvent d'une nuit passée avec cette « verrue humaine ». Les médias portent le phénomène au pinacle. Au fil des lignes, la tragédie approche.

Enfin, la troisième variante explicite dans *Mercur* une attaque narrative classique mais en trompe l'œil : le journal de la protagoniste, à l'image d'un huis clos sexuel, féroce et

¹² Elle désigne sa sœur, de deux ans son aînée, comme « sa moitié », : « Ma sœur et moi nous avons été anorexiques en même temps. Ne pas quitter l'enfance était un bon moyen de rester ensemble à jamais, alors on a cessé de manger ». « C'est quand même formidable l'écriture, car voilà, on peut y épouser sa sœur. »

¹³ Elle s'autoconsidère comme le « Quasimodo du milieu littéraire ».

déroutant, ouvre le récit pour céder la place à un ensemble codifié par le jeu du miroir. Le jeu des apparences, cette fascination obsessionnelle pour la beauté et son double. Les relations homme-femme sont inscrites dans une dialectique de maître et d'esclave.. Histoire bizarre, goût de l'étrange, du malsain qui sert de prétexte à des clichés. La beauté assassinée dans le roman précédent, est enfermée dans celui-ci. Un vieil homme mystérieux règne en despote sur une île, captive sa prisonnière, qui se croyant un monstre défiguré, haït et aime à la fois son geôlier-bienfaiteur.

L'APPARENTE LÉGÈRETÉ

Cet inventaire des voix des personnages met au jour une esthétique des voix dont l'unité de ton s'impose à travers l'échange verbal. Amélie Nothomb ironisant, « mêle à la fausse naïveté une vraie rouerie¹⁴ » :

J'écris des livres qu'on lit vite. J'ai un style rapide¹⁵.

Cette forme d'esprit entre ingénuité et ingéniosité permet de rire des aspects dramatiques et tragiques, de tourner en dérision les situations. Elle commence par dénoncer les scandales du quotidien en ayant l'air de les accepter dans des formules chargées d'implicite. Cette ironie peut être décapante. Elle pratique l'antiphrase, laisse le lecteur dans une ambiguïté délectable ou désagréable, crée un langage à double sens.

Son humour vient après pour faire briller l'esprit de son personnage. Les propos de l'auteur :

« L'humour est un acte d'intelligence, réjouit l'esprit. Beaucoup pensent qu'il s'agit d'un passe-temps sans intérêt¹⁶ » trouvent un écho chez Max Jacob dans *Conseils à un jeune poète* : « l'humour est une étincelle qui voile les émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse. ».

En effet, elle possède une faculté de faire rire de tout et d'elle même pour commencer.

¹⁴ Gérard CHARUT, « L'amour est cruel quand on a 7 ans », in *L'est Republicain*, 15 sept. 1993.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

Insaisissables, entre polar, science-fiction, fable, burlesque, ses récits mettent en scène des personnages singuliers et permettent d'écrire sur ce qui intéresse l'auteur à savoir :

- la beauté et la laideur¹⁷ : « Décrire Elena renvoyait le Cantique des cantiques au rang des inventaires de boucherie ».

- la sexualité et la détresse amoureuse : Le piège amoureux et les variations amoureuses, la manipulation et le pouvoir. La narratrice du *Sabotage amoureux* : « Jusqu'à mes 14 ans, j'ai divisé l'humanité en trois catégories : les petites filles, les femmes et les ridicules¹⁸ ».

Les histoires d'amour et de guerre sont entrecoupées de nombreuses considérations : « La Chine, c'est le classique, l'inconditionnel, c'est Chanel n° 5 ».

- le pouvoir et la guerre : *Hygiène de l'assassin* se déroule pendant la crise du Golfe, *Le Sabotage amoureux* retrace une guerre enfantine dans le quartier des Ambassades à Pékin.

- le monde des lettres : La bibliothèque du futur, appelée « Grand dépôt » dans *Péplum...* Dans *Les Combustibles*, Le professeur sait que les livres ne changent ni le monde ni les lecteurs et que la barbarie se joue des métaphores. Par temps de froid, le plus beau livre du monde vaut-il plus que sa combustion ? : « En quoi ces allitérations vont-elles me faire oublier que je crève de froid ? » demande Marina. Quant à l'assistant du professeur, s'il se rend à la faculté sous les bombes, ce n'est plus par soif de connaissance mais pour coller son dos sur les tuyauteries brûlantes de la bibliothèque

¹⁷ Les critères plastiques qu'elle relate avec une finesse d'esprit, de lucidité et d'humour : elle se prête dans les premières pages de son récit à quelques présentations énoncées à l'enseigne de la dysharmonie et de la vénusté : les références « esthéticopondérales » qui lui sont chères : Saito est « un homme petit maigre et laid », M. Omochi « était énorme et effrayant, un obèse colérique », tandis que Melle Mori « une fille haute et longue comme un arc (...) ». Disséquant la mentalité japonaise en exposant le sens de l'honneur et ses codes sur près de huit pages – les devoirs et les interdits de la femme.

¹⁸ A. N : « ça ne voulait pas dire que je n'aimais pas les hommes. Je n'ai jamais rien eu contre. Je pense d'ailleurs que l'inutilité est nécessaire sur Terre. Il faut des gens inutiles. Entretien avec L. Tran, *op. cit.*..

« jusqu'à ce qu'elles donnent à (son) manteau une odeur de roussi ». Ces héros crèvent de faim dans une bibliothèque ; alors que le prix Nobel obèse disait « je lis comme je mange » comparant Kant au boudin et Queneau au caviar.

- la dérision : Dans *Péplum* : « lisez les critiques de mon temps : on ne me prenait pas au sérieux ».

Une liberté de ton qui rafraîchit donc l'atmosphère trop souvent confinée.

Elle charme son public de lecteurs, elle le manœuvre mais aussi elle l'affronte, elle l'offusque. Les titres sont un pied de nez, par leur force elliptique distillant une certaine provocation :

- *L'Hygiène de l'assassin* : inspiré de Stierner, philosophe français du XIX^{ème} siècle.

- *Les Catilinaires* : on s'attend à un discours véhément, un pamphlet, on rencontre un texte dont le ton est très éloigné d'une tonalité injurieuse. Pesant dans sa lenteur.

- *Attentat* : le titre annonce les raffinements sadiens du crime perpétré par Epiphane aux dernières pages du livre.

- *Mercur*e et ses échos symboliques chez C. G. Jung¹⁹ : « Pour éviter de me répéter, je dois renvoyer le lecteur au chapitre "L'Esprit Mercur" de la *Symbolique de l'Esprit*. Je mentionnerai seulement le fait que cette substance fluide, avec toutes ses propriétés paradoxales, désigne justement l'inconscient projeté en elle. ».

- *Stupeur et tremblements* : ce titre n'est pas sans rappeler *Crainte et tremblement* de S. Kirkegaard où selon le préfacier Jean Wahl, l'auteur pose deux problèmes : quel doit être le rapport de l'individu avec le réel ? Quel doit être son rapport avec le temps ?

¹⁹ Dans *Psychologie du transfert*, trad. par Étienne Perrot, éd. Albin Michel, 1980, p. 68. Éd. Originale en 1971. Il précise dans *Mysterium conjunctionis*, T. 1, éd. A. Michel, 1980, p. 77 : « J'ai montré en détail les propriétés paradoxales du mercure dans mon étude "L'Esprit Mercur". Etant donné que le Mercur est la principale désignation de la substance secrète, il doit être mentionné dans ce contexte comme le paradoxe par excellence. ».

Dans ce livre²⁰ K. tend à « identifier moralité, adéquation de l'interne et de l'externe, intégration de l'individu dans un ensemble... » (p. IV), « il y a d'abord, le mouvement de la résignation infinie » (p. XIII).

Le jeu continue dans ses choix onomastiques des prénoms archaïques inspirés par la Légende dorée, l'Illiade et la Bible. (« Je ne sais pas s'il faut s'attacher à la signification des noms », dit l'infirmière de *Mercur*, « Moi je crois qu'ils sont l'expression du destin », répond Hazel) :

- Epiphane, le héros d'*Attentat*, sert de mannequin-repoussoir dans des défilés de mode parce qu'il ne sait rien faire d'autre.
- Celsius, l'auteur de l'éruption, imbu de son QI exceptionnel (199).
- Prétextat Tach, une sorte de monstre - physique d'eunuque obèse et raffinement dans la perversité mentale.
- Palamède (Bernadette, sa femme, gracieusement appelée "le Kyste" ou "la boursoflure").

Mais plus encore la voix narrative se charge de l'ironie culturelle des allusions, citations, références. Dans *Attentat*, Epiphane nous renvoie aussi bien à Baudelaire qu'à Bataille, Cendrars ou Jarry.

À la fin de *L'hygiène de l'assassin*, l'on peut à loisir découvrir en gradation les parrainages de Gide, de Françoise Dorin, de Heinrich von Kleist, de Céline, de Simenon. Dans *Le sabotage amoureux*, l'auteur fait allusion à Queneau et son livre *Les fleurs bleues* comme en témoigne l'extrait suivant :

« - J'ai un cheval

- Ce n'est pas un cheval, c'est un vélo, remarque Elena

²⁰ On est tenté de rappeler également que ce même philosophe a consacré une étude représentant sa thèse de Doctorat, intitulé *Le Concept d'ironie* (en 1841, éd. de l'Oronte, 1975). Il appelait cette période de sa vie « la Terreur ».

Sören Kirkegaard, *Crainte et tremblement*, trad. du danois par P.-H. Tisseau, éd. Montaigne, Fernand Aubier, coll. Philosophie de l'esprit, Paris, 1946 : « Il n'est sans doute pas vain de tenter de revivre l'expérience de Kirkegaard et de suivre son regard quand il nous décrit le pays de la croyance et tente de nous faire apercevoir le sol volcanique du démoniaque, le défilé de l'angoisse, la porte de l'instant, puis le nouveau ciel et la nouvelle terre. » (p. XXVI).

- Un cheval est un cheval. Dès qu'il y a libération par la vitesse et le vent, il y a cheval ».

Discours émaillés de références cinématographiques (un film de Kusturica), littéraires et de réflexions philosophiques : Wittgenstein, Platon, Dante, Lewis Carroll, Nabokov, Stendhal, Hugo, Apollinaire sont successivement convoqués :

- « Il faut être sincère. On n'écrit pas tout seul, mais avec tous ces gens. Autant donner ses sources, leur rendre hommage. Ce n'est pas du pédantisme, je ne pratique pas la citation par dégoût. Ces personnalités, je les admire²¹ ».

- « En fait, la littérature a même sauvé ma vie quand j'étais adolescente. Ma vie était très vide, je lisais comme on mange²² ».

Vraie ou feinte cette impudeur "nothomboire" donne un éclat pervers et une acidité à ce qu'elle raconte et dont il importe peu au fond que cela soit réel ou faux. N'a-t-elle pas fait dire à son personnage²³ de journaliste s'adressant à un écrivain :

« Vos livres regorgent d'esbroufe, ça fait partie de votre charme ».

Son double, dans *Péplum*, répondait quand Celsius lui demandait quel genre de romancière elle était :

« Oh, moi, j'adorais les pitreries et j'en remplissais mes bouquins à longueur de pages ».

Pourra-t-on appliquer à Amélie Nothomb ses propres propos sur Vialatte :

²¹ Entretien avec Caroline Geskens, « C'est écrit et signé, Amélie Nothomb n'a pas été une petite fille modèle », in *Auxipress*, Belgique, 7 sept. 1993.

²² Entretien avec Pierre Maury, « Amélie Nothomb : la maturité à trente ans », *Le Soir*, 1er sept. 1997.

²³ Nul doute qu'on retrouve A. Nothomb pour une large part, dans la journaliste de *L'Hygiène de l'assassin* : « Ce livre était un condensé de ma personne ».

« Personne d'autre que lui n'eût jamais songé à écrire ces loufoqueries marmoréennes qui sont pour moi le remède à toutes les pesanteurs du monde²⁴ ». Elle qui dit d'elle même : « Il me semble qu'il y a dans mes livres une certaine alacrité. On peut être sombre tout en étant joyeux²⁵ ». Elle dont le projet s'esquisse par la narratrice de *Sabotage amoureux* : « J'avais des foules à éblouir. J'avais une image de marque à préserver. J'avais une légende à construire ».

Amélie Nothomb donne l'impression qu'elle ne veut pas perdre son temps à construire un de ces romans à tiroirs. Cette apparente légèreté relève d'une maîtrise déjà saisissante avec *L'Hygiène de l'assassin* et les multiples résonances de ses livres assurent que l'écrivain n'a pas donné la mesure de ses dons.

²⁴ Alexandre VIALATTE, *Les Dossiers H*, éd. L'Âge d'homme, 1997, p. 26.

²⁵ Entretien avec Sébastien Ministru, « Duo sur canapé », 6 au 12 sept. 1997, p. 40-43.