



HAL
open science

Les contes de fée modernes d'Amélie Nothomb : métamorphose et réécriture de l'univers merveilleux

Mégane Guy

► **To cite this version:**

Mégane Guy. Les contes de fée modernes d'Amélie Nothomb : métamorphose et réécriture de l'univers merveilleux. Littératures. 2020. dumas-03908447

HAL Id: dumas-03908447

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03908447>

Submitted on 20 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



LES CONTES DE FÉE
MODERNES

d' *Amélie Nothomb*

MÉTAMORPHOSE ET RÉÉCRITURE
DE L'**UNIVERS MERVEILLEUX**

ANNÉE 2019 - 2020
SOUS LA DIRECTION DE :
BÉRANGÈRE MORICHEAU-AIRAUD



Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de thèse, madame **Bérengère Moricheau-Airaud**, qui m'a offert toute l'année, telle une magicienne de contes de fée, son aide précieuse et ses conseils éclairés. Naturellement, je remercie **Amélie Nothomb**, cette grande prêtresse des mots, pour avoir écrit, bien sûr, *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, mais aussi pour avoir répondu à toutes mes questions et à toutes mes lettres dans la perspective de mes recherches. Je salue également mes camarades de classe **Manon** et **Maxime**, pour m'avoir accompagnée dans la solidarité et l'amitié durant cette année. Ce sont de vraies fées-marraines. Enfin, j'adresse tout mon amour à mon Prince Charmant en armure étincelante, **Arthur**, pour m'avoir encouragée et supportée durant mon périple littéraire.

Sommaire

Introduction.....	4
I) Les enjeux de la réécriture du conte de fée par Amélie Nothomb.....	8
A) Amélie Nothomb, une « barge belge » ?.....	8
B) Il était une fois le conte de fée	15
C) Détourner les stéréotypes : les anti-Princesses nothombiennes.....	22
D) Esthétique de la monstruosité : Les anti-Princes.....	30
E) Un décor merveilleux : entre réalisme magique et inspiration baroque.....	39
II) La fascination exercée par les motifs « nothombiens ».....	53
A) Le symbole de l'œuf.....	53
B) Extase de l'or chez les personnages féminins : les « Danaés nothombiennes ».....	60
C) Le jaune et l'or, alliance divine ?.....	67
D) Envoûter par les mots : les vertus et les pièges du langage.....	73
E) Esthétique du clair-obscur et de la transparence.....	79
III) Les métamorphoses du conte de fée moderne.....	92
A) Le style nothombien, entre humour et sadisme.....	92
B) Attirance pour l'hybride et le genre polymorphe.....	99
C) Relecture « féministe » des contes de Perrault.....	109
D) Approche philosophique des romans d'Amélie Nothomb, par Marianne Chaillan.....	118
E) Approche sociologique du conte : la difficulté des rapports humains.....	125
Conclusion.....	133
Table des Annexes.....	136
Table des illustrations.....	144
Bibliographie.....	146

Introduction

Il y a vingt-huit ans, elle était refusée par Gallimard. Aujourd'hui, ses livres sont traduits en quarante-six langues et lus dans le monde entier. Entre ses apparitions télévisées, ses interviews médiatisées sur les réseaux sociaux ou les chaînes radio, la présence annuelle de ses romans sur le podium de chaque rentrée littéraire, sans compter sa nomination au prix Goncourt cette année pour son roman *Soif*¹, rares sont ceux qui n'ont jamais entendu parler du phénomène² Amélie Nothomb. C'est à cette romancière, que nous apprécions particulièrement, que nous consacrerons ce mémoire. La régularité de ses publications lui a parfois valu la réputation d'écrivaine « commerciale », tandis que son style insolite et sa « graphomanie »³ légendaire font jaser nombre de ses détracteurs. En effet, à l'occasion de la sortie de *Soif*, l'écrivaine déclarait « être enceinte »⁴ de son 96^{ème} roman. Elle déclarait cependant avoir formellement indiqué, dans son testament, qu'elle interdisait la publication posthume de ses manuscrits secrets. Le roi Philippe V de Belgique l'a nommée « commandeur de l'Ordre de la Couronne », avant de la faire baronne. Mais ce sont ces lecteurs qui l'ont véritablement sacrée reine, parmi d'autres écrivains très célèbres en France, comme Guillaume Musso⁵, Michel Bussi⁶, Marc Levy⁷ et bien d'autres encore. Avec plus de vingt millions d'exemplaires vendus dans le monde, dont environ quinze millions d'exemplaires vendus en France,

1 Amélie Nothomb, *Soif*, Albin Michel, Paris, 2019.

2 « [...] un vrai phénomène d'édition et, à croire ce qu'on lit d'elle, un vrai phénomène de foire. Transe rédactionnelle, goût pour le bizarre et les fruits pourris, tendances masochistes et chapeaux géants », Olivia de Lamberterie et Nathalie Vallez, « Amélie Nothomb : "le bouton de mes émotions est réglé trop fort" », *Elle*, 1^{er} septembre 2003, 87. « Il y a un phénomène Amélie Nothomb », pour reprendre les termes de Marie-Claire Delorme dans son article en ligne consacré à *Stupeur et Tremblements*, publié en novembre 1999 dans le numéro 381 du mensuel *Le nouveau magazine littéraire*. De même, un article du *Parisien* publié le 1 septembre 2001 à 00h00 (sur le site en ligne *leparisien.fr*) consacré à la sortie de *Cosmétique de l'ennemi*, s'intitule « Le phénomène Amélie Nothomb ».

3 Amélie Nothomb se considère elle-même « graphomane », tel qu'elle le déclare dans les interview. En 2006, Michel David publie *Amélie Nothomb, le symptôme nymphomane, L'œuvre et la psyché* aux éditions l'Hamattan, dans lequel il étudie les nombreux mystères planant autour de l'écrivaine.

4 Tel qu'elle le déclarait au cours de l'émission *Passage des Arts* sur France 2, datant du 11/10/2019. Mais également dans une interview réalisée par Armelle Heliot : « Je passe ma vie à être enceinte de mes livres » dit-elle en s'excusant de n'écrire pas moins de « 3, 7 manuscrits par an ». Le livre, on le porte, mais on l'expulse aussi car « il y a quelque chose d'un corps étranger. On ne le voit pas venir. », issu de « Amélie Nothomb, le pur présent de l'enfance », *le Figaro littéraire*, 11 octobre 1996.

5 Guillaume Musso est un écrivain français né en 1974. Ses romans sont en tête des ventes en France depuis près d'une dizaine d'année. Il serait « l'écrivain préféré des français », selon un article de *franceinfo* : « Les 14 romans qu'a publiés Guillaume Musso depuis 2004 se sont écoulés à 32 millions d'exemplaires dans le monde dont 25 millions en France et dans les territoires francophones ». Guillaume Musso a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2012, distinction honorifique française décernée par le Ministère de la Culture.

toutes éditions confondues ; l'écrivaine connaît un succès retentissant. Son roman *Stupeur et tremblements* (1999) , vendu à plus de 450 000 exemplaires, a décroché le Grand Prix de l'Académie Française⁸ ; tandis que son premier roman, *Le Sabotage amoureux* (1993) a obtenu le prix de la Vocation⁹. Ses romans *Stupeur et Tremblements* (1999) et *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) ont été adaptés au cinéma par Alain Corneau en 2003 avec un film éponyme, et Stefan Liberski en 2014 avec *Tokyo Fiancé*. Beaucoup la connaissent à travers sa passion immodérée pour le champagne qui lui a valu le surnom de « Dame Champagne », son drôle de chapeau noir (un « Diabolo » signé Elvis Pompilio¹⁰), sa bouche carmin, son humour, ainsi que sa répartie pleine d'intelligence. Difficile de rester indifférent lorsque l'on a lu *Hygiène de l'Assassin* (1993) ou *Acide Sulfurique* (2005), romans étranges, presque dérangeants, où se côtoient beauté et laideur, tendresse et perversité, noblesse et misère. La romancière oscille humour drôlatique et cynisme profond, dans un style inimitable. En général, Amélie Nothomb provoque le meilleur comme le pire : on l'encense ou on l'assassine. Mainte fois louée, mille fois caricaturée, l'écrivaine inspire des éloges et des railleries de la part d'autres écrivains. Dans son roman *Ainsi Philosophait Amélie Nothomb* (2019), Marianne Chaillan l'invite à son propre procès posthume dans les limbes auprès des plus grands philosophes, tandis que Jean-Pierre Gattégno fantasme son meurtre dans *J'ai tué Anémie Lothomb* (2009), récit grave et satirique sur la médiatisation des écrivains. Ces deux romans présentent une Amélie Nothomb décédée, ange ou cadavre. Dans le premier, elle est conviée à une conférence céleste organisée en son honneur, dans l'autre, cachée dans un réfrigérateur après avoir été victime d'un meurtre atroce. Deux projections bien différentes, qui en disent long sur les intentions de leurs auteurs. Mais nul besoin de lire ces fictions pour se rendre compte que la romancière est bel et bien un personnage. Un personnage dont elle joue, dans ses interviews, devant la caméra, ce qui

6 Michel Bussi est un écrivain français né en 1965, écrivant principalement des thrillers. Selon un classement du Figaro, il est le deuxième écrivain français en nombre de livres vendus. Ces romans *Mourir sur Seine* (2008) et *Nymphéas noirs* (2011) ont été adaptés en bandes dessinées, tandis que *Un avion sans elle* (2012) est adapté en mini-série télévisée, réalisée par Jean-Marc Rudnicki et diffusée en 2020 sur TF1.

7 Marc Levy est un écrivain français né en 1961, qui a connu un immense succès avec son premier roman *Et si c'était vrai* (2000). Le roman adapté au cinéma en 2005 par Mark Waters : le film s'intitule *Just Like Heaven*, il est classé premier du box office lors de sa sortie aux États-Unis. Selon un article d'Aurélia Vertaldi, publié le 25 novembre 2019 sur site du Figaro, Marc Levy est « considéré comme l'écrivain français le plus lu dans le monde ».

8 Le grand prix du roman de l'Académie française, créé en 1914, est décerné chaque année au mois d'octobre pour récompenser l'auteur dont le roman a été jugé le meilleur de l'année par l'Académie. La liste des lauréats comprends des personnalités telles que François Mauriac en 1926 pour *le Désert de l'amour* paru chez Grasset, Antoine de Saint-Exupéry en 1939 pour *Terre des hommes* paru chez Gallimard, ou encore Jean d'Ormesson en 1971 pour *La Gloire de l'Empire* paru chez Gallimard.

9 Le prix littéraire de la Vocation a été créé en 1976 pour la fondation Marcel-Bleustein-Blanchet pour la vocation, il est destiné à aider les jeunes romanciers d'expression française (âgés de 18 à 30 ans) à se faire connaître.

10 Elvis Pompilio est un célèbre modiste et chapelier belge, d'origine italienne. Sa renommée est aujourd'hui internationale : il confectionne des accessoires à des personnalités telles que Madonna, Jean Collins, Harrison Ford, Axelle Red, Sharon Stones et bien d'autres « stars », telle que l'écrivaine Amélie Nothomb, ainsi que membres de la famille royale d'Angleterre. Il affectionne particulièrement les chapeaux, qui sont d'ailleurs ses créations phares et les plus iconiques.

contribue à alimenter les critiques. Aux médisants qui la fusillent, elle réplique sur le ton de la plaisanterie que son allure fantasque ne fait pas d'elle « le Marilyn Manson de la littérature »¹¹. Mais comment ne pas être intrigué par cette version nippone – et féminine – du docteur Diafoirus¹² ? La blancheur de son « teint pâle et lunaire¹³ » contrastant avec ses cheveux noirs et « l'obscurité des robes¹⁴ » qu'elle arbore en public – la beauté romantique par excellence – lui a valu de nombreux surnoms, allant de « prêtresse néogothique¹⁵ » à « geisha gothique¹⁶ », en passant par « fantasque dame en noir¹⁷ ». Cependant, si elle a tendance à surprendre par ses goûts originaux et décalés, l'écrivaine affectionne également les grands classiques – tels que *La Princesse de Clèves*¹⁸ qu'elle relit très régulièrement ou *La Comédie Humaine* qu'elle a lu en intégralité durant l'année 2015¹⁹ – dans lesquels elle puise beaucoup d'inspiration. Amélie Nothomb s'est plongée à deux reprises dans le répertoire du conte de fée²⁰, avec *Barbe Bleue* (2012) et *Riquet à la houppe* (2016). Elle explique son affection pour les contes de Perrault par le fait qu'ils abordent des sujets graves et cruels, sans en avoir l'air :

« J'aime particulièrement les contes de Perrault, qui ont ceci de commun avec les autres contes d'être d'une cruauté fondamentale. Mais il y a le style de Perrault, qui est un style extrêmement léger. Il aborde des questions gravissimes avec esprit. On dirait que, dans tous les contes de Perrault, quoi que vous viviez, vous pouvez vous en tirer du moment que vous avez de l'esprit. », propos extraits de l'émission *La Grande Librairie* diffusée le 2 septembre 2016.

De la philosophie platonicienne à *la Banalité du Mal*, de Jérôme Bosch, peintre flamand du XVI^{ème} siècle qui a largement inspiré l'écrivaine, à Yukio Mishima et Junichirô Tanizaki, auteurs japonais, de l'expérimentation alchimique aux poèmes mystiques de l'Orient, nous verrons comment ces deux romans hétéroclites se réapproprient les codes du conte de fée pour en diffuser les valeurs universelles à travers, bien entendu, une singularité proprement « nothombienne ». Mais quels sont

11 « J'étais gothique dès le départ, vu mon nom. Cette tribu s'est retrouvée en moi sans doute parce que nous avons le même état d'esprit. Je suis non violente, j'adore les poèmes de Baudelaire et les cimetières. Mais je ne suis pas pour autant la Marilyn Manson de la littérature : mes livres sont relativement sages. », interview réalisée par Gilles Médioni pour *l'Express*, publié le 30/09/2008 à 12:00, mis à jour le 14/08/2014 à 18:24 sur *l'express.fr*

12 Anne Fulda, « Amélie Nothomb, bête de salon », *Le Figaro*, 22 mars 2006 : 18.

13 Amette, *Le Point*, août 2006 : 75.

14 *Ibid.*

15 Anne Fulda, op.cit.

16 Dhombres, 30.

17 François Busnel, « Un cadavre exquis », *l'Express*, 22 août 2002 : 46.

18 Dans une interview intitulée « Amélie Nothomb, reading is sexy » réalisée par *Konbini originals*, l'écrivaine déclare : « Parmi les livres qui ne quittent jamais mon chevet, il y a le Portrait de Dorian Gray, d'Oscar Wilde. Que je relis chaque année. Et il y a la Princesse de Clèves de Madame de Lafayette, parce que je pense tout simplement que c'est mon livre préféré au monde. », publié sur Youtube le 10 octobre 2018.

19 « L'année 2015, j'ai relu, ou lu tout Balzac : 147 livres de la Comédie humaine », propos extraits de l'émission *La Grande Librairie* diffusée le 2 septembre 2016 sur France 2.

20 Nous utiliserons l'orthographe « conte de fée » et non « conte de fées » au cours de ce mémoire, car c'est celle que nous avons relevé le plus souvent au cours de nos lectures.

réellement les enjeux de la réécriture ? Le merveilleux existe-t-il encore, une fois plongé dans la société moderne et insipide ? Comment l'écrivaine parvient-elle à « rajeunir » les contes de Perrault sans amoindrir leur impact sur le lecteur ? Dans les romans que nous allons étudier, l'ombre et la lumière se côtoient pour mieux se séduire, car la séduction est de mise dans ces deux réécritures, tout comme la monstruosité.

Comment les motifs nothombiens dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe* construisent-ils les enjeux de la réécriture moderne des contes de fée ?

Nous étudierons tout d'abord les enjeux de la réécriture du conte de fée par Amélie Nothomb, puis nous observerons à la fascination exercée par les symboles « nothombiens », et enfin, nous nous intéresserons aux métamorphoses du conte de fée moderne.

I) Les enjeux de la réécriture du conte de fée par Amélie Nothomb

Quel est l'intérêt, pour une écrivaine aussi contemporaine, de récupérer les contes de Perrault – vieux de trois siècles – qui apparaissent aujourd'hui comme obsolètes et poussiéreux ? De nombreux auteurs de roman et de bande-dessinées, des réalisateurs de films, avant elle, ont succombé à la tentation de réinterpréter ces « classiques » de l'enfance, sous un angle différent, très ancré dans les problématiques modernes : telles que l'abandon infantile avec *la Cité des enfants perdus*²¹ (1995) d'après « Le Petit Poucet », le refus du manichéisme avec *Maléfique*²² (2014) d'après « la Belle au Bois Dormant », l'indépendance féminine avec *Blanche-Neige et le Chasseur*²³ (2012) d'après le célèbre conte allemand « Blanche-Neige », ou encore l'écologie avec *La Fugue du Petit Poucet* (1986) qui fait référence au conte éponyme ; sans parler de tous les dessin-animés de Walt Disney qui continuent d'influencer les jeunes générations. Cependant, les romans d'Amélie Nothomb s'inspirent et s'écartent tout à la fois des contes originaux de Perrault, car ils apportent une vision neuve et inédite de « Barbe Bleue » et « Riquet à la Houppe ».

A) Amélie Nothomb, une « barge belge » ?

Pour certains, Amélie Nothomb est une écrivaine fantasque. Difficile de penser autrement, à la lecture de certaines citations aussi amusantes que farfelues :

- Du lait ? Puis-je savoir comment l'on procède pour traire une baleine
- Comme avec une vache, mais avec un grand seau et un grand tabouret²⁴.

De toute évidence, Amélie Nothomb n'est pas une écrivaine comme les autres. Son premier roman fit sensation. C'était en 1992, elle avait vingt-cinq ans. Malgré sa qualité, le manuscrit fut pris pour un « canular²⁵ » et refusé par Gallimard, avant d'être accepté par Albin Michel qui depuis publie tous

21 *La Cité des enfants perdus* est un film germano-hispano-français réalisé en 1995 par Marc Caro, Jean-Pierre Genet.

22 *Maleficent* (traduit en *Maléfique*), réalisé par Robert Stromberg, est un film fantastique américain sorti en 2014, qui s'intéresse au personnage de Maléfique inspiré de la « Fée Carabosse » de Perrault, d'après le film d'animation de Walt Disney *La Belle au Bois Dormant* sorti en 1959.

23 *Snow-White and the Huntsman* (*Blanche-Neige et le Chasseur*) est un film fantastique américain réalisé par Rupert Sanders, sorti en 2012, présente une princesse guerrière et vengeresse, épaulée par le chasseur qui avait été missionné par la méchante reine pour la tuer.

24 Amélie Nothomb, *Péplum*, Albin Michel, Paris, 1996.

25 En réaction à la lecture de *Hygiène de l'assassin*, Philippe Sollers (écrivain et essayiste français), qui participe au comité de lecture des éditions Gallimard et dirige la revue *L'Infini*, aurait déclaré « Je n'aime pas les canulars ». Le choix éditorial de la non-publication du manuscrit aurait été décrété par son refus – tel que le rapporte Mark E. Lee dans *Les Identités d'Amélie Nothomb : De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Rodopi, collection

ses livres. En l'espace de huit ans à peine, *Hygiène de l'assassin* est adapté au cinéma, par François Ruggieri (1999), trois fois au théâtre par Benjamin Sire et Gérard Desarthe (1994), Pascal Lillisour et Didier Long (1997) et par Pierre Santini (2008) au *Public* de Bruxelles. En 1995, Daniel Schell²⁶ lui consacre même un opéra, qui sera joué en février 2000 à l'Opéra royal de Wallonie. Il a également réalisé deux autres opéras à partir de sa pièce *Les Combustibles* (1994) en 1997, et de son roman *Le Sabotage amoureux* (1993) en 2006 à l'Opéra royal de Wallonie, écrivant à chaque fois le livret et la musique. Amélie Nothomb rédige aussi bien des fictions que des récits autobiographiques, comme *Le Sabotage amoureux* (1993), *Biographie de la Faim* (2004) ou *Métaphysique des Tubes* (2000) qui ont poussé des écrivains étrangers à étudier ses romans, comme Susan Bainbrigge et Jeanette Den Toonder²⁷, qui se sont intéressés à la dimension « autodiégétique²⁸ » et « autofictionnelle²⁹ » de ses récits, d'après la définition du théoricien Gérard Genette. Dans son ouvrage *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane, L'œuvre et la psyché*, Michel David écrit sur la manière dont l'autrice se représente dans ses romans :

Ses livres dépassent la question littéraire surannée des rapports entre vérité et fiction, entre (auto)biographie et roman, débat que le terme désormais convenu d' autofiction » tente de circonscrire dans le débat critique.³⁰

Michel David aborde le concept de l' « historicisation³¹ » de l'écrivaine, telle qu'il l'a remarqué dans plusieurs de ses romans comme « *Le Sabotage amoureux*, puis avec les célèbres *Stupeur et Tremblements*, *Métaphysique des tubes...*, mouvement amplifié et “pacte autobiographique” assumé depuis son intense et récente *Biographie de la Faim* en 2004³²».

Ses romans ont une portée universelle : ils sont traduits en quarante-six langues. Certains ont été portés à l'écran, d'autres montés sur les planches. Sa grande notoriété ne lui empêche pas, depuis le

monographique Rodopi en littérature française contemporaine, Amsterdam/New York, 2010, page 20.

26 Daniel Schellenkens, né en 1944, connu sous le nom de Daniel Schell, est mathématicien, guitariste et compositeur spécialisé dans la musique indienne. Après une formation d'ingénieur civil, il commence sa carrière musicale à partir des années 70 où il fonde le groupe Cos. Il a composé de nombreux opéras, notamment à partir des œuvres d'Amélie Nothomb, Jean-Claude Servais et Dotremont ; tous écrivains et poètes belges.

27 Peter Lang, *Amélie Nothomb, Authorship, Identity and Narrative Practice*, Berne (Suisse), 2003.

28 D'après le dictionnaire en ligne *l'Internaute*, le terme « autodiégétique » désigne un texte dont le narrateur n'est un pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, de sa propre histoire.

29 Le terme d' « autofiction » désigne un récit mêlant la fiction à l'autobiographie. Le dictionnaire *Universalis* en ligne en donne la définition suivante : « genre littéraire réunissant le roman et les mémoires, biographie romancée ». Dans *Fiction et Diction*, Seuil, Paris, 1991, Gérard Genette définit l'autofiction par rapport au « protocole nominal » de la triple identité, c'est-à-dire que l'auteur est à la fois narrateur et protagoniste. Selon Genette, la « vraie autofiction » doit être un récit purement fictionnel, car une autofiction décrivant des événements réels ne peut être qu'une « fausse autofiction », que Genette prénomme « autobiographie honteuse ».

30 Michel David, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane, L'œuvre et la psyché*, L'Harmattan, Paris, 2006, page 15.

31 *Ibid*, page 15.

32 *Ibid*.

début de sa carrière, de répondre aux lettres de ses lecteurs. Michel David parle d'une écrivaine « accessible ³³ » avec laquelle l'interaction est possible :

Elle ne se prive pas de rencontrer son public. Elle passe même énormément de temps à répondre au monumental courrier de ses lecteurs, souvent plusieurs heures par jour, comme pour écrire, les deux sont devenus indissociables.³⁴

En effet, Amélie Nothomb consacre plusieurs heures par jour à son courrier, qu'elle reçoit dans son bureau aux éditions Albin Michel³⁵. Elle entretient avec certains de ses « fans » ce qu'elle estime être une « amitié » vieille de plus de vingt ans³⁶, et ne manque jamais de leur témoigner sa reconnaissance lors de ses séances de dédicaces. À l'occasion d'une dédicace de *Frappe-toi le cœur* datant du 14 septembre 2017, Amélie Nothomb se confiait sur son extraordinaire relation avec ses lecteurs :

J'ai des lecteurs terriblement attachants et l'investissement amical dans les deux sens avec eux est extrême. Ils me donnent énormément donc je ne vois pas comment je ne pourrais pas leur donner énormément. Je dois dire que c'est leur faute : ils sont tous charmants et extrêmement sympathiques. Moi, j'ai été très solitaire pendant dix ans de ma vie, de mes dix à mes vingt ans. Je n'avais pas d'ami, pas d'amour. Maintenant, il y a des gens qui m'aiment, ce sont mes lecteurs et je suis folle de joie ! ³⁷.

Malheureusement, les admirateurs d'Amélie Nothomb ne sont pas toujours bienveillants. Ce n'est sans doute pas une coïncidence si le mot « fan » puise ses racines dans le terme anglais « fanatic », dont il est le diminutif³⁸. Le succès débouche parfois sur des situations regrettables voire intenable. C'est en tout cas ce dont la romancière a été victime en septembre 2017, tel que l'on rapporté les médias :

Amélie Nothomb vit une situation intenable depuis des années. C'est ce que l'on apprend dans le magazine *Closer* ce lundi. L'auteure à succès, cinquante-et-un ans, aurait déposé plainte le week-end

33 *Ibid*, page 13.

34 *Ibid*, page 14.

35 « L.D : Vous écrivez toujours huit heures par jour ? A.M : C'est à dire que je me réveille tous les matins à quatre heures, pour écrire mon roman quatre heures par jour, à la main [...] ensuite je me rends chez mon éditeur pour lire mon courrier et puis pour y répondre, toujours à la main, ce qui fait qu'en moyenne j'écris huit heures par jour en effet. », interview d'Amélie Nothomb et Thierry Marks par Laurent Delahousse, lors de l'émission *Actu Médias* diffusée sur France 2 le 15 octobre 2018, disponible sur *Youtube* depuis le 15 octobre 2018.

36 « Ce sont souvent des gens qui m'écrivent, des correspondances qui durent parfois depuis plus de vingt ans. Imaginez la profondeur d'un lien créé par une correspondance qui dure depuis vingt ans. Ce sont parfois des gens que je connais infiniment mieux que des membres de ma famille, donc pour moi ce ne sont pas du tout des fans, ce sont des amis intimes et évidemment que j'ai peur de les décevoir », interview d'Amélie Nothomb et Thierry Marks par Laurent Delahousse, lors de l'émission *Actu Médias* diffusée sur France 2, disponible sur *Youtube* depuis le 15 octobre 2018.

37 Reportage publié sur *francetvinfo.fr* le 14/09/2017 à 12h16, mis à jour à 12h24.

38 « *devotee*, 1889, American English, originally of baseball enthusiasts, probably a shortening of *fanatic* », d'après le dictionnaire *Online Etymology Dictionary*.

dernier contre une fan hystérique qui l'a harcelée, suivie chez elle et menacée. Samedi, alors qu'elle descendait faire ses courses, l'écrivaine aurait croisé cette fan de quarante-cinq ans dans le hall de son immeuble. D'après les informations de Closer, celle-ci était munie de cordes et d'un couteau, avec lesquels elle comptait escalader l'immeuble d'Amélie Nothomb. Inconditionnelle de l'auteure, cette fan en serait devenue malade et hystérique depuis plus de dix ans³⁹.

Cet épisode inquiétant prit rapidement la dimension d'un fait divers sordide, d'autant plus incroyable que cette fan déséquilibrée avait menacé l'écrivaine à plusieurs reprises – en l'espace de dix ans – mais n'avait pas été inculpée. Ses déclarations suicidaires en présence de ses propres enfants⁴⁰, témoignaient ouvertement de sa démente. Cette affaire fit grand bruit. Elle nous fit également comprendre qu'Amélie Nothomb n'était plus seulement considérée comme une simple écrivaine associée aux magazines et émissions littéraires – pour schématiser grossièrement – mais qu'elle était devenue une personnalité publique, soit une véritable « people » pour employer le jargon médiatique, traquée par les journalistes et harcelée par des fans déséquilibrés au même titre que d'autres « stars » bien plus connues du grand public⁴¹. La manière dont les médias se sont emparés de l'affaire est révélatrice du succès de l'autrice, qui a dû quitter – malgré elle – la paisible librairie pour atteindre l'estrade bruyante des journaux de faits divers, avides de gros titres. Amélie Nothomb est-elle devenue une « star ⁴² » ? Difficile de l'affirmer, mais il est certain que l'on parle beaucoup d'elle. Mark D. Lee dénonce l'invention médiatique subit par l'écrivaine, et parle de la « dérision d'un personnage qui souvent perturbe, autant qu'elle ne fascine ⁴³ ». Cette fascination exacerbée de l'étrange, sur-médiatisée dans le cas d'Amélie Nothomb, était déjà observée comme phénomène littéraire et social par Louis Vax, dans *la Séduction de l'Étrange* : « L'extravagance inquiète la société. Or, l'excentricité est fantastique aussi bien que comique⁴⁴ ». Le fait est qu'Amélie Nothomb fascine. Sa renommée est telle que la romancière apparaît dans des journaux,

39 Extrait du reportage réalisé par *Le Point* et publié le 9 septembre 2017 sur *Dailymotion*.

40 « [...] L'écrivaine avait déjà alerté la police, alors que cette femme s'était présentée chez son éditeur avec ses deux enfants et en disant : "J'attends qu'ils soient majeurs et ensuite je me suicide devant toi". Depuis, elle se serait régulièrement invitée à des séances de dédicaces où elle n'aurait pas hésité à ceinturer l'auteure. Une surveillance a alors été établie, mais la fan transie a continué son harcèlement par courriers. Amélie Nothomb aurait reçu des centaines de lettres de menaces de mort ou de déclaration amoureuse, la dernière datant de juillet 2017. » Reportage réalisé par *Le Point* et publié le 9 septembre 2017 sur *Dailymotion*.

41 « Nothomb n'est plus simplement une écrivain. C'est une star, une célébrité aux yeux de beaucoup », Mark. D Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb : De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam/New York, Rodopi, collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine, 2010, page 58.

42 Jérôme Béglé, « Amélie Nothomb, la Rock star des lettres », *Paris Match*, 14 septembre 2006 : 14.

43 Mark. D Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...] *op.cit.*, page 17.

44 Louis Vax, *La Séduction de l'Étrange*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965, page 82.

émission et magazines aussi variés les uns que les autres : aussi bien *le Figaro*⁴⁵ que *le Point*⁴⁶, et même des magazines « peoples » et autre « presse à scandales » comme *Closer*⁴⁷. Elle est invitée à des émissions comme *Passage des Arts*⁴⁸ animée par Claire Chazal et la *Grande Librairie* animée par François Busnel, émission dont elle est à la fois « le totem » et « la marraine »⁴⁹, ainsi que *Konbini*⁵⁰ dont les reportages sont largement diffusés sur les réseaux sociaux. En 2006, alors que les réseaux sociaux étaient bien moins développés qu'aujourd'hui, Michel David déclarait : « [...] journaux, interviews innombrables, radios, TV, internet ... on la voit partout. ⁵¹», signe que l'écrivaine était déjà très présente dans les médias.

Autre signe distinctif qui contribue à la popularité de ses livres : son originalité. Amélie Nothomb a une imagination débordante ainsi qu'un besoin vital d'écrire, que certains associent à de la graphomanie⁵², car elle publie entre cinq et sept manuscrits par an, bien qu'elle choisisse de n'en publier qu'un seul à chaque rentrée littéraire. Ses personnages sont à son image : fantasques, brillants, bien souvent affublés de prénoms abracadabrantesques, comme Déodat, Trémière, Plectrude, Prétextat, Saturnine, Épiphané⁵³, et bien d'autres encore. Amélie Nothomb est obsessionnelle. Plusieurs motifs reviennent dans ses romans, tels que la faim, la soif, le corps, le néant, l'enfance, le rejet, l'œuf, l'or, Dieu, le meurtre, la beauté, la laideur. Amélie Nothomb aime s'amuser avec les mots. Au début de sa carrière, elle s'était fixé un pari : placer le mot « pneu »

45 *Le Figaro* est un journal quotidien français, fondé en 1826 sous le règne de Charles X, ce qui en fait le plus ancien quotidien de la presse française encore publié. Parmi les auteurs ayant publié dans ce journal, les figarotiers, se trouvent des écrivains célèbres tels que : Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Théophile Gautier ou encore Colette.

46 *Le Point* est un magazine d'actualité hebdomadaire français, fondé en 1972 par une équipe de journalistes venant, pour la plupart, de *l'Express*. Parmi les anciens collaborateurs du *Point*, nous trouvons : George Pérec, ou encore Jean d'Ormesson.

47 *Closer* est un magazine hebdomadaire de « presse people », distribué en France, Allemagne et Royaume-Uni, dont les publications tournent essentiellement autour de la vie des célébrités (politiques, « stars » etc.) Le journal a été poursuivi en justice pour atteinte à la vie privée et divulgations d'informations confidentielles en 2008, 2012, 2014 et 2016.

48 *Passage des Arts* est une émission diffusée sur France 5 depuis 2019, dédiée à l'art et la culture.

49 « J'accueille maintenant celle dont le style est absolument inimitable, identifiable entre tous, elle a également une énergie et un ressort qui lui sont propres. J'adore, bien sûr, comme chaque année. Elle est le totem de l'émission mais elle est aussi la marraine de l'émission. Voici Amélie Nothomb. » paroles de François Busnel, lors de l'émission *La Grande Librairie* diffusée le 2 septembre 2016 sur France 5, disponible sur *Youtube*.

50 *Konbini* est un média français d'« infodivertissement » (mot-valise provenant du terme anglais *infotainment*, signifiant qu'il fournit à la fois l'information et du divertissement) fondé à Paris en 2008 par Lucie Beudet et David Creuzot. Le nom *Konbini* est inspiré du *konbini* japonais, soit un magasin de proximité ouvert 24 heures sur 24.

51 Michel David, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...] *op.cit.*, page 14.

52 Mark. D Lee parle de « marathon littéraire », *Les Identités d'Amélie Nothomb*, *op.cit.*, page 76.

53 Déodat et Trémière sont les héros de *Riquet à la houppe*, Albin Michel, Paris, 2016. Plectrude est l'héroïne de *Robert des noms propres*, Albin Michel, Paris, 2002. Prétextat est issu de *Hygiène de l'assassin*, Albin Michel, Paris, 1993. Saturnine est l'héroïne de *Barbe Bleue*, Albin Michel, Paris, 2012. Épiphané est le héros de *Attentat*, Albin Michel, Paris, 1997.

dans chacun de ses livres⁵⁴. Elle n'a pas failli une seule fois, le compte y est. Pari tenu. Son style est inimitable, ses livres courts, très souvent dialogués. Amélie Nothomb ne s'embarrasse pas de fioritures. Il en est de même pour ce qu'elle ingurgite. Pas de place pour l'insipide : elle s'hydrate au champagne et se nourrit de chocolat⁵⁵. De fait, rien de surprenant à constater que ce couple sacré apparaisse dans presque tous ses romans. Ses récits, que Marianne Chaillan qualifie de « nitroglycérine philosophique⁵⁶ » sont à l'image de son alimentation : riches et pétillants à souhait. En effet, l'écrivaine use du dialogue comme d'une arme coupante et de l'humour, en guise de réponse au cynisme. Amélie Nothomb emprunte à toutes les cultures, notamment japonaise et française, touche à tous les domaines de savoir : physique, mathématiques, philosophie, géographie, mythologie, théologie, littérature, alchimie, histoire, rhétorique, sciences naturelles, etc. Elle s'intéresse aussi bien à l'ornithologie qu'à la joaillerie, à la pâtisserie aussi bien qu'à la couture. Son érudition incroyable n'échappe pas aux critiques et journalistes qui la décrivent tantôt comme une « surdouée⁵⁷ » cachant bien son jeu, tantôt comme une « drôle de petite fille belge, nourrie de blé gréco-latine⁵⁸ ». Sa nationalité elle-même est indéfinissable : enfant, elle a voyagé à travers le monde, au Japon, en Chine, à New-York, puis au Bangladesh⁵⁹. Mystère supplémentaire, les médias sont indécis quant à son lieu de naissance. Certains affichent Etterbeek (Belgique) et d'autres Kobe (Japon), cette confusion est soutenue par les autofictions de l'écrivaine qui mentionnent sa petite enfance japonaise :

Après la saison des prix littéraires en France – où son premier roman est resté longtemps en piste pour Fémina et Le Médicis – le journal national *Le Soir* parle de notre romancière de vingt-cinq ans en termes plutôt tendres, légèrement chauvins [...] va jusqu'à lui donner une naissance sur le sol belge – « Née à Bruxelles, dans une grande famille de la bourgeoisie belge » – alors que le public

54 «S.B : Dernière rumeur : Vous aimeriez tellement le mot « pneu » que vous le casez absolument dans tous vos livres ? / A.N : Absolument exact. Et alors c'est un vrai sport car généralement dans mes livres, il n'est pas question de pneus. Donc pour caser le mot « pneu » ce n'est pas simple. » interview réalisée par Stéphane Bern lors de l'émission *À la Bonne Heure*, « les rumeurs du net » diffusée le 30/08/2012 sur *RTL*, disponible sur *Youtube*.

55 « Il y a deux ingrédients que l'on retrouve de plus en plus dans mes livres : le chocolat et le champagne. C'est normal puisqu'ils constituent la base de mon alimentation. Comme dans les natures mortes ou les grottes de Lascaux, on dessine en quelque sorte ce que l'on mange. Le chocolat, l'alimentation des dieux, joue un rôle capital dans ce que j'écris. Je crois qu'il entretient chez moi la nostalgie divine. » *Écrire, écrire pourquoi ? Amélie Nothomb, entretien avec Josyane Savigneau*, Amélie Nothomb et Josyane Savigneau, édition de la Bibliothèque publique d'informations, Paris, 2010, page 13.

56 Marianne Chaillan, *Ainsi philosophait Amélie Nothomb*, Préface de Rafaël Enthoven, Albin Michel, Paris, 2019, page 122.

57 Dominique Mobailly, « *Les Catilinaires* d'Amélie Nothomb », *La Vie* n.2611, 14 septembre 1995.

58 Dominique Mobailly, « *Attentat* d'Amélie Nothomb », *La Vie* n.2821, 23 octobre 1997.

59 Voir *Biographie de la Faim*, Albin Michel, Paris, 2004.

saura plus tard au moyen d'interviews et surtout avec la publication de romans autobiographiques, Nothomb est née à Kobe, au Japon, et n'a pas mis les pieds en Belgique avant ses dix-sept ans.⁶⁰

En effet, Amélie Nothomb est partagée entre plusieurs pays, elle vit à Paris, mais aussi à Bruxelles, et se rend régulièrement au Japon. À la lecture de certains de ses romans – de véritables ovnis – certains lui soupçonnent, toujours avec humour, une origine « extraterrestre⁶¹ ». *Que nenni*, Amélie Nothomb est bel et bien terrienne, elle fait d'ailleurs partie des rares humains ayant voyagé autour du monde durant son enfance et son adolescence. C'est pourquoi elle entretient une relation particulière avec la langue, qui lui a longtemps servi de refuge, mais aussi d'identité :

J'ai toujours vécu à l'étranger, sauf les quelques années de ma vie où j'ai vécu en Belgique, et tout ce qu'on possède finalement ce sont les mots que l'on parle. Les mots des livres, les mots qu'on emploie au quotidien. Je comprends très bien cette attitude qui consiste à n'avoir pas d'autre terroir que la langue qu'on parle, c'est une richesse. Le jour où, vraiment, on n'a pas d'autre monde que le langage, on est chez soi partout.⁶²

Michel David écrit sur le rapport inextinguible entre langue et identité chez Amélie Nothomb, langue qu'elle parvient à « mettre en corps » dans ses romans :

« Très vite, j'ai compris que ma seule identité était la langue, puisque c'était la seule chose que je ne perdais pas tous les trois ans⁶³. » dit Amélie Nothomb. La langue, pour l'écrivain, c'est donc ce qui fait poids, ce qui leste la pensée et le corps, c'est-à-dire l'identité. C'est ce qui « donne la vie⁶⁴ » ainsi qu'elle le disait récemment ou, comme l'énonce Lacan, [...] C'est la langue nothombienne en tant qu'elle triture le langage à sa manière (son style) et en tant que le corps habite la langue désormais, l'habille, l'incarne, l'incorpore, la vivifie et la fait sienne par l'écrit (les textes) ou par oral (les interviews, les rencontres publiques).⁶⁵

Bien qu'elle se soit fabriqué un « personnage⁶⁶ » fantasque avec lequel elle joue sur les plateaux-télévisés, Amélie Nothomb est difficile à cerner. Son identité fut de nombreuses fois remise en questions, lors de la publication de son premier roman, à tout juste vingt-cinq ans. Dès sa première

60 Mark. D Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...], *op.cit.*, page 31.

61 Jérôme Bégé, « Amélie Nothomb, la Rock star des lettres », *op.cit.*, 14.

62 Propos extraits de l'émission *La Grande Librairie* publiée le 2 septembre 2016 sur *Youtube*.

63 Amélie Nothomb, *Migraphonies*, n°2, 2002, pages 80-82.

64 Jacques Lacan, *Le Sinthome*, Seuil, 2005, page 33.

65 Michel David, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...] *op.cit.*, page 173.

66 *Ibid*, page 11.

rentrée littéraire, elle est « accusée de ne pas exister⁶⁷ », de n'être que le « prête-nom d'un auteur-homme âgé⁶⁸ » souhaitant rester anonyme en utilisant un ce nom « improbable⁶⁹ ». En 2010, Mark D. Lee, membre de l'Association américaine des professeurs de français, déclarait à propos de l'écrivaine, cette attachante « barge belge⁷⁰ », telle qu'il la surnomme :

La jeunesse – voire la maturité dans la jeunesse d'Amélie Nothomb, ajoutée au fait qu'elle soit femme – étonne et créerait un « mystère » selon Bruckner⁷¹. [...] Pourquoi le fait qu'une femme dans les premières années de la vingtaine ait un tel talent surprendrait-il tant, soulèverait-il des doutes⁷² ?

Amélie Nothomb déroute tant par son âge que par son sexe, ce qui rappelle que la place des femmes dans le monde des Lettres et de la publication provoque, encore aujourd'hui, de sérieuses polémiques. En effet, Amélie Nothomb est une écrivaine qui, de sa première à sa dernière publication, déconcerte. Mais elle n'est pas, pour autant, un simple « objet de curiosité littéraire ». Son appétit intellectuel et sa personnalité hors-normes en font une écrivaine hors-norme, érudite et surprenante, à l'œuvre aussi dense qu'hétéroclite.

Après avoir étudié le « phénomène » Amélie Nothomb, nous nous pencherons sur les origines du conte de fée.

B) Il était une fois le conte de fée

Le genre littéraire du « conte de fée » s'est véritablement développé à la Cour au XVII^e siècle, où il est particulièrement apprécié des mondains mais également utilisé comme un outil pédagogique destiné aux enfants, bien que parfois perçu comme subversif. Cet essor découlerait du désir de ré-introduire le merveilleux dans le quotidien pour fuir la morosité. D'ailleurs, la plupart des auteurs de contes de fée écrits à cette époque sont des femmes, car les salons littéraires leur offrent la (seule) possibilité d'affirmer leur émancipation ainsi que leur talent d'oratrice. Mais nous devons rappeler les contes de fée ne sont pas nés au XVII^e siècle, de la plume de Madame L'héritier

67 Mark. D Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...], *op.cit.*, page 11.

68 *Ibid.*

69 *Ibid.*

70 « La flèche wallone, la plus barge des Belges », *Ibid.*, page 31.

71 Pascal Bruckner, « Occupons-nous d'Amélie ! », *Le Nouvel Observateur*, septembre 1992.

72 Mark. D Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...], *op.cit.*, pages 18-19.

de Villandon⁷³, Madame d'Aulnoy⁷⁴, ou Charles Perrault⁷⁵. Les récits merveilleux dont s'inspire les Précieuses et autre gens de Lettres qui fréquentent les salons, découlent des romans de chevalerie peuplés de personnages surnaturels et doués de magie. Le mot « merveilleux » provient du latin *mirabilia* signifiant « chose étonnante, admirable », où il désigne alors tout ce qui sort de la norme et de l'ordinaire. Plus généralement, il se rapporte au monde surnaturel, et fait référence à des éléments magiques et féeriques. Nous le trouvons beaucoup dans les textes religieux, où il désigne les interventions divines opérées par les anges, les Saints, le Christ ou Dieu. Le terme *mirabilia* est la forme adjectif aux premiers cas de pluriel de la forme neutre *mirabilis*, signifiant « merveilleux, admirable, étonnant ». *Mirabilis* est formé sur la base de *mirari* (de *mirus*, signifiant « étonnant ») augmenté du suffixe « *-bilis* » qui a le sens actif de « bon à » et le sens passif de « qui est ». Le terme *mirari* est le parfait du verbe *miror*, signifiant « s'étonner, être surpris de ». Les dérivés de *mirus* sont nombreux : *miracula* (laideron), *miraculum* (chose étonnante, étonnement, stupéfaction, miracle), *mirandus* (digne d'admiration, d'étonnement), *mirator* (admirateur), *mirio* (homme contrefait, monstre) etc. Dès le XII^e siècle, il existe de nombreuses variations du mot en ancien-français, puis moyen-français au XIV^e siècle (1330-1500) du mot *merveillus*, telles que : *merveillieus*, *merveilleus*, *merveileux*, *merveillous*, *merveilos*, *merveillous*, *merveilus*, *mervelluz*, *mervelous*, *merveilious*, *merveylous*, *merveylus*, *mervellous*, *mervellus*, *mervelus*, *mervylus*, *mereveillus*, *merveillius*, *merveyllous*, *mervailus*, *mervailous*, *mervilos*, *mervillos*, *mervilous*, *mervillus*, *merveilous*, *mervilus*, *mervylus*, *mervoillous*, *marvelous*, *mervellous*, *meravilleus*, *mervoilleus*, *merveleux* sont utilisées pour décrire des événements extraordinaires, miraculeux et hors-norme dans les mythes et les contes folkloriques qui évoquent la présence de créatures imaginaires aux pouvoirs magiques, telles que les fées, les dragons et autres monstres. Le syntagme « conte de fée » pourrait avoir été attribué par analogie au XVII^e siècle aux récits mentionnant la présence d'êtres surnaturels, tels que les fées. Les mots « conte » et « fée » sont étymologiquement très liés, car ils font tous deux référence à l'oralité et à la parole. Le mot « fée » provient de l'ancien français *fae/ faie/ feyee/fed*, et désigne la plupart du temps des personnages féminins aux pouvoirs magiques, capable d'influencer ou d'ensorceler les humains grâce à leurs enchantements. Le mot

73 Madame Jeanne l'Héritier de Villandon (1664-1734) est une romancière et poétesse française, appartenant au mouvement des Précieuses et connue pour avoir été l'autrice de contes de fées au XVII^{ème} siècle. Elle est la nièce de Charles Perrault et l'amie de femmes de Lettres autrices, et influentes à la Cour. Comme son amie Madeleine de Scudéry, elle ne s'est jamais mariée.

74 Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy (1651-1705) est une femme de Lettres française. Contemporaine de Madame de Lafayette et de la Marquise de Sévigné, Madame d'Aulnoy est connue pour avoir écrit plusieurs contes de fées, tels que *L'Oiseau Bleu*, *La Chatte Blanche*, *La Biche au Bois*, *Le Prince Lutin*, *Le Rameau d'Or* etc, empruntés au folklore populaire et transformés en récits plaisants destinés au lectorat de la société galante et intellectuelle.

75 Charles Perrault (1628-1703) est un homme de Lettres français, connu pour avoir écrit les *Contes de ma mère l'Oye* publiés en 1697. Il est l'un des plus célèbres formalisateurs du genre merveilleux au XVII^{ème} siècle.

« fée » est issu du latin *fata* signifiant « Parques », équivalent des Moires, sortes de prophétesses des enfers chargées de couper le « fil de la vie » des mortels, provenant lui-même de *fatum* qui signifie « oracle, volonté divine ». Les facultés de prophétesses qui furent longtemps attribuées aux « fées », sont liée au fait que le mot « fée » puise ses racines d'un terme désignant l'acte de parler : le nom *fatum* provient lui-même de *for*, qui signifie « parler ». Le mot latin a donné *fée* en langue d'oïl, *fadas* en occitan et *hadas* en gascon. L'historien Alfred Maury⁷⁶ mentionne l'utilisation médiévale du mot *fée* comme adjectif : le bas-latin *fatatus* aurait engendré *faé* en français médiéval, puis le terme *fé* signifiant alors « enchanté, destiné »⁷⁷. Le mot « fée » désigne un être légendaire, la plupart du temps anthropomorphe (de forme humaine), comme les lutins, les elfes, les nains etc. Dans les récits arthuriens du Moyen-Âge, des personnages comme Caelia (la reine des fées, mère du Chevalier des fées), la fée Morgane et la fée Viviane (ou Dame du Lac) sont des fées douées de pouvoirs magiques et merveilleux. Le terme en moyen-français *faé* connaît plusieurs dérivés au XIV^e siècle, tels que : *faee, faez, faié, faiez, fée*⁷⁸.

Les contes que nous connaissons proviennent à l'origine des récits païens, transmis de générations en générations grâce à la tradition orale. Dans son ouvrage *Aux sources du Merveilleux*, Catherine Rondeau expose un tableau récapitulatif des principales théories sur l'origine des contes⁷⁹, que nous recopions ci-dessous :

« Principales théories sur l'origine des contes :

Indo-européenne (ou mythique) – Mise au point par Max Müller en 1856, cette théorie soutient que les contes populaires européens dériveraient d'anciens mythes solaires, nés à l'ère préhistorique en Inde. Ce raisonnement n'est plus défendu par personne.

Indianiste – Aussi réfutée aujourd'hui, cette théorie, lancée en 1859 par Théodore Benfey, situe aussi l'origine des contes merveilleux en Inde, mais à une époque plus tardive.

Ethnographique – Établie en 1873 par Andrew Lang, cette théorie soutient que la polygenèse du conte (naissance en plusieurs endroits géographiquement éloignés) découle d'anciennes pratiques

76 Alfred Maury (1817-1892) est un érudit français ayant travaillé au Collège de France et membre de l'Académie des inscriptions et belles lettres, connu pour ses travaux sur la Grèce Antique et le Moyen-Âge, ainsi que ses études sur le sommeil et les rêves.

77 Alfred Maury, *Les Fées au Moyen Âge et Histoire des légendes pieuses au Moyen Âge*, publiés en 1843 et réédités en 1896 après la mort de l'auteur sous le titre de *Croyances et légendes du Moyen Âge*.

78 D'après le Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes ; l'ATILE, Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française ; le TLFi, Trésor de la langue française en ligne ; l'Anglo-Normand Dictionary ; le Dicfro ; et le CNRTL, Centre National de Recherche Textuelles et Lexicales.

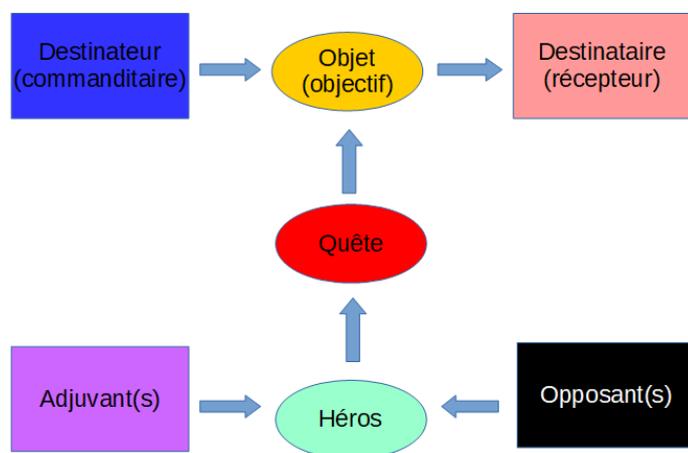
79 Catherine Rondeau, « Les origines du Merveilleux », *Aux sources du Merveilleux*, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 2011, page 14.

rituelles pratiquées par des peuples à des stades de développement culturel comparables, soit l'animisme et le totémisme. Cette explication implique l'unité psychique de l'humanité. En 1910, Arnold Van Gennep précise que c'est le degré d'importance et d'utilité des mythes chez les sociétés primitives qui détermine la récurrence des motifs, d'où le grand nombre de contes d'animaux issu des rites totémiques.

Ritualiste – En 1923, Paul Saintyves, très proche de l'école ethnographique, considère les contes comme des réminiscences de rituels primitifs mais souligne que les personnages sont les corrélats directs de personnages cérémoniels.

Marxiste – Développée en 1946 par Vladimir Propp, cette théorie qui sera examinée plus en détails dans les pages qui suivent, soutient que le régime de production économique des sociétés paléolithiques engendre des pratiques rituelles et les mythes qui donnent naissance aux contes⁸⁰.

La plupart des contes de fées sont structurés selon un schéma précis, que l'on appelle le schéma actanciel, mis au point en 1966 par Algirdas Julien Greimas⁸¹. En voici une reproduction ci-dessous :



Selon Greimas⁸³, les personnages (les actants) d'un récit et les relations qu'ils ont entre eux, font partie d'un ensemble où chacun joue son rôle et sur lequel repose la narration. La plupart des contes (ou récit) mettent en scène un personnage central (le héros) qui poursuit la quête d'un objet. Les personnages, événements ou objets bénéfiques qui l'aident à travers sa quête sont des « adjuvants » (exemple : la fée-marraine dans « Cendrillon », les nains dans « Blanche-Neige », le bâton magique dans « Jack et la perche aux haricots »). Les personnages, événements ou objets négatifs qui cherchent à empêcher sa quête sont des « opposants » (exemple : la méchante reine de « Blanche-Neige », la marâtre dans « Cendrillon », le loup dans le « Petit Chaperon Rouge », la fée Carabosse et le fuseau ensorcelé dans « La Belle au Bois dormant »). La quête est commanditée par un « destinateur/émetteur » (par exemple un roi) pour un « destinataire/bénéficiaire » (par exemple la fille du

D'après le schéma actanciel de Greimas⁸².

80 « Sources : d'après Anne Da Costa, *Contes d'hier pour aujourd'hui*, Paris, de Vecchi, 2005 ; Mircea Eliade, « Les mythes et les contes de fées » dans *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963 ; Anne Gugenheim-Wolff, *Le monde extraordinaire des contes de fées*, Paris, de Vecchi, 2007 ; Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 ; Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes*, Paris, A.Fayard, 1992. », Catherine Rondeau, *Aux sources du Merveilleux*, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 2011, page 14.

81 D'après universalis.fr, Algirdas Julien Greimas (1917-1992) est un linguiste et sémioticien d'origine lituanienne. Ses principaux ouvrages sont *Sémantiques structurales* (1966), *Du sens* (1970) et *Du sens II* (1983). Greimas est connu pour avoir étudié le carré sémiotique, l'isotopie et le schéma actanciel.

roi, emprisonnée dans un donjon).

Toutefois, les contes de « Barbe Bleue » et « Riquet à la Houppe » de Perrault ne possèdent pas de structure narrative aussi complexe. Les personnages n'ont pas vraiment de « quête » à mener, ne vivent pas autant d'aventures que dans les contes « Cendrillon », « La Gardeuse d'oie » ou « Peau d'Âne » par exemple.

Dans le premier chapitre de la *Psychanalyse des contes de fées* (1976)⁸⁴, Bruno Bettelheim nous apprend que dans la plupart des cultures, il n'existe pas de nette distinction séparant les mythes, les contes folkloriques et les contes de fées. Il est probable que certains contes de fées et que certains contes folkloriques aient évolué à partir de mythes ou aient été incorporés à d'autres contes et d'autres mythes. Selon Bruno Bettelheim, toutes ces fictions dont regorgent nos cultures seraient en fait l'incarnation de l'expérience humaine cumulée et collectée au fil des siècles. Les contes seraient un héritage, mais surtout le moyen de transmettre la sagesse du passé aux générations futures de manière extrêmement accessible et durable. Le travail de réécriture a lieu à toutes les époques, en fonction des enjeux sociaux, culturels et intellectuels de la société au sein de laquelle se trouve le conteur :

Avant d'être écrites, ces histoires ont été soit condensées, soit largement développées, à force d'être répétées au cours des siècles. Certaines se sont fondues avec d'autres. Toutes ont été modifiées par les conteurs qui ajoutaient des éléments qu'ils croyaient particulièrement intéressants pour leurs auditeurs ou qui se rapportaient aux préoccupations du moment et aux problèmes particuliers de l'époque.⁸⁵

Mais d'où viennent « Barbe Bleue » et « Riquet à la houppe » ? Que révèlent les réécritures d'Amélie Nothomb sur les enjeux socio-culturels de notre époque ? Tout d'abord, nous savons que les contes de Perrault sont déjà une réécriture de contes populaires anciens qui existaient sous forme orale et se transmettaient de génération en génération. Plusieurs versions de ces contes ont circulé à travers les continents depuis la nuit des temps, avant d'être récoltés puis « figés » par Perrault au XVII^e siècle. Ainsi, « Barbe Bleue » et « Riquet à la houppe » ont été réécrits sous une forme

82 Voir *Table des Illustrations*.

83 A. J Greimas, « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications*, vol.8, n°8, 1966, p.28-59.

84 Bruno Bettelheim, premier chapitre de la première partie intitulée « Utilité de l'imagination », *Psychanalyse des contes de fées*, Pocket, Paris, 1976, réimpression 2019, page 43.

85 Bruno Bettelheim, *op.cit.*, page 43.

versifiée par Perrault et publiés dans *Histoires ou Contes du temps passé*⁸⁶ en 1697. Selon Bruno Bettelheim, « la Barbe Bleue » serait un conte inventé par Perrault et n'aurait aucun antécédent connu⁸⁷. Bien plus tard, les frères Grimm s'en inspireront pour écrire « l'Oiseau d'Ourdi », nettement plus sanglant que le texte policé de Perrault, assagi par la bienséance classique des salons mondains. En revanche, une version antérieure de « Riquet à la houppe » en langue normande, aurait été écrite par Catherine Bernard⁸⁸, poétesse, romancière et dramaturge française. Dans ses travaux littéraires, Émile Littré (1801-1881), auteur du *Dictionnaire de la langue Française Emile Littré* paru en 1863, a publié un article dédié à « Riquet à la houppe » où il rapporte qu'en normand, le mot « riquet » veut dire « contrefait, bossu ». Dans cette version presque inconnue du grand public, l'histoire de Riquet à la houppe et de la belle princesse (nommée Mama) est très différente de celle que nous connaissons : Riquet est le roi des gnomes et promet de rendre la princesse intelligente en échange de sa main. Une année s'écoule avant qu'elle soit contrainte de l'épouser. La belle tombe amoureuse d'un beau jeune homme nommé Arada qui deviendra son amant nocturne lorsqu'elle sera la reine du monde souterrain et obscur. Mais son mari, soupçonnant la supercherie, décide de prendre l'apparence de l'amant de sa femme afin de la tromper. La malheureuse est condamnée à faire face à deux amants identiques, sans jamais savoir lequel des deux est son mari et lequel est son amant. La morale de cette version du conte intime que « *Les Amans à la longue deviennent des maris* »⁸⁹. Nous nous intéresserons cependant à la version de Perrault de « Riquet à la houppe » et « Barbe Bleue », dans notre travail sur les réécritures modernes d'Amélie Nothomb. Ces réécritures sont une occasion de rajeunir et de réinventer ces contes classiques, afin d'y ajouter de nouveaux enjeux, tout en conservant leurs moralités souvent éclairantes de sagesse.

Dans la *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim étudie le conte de « Barbe Bleue » afin d'en comprendre les symboles cachés. Il en ressort que « Barbe Bleue » s'apparente à un « fiancé-animal » hirsute et bestial :

Barbe Bleue est le plus monstrueux, le plus bestial des époux des contes de fées. À vrai dire, cette histoire n'est pas un véritable conte de fées : à part la tache indélébile qui macule la clé et qui prouve à Barbe Bleue que sa femme a pénétré dans la chambre défendue, on n'y trouve rien de magique ni

86 Charles Perrault publie ses *Contes de ma mère l'Oye*, recueil de huit contes de fées, sous le titre *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*, avec cet autre titre au dos *Contes de ma mère l'Oye*, chez l'éditeur Claude Barbin, le 11 janvier 1697.

87 Bruno Bettelheim, *op.cit.*, page 439.

88 Catherine Bernard (1663-1713), dite « Mademoiselle Bernard », est une écrivaine, poétesse et dramaturge française connue pour avoir été la première femme ayant composé une tragédie jouée à la Comédie Française (*Brutus*, jouée en 1691). Son recueil intitulé *Inès de Cordoue* publié en 1696 contient la première version du conte de « Riquet à la houppe », dont s'inspirera notamment Charles Perrault.

89 Catherine Bernard, *Inès de Cordoue*, « Riquet à la Houppe », M. et G. Jouvenel, édition de 1697, page 61, disponible en ligne sur wikisource.org, dernière modification datée du 11 mai 2019 à 11h40.

de surnaturel. Chose beaucoup plus importante, aucun des personnages n'évolue ; le méchant est puni à la fin de l'histoire, mais il n'est question ni de guérison ni de réconfort⁹⁰.

La réécriture d'Amélie Nothomb contient les mêmes enjeux : les personnages n'évoluent pas, le criminel meurt à la fin et l'héroïne se dérobe. Même si elle finit par tomber amoureuse de son hôte, Saturnine reste fidèle à ses principes jusqu'à la fin et finit par tuer l'homme qu'elle aime. Cependant, la fin du roman nous laisse perplexe : par une intervention mystérieuse, Saturnine se « change en or ». C'est dans cette dernière phrase que repose la seule présence explicite du « merveilleux » dans le roman, à condition de considérer qu'il ne s'agit pas simplement d'une métaphore. En ce qui concerne « Riquet à la houppe », Amélie Nothomb est restée très fidèle au conte de Perrault, soucieuse d'en conserver la leçon précieuse :

Mais il y a le style de Perrault qui est un style extrêmement léger. Il aborde des questions gravissimes avec esprit, on dirait que, dans tous les contes de Perrault, quoi que vous viviez, vous pouvez vous en tirer du moment que vous avez de l'esprit. C'est ça, la grande leçon de Riquet. Riquet la Houppe est monstrueux mais il a de l'esprit donc il va s'en sortir [...] ⁹¹.

Dans la version nothombienne, Déodat (Riquet) et Trémière (la Belle) sont nettement plus travaillés et nuancés que dans la version de Perrault. La romancière articule l'intrigue autour de ces deux personnages ambivalents et – finalement – profondément semblables. Cependant, qu'elle soit restée fidèle ou non à la version de Perrault, il ne faut pas oublier que quatre siècles séparent les versions classiques de « Riquet à la Houppe » et « Barbe Bleue » de celles d'Amélie Nothomb.

Comment la romancière a-t-elle transformé les personnages de Perrault ? Que sont-ils devenus sous sa plume moderne, savamment aiguisée ?

90 Bruno Bettelheim, *op.cit.*, page 439.

91 Propos extraits de l'émission *La Grande Librairie* diffusée le 2 septembre 2016 sur France 2, disponible sur *Youtube*.

C) Détourner les stéréotypes : les anti-Princesses nothombiennes

À proprement parler, le terme stéréotype fait partie du jargon photographique et signifie « cliché obtenu par stéréotypie⁹² ». La stéréotypie est une « branche de la clicherie qui permet la multiplication de formes de textes et de clichés typographiques par moulage à partir d'une matrice⁹³ ». Le terme « stéréotype » renvoie donc à la répétition d'une même forme à partir d'un moule originel, ce mécanisme a rapidement été incorporé au langage courant pour désigner une « Idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir⁹⁴ », et fait désormais partie du vocabulaire sociologique où il désigne une « Forme constante, modèle, patron⁹⁵ ». La réécriture pourrait être, à sa manière, une forme de répétition du texte original, à la différence que la réécriture est souvent l'occasion de transformer le texte original. Ce fut tout cas le choix d'Amélie Nothomb, avec *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*. Quels éléments du conte de Perrault a-t-elle conservé, et quelles libertés a-t-elle prises par rapports aux personnages classiques⁹⁶ ? Dans les contes de Perrault, les personnages féminins de *Barbe Bleue* et *Riquet à houppe* correspondent au stéréotype de la « Belle idiote/naïve ». Dans le conte « La Barbe Bleüe » publiée en 1697 dans *Histoires ou contes du temps passé*, la femme de Barbe Bleue est décrite comme superficielle, curieuse, et désobéissante. Juste après le départ de son mari, elle invite ses amies pour la distraire. Mais l'on se rend compte rapidement que ces femmes sont vénales, uniquement attirées par les richesses et les belles parures que possède désormais la jeune mariée :

Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune mariée, tant elles avoient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison, n'ayant osé y venir pendant que le mari y était, à cause de sa barbe bleue, qui leur faisait peur.⁹⁷

92 D'après la définition du *Larousse*. Le TFLi donne la définition suivante: « Stéréotype, subst. Masc : Imprimerie : [Souvent sous la forme abrégée *stéréo*] Cliché métallique en relief obtenu, à partir d'une composition en relief originale (caractères typographiques, gravure, photogravure, etc.), au moyen de flans qui prennent l'empreinte de la composition et dans lesquels on coule un alliage à base de plomb ».

93 D'après la définition du *Larousse*, étant donné que le TFLi ne donne qu'une définition partielle : « Procédé de clichage qui permet la fabrication de stéréotypes ».

94 Définition donnée par le TLFi.

95 *Ibid.*

96 À comprendre dans le sens « créés au XVII^e, sous le classicisme ».

97 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « La Barbe Bleue », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 32, disponible sur la BnF de *Gallica*.

Elles se mettent alors à fouiller hâtivement le château sans aucune pudeur : « *Les voilà aussi tost à parcourir les chambres, les cabinets, les garderobes, toutes plus belles et plus riches les unes que les autres.* »⁹⁸, ces expectations permettent bien sûr à Perrault de décrire l'opulence et le luxe du château. La mariée, quant à elle, est dévorée par la curiosité d'ouvrir la porte de la chambre interdite. Son mari s'est absenté depuis quelques heures à peine, qu'elle cède déjà à la tentation :

Elle fut si pressée de sa curiosité que, sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé, et avec tant de précipitation qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois.⁹⁹

Non seulement la jeune femme manque de politesse, en se déroband à ses invitées, mais elle est aussi impulsive et irréfléchie. Tout le contraire de ce qu'on attend des « jeunes filles comme il faut », à l'époque des corsets et des *Traité sur l'éducation des filles*¹⁰⁰. Sa curiosité est si intense qu'elle dévale les escaliers à toute allure, oubliant alors toute retenue et sagesse, comme si elle était redevenue une enfant. D'ailleurs, comme une enfant, elle hésite à ouvrir la porte de peur d'être châtiée de sa désobéissance :

Étant arrivée à la porte du cabinet. elle s'y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante.¹⁰¹

Hélas, ne pouvant contrôler son désir, la jeune femme enfreint l'interdit de son mari :

[...] mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter : elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet.¹⁰²

98 *Ibid*, page 64.

99 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « La Barbe Bleue », *op.cit.*, page 32-33, disponible sur la BnF de *Gallica*.

100 « Il est vrai qu'il faut craindre de faire des savantes ridicules. Les femmes ont d'ordinaire l'esprit encore plus faible et plus curieux que les hommes ; aussi n'est-il point à propos de les engager dans des études dont elles pourraient s'entêter. Elles ne doivent ni gouverner l'état, ni faire la guerre, ni entrer dans le ministère des choses sacrées ; ainsi elles peuvent se passer de certaines connaissances étendues, qui appartiennent à la politique, à l'art militaire, à la jurisprudence, à la philosophie et à la théologie. La plupart même des arts mécaniques ne leur conviennent pas : elles sont faites pour des exercices modérés. Leur corps aussi bien que leur esprit, est moins fort et moins robuste que celui des hommes ; en revanche, la nature leur a donné en partage l'industrie, la propreté et l'économie, pour les occuper tranquillement dans leurs maisons. », Fénelon, « De l'importance de l'éducation des filles », *Traité de l'Éducation des filles*, 1687, page 36, disponible sur wikisource.org.

101 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « La Barbe Bleue », *op.cit.*, page 32, disponible sur la BnF de *Gallica*.

102 *Ibid*.

Dans ce conte, Perrault nous livre le personnage d'une femme frivole, infantilisée, curieuse, désobéissante et menteuse, car elle tente de duper son mari en lui cachant la clé tachée de sang. La morale du conte semble explicitement destinée au lectorat féminin :

La curiosité, malgré tous ses attraits
Coûte souvent bien des regrets
On en voit, tous les jours, mille exemples paraître
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger
Dés qu'on le prend, il cesse d'être
Et toujours il coûte trop cher.¹⁰³

Depuis la mythologie grecque et la création de Pandore par les dieux de l'Olympe, la curiosité est associée à un défaut proprement féminin qui causera le malheur des hommes. Perrault met en garde ces jeunes filles, épouses ou fiancées, dont le comportement impulsif importune gravement les bonnes mœurs et les conventions, les exposant à la colère de leurs maris et plus largement de la gent masculine qui détient alors tous les droits sur elles.

Dans sa réécriture moderne *Barbe Bleue*, Amélie Nothomb transforme considérablement le personnage féminin du conte original. Tout d'abord, elle lui donne un prénom, « Saturnine¹⁰⁴ », car les personnages de Perrault, notamment féminins sont bien souvent amputés de leur prénom, comme la Belle au Bois dormant, le Petit Chaperon Rouge¹⁰⁵, ou encore la princesse de « Riquet à la Houppe ». Le prénom de son héroïne est mentionné dès la première ligne du roman : « Quand Saturnine arriva au lieu du rendez-vous, elle s'étonna qu'il y ait tant de monde¹⁰⁶ ». Cette nomination offre déjà davantage de consistance et d'unicité à son personnage, là où le conte de Perrault y voyait une forme une généralisation du genre féminin, d'où la morale. Le personnage de Saturnine ne ressemble pas aux princesses « stéréotypées » des contes de fées, qui sont souvent des jeunes filles naïves, victimes d'une situation épouvantable, telle Cendrillon ou Peau d'âne, ou d'un enchantement, telle la Belle au Bois Dormant ou Blanche-Neige. Pour commencer, Saturnine n'est pas l'épouse mais la colocataire de don Elemirio, le Barbe Bleue d'Amélie Nothomb, un noble excentrique ayant déjà eu huit colocataires, toutes disparues mystérieusement. Contrairement aux

103 *Ibid*, page 39.

104 Nous reviendrons plus tard sur le choix et la signification de ce prénom.

105 Les noms ne sont pas en italiques, ni entre guillemets, car nous faisons référence aux personnages et non aux contes éponymes qui leur sont consacré.

106 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, Albin Michel, Paris, 2016, page 7.

huit précédentes femmes, Saturnine ne sera jamais tentée de pénétrer la chambre secrète, alors qu'elle est confrontée à la même interdiction :

Enfin, il la mena à une chambre peinte en noir.

– Ceci est l'entrée de ma chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais, et il vous en cuirait.

Saturnine se tut¹⁰⁷.

Sa « chambre noire », telle qu'il la désigne n'est pas fermée à clef, à l'instar de celle du conte original où la clé ne sert en réalité qu'à prouver la désobéissance de l'épouse. Au lieu de chercher à percer le mystère qui entoure la disparition de ces femmes, Saturnine refuse formellement son hôte de lui révéler son secret, en prétextant l'indifférence :

[...] Que leur est-il arrivé, à ces femmes ?

– C'est une longue histoire, murmura don Elemirio d'un air mystérieux.

– Arrêtez, je n'aurai pas dû vous poser cette question. Cela m'est égal, ce qui s'est passé.

– Pourquoi dites-vous cela ?

– J'ai vu votre plaisir à l'idée de me raconter vos aventures. Cela m'a suffi.

– Je vais néanmoins vous dire...

– Non, je ne veux rien savoir. Si vous parlez, je vais dans ma chambre.

– Qu'est ce qui vous prend ?

– Vous avez mal choisi votre colocataire. Les candidates qui attendaient avec moi n'étaient venues que par curiosité pour ces femmes disparues. Moi, je cherchais seulement un logement.¹⁰⁸

Lucide, Saturnine accuse don Elemirio de profiter de la vulnérabilité de ses colocataires en les mettant à l'épreuve, ce qui témoigne d'un profond sadisme mêlé de perversité :

– À quel jeu pervers jouez-vous ? Vous installez chez vous des filles dans le besoin, vous les séduisez, vous les poussez à la faute, puis vous les sanctionnez.

– Comment osez-vous ?

– Ne me prenez pas pour une idiote. Vous désignez vous-même la chambre noire où il ne faut entrer sous aucun prétexte, vous dites qu'elle n'est pas fermée à clef, que c'est une question de confiance,

107 *Ibid*, page 12.

108 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, pages 32-33.

que vous sauriez si j’y pénétrais et qu’il m’en cuirait. Si vous ne leur aviez pas parlé de cette pièce interdite avec tant d’insistance, aucune de vos colocataires n’aurait jamais eu l’idée d’y aller. J’imagine votre plaisir sadique à les punir ensuite.

– C’est faux.

– Quel piège grossier ! Je ne sais pas qui je méprise le plus : les malheureuses qui y sont tombées ou le misérable qui l’a tendu.

– C’est un test.

– Vous vous croyez en position de faire passer des tests ? Pour qui vous prenez-vous ?¹⁰⁹

Dans cette version de « Barbe Bleue », le personnage féminin est loin d’être aussi naïf que son *alter ego* du XVII^e, allant même jusqu’à se rebeller contre ce principe de « mise à l’épreuve » de la loyauté conjugale et de l’obéissance, qui se doit d’être aveugle. Saturnine jette l’opprobre sur ce personnage masculin imbu de lui-même, qui semble se délecter d’une sensation de toute-puissance en « testant » régulièrement la loyauté de ses colocataires. Elle choisit dès le départ de ne pas entrer dans l’engrenage qui a déjà causé la disparition de huit femmes. Contrairement à l’épouse du conte de Perrault, Saturnine ne se place jamais dans un état de soumission vis-à-vis de son hôte¹¹⁰, bien qu’elle dépende techniquement de lui puisqu’il est son hôte et son bailleur.

En ce qui concerne la réécriture de « Riquet à la houppe », nous remarquons que, comme Saturnine, la belle est dotée d’un prénom : Trémière¹¹¹. Mais la belle n’est pas que belle, elle n’est pas non plus stupide, bien que son entourage et sa famille semblent croire le contraire. Dans le conte original, il est avéré que la princesse est stupide. Au moment de sa naissance, l’enfant est victime d’une terrible malédiction, tout comme sa propre sœur ; à la différence que la bêtise se révélera être une tare bien pire que la laideur :

Quoique la beauté soit un grand avantage dans une jeune personne, cependant la cadette l’emportait presque toujours sur son aînée dans toutes les Compagnies.¹¹²

109 *Ibid*, page 33.

110 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d’une préface par J.-T. de Saint-Germain, « La Barbe Bleue », *op.cit.*, page 35, disponible sur la BnF de *Gallica*: « Elle se jeta aux pieds de son mari en pleurant et en lui demandant pardon, avec toutes les marques d’un vrai repentir de n’avoir pas été obéissante », et page 37 : « La pauvre femme descendit, et alla se jeter à ses pieds toute éplorée et toute échevelée [...] ».

111 « Je me suis dit que si on pouvait s’appeler Rose, pourquoi est-ce qu’on ne pouvait pas s’appeler Trémière ? », propos extraits de l’émission *La Grande Librairie*, diffusée le 2 septembre 2016 sur France 2.

112 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d’une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Riquet à la Houppe », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 81, disponible sur la BnF de *Gallica*.

En effet, l'art de la conversation est une arme contre laquelle la seule beauté ne peut rien, car, si la parole enchante par sa délicatesse et sa spiritualité, l'apparence reste superficielle. Dans le conte de Perrault, les deux sœurs se font concurrence dans les salons mondains : la Belle attire au premier regard en raison de sa grande beauté mais est rapidement délaissée par ses prétendants, tandis que le laideron qui lui sert de cadette hypnotise son auditoire dès qu'elle ouvre la bouche.

D'abord on allait du côté de la plus belle, pour la voir et pour l'admirer, mais bien tôt après, on allait à celle qui avait le plus d'esprit pour lui entendre dire mille choses agréables ; et on était étonné qu'en moins d'un quart d'heure l'aînée n'avait plus personne auprès d'elle, et que tout le monde s'était rangé autour de la cadette.¹¹³

L'aînée est sévèrement handicapée par son manque d'esprit, qui évolue rapidement en une totale incompréhension du monde alentour ainsi qu'en une affligeante gaucherie :

Ou elle ne répondait rien à ce qu'on lui demandait, ou elle disait une sottise. Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits.¹¹⁴

Comme dans le conte original, Trémière est dotée – quoique victime serait plus approprié – d'une beauté astrale et candide :

Sur l'autre rive de la Seine, un jeune couple nouvellement établi non loin de la gare d'Austerlitz mit au monde une petite fille. Le père s'appelait Lierre, la mère s'appelait Rose. Ils nommèrent le bébé Trémière. [...] Trémière n'avait pas le visage rouge et chiffonné des nouveaux-nés : sa tête était blanche et lisse comme une fleur de coton. Aucune convulsion ne secouait ses traits de poupée de porcelaine.¹¹⁵

Mais contrairement à la princesse de Perrault, Trémière est loin d'être idiote. Elle est dotée d'une grande sensibilité au monde qui l'entoure, ce qu'Amélie Nothomb nomme « la pâmoison¹¹⁶ », c'est-à-dire la capacité à extraire la beauté de n'importe quel objet en le regardant. Mais cette attitude contemplative et muette est mal perçue par son entourage, qui l'assimile à de la bêtise. La mauvaise réputation de Trémière provient de la jalousie des enfants de son âge, qui profitent de sa naïveté et

113 *Ibid*, pages 81-82.

114 *Ibid*, pages 81.

115 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, Albin Michel, Paris, 2016, page 35-36.

116 *Ibid*, page 42.

de sa gentillesse pour en faire un bouc émissaire. Ses propres parents, ainsi que la maîtresse considèrent l'enfant comme une idiote :

Dès le premier jour, Trémière devint la martyre de l'école. La maîtresse et les élèves avaient trouvé le meilleur prétexte à leur exécution : l'enfant fut décrété d'une stupidité absolue.

Pour son malheur, sa propre mère en pensait autant.¹¹⁷

Seule sa grand-mère perçoit le potentiel extraordinaire de la petite fille, et la défend auprès de sa mère :

- Tu ne crois pas qu'elle est un peu sottée ?
- Pas du tout. C'est une enfant d'une intelligence supérieure.
- À quoi vois-tu ça, maman ?
- Elle ne dit jamais de bêtises.
- Elle ne dit jamais rien.
- Ce n'est pas vrai. Elle parle peu, mais ce qu'elle dit est extraordinaire.¹¹⁸»

Contrairement à Déodat qui sait user de stratagèmes pour être accepté des autres élèves¹¹⁹, Trémière se laisse maltraiter avec indifférence¹²⁰. Mais, en fin de compte, les deux enfants préfèrent rester seuls et s'exilent loin de la médiocrité de leurs semblables. Chez Perrault, la maladresse de la princesse est perçue comme de la bêtise, de la gaucherie, au point que l'enfançonne est exclue d'entrée de jeu par ses semblables. La description qu'en fait Perrault la rend pathétique et non-désirable – pour les intellectuels qui fréquentent les salons – et la société mondaine l'a décrétée bête à souhait, afin de compenser avec son immense beauté. Il faut rappeler qu'à cette époque, la maladresse et la gaucherie sont bannies des salons. Les petites filles, issues de la noblesse bien entendu, sont élevées pour devenir de belles jeunes filles polies, gracieuses, aux manières délicates, aux paroles mielleuses, car il s'agit de les rendre désirables auprès de la gent masculine dont elles

117 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 79.

118 *Ibid*, page 86.

119 « Ceux qui le huaient en groupe, pris isolément ne semblaient pas disposés à le détester. [...] L'idéal consistait à échanger quelques paroles banales pendant la pause. L'enfant répondait au pestiféré sans craindre de lui être associé. Peu à peu, l'exclu eut établi ce genre de contact anodin avec chaque élève. Deux mois plus tard, il jouait avec les autres dans la cour, sans que le groupe ait remarqué son stratagème. » *Ibid*, pages 53-54.

120 « – Tu sais, certains enfants comme Maïté, sont très méchants. Raconte-moi ce qui se passe pendant les récréations. / – Je joue. / – À quels jeux ? / – À la piscine. / – Il y a une piscine dans la cour ? / – La piscine, c'est moi. / Je ne comprends pas. / – Les autres montent sur le mur, comme si c'était le plongeur, et je suis couchée par terre en dessous. Ils sautent. [...] Ça ne fait pas tellement mal. Et c'est mieux qu'avant. Avant, personne ne voulait jouer avec moi. » *Ibid*, pages 87-88.

deviendrons les épouses. L' « esprit » féminin dont parle Perrault est envisagé seulement comme une arme de séduction, au même rang que la beauté lors des conversations galantes. C'est pourquoi la princesse, une fois rendue intelligente par Riquet, attire enfin l'attention des prétendants, ainsi que tous les « jeunes princes des royaumes voisins ¹²¹ ». Par ailleurs, Amélie Nothomb ne manque pas de re-situer le conte de Perrault au sein du contexte galant qui lui est propre :

Les livres que l'on se sent appelés à lire sans savoir pourquoi étant souvent l'expression du destin, Trémière tomba dans une librairie au rayon « Enfants » sur Riquet à la Houpe de Perrault et sut qu'il fallait le lire. Ce petit conte délicieux l'aurait charmée si elle ne s'y était pas aussi gravement reconnue : « Cette belle, c'est moi. Ce n'est pas tant qu'elle est sotte, c'est qu'elle n'a pas d'esprit. »

Une note de bas de page attira son attention : « Dans la littérature facétieuse, donner de l'esprit signifiait s'initier à l'amour physique ». Trémière relut le conte à la lueur de cette information. Il en ressortait que le hideux Riquet avait beaucoup d'aventures galantes, quand la belle n'en avait aucune. « C'est la vérité, pensa-t-elle. Depuis quand n'y a-t-il plus eu d'hommes dans mon lit ? Hélas, est-ce ma faute s'il me lassent tous ¹²²? [...] »

Après avoir été déçue et brisée par son premier amour de lycée (Tristan), Trémière décide de n'aimer à l'avenir que les bijoux qui, eux, ne mentent pas. Elle se rend compte que les hommes n'éveillent en elle aucun intérêt, avant de rencontrer Déodat.

Ainsi, nous remarquons que Saturnine et Trémière ne ressemblent pas aux personnages féminins des contes de Perrault, car elles ne sont pas des héroïnes passives, même si Trémière en a l'air au début du roman. Elles sont toutes les deux de l'esprit et du caractère. En cela, elles sont toutes les deux des « anti-Princesses » : Saturnine est insensible aux charmes du riche et noble Don Elemirio, refuse de dépendre de lui, lui tient tête. Elle n'a rien des princesses naïves des contes de Perrault, trop facilement séduites par de beaux Princes qui leur promettent un mariage heureux et une vie de château. De même, Trémière n'est pas la belle idiote du conte original, elle a des principes et se révèle être en réalité une fine stratège. Après sa première déception amoureuse, elle ne s'intéresse plus à l'amour. Elle préfère se consacrer à son avenir professionnel qu'elle a brillamment dessiné, et s'emmure dans une bulle d'indifférence au mépris et à la jalousie. En découvrant le conte de « Riquet à la Houpe », elle n'a pas la réaction attendue. Au lieu de chercher à trouver le seul homme qui pourrait la combler – ce que n'importe quelle autre princesse aurait fait

121 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Riquet à la Houpe », *op.cit.*, page 85, disponible sur la BnF de *Gallica*.

122 Amélie Nothomb, *Riquet à la houpe*, *op.cit.*, pages 165-166.

par désespoir ou peur de ne jamais rentrer dans la norme sociale du mariage – , Trémière développe un mépris féroce vis-à-vis des gens laids. Elle refuse le sort qui est imposé à la Belle du conte, sous prétexte qu'elle n'a pas d'esprit, et veut être pleinement maîtresse de ses choix et de son avenir. Telles sont les « anti-Princesses » nothombiennes : des princesses modernes à l'image d'une société qui a évolué, des femmes indépendantes et fortes, porteuses de nouveaux messages, bien différentes des personnages dont Amélie Nothomb s'est inspiré.

Ces transformations touchent aussi bien les personnages féminins que les personnages masculins. Amélie Nothomb a bel et bien réinventé les « Barbe Bleue » et « Riquet à la Houppe » de Perrault, en créant don Elemirio et Déodat : des personnages aussi anti-conformistes que complexes.

D) Esthétique de la monstruosité : Les anti-Princes

Il est plutôt facile d'imaginer un « Prince charmant » de conte de fée. Depuis le XVII^e siècle, le Prince charmant est devenu un stéréotype à part entière, mentionné en tant que « Prince¹²³ » dans « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre » de Perrault, ou « roi Charmant¹²⁴ » dans « l'Oiseau bleu » de Madame la Duchesse d'Aulnoy. Mais il intervient aussi dans les ballets, comme celui de *La Belle au Bois Dormant* réalisé en 1890 par Piotr Ilitch Tchaïkovski, où il porte le nom de « Florimond ». Les films d'animation de Walt Disney contribuent dès les années cinquante à populariser ce stéréotype, notamment grâce à *Blanche-Neige et les Sept Nains* (1937), *Cendrillon* (1950) ou surtout *La Belle au Bois Dormant* (1959). Ce n'est pas tant un fantasme littéraire qu'un fantasme social : il doit être bel homme, bien pourvu – idéalement très riche, c'est tout de même un prince – et paré de toutes les qualités. C'est-à-dire courageux, attentionné et respectueux (bien que les contes de Perrault ne le montrent pas toujours¹²⁵), et par dessus-tout, il doit avoir de l'esprit. Un

123 « Elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le Prince ramassa bien soigneusement. », Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 73, disponible sur la BnF de *Gallica*.

124 « À quelque temps de là, on apprit que le roi Charmant devait arriver. Jamais prince n'avait porté plus loin la galanterie et la magnificence [...] », Madame d'Aulnoy, « L'Oiseau bleu », *Les Contes de Fées*, 1785, page 65, disponible sur la BnF de *Gallica*.

125 Le conte qui a inspiré la « La Belle au Bois Dormant », s'intitule « Le Soleil, la Lune et Thalie ». C'est un conte de Giambattista Basile, publié dans son œuvre *Pentamerone* (de 1634 à 1636). Dans ce conte napolitain, le prince ne se contente pas d'« embrasser » la princesse endormie, mais profite de son sommeil pour la violer avant de l'abandonner.

homme sans esprit est un roturier, une brute, dans le pire des cas : un monstre, à l'image de « Barbe Bleue ». Si Perrault, et toute la société mondaine, travaillent à polir les brutes à grand coup de rimes et de conventions¹²⁶, ils ne peuvent rien contre les monstres, sinon mettre en garde les âmes pures du danger que représentent un « Grand Méchant Loup » et autres prédateurs redoutables. Le conte de « Riquet à la Houppe » est déjà un conte original dans le sens où il se distancie de la vision stéréotypée du « Prince Charmant » des autres contes de Perrault. Bien que Riquet soit un gentilhomme, il est affublé d'une horrible figure et fait fuir, au premier abord, tous ceux qui l'approchent ; comme la belle attire au premier abord avant d'être délaissée par les prétendants. L'originalité de ces deux contes de Perrault est qu'ils mettent en scène des personnages masculins hors-norme, non seulement par rapport aux autres contes de *Histoires ou Contes du temps passé*, mais aussi par rapport à la gent masculine qui fréquentait les milieux intellectuels. En effet, Riquet est un monstre de laideur, mais il sera aimé pour son esprit, tandis que Barbe Bleue est un monstre de cruauté, et il sera puni pour ses crimes. En comparant les deux contes, nous remarquons que la monstruosité se nuance, se compense, et parfois, n'est pas visible au premier coup d'œil. Amélie Nothomb, quant à elle, semble vouer une fascination étrange à la monstruosité, tant physique que psychologique, comme nous pouvons l'observer avec les personnages de Déodat et don Elemirio qui sont tous les deux des monstres, chacun à sa manière. Les monstres sont présents dans la littérature depuis très longtemps. Dans la mythologie grecque, de nombreux monstres légendaires sont mentionnés, tels que Charybde et Scylla, le cyclope Polyphème et les sirènes dans *l'Odyssée* d'Homère, le Minotaure, ou encore le chien des enfers Cerbère. De même, la mythologie chinoise est peuplée de dragons sacrés et de dieux serpents qui se disputaient le trône du monde, dont Gonggong, à l'origine du « déluge ». Dans la mythologie nordique, le Kraken désigne une créature marine qui dévore les navires. Dans la Bible, le Léviathan fait partie des animaux qui se sont révolté contre Dieu, et furent détruits par celui-ci. Dans le folklore du Moyen-Âge, la population craint les attaques de loups garous et autres démons, comme la célèbre Bête du Gévaudan. Le XIX^e siècle consacre au monstre un culte horrifique : des romans comme *Le Monstre du Docteur Frankenstein* de Mary Shelley ou *Dracula* de Bram Stoker, mettent en lumière l'ambivalence du personnage monstrueux, à la fois bon et mauvais. Le mot « monstre » vient du latin *monstrum*, dérivé de *monstro*, *are*, signifiant à l'origine « montrer, indiquer », qui était rattaché au verbe *monere*

126 « Les académies répondent à une volonté nobiliaire, exprimée dès le XVI^e siècle, correspondant à la nécessité d'une institution pour prévenir la jeune noblesse de toute oisiveté tout en lui offrant une éducation digne de son rang. Il s'agit de la policer, de la civiliser, de lui faire adopter les codes de la Renaissance italienne. Le XVI^e siècle introduit la notion de « civilité » : l'attitude, le geste, le vêtement sont travaillés et le noble, chef militaire idéal, doit donner l'exemple dans son comportement. », Corinne Doucet, « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVI^e-XVIII^e siècle) », *Revue historique*, vol. 628, n°4, 2003, p. 817.

signifiant « avertir, conseiller, montrer ». Le monstre était celui qui s'écartait de la norme, par son apparence ou son comportement, à proprement parler celui « que l'on montre du doigt ». *Monstrum* signifie aussi « avertissement des dieux », signe avant-coureur d'une catastrophe ou d'une menace qui pesait sur les hommes – mais il a également le sens positif de « prodige ». En moyen-français, le « monstre » est celui qui présente une malformation contre-nature. Au XIV^e siècle, le terme « monstre » signifie « aberration de la nature, chose aberrante », il connaît plusieurs graphies, telles que : *monster, monstrie, munstre, mostre, moustr*. En 1350, *monstrum* et *mostre* signifient « être fantastique de la mythologie, des légendes ¹²⁷ ». Ce travail étymologique éclaire désormais notre lecture de *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*. En effet, Déodat est un prodige sur tous les plans : prodigieusement difforme, et prodigieusement intelligent ; tandis que don Elemirio est doté de plusieurs dons prodigieux : tels que la pâtisserie et la couture. Amélie Nothomb aime surprendre et jouer avec les stéréotypes, en créant des « anti-Princes » de contes de fée. En effet, au premier regard, don Elemirio s'apparente au « Prince » par excellence : il est issu de la haute noblesse espagnole, possède un luxueux appartement dans l'un des plus riches arrondissements parisiens, il est un hôte généreux, cultivé, s'invente tour à tour pâtissier étoilé, couturier d'exception ou bien photographe mystérieux, ce qui n'a pas laissé indifférentes ses précédentes colocataires – disparues depuis – ainsi que Saturnine qui s'amuse de l'imposture morale de son hôte :

- Vous êtes riche, vous disposez d'un logement pharaonique au cœur de Paris, vous cuisinez bien, vous cousez comme une fée : vous seriez l'homme idéal, n'était... votre vice.
- Le trafic des indulgences ?
- Voilà, dit-elle en riant. ¹²⁸

Malgré toutes ses qualités étonnantes, don Elemirio est bel et bien un « anti-prince », à cause de son orgueil, son ego surdimensionné, son hypocrisie, et sa mauvaise foie qui est d'ailleurs souvent source d'humour :

- Politiquement, la France actuelle vous convient-elle ?
- Non. Idéalement, il me faudrait une monarchie s'accommodant d'un régime féodo-vassalique. Sur Terre, cela n'existe plus.

127 D'après le Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes ; l'ATILF, Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française ; le TLFi, Trésor de la langue française en ligne ; l'Anglo-Normand Dictionary ; le Dicfro ; et le CNRTL, Centre National de Recherche Textuelles et Lexicales.

128 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 61.

- Avez-vous déjà songé à rejoindre d'autres planètes ? demanda Saturnine qui commençait à s'amuser.
- Bien sûr, répondit don Elemirio le plus sérieusement du monde. À vingt ans, j'ai échoué aux tests de la NASA pour des raisons physiologiques. C'est une particularité de la grandesse : nous avons l'intestin trop long, d'où le trafic des indulgences. [...]
- Mais le trafic des indulgences ne se pratique pas à Paris, don Elemirio.
- Détrompez-vous, chaque matin je verse quelques ducats à mon confesseur qui me pardonne mes péchés.¹²⁹

En effet, don Elemirio est hypocrite, il use de la corruption sur son curé personnel pour « effacer » ses péchés tout en prônant fièrement son allégeance à Dieu. En ce qui concerne son ego, il est aussi chauvin qu'on peut l'être, considérant que la noblesse espagnole est supérieure à toute autre¹³⁰. Don Elemirio est aussi narcissique et obsédé par Saturnine, qu'il tente par tous les moyens de séduire. Mais celle-ci n'est pas dupe. De plus, son physique est parfaitement quelconque et il est relativement âgé :

De l'homme qui lui serra la main, Saturnine ne vit qu'une chose : il avait l'air d'un dépressif profond. Le regard éteint et la voix épuisée.

- Bonjour mademoiselle. Je suis don Emelirio Nibal y Milcar, j'ai quarante-quatre ans.¹³¹

Don Elemirio est décrit comme un homme tout à fait banal, contrairement aux « Princes » des contes de fée, ou même du Barbe Bleue de Perrault, dont la particularité physique, la barbe bleue, effraie les jeunes femmes. Il en va de même pour sa réputation, car « la Barbe Bleue » est suspectée d'avoir fait disparaître ses huit précédentes femmes. Comme dans le conte original, don Elemirio est un assassin : il a tué ses sept colocataires, avec lesquelles il avait une liaison, et les a photographiées une fois mortes pour préserver leur beauté au sein de son « nuancier de couleurs¹³² » :

129 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, pages 20-21.

130 « – Les spécialistes vous le diront : aucune aristocratie n'arrive à la cheville de l'espagnole. C'est si vrai que nous avons dû inventer un nouveau mot pour désigner la noblesse de notre pays. / – La grandesse. / – Vous savez cela, vous ? / – On peut être une obscure roturière belge et être au courant. » Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 19.

131 *Ibid*, page 11.

132 « De votre part, aimer neuf femmes est parfaitement logique. C'est votre voie d'accès à la totalité. Si vous me tuez et me photographiez avec la jupe dorée que vous m'avez offerte, votre chambre noire sera un nuancier complet. Vous serez alors un collectionner comblé. » *Ibid*, page 113.

Don Elemirio emmena Saturnine devant la porte noire. Elle s'assura qu'il avait bloqué le dispositif cryogénique avant de le suivre à l'intérieur.

Entrer dans le mausolée de Toutankhamon n'eût pas été plus intimidant. Une ampoule éclairait les huit portraits qui rythmaient les murs noirs. Un emplacement avait été aménagé pour un neuvième. Ce vide la fit frissonner, elle eut l'impression de sentir les huit agonies qui avaient eu lieu et respira à fond.

– Présentez-moi, dit-elle avec flegme.

Charmé de cette demande, il s'inclina devant chaque photo.

– Émeline, ma bien-aimée, voici Saturnine, la femme que j'aime. Proserpine, ma bien-aimée, voici Saturnine, la femme que j'aime. Séverine...

La vivante contempla longuement les portraits. Les photos étaient trop réussies, ce qui prouvait que quelque chose clochait. Ce détail s'appelait la mort. Ces beaux visages féminins étaient figés par un vernis dont la puissance irradiait le malaise.

Non seulement on ne pouvait ignorer que ces femmes étaient mortes, mais on ne pouvait douter qu'elles avaient été assassinées.¹³³

Ce passage révèle la folie du personnage, dans ce qu'elle a de plus pervers et sadique, car don Elemirio continue de parler aux photos des mortes comme si les femmes étaient toujours vivantes. Saturnine prend conscience à ce moment-là que son hôte est un véritable monstre, bien qu'elle ait tenté de se persuader du contraire. La beauté morbide que perçoit Saturnine – et l'assassin – dans le visage des cadavres, est emblématique de cette esthétique de l'abject, presque obscène, proprement nothombienne.

Le personnage de Déodat est également un « anti-Prince », tout comme le Riquet à la Houppe dont il est inspiré. Il est en effet prodigieusement intelligent, proche du génie, mais aussi prodigieusement laid. Les premières réactions de son entourage sont épouvantables :

Le premier jour d'école eut de quoi le dégoûter du genre humain. Déodat n'avait jamais fréquenté d'enfants de son âge. [...] Il découvrit une bande de brutes d'une méchanceté et d'une bêtise aberrante. Non seulement aucun élève ne lui adressa la parole, mais tous parlèrent de lui en sa présence.

– Tu as vu celui-là ?

– Il est trop moche !

– Moi, je m'assieds pas à côté de lui ! [...]

133 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 120.

Après les présentations, il y eut une première réaction. Déodat, qui n'avait plus d'espoir du côté des garçons, tenta d'approcher le groupe des filles. Elles s'enfuirent en poussant des hurlements de terreur. Il en entendit une qui criait :

– Celui-là, s'il me touche, je vomis !¹³⁴.

À cause de son physique monstrueux, son premier contact avec ses semblables est une source de souffrance. Heureusement, Déodat est suffisamment intelligent pour réussir à se faire accepter. Amélie Nothomb assimile cette intelligence à de « l'esprit¹³⁵ », tel que l'écrit aussi Perrault. Déodat devient rapidement un « tombeur¹³⁶ » qui multiplie les conquêtes. Dans cette réécriture du conte, Déodat n'est plus du tout le « gentilhomme galant » idéalisé par les Précieuses du XVII^{ème} siècle. C'est un misanthrope et un collectionneur – las – de femmes. Sa fascination pour le règne aviaire l'enferme dans une « bulle » quasi-autistique. De plus, Déodat est cynique et n'éprouve pas d'affection envers les femmes qu'il séduit :

Cependant, Déodat se demandait pourquoi ses amours ne duraient pas plus longtemps. Même s'il ne souffrait pas de cette situation, il essayait de la comprendre. Pourquoi l'exaltation des jeunes filles se transformait-elle si rapidement en son contraire ? Si cela avait été à cause de sa laideur, il aurait compris, mais à l'évidence les demoiselles ne le quittaient pas pour ça.¹³⁷

Bien que ces aventures soient nombreuses, et ses conquêtes plus sublimes les unes que les autres, Déodat finit toujours par se faire « larguer¹³⁸ » au bout de quelques semaines. À son grand soulagement d'ailleurs, car le jeune homme ne supporte guère les « plaintes¹³⁹ » et « l'insatisfaction¹⁴⁰ » des belles éplorées. Lorsqu'il tombe amoureux de sa kiné, Saskia, il vit son premier chagrin d'amour. Par la suite, il rencontre Trémière et prend conscience du rôle qu'il doit jouer : celui de Riquet à la houppe. C'est à ce moment qu'il devient un véritable gentilhomme.

Cette esthétique de la laideur s'affirme également dans *Riquet à la houppe*, à travers une référence aux *Fleurs du Mal* de Baudelaire :

134 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, pages 50-51.

135 Propos extraits de l'émission *La Grande Librairie* diffusée le 2 septembre 2016 sur France 5, voir introduction.

136 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 109.

137 *Ibid*, page 110.

138 *Ibid*, page 109.

139 *Ibid*, page 111.

140 *Ibid*, page 112.

À l'exception du jour où, étudiant Baudelaire, le professeur lut en classe le sonnet « Les Bijoux ». Quand il prononça « ... et j'aime à la fureur / Les choses où le son se mêle à la lumière », Trémière éclata en sanglots¹⁴¹.

Si le poème fait une référence directe à la grand-mère disparue de Trémière, Passerose, il fait également référence au goût d'Amélie Nothomb pour les extrêmes et les jeux de contrastes, car Baudelaire, pour qui la laideur était une source d'inspiration poétique¹⁴², cherchait à dépasser le dualisme entre Mal et Beauté. D'où certainement, le choix littéraire de réécrire le conte de « Riquet à la Houppe », conte où se côtoient les extrêmes. Oui, Amélie Nothomb est fascinée par la laideur, autant que par la beauté :

- J'ai très profondément en moi le culte de la beauté. Croyez-moi, j'aime la beauté plus que tout. Mais ma version de ce culte transite par une certaine obsession pour le répugnant. J'en suis arrivée à la conclusion que le beau a une propriété qui ne s'exprime jamais autant que par son contraire.
- *Mais enfin, tout de même !*
- Pourquoi nierais-je que je suis un être pervers et que ces choses-là attirent ? J'explique sincèrement cet attrait, mieux, cette espèce d'obsession pour le répugnant par le fait qu'à la base je suis attirée par l'extrême beauté¹⁴³.

Cette esthétique si particulière, reposant sur l'opposition/association entre beauté et laideur, nous la retrouvons sans grande surprise dans les tableaux de Jérôme Bosch, le peintre favori de l'écrivaine¹⁴⁴. Amélie Nothomb affectionne les « duos » de personnages antithétiques, formés par Déodat et Trémière, Saturnine et don Elemirio, mais aussi dans ses autres romans tels que *Hygiène de l'assassin* avec Prétextat et Nina, ou *Attentat* avec Ethel et Épiphane. À chaque fois, nous retrouvons la même antinomie: laideur du personnage masculin et beauté du personnage féminin.

Dans *Riquet à la houppe* et *Barbe Bleue*, nous remarquons que les deux « anti-Princes » assument leur singularité, si ce n'est leur monstruosité. En effet, Déodat envisage sa laideur comme le résultat d'une tentative expérimentale menée par la Nature, qu'il ne veut surtout pas contrarier en modifiant son corps à l'aide de la médecine :

141 *Ibid*, pages 129-130.

142 Voir « La Charogne » publié dans *les Fleurs du Mal* en 1857.

143 Amélie Nothomb et Michel Robert, *La Bouche des Carpes*, Archipel, Paris, 2018.

144 Au cours de deux interview dédiées à la publication de *Barbe Bleue*, l'une réalisée par Valérie Lejeune et publiée dans le *Figaro* le 24 août 2012, et l'autre par Stéphanie Hochet, postée le 9 octobre 2012 sur le site *pariscilaculture.fr*, Amélie Nothomb déclare que son tableau préférée est *Le Jardin des Délices* de Jérôme Bosch.

- Votre fils est en train de devenir bossu.
- Mais ça n'existe plus, aujourd'hui.
- Ça n'existe plus parce que ça se soigne. Seulement, jeune homme, il va falloir porter un corset pendant plusieurs années. Ainsi nous pourrions annuler cette gibbosité.
- J'aime mieux la garder, intervint Déodat.
- Ne vous inquiétez pas pour ce corset, vous vous habituerez très vite.
- Là n'est pas la question. Il semblerait que la nature ait décidé de me parer de toutes les horreurs. Son projet me fascine, je ne veux pas la contrarier¹⁴⁵.

Le personnage s'enorgueillit de cette difformité, et tente même de l'utiliser pour séduire sa kinésithérapeute, ce qui semble plutôt décalé voire inapproprié :

- J'aime être bossu. Toucher la bosse d'un bossu, cela porte bonheur.
- Les bossus mouraient prématurément d'asphyxie. Ce n'est pas ce que vous voulez, non ?
- L'écrivain Italien Erri de Luca suggère qu'un bossu est un homme à qui des ailes sont en train de pousser dans le dos.
- C'est très joli mais c'est faux. Je vous suggère de prendre mes consignes au sérieux¹⁴⁶.

De même, don Elemirio avoue ses crimes à Saturnine sans le moindre mal, sans le moindre remord, y mettant même une certaine complaisance :

- Vous mentez. Vous ne les avez pas tuées. Vous en êtes incapable.
- Tout le monde est capable de tuer.
- Vous n'avez jamais vu de sang sur un couteau, c'est clair.
- Je ne pouvais pas les abîmer. Il fallait qu'elles soient intactes pour la photo.
- Vous les avez photographié mortes ?
- Photographier une vivante, c'est trop difficile, cela bouge sans cesse.
- C'est pour ça que la lenteur du Hasselblad ne vous posait aucun problème.
- Comme quoi, il existe une solution à toutes les difficultés techniques¹⁴⁷.

Mais comment expliquer cette auto-satisfaction dans le sordide, cette aisance bizarre de Déodat et don Elemirio dans la monstruosité ? Le fait est que l'écrivaine s'amuse à dépeindre, à travers ces personnages, les aspects les plus repoussants, et les plus inavouables du genre humain. Michel

145 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, pages 101-102.

146 *Ibid*, page 141.

147 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 97.

David envisage les personnages nothombiens à travers le concept de « *L'ordure décidée*¹⁴⁸ » inventé par Lacan :

Alors, « *l'ordure décidée* »¹⁴⁹, n'est-ce-pas dans une certaine mesure, le « statut » des principaux personnages nothombiens qui apparaissent comme souvent monstrueux ? « *Je pense que nous avons tous en nous la possibilité d'être monstrueux et rares sont ceux qui développent [...] Eux, au moins, osent le montrer. Ce qui est certain, c'est que beaucoup de mes personnages assument leur propre monstruosité*¹⁵⁰ »¹⁵¹.

Dans ces deux réécritures de contes de fée, Déodat et don Elemirio sont des « anti-Princes » aussi charmants qu'atroces, fidèles à ce qu'ils ont de plus abominable et de plus sacré. L'obsession d'Amélie Nothomb vis-à-vis des extrêmes est si excessive qu'elle finit par anéantir les concepts mêmes de beauté et de laideur, faisant de ses héros des monstres « lambda » ayant eux-mêmes des difficultés à distinguer le bien du mal :

Au-delà du bien comme du mal, baroque et nietzschéenne en diable, Amélie Nothomb s'extrait d'un jugement quelconque et transcende toute théorie esthétique à propos du Beau comme du Laid ou de l'Horrible. Le cauchemar comme vision du corps inenvisageable, anamorphosé à la Picasso, Bacon ou Rebeyrolle, balaféré par la grimace du réel ou réduit à l'état de déchet¹⁵² [...].

Toutefois, cette vision du cauchemar, chez les personnages nothombiens des romans que nous étudions, est nuancée par la présence d'un univers merveilleux sous-jacent, apparaissant en filigranes à travers ces deux contes modernes. Mais comment Amélie Nothomb parvient-elle à faire surgir le merveilleux et le surnaturel au sein de ses textes contemporains ?

148 « “*L'ordure décidée*”, l'expression bizarre est de Lacan pour qualifier également la place logique du psychanalyste dans la cure analytique en tant que semblant d'objet (a), en tant que semblant d'objet déchet, brillant..., cause du désir du sujet analysant, “*soit ce que je nomme de ce que l'homme se mette en place de l'ordure qu'il est – du moins au yeux d'un psychanalyste, qui a une bonne raison de le savoir, car lui-même se met à cette place. Il faut en passer par cette ordure décidée, pour, peut-être, retrouver quelque chose qui soit de l'ordre du réel.*” », Michel David, *op.cit.*, page 193.

149 Jacques Lacan, *Le Sinthome*, *op.cit.*, page 68.

150 Amélie Nothomb, citée par A. Lamanieux dans *Amélie Nothomb*, Albin Michel, Paris, 2005.

151 Michel David, *op.cit.*, page 194.

152 Michel David, *op.cit.*, page 196.

E) Un décor merveilleux : entre réalisme magique et inspiration baroque

Les deux romans que nous étudions portent en eux, de manière plus ou moins nette, les traces du conte original dont ils sont inspirés. Pourtant, les romans d'Amélie Nothomb sont perçus comme « réalistes », c'est à dire vraisemblables, dans le sens où le fantastique¹⁵³ n'intervient jamais de manière explicite. Il s'agit donc de faire entrer des éléments perçus comme « irrationnels », « magiques », « oniriques » au sein d'un environnement géographiquement, ethniquement et socialement avéré, c'est-à-dire réel. En littérature, ce phénomène d'origine belge s'appelle « réalisme magique ». L'appellation a été inventée par le critique d'art allemand Franz Roh¹⁵⁴, pour désigner les peintures décriées « réalistes », mais qui signalaient néanmoins la présence d'un surnaturel sous-jacent, représenté par des éléments considérés comme irrationnels ou magiques¹⁵⁵. Parmi les artistes représentatifs de ce mouvement, nous pouvons citer le peintre Rob Gonsalves¹⁵⁶, et l'écrivain Gabriel García Márquez¹⁵⁷. Dans un article intitulé « Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex: *Performances* sous contexte médiatisé », publié dans *Carnets*¹⁵⁸, Corina da Rocha Soares s'intéresse à la dimension surnaturelle des romans de l'écrivaine belge :

Nothomb traduit dans ses romans les marques psychologiques par une narration à la lisière du fantastique et du surnaturel, car le surgissement de la souffrance dans une vie humaine est, pour elle, de l'ordre du basculement soudain et irréversible dans une forme de folie. Ses romans peuvent se rattacher à l'une des principales tendances littéraires belges, celle du « réalisme magique » qui, d'après Roland Mortier, relève de « la transgression des bornes du réel. [...] On parlera alors de « réalisme magique » ou de « fantastique réel », qui se distingue de la création proprement fantastique¹⁵⁹»¹⁶⁰.

153 Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, paru en 1970 aux Editions du Seuil, Paris, Tzvetan Todorov définit le genre fantastique : « Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. [...] Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. ».

154 Franz Roh (1890-1965) est un artiste, historien, photographe et critique d'art allemand.

155 Franz Roh, *Postexpressionnisme – Réalisme magique – Problèmes de la peinture européenne la plus récente*, traduction en français, notes et présentation de Jean Reubrez, Centre d'Histoire de Sciences Po, Dijon, France, Les Presses du réel, 2013.

156 Rob Gonsalves (1957-2017) est un peintre canadien qui a fait partie du courant artistique du réalisme magique.

157 Gabriel García Márquez (1927-2014) est un écrivain colombien. Son roman *Cent ans de solitude*, publié en 1967 lui a valu le Prix Nobel de littérature.

158 *Carnets* - Revue électronique d'études françaises, créée et éditée par l'Association portugaise d'études françaises (APEF) en 2009.

159 Mortier, Joiret, 1999 : 3.

160 Corina da Rocha Soares, « Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex: *Performances* sous contexte médiatisé », *Carnets* [En ligne], Première Série - 1 Numéro Spécial, 2009, mis en ligne le 16 juin 2018.

Elle rappelle que cette tendance belge, adoptée par Amélie Nothomb, se caractérise – selon Roland Mortier – par « l'irrationnel, une sensibilité tournée vers le mystère des êtres et des choses, une curiosité tendue vers ce qui se cache derrière le miroir où se reflète le quotidien¹⁶¹ ». Ainsi, nous pouvons remarquer que les romans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe* correspondent à cette description. La lecture de certains passages nous plonge derrière la frontière ténue du réel, où surgissent des apparitions fantastiques au sein d'un cadre pourtant authentique et attesté. Dans les deux romans étudiés, l'histoire se déroule à Paris. En effet, la ville est clairement mentionnée dans *Barbe Bleue* (page 7 : « un hôtel de maître du XII^e arrondissement de Paris »), et *Riquet à la houppe* (« Par la fenêtre de leur chambre sous les combles de l'Opéra, ils regardaient Paris qui pour eux seuls n'avaient pas changé depuis Cocteau¹⁶² », la ville est admirée à travers un prisme déjà onirique). Mais l'écrivaine recrée également un parcours mental imaginaire de Paris, grâce à des références de bâtiments précis qui se trouvent dans la ville. Dans *Riquet à la Houppe*, avec « l'Opéra¹⁶³ », « aux Tuileries¹⁶⁴ », « Fontainebleau¹⁶⁵ », « Sorbonne¹⁶⁶ », « place Vendôme¹⁶⁷ », « Montparnasse¹⁶⁸ », et « Champs-Élysées¹⁶⁹ » ; puis dans *Barbe Bleue* : « École du Louvre¹⁷⁰ », « Rue de la Tour-Maubourg » et « les Invalides¹⁷¹ ». Dans certains passages de *Riquet à la houppe* et *Barbe Bleue*, le merveilleux s'invite et envahit l'espace du récit. Mais comment apparaît-il ? Étymologiquement, Trémière et Déodat sont des êtres merveilleux, car le terme « *mirabilis* » (qui signifie admirable, merveilleux, étonnant) désigne tout ce qui sort de l'ordinaire, du connu. La laideur de Déodat et la beauté de Trémière étant hors du commun, deviennent « merveilleuses » à proprement parler. Ces deux personnages sont des « merveilles » autant que des « monstres », au même titre que don Elemirio, aristocrate richissime qui se distingue des personnes *lambda* en raison de sa « grandesse », cultivant sa misanthropie d'ermite savant et obsessionnel. Don Elemirio est une « merveille », dans le sens où le personnage n'a rien de « normal ». Sa logique échappe à la raison, car il est aveuglé par son désir d'absolu, mais aussi à toute tentative d'identification de la part du lecteur, car – malgré son indubitable érudition et ses multiples qualités – innocenter ses crimes reviendrait à accepter sa monstruosité. Amélie Nothomb parvient néanmoins à faire entrer le

161 Morier, Joiret, op.cit.

162 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit., page 14.

163 *Ibid*, page 11.

164 *Ibid*, page 13.

165 *Ibid*, page 36.

166 *Ibid*, page 131.

167 *Ibid*, page 159.

168 *Ibid*, page 179.

169 *Ibid*, page 186.

170 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. 11.

171 *Ibid*, page 125.

féerique et le merveilleux dans l'atmosphère sordide de *Barbe Bleue*, et ce dès la première page : « C'était la première fois qu'elle rentrait dans un hôtel de maître du VII^e de Paris et elle n'en revenait pas du faste, de la hauteur sous plafond, de la tranquille splendeur de ce qui constituait à peine une antichambre. ¹⁷² ». Cette phrase pose d'ores et déjà le décor du roman qui se déroulera dans un hôtel de luxe illuminé par les dorures et les marbres, quand le conte original se déroulait à l'intérieur d'un magnifique château¹⁷³. D'autres phrases témoignent de l'aspect merveilleux que revêt l'hôtel durant la nuit : « À la tombée de la nuit, Saturnine trouva les lieux encore plus féeriques. ¹⁷⁴ ». En effet, dans les contes de fées, c'est souvent à la tombée de la nuit que les lieux deviennent magiques. De même, Don Elemirio est comparé tantôt à une « fée ¹⁷⁵ », tantôt à un « monstre[s]¹⁷⁶ » par Saturnine, tandis que le champagne fait office d' « élixir ¹⁷⁷ ». Dans le deuxième extrait de *Barbe Bleue*, consacré au Saint-Honoré accompagné de champagne¹⁷⁸, nous remarquons nettement une intervention du merveilleux. En effet, Amélie Nothomb confère à ce passage une dimension, à proprement parler, *merveilleuse*. C'est à dire surprenante, incroyable (*mirabilis*, du verbe *miror* : « étonner »). Le passage s'apparente à un moment magique, où les lois de la vraisemblance et de la logique sont rompues, provoquant chez les personnages (et le lecteur) une extase et un profond ravissement. Nous pouvons relever des éléments faisant partie du conte de fée. En effet, l'explication culinaire de don Elemirio semble en tout point *extraordinaire* (formé par le suffixe latin *extra* signifiant « au dehors à l'extérieur », et *ordinarius* signifiant « conforme à l'ordre ») : « C'est mon œuvre, déclara-t-il. Moi qui n'avais jamais préparé, ni de pâte à choux, ni de crème chiboust, ni de caramel, j'ai tout appris aujourd'hui grâce à mon grimoire. » (l. 10-13¹⁷⁹). Il est très clairement impossible de créer un saint-honoré aussi réussi sans avoir jamais eu d'entraînement en matière de pâtisserie, car la réalisation de la crème chiboust et du caramel est très technique et nécessite de la pratique. Or, le terme « œuvre » choisi par don Elemirio pour qualifier son travail semble tout à fait approprié, tant le gâteau est magnifique. Comment expliquer ce prodige ? De plus, la répétition de la conjonction de coordination négative « ni », augmente le degré d'incompétence de don Elemirio en matière de pâtisserie. À l'inverse, l'adverbe totalisant « tout »

172 *Ibid*, page 7.

173 « Il estoit une fois un homme qui avoit de belles maisons à la ville et à la campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderies, et des carosses tout dorez. », Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « La Barbe Bleue », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 29, disponible sur la BnF de *Gallica*.

174 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. page 13.

175 *Ibid*, page 61.

176 *Ibid*, page 54.

177 *Ibid*, page 43.

178 Extrait situé aux pages 35 à 37, voir *Annexes*.

179 Les lignes des passages étudiés correspondent à la mise en page de *Barbe Bleue* (format poche) et *Riquet à la houppe* parus aux éditions Albin Michel.

dans « j'ai tout appris aujourd'hui grâce à mon grimoire » (l.13), renforce davantage l'in vraisemblance de ce prodige culinaire, incompréhensible et mystérieux. Le terme « grimoire » traduit l'idée que don Elemirio est une espèce de magicien, de fée, ou de sorcier, capable de manier la magie et les sortilèges. Le saint-honoré serait alors le fruit d'un enchantement : don Elemirio aurait fabriqué le gâteau, de la même manière que la marraine fée de Cendrillon transforme la citrouille en carrosse doré. Bien entendu, il n'est jamais question dans *Barbe Bleue* de baguette magique ou de sortilèges. Pourtant, don Elemirio semble bel et bien habité par une présence féerique, serait-ce le champagne ? C'est ainsi qu'au moment de déguster le saint-honoré, « Il en découpa deux parts qui ne s'effondrèrent pas : la grâce était avec lui. » (l. 58), la présence du merveilleux est mise en exergue par les deux points, et matérialisée par le terme sacré « grâce ».

Le troisième extrait de *Barbe Bleue* consacré à la jupe de velours doré¹⁸⁰, s'intéresse à la dimension magique des objets dans les romans nothombiens. Nous remarquons que cette scène rappelle un motif récurrent dans les contes de fées, un élément caractéristique du merveilleux : la robe de bal, confectionnée par les fées. Le vêtement qui changera la jeune pauvre, la souillon, en une jeune femme aux parures enchanteresses. En effet, cette scène du roman, dans laquelle une jeune femme essaye un vêtement élégant, rappelle bien entendu une scène emblématique du conte de Cendrillon, où la marraine fée transforme les haillons de la jeune fille en robe d'or, cousue de pierres précieuses, et remplace ses souliers par des pantoufles de verre :

Sa marraine ne fit que la toucher avec sa baguette, et en même temps ses habits furent changez en des habits de drap d'or et d'argent, tout chamarré de pierreries : elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde ¹⁸¹.

Nous remarquons un parallélisme entre les deux textes : en effet, les termes « habits de drap d'or et d'argent » peuvent trouver un écho dans la « longue jupe en velours doré » (l. 3), de même que les « pantoufles de verre » achèvent la tenue de Cendrillon, les « bottines noires à hauts talons » (l. 15) complètent celle de Saturnine. Trouver des éléments empruntés à un autre conte de Perrault dans un roman inspiré de « la Barbe Bleüe », révèle une intertextualité qui invite le lecteur à se replonger dans les contes originaux dont s'est inspirée l'écrivaine. Au même titre que la jupe, le miroir devient également un objet magique. Il apparaît dans les deux romans : dans *Riquet à la houppe* avec le

180 Extrait situé page 59, voir *Annexes*.

181 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 69, disponible sur la BnF de *Gallica*.

terme « miroir ¹⁸²», et dans *Barbe Bleue* avec le terme « psyché ¹⁸³». Le miroir est un élément très symbolique en littérature, en particulier dans les contes. Il représente la vérité, la beauté, mais aussi la tromperie et la vanité¹⁸⁴. Au XIX^e et XX^e siècle, le miroir ouvre les voies du fantastique en devenant une porte vers un autre monde¹⁸⁵, mais également un motif récurrent dans le mouvement surréaliste. Se dessine en filigranes une cartographie symbolique au service du merveilleux : une princesse, un vêtement enchanté, un miroir, ainsi qu'une figure masculine – autant d'éléments empruntés au conte de fée.

De même, le quatrième extrait de *Barbe Bleue*¹⁸⁶, consacré au nuancier des vêtements de femmes, rappelle le style de Perrault. Les mots obsolètes, tels que « seyant » (l. 35), « escamotage » (l. 14), « décréter » (l. 6), « ductile » (l. 24), donnent une dimension ancienne au récit, à l'image du conte de fée. Amélie Nothomb, comme Perrault¹⁸⁷, apprécie les expressions obsolètes. Nous pouvons également relever un jeu de mots avec les prénoms : Émeline, Proserpine, Séverine, Incarnadine, Térébenthine, Mélusine, Albumine, Digitaline et la dernière, Saturnine. Nous observons que tous se terminent par le même suffixe « ine » ; tandis que dans *Riquet à la houppe*, toutes les jeunes filles séduites par Déodat ont un prénom qui commence par « s » et se termine par « a » : Samantha, Séraphita, Soraya, Sultana... lui-même s'amuse de phénomène linguistique et en fait part à sa kiné dont il tombera fou amoureux, Saskia¹⁸⁸. Par leur nom étranges, les anciennes colocataires de don Elemirio semblent être des créatures de contes de fée. « Émeline » est fascinée par la couleur de la robe de « Peau d'Âne », autre conte de Perrault paru dans *Histoires ou Contes du temps passé*. Certaines femmes font référence à des contes plus anciens, comme « Proserpine », déesse de la mythologie romaine équivalente à Perséphone dans la mythologie grecque, et « Mélusine » qui désigne une fée-serpent issue du folklore médiéval. Incarnadine est une femme aux charmes brûlants, inspirée du recueil de Gérard de Nerval intitulé « Les Filles du Feu ¹⁸⁹». Enfin, Digitaline,

182 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit., pages 97 et 121

183 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit., pages 27 et 59.

184 Exemple avec « Blanche Neige », retranscrit en 1812 par les Frères Grimm dans *les Contes de l'Enfance et du Foyer*.

185 Exemple avec *Alice de l'autre côté du miroir*, de Lewis Carol paru en 1871.

186 Extrait situé pages 62-63, voir *Annexes*.

187 Dans le « Petit Chaperon Rouge », Perrault utilise des mots obsolètes pour accentuer l'écart d'âge entre la petite fille et Mère-Grand : « Tire la chevillette et la bobinette cherra », expression devenue célèbre depuis.

188 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit. page 135.

189 « Ses cheveux épais et longs, terminés en boucles, inondent en flottant ses divines épaules ; une couronne multiforme et multiflore pare sa tête, et la lune argenté brille sur son front ; des deux côtés se tordent des serpents parmi de blonds épis, et sa robe aux reflets indécis passe, selon le mouvement de ses plis, de la blancheur la plus pure au jaune de safran, ou semble emprunter sa rougeur à la flamme [...]. », Gérard de Nerval, « Isis », *Les Filles du Feu*, Michel Lévy Frères, 1856, pages 225-226.

comme la fleur vénéneuse qui porte son nom¹⁹⁰, ressemble à une enchanteresse capable de manipuler les sortilèges et les poisons.

Ce passage semble également révéler des actions surnaturelles, comme récupérer la « substance ductile » d'un pneu, réaliser un col meringue en « polystyrène expansé », ou encore une robe « couleur de jour », qui relèvent de l'onirique, de l'impossible, de la magie. De même, le quatrième extrait de *Riquet à la houppe* consacré à « la boîte de Kleenex¹⁹¹ », décrit de manière surnaturelle le « don » de pâmoison de Trémière. Nous pourrions attribuer à ce passage une dimension merveilleuse, en raison du « talent » presque surnaturel qui consiste à voir à travers les objets, ou plutôt d'extraire la beauté de chaque objet qu'elle regarde intensément. Transformer une simple « boîte de kleenex » (l. 3) quelconque à une « robe à usage unique, aussi légère à porter que la nudité » (l. 16-17), et qui serait faite de soie d'araignée mentale, relève presque de la magie. Il pourrait tout aussi s'agir d'une métaphore : Trémière transforme un mouchoir en robe, comme la fée marraine de Cendrillon transforme ses haillons en tenue de bal. Mais cette métaphore pourrait désigner plus généralement le concept de l'imagination (infantile ou non) qui est capable de transformer n'importe quel objet du quotidien en un objet magique, spécial, ou magnifique. Finalement, il reviendrait presque à n'importe qui de voir à travers les objets. Voir au-delà, c'est-à-dire voir *plus* que les objets en eux-mêmes. De nombreux « moments-clés » de *Riquet à la houppe* se déroulent dans un cadre onirique, comme déconnecté de la réalité. C'est notamment le cas de la rencontre – tant attendue par le lecteur – entre Trémière et Déodat¹⁹², qui semble décrire un moment surnaturel, où les lois de la physique et de la logique sont rompues. Un moment de flottement, entre parenthèses, au service de la métaphore et du merveilleux :

L'irruption d'un personnage qui claqua la porte derrière lui arracha Trémière à sa contemplation méditative. Si les perceptions n'avaient été aiguisées par l'exercice auquel elle se livrait depuis plus d'une heure, sans doute eut-elle éprouvé du dégoût à la vue de Déodat. Or, la première chose qu'elle sentit fut que cette créature venait de planer dans le ciel.

– Je ne savais pas qu'un paon pouvait voler, dit-elle.

L'incompréhensibilité de Trémière face à cette apparition ailée et incongrue, place le lecteur dans une dimension qui confronte l'aspect réaliste de cette fiction et son aspect surnaturel, qui parfois prend le dessus.

190 La Digitaline, ou Digitale pourpre est une fleur toxique découverte par William Withering en 1775. Elle est rapidement utilisée comme médicament pour soigner les troubles cardiaques, grâce à la digitoxine qu'elle contient.

191 Extrait situé pages 171-172, voir *Annexes*.

192 *Ibid.*

Mais la présence du merveilleux se cristallise également autour des personnages. Dans *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb crée également un mystère autour de l'extravagante et envoûtante Passerose, qui habite une « ruine somptueuse ¹⁹³ » :

Personne ne connaissait l'âge de Passerose. Cette ignorance renforçait l'idée qu'elle venait d'une époque radicalement autre, où les papiers d'identité n'existaient pas et où les filles de seize ans hésitaient entre les carrières de fée ou de sorcière. Passerose semblait ne pas avoir choisi qui tenait autant de la sorcière que de la fée¹⁹⁴.

Il semble impossible de donner un âge à Passerose, comme si elle traversait les années sans subir les effets du temps, ou comme si elle venait d'une époque trop lointaine pour que l'on s'en souvienne :

[...] une femme au regard indécidable, aussi belle que laide, aussi jeune que vieille, aussi douce que terrible, qui les invitait à s'asseoir et qui ouvrait leur main avec autant de délicatesse que si elle tournait la page d'un incunable¹⁹⁵.

Dans le deuxième extrait de *Riquet à la houppe*, consacré à Passerose revêtue de ses bijoux¹⁹⁶, la vieille femme est décrite comme une apparition, un spectre, une créature n'appartenant pas au monde des hommes, entièrement vêtue de grâce et de lumière. La présence des « bougies » (l. 3), permet l'installation d'un cadre mystérieux au sein duquel vont apparaître progressivement des éléments surnaturels. Nous pouvons relever un champ lexical du merveilleux: « lumière magique » (l. 19), « passé inconnu » (l. 10), « auréolaient » (l. 8), « éternité » (l. 41), « quelque chose d'inconnu » (l. 53) Enveloppée d'un mystère lié à son âge et aux bijoux qu'elles portent, la grand-mère prend progressivement la forme d'un être fantastique. Certains termes révèlent la nature surnaturelle de la vieille femme : « éternité » (l. 41), le verbe « poudrer » situé (l. 44) pourrait faire référence à la poussière de fée, d'autant plus que ce passage est consacré à l'or et aux pierres précieuses ; les groupe nominaux « passé inconnu » (l. 10), et « quelque chose d'inconnu » (l. 53) renforcé par la locution pronominale indéfinie « quelque chose » à valeur neutre (non genrée, non marquée, comme s'il était impossible de connaître l'origine et la nature de la grand-mère), appuient l'idée que Passerose viendrait d'un autre temps ou d'un autre univers, qui n'est pas celui des

193 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit. page 36.

194 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit. page 37.

195 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit. page 39.

196 Extrait situé pages 96-98, voir *Annexes*.

hommes. Le verbe « ressemblait » fait référence à l'illusion, voire au sortilège ou à l'enchantement. La grand-mère semble faire corps avec ses bijoux, comme une dryade fait corps avec son arbre, ou une fée avec les éléments de la nature: « l'or, les pierres et la grand-mère étaient parfaitement encastrés et ne formaient plus qu'un. » (l. 35-36). Analysons plus en détail le passage ci-dessous :

Passerose se tourna vers elle. Trémière vit qu'elle était entièrement recouverte de bijoux : sous le tour de cou d'émeraudes s'étagaient de longs collier d'or qui ne formaient plus qu'une étincelante guirlande de beauté, des broches à foison constellaient la dentelle blanche, chacun de ses poignets arborait des bracelets lourds de pierreries, certains rigides, d'autres souples comme des serpents d'or et d'argent, et chaque doigt sertissait une bague comme l'ivoire sublime des joyaux byzantins.

Les termes « entièrement recouverte » (l. 12) renforcé par l'adverbe et l'adjectif « lourds » (l. 17), simulent le poids d'un corps de gemmes et d'or. Les termes « rigides » (l. 18), « souples » (l. 18), « serpents » (l. 19) procurent une sensation d'enserrement : les bijoux viennent s'unir à la vieille femme. Le verbe « arborait » (l. 17) révèle que les bijoux font corps avec la vieille femme, comme les fruits appartiennent à l'arbre ou les fleurs aux plantes. Par ailleurs, la mention de chaque bijou s'accompagne de celle d'une partie du corps de la grand-mère : « pendants » et « oreille » l.7, « collier d'émeraudes » et « traits » (du visage) l.8, « cou » (l. 13) et « longs colliers d'or » (l. 14), « poignets » et « bracelets » (l. 17), « doigt » et « bague » (l. 20). Il y a ici une familiarité évidente entre les bijoux et la grand-mère, également liée au fait qu'elle les porte chaque soir pour dormir. Cet extrait pourrait faire penser à la chanson *Le Tourbillon* écrit par Serge Rezvani et chanté par Jeanne Moreau¹⁹⁷, et dont les premières lignes sont : « Elle avait des bagues à chaque doigt/ des tas de bracelets, autour des poignets/ Et puis elle chantait avec une voix qui, sitôt, m'enjôla/ Elle avait des yeux, des yeux d'opale qui m'fascinaient, qui m'fascinaient/ Et puis l'ovale de son visage pâle/ de femme fatale qui m'fut fatal, de femme fatale qui m'fut fatal ¹⁹⁸». Dans une interview réalisée par Valérie Lejeune, Amélie Nothomb annonce que, s'il ne devait « rester qu'une chanson » dans sa vie, ce serait « *Le Tourbillon*, chanté par Jeanne Moreau ¹⁹⁹». Nous nous apercevons dans *Riquet à la houppe* qu'elle s'est largement inspirée de cette chanson pour créer son personnage de Passerose, d'autant plus que l'âge de la femme du *Tourbillon* n'est jamais mentionnée, tout comme celui de Passerose qui est difficile à saisir. Toutefois, nous imaginons la femme du *Tourbillon* plutôt jeune et sensuelle, tandis que Passerose est une vieille femme plus proche de la fée marraine que de

197 La chanson a été écrite par Serge Rezvani, et rendue célèbre grâce au film *Jules et Jim* réalisé par François Truffaut 1962.

198 La séquence complète du film, comprenant « Le Tourbillon » a été ajoutée le 7 août 2010 sur *Youtube*.

199 Aurélie Lejeune, interview publiée dans *le Figaro* le 24 août 2012.

l'ensorceleuse. En effet, dans *Riquet à la houppe*, c'est Trémière qui joue le rôle de la belle jeune femme, et non sa grand-mère.

Dans les romans étudiés, nous pouvons également remarquer une esthétique baroque du décor merveilleux. Les deux récits accordent une importance particulière aux miroirs et à la dorure, éléments baroques par excellence. Dans le deuxième extrait de *Riquet à la houppe* consacré à Passerose²⁰⁰, la vieille femme revêt ses bijoux et se contemple dans son miroir. L'image du reflet et du miroir fait référence au symbolisme du miroir, associé à la beauté et à la vérité : « elle vit son reflet éclatant de splendeur » (l. 5), le miroir est l'instrument par lequel les êtres accèdent à leur nature véritable. Si Passerose est une vieille femme ridée et à la peau ternie par le temps, le miroir lui renvoie l'image d'une femme rayonnante de lumière. D'ailleurs, elle même décrit sa vieillesse apparente « momie » (l. 49) et « gisante » (l. 50) par un verbe d'illusion : « avoir l'air », qui trompe les sens. L'esthétique baroque est particulièrement notable dans *Barbe Bleue*. L'hôtel particulier de don Elemirio est submergé par le luxe et l'opulence :

Elle le suivit à travers un nombre remarquable de boudoirs jusqu'à une pièce qui lui parut immense. Le style était aussi luxueux qu'indéfinissable [...] Saturnine n'aurait jamais osé rêver logement si fastueux²⁰¹.

Le terme « indéfinissable » nous projette une nouvelle fois hors du réel, dans un monde de l'indescriptible et de l'onirique. L'esthétique baroque est aussi suggérée par le goût du maître des lieux pour l'opulence et la richesse, qui est révélé par la description des lieux : « un bureau gigantesque, orné d'admirables fleurs mortes²⁰². », « la cuisine, titanesque et moderne²⁰³ », « un frigo entier à sa seule intention²⁰⁴ », « des tasses en or massif²⁰⁵ », « bois tiède du parquet²⁰⁶ », « marbre chauffé²⁰⁷ » etc. Cette tendance à l'excès, dans le luxe, rend compte de la dimension baroque de la demeure.

Nous remarquons également un foisonnement de contrastes. En effet, *Riquet à la houppe*, comme le conte original de Perrault, repose sur un jeu d'opposition entre Beauté extrême et Laideur extrême. De fait, le contraste du couple Trémière/Déodat porte en lui l'esthétique « grotesque » de la

200 Extrait situé pages 96-98, voir Annexes.

201 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. pages 11-12.

202 *Ibid.*

203 *Ibid.*

204 *Ibid.*

205 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. pages 24.

206 *Ibid*, page 27.

207 *Ibid.*

Renaissance qui a donné lieu au Baroque, inspirée des peintres flamands Jérôme Bosch et Quentin Metsys²⁰⁸. En effet, le baroque s'intéresse au bizarre, à l'inattendu et à l'exubérance : le mot portugais *barroco* signifie à l'origine une « perle de forme irrégulière²⁰⁹ ». Ainsi, l'excentrique don Elemirio apparaît comme un personnage baroque au même titre que l'intrigante Passerose, habitant tous deux dans des demeures aussi somptueuses qu'inquiétantes. Philippe Beaussant parle du Baroque comme d'un mouvement artistique au service de l'antithèse, qu'il décrit comme « un monde où tous les contraires seraient harmonieusement possibles²¹⁰ ». Le conte de Perrault brisait déjà les codes du manichéisme, en refusant d'associer la laideur au mal (contrairement à la Fée Carabosse, les méchantes belles sœurs de Cendrillon etc.), car dans l'imaginaire religieux²¹¹, le Diable est monstrueux et repoussant : affublé de cornes, de sabots, d'une barbe de bouc, d'une haleine putride ... tandis que dans « Riquet à la Houppe », le personnage de Riquet est celui d'un gentilhomme galant.

Autre jeu d'opposition typiquement baroque, que l'on retrouve aussi bien dans les contes : l'opposition entre jeunesse et vieillesse, vie et mort. Dans le roman *Riquet à la houppe*, le personnage de Passerose est hanté par la mort et en quelque sorte la porte sur elle :

Il fallait reconnaître que Passerose avait les caractéristiques de la veuve archétypale : toujours vêtue de noir, le visage noblement désolé, le célibat farouche, une propension à être perdue dans ses pensées²¹².

L'opposition entre jeunesse et vieillesse apparaît notamment dans le deuxième extrait de *Riquet à la houppe*, consacré aux bijoux de Passerose²¹³. La scène représente un moment de transmission entre l'aïeule et l'enfant, qui a lieu dans une atmosphère apaisante, mais aussi étrange. Passerose et Trémière semblent se détacher ici de leurs personnages pour incarner des allégories : la vieillesse et la jeunesse. Mais ces deux extrêmes de la vie se font face sans la moindre hostilité, la moindre confrontation, la moindre tentative de supplantation ; mais au contraire dans une harmonie totale. Le groupe nominal « la vieille dame assise devant sa coiffeuse » (l. 3), semble être une référence

208 Voir le tableau *Une voleuse et un vieillard* de Quentin Metsys, réalisé en 1520 et conservé au *National Gallery of Art*, qui représente une belle jeune femme auprès d'un vieil homme répugnant.

209 « bar.ro.co (ô) – substantivo masculino – 1) Pérola irregular 2) Nome de varias pedras preciosas 3) Penedo pequeno e irregular [...] » , *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, o Dicionário online de português contemporâneo*.

210 Philippe Beaussant, *Vous avez dit baroque ?*, Acte Sud, Arles, 1993.

211 Françoise Gury, « À propos de l'image des incubes latins », *Mélanges de l'École française de Rome*, vol. 110, n°2, 1998, p.1006.

212 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, op.cit. page 40.

213 Voir Annexes.

aux vanités baroques ; ce qui creuse davantage l'abîme séparant la jeunesse de la vieillesse pour, bien entendu, mieux les rassembler. D'autre part, cette opposition, qui est aussi une filiation, s'effectue par le biais d'un parallélisme de construction : « enfant » (l. 1) / « grand-mère » (l. 2) et « vieille dame » (l. 3) / « tenue de mariée » (l. 5) qui évoque la jeunesse et la beauté ; le chiasme crée un croisement ambigu entre ces deux âges opposés de la vie. Amélie Nothomb ne décrit pas seulement l'harmonie entre jeunesse et vieillesse mais l'harmonie des extrêmes en général. *Riquet à la Houppe* est le conte des extrêmes par excellence, mêlant beauté et laideur, intelligence et ignorance ; son dénouement s'achève sur l'union de ces extrêmes grâce à laquelle les personnages atteignent enfin le bonheur. Dans *Barbe Bleue*, le contraste entre le personnage de don Elemirio et Saturnine repose également sur leur différence d'âge : « Je suis don Elemirio Nibal y Milcar, j'ai quarante-quatre ans. », et « Je m'appelle Saturnine Puissant, j'ai vingt-cinq ans. »²¹⁴. De plus, Amélie Nothomb insiste sur l'origine des deux personnages, qui viennent de mondes différents : don Elemirio est un noble richissime, tandis que Saturnine est une jeune Belge qui cherche un logement à Paris, pour ne plus avoir à vivre chez son amie Corinne, ni sur « son canapé qui sentait la vieille cigarette ²¹⁵ ». La chambre noire de don Elemirio constitue le paroxysme de l'opposition entre vie et mort, car toutes les photos sont des portraits de cadavre, alors que Saturnine est toujours vivante. Son refus de faire partie du nuancier de don Elemirio²¹⁶, crée un abîme ultime entre la vie et la mort à travers le prisme de l'art, qui parvient à fixer la beauté au-delà du trépas.

Le conte de fée n'appartient pas qu'à Perrault. C'est en tout cas ce que montrent *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, contes revisités sous la plume d'Amélie Nothomb, l'écrivaine dont le style original s'emploie à déconstruire les stéréotypes. Les enjeux de ces romans hors-normes reposent sur la force de leurs personnages : tous des « anti-Princesses » et « anti-Princes », mais également des monstres assumés. Dans ces deux récits modernes, monde réel et surnaturel s'entrecroisent à l'intérieur d'un décor merveilleux, situé à mi-chemin entre le réalisme magique belge et l'esthétique baroque qui joue sur les contrastes. Nous pouvons toutefois nous apercevoir que d'autres « clés » nothombiennes sont disséminées au sein des textes : des motifs, qui reviennent systématiquement et de manière obsédante. Que révèle cette fascination des enjeux de la réécriture ?

214 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. page 11.

215 *Ibid*, page 9.

216 *Ibid* page 121.



II) La fascination exercée par les motifs « nothombiens »

Dans tous les romans d'Amélie Nothomb apparaissent des objets et thèmes récurrents, repérables en tant que « motifs » riches de significations. Mais que montrent ces symboles sur les enjeux de la réécriture des contes « Barbe Bleue » et « Riquet à la houppe » par Amélie Nothomb ? De quels concepts, de quels auteurs, de quelles cultures sont-ils inspirés ? De Jérôme Bosch à Salvador Dalí, jusqu'à la Mishima et Tanizaki, l'imaginaire nothombien voyage aussi bien à travers l'espace qu'à travers le temps.

A) Le symbole de l'œuf

Nous savons que l'œuf, comme le champagne, fait partie des motifs sacrés du tapis romanesque nothombien. Dans *Barbe Bleue*, l'écrivaine explore plus en détails cette passion pour le genre ovoïde, l'érigeant presque en une espèce de divinité, toujours par le biais de l'humour. Il y eut des journalistes pour s'apercevoir de cette obsession de l'œuf, facilement repérable dans ses romans, particulièrement dans *Barbe Bleue* :

S.H. : Il ressort de votre *Barbe bleue* un érotisme de l'œuf. À une époque, don Elemirio Nibal y Milcar s'est livré à une frénésie d'œufs qui a duré quinze jours au terme de quoi il a développé des plaques rouges allergiques. Sa colocataire y voit un parallèle avec sa libido : « À vingt ans, au lieu de vous intéresser aux filles, vous vous gavez d'œufs ²¹⁷ ». Pourtant on parle peu des egg-addicts, quelle en est la raison selon vous ?

A.N. : Comme tous les vrais connaisseurs, les egg-addicts se cachent. J'en suis une. À vingt ans, je me suis livrée à la même frénésie d'œufs qu'Elemirio, avec les mêmes conséquences. J'aime les œufs au point de ne plus oser en manger, de peur de ne pas être capable de m'arrêter. L'érotisme de l'œuf existe bel et bien : dans mon tableau préféré au monde, *Le Jardin des délices*²¹⁸, Jérôme Bosch représente les amoureux idéaux isolés de l'univers par une coquille d'œuf. C'est exactement cela. ²¹⁹

Le parallèle entre œuf et sensualité est nettement visible. En effet, don Elemirio fantasme tellement sur les œufs qu'il en rêve la nuit : « J'ai rêvé d'un œuf dont le jaune serait d'or. Imaginez cette

217 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. page 102.

218 Jérôme Bosch, *le Jardin des Délices*, Musée du Prado, 1503-1515.

219 Propos d'Amélie Nothomb recueillis Stéphanie Hochet, interview postée le 9 octobre 2012 sur le site *pariscilaculture.fr*, à l'occasion de la publication de *Barbe Bleue*.

vision : on le cuit à la coque, on enfonce une mouillette dans de l'or en fusion²²⁰». Cette vision étrange est très proche d'un rêve érotique, notamment à cause du verbe « enfonce » qui pourrait avoir une connotation sexuelle, tandis que la « mouillette » représenterait le symbole phallique, suggérant une pénétration imaginaire. La métaphore filée se poursuit dans la texture liquide du jaune « en fusion » de l'œuf percé, qui pourrait évoquer les fluides sécrétés durant l'acte charnel. Omniprésent, le modèle de l'œuf intervient également sur le plan social :

- À la mort de mes parents, j'ai su que je ne vivrai pas comme eux. Ils sortaient et recevaient sans cesse. Je n'en n'avais ni la capacité, ni le désir. Je me suis installé dans cette existence autarcique. Mon ambition était de devenir un œuf.
- C'est là que vous avez été rattrapé par votre obsession des femmes.
- Obsession, le terme est exagéré. Disons qu'un œuf a besoin d'être couvé²²¹.

Pour don Elemirio, l'assimilation ovipare traduit le besoin d'une présence féminine protectrice, survenant juste après la mort de ses parents. Sous un angle psychanalytique, l'œuf pourrait renvoyer ici à la sensation d'un manque affectif, seulement comblé par ses colocataires qui sont toutes des femmes. Le terme « autarcique » révèle également un fantasme d'auto-suffisance, matérielle et mentale. Il faut rappeler que don Elemirio ne « sort jamais », et qu'il est pas sorti de sa demeure depuis vingt ans²²². Cependant, il est loin de s'ennuyer et préfère rester « cloîtré ²²³» pour lire inlassablement. Ce comportement typiquement asocial accentue davantage l'excentricité du personnage, bien qu'il ait tout à fait le droit de préférer la compagnie des livres à celle des humains :

Pour ma part, je préfère rester ici. Le monde extérieur me choque par sa vulgarité et son ennui. [...] J'ai infiniment plus de plaisir à côtoyer Gracián, Lulle et Torquemada. D'autant qu'ils ne me demandent rien, eux²²⁴.

Cette volonté de distanciation avec ses congénères, bien qu'elle révèle un refus total de s'investir dans les relations humaines, témoigne aussi de l'arrogance du personnage, qui se considère nettement supérieur au *vulgum pecus*, qu'il juge grossier et sans intérêt.

220 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit. page 113.

221 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit., page 66.

222 *Ibid*, page 16.

223 *Ibid*, page 17.

224 *Ibid*.

Cet isolement ovoïde, presque fœtal, nous le retrouvons aussi dans *Riquet à la houppe*. En effet, après s'être échappés du plateau de l'émission qui devait les confronter l'un à l'autre, Déodat et Trémière s'enfuient à Nantes et s'installent dans une chapelle gothique restaurée en hôtel où ils entament une idylle passionnée, à l'abri des regards et de l'hostilité du monde :

Ils [y] prirent une chambre dont la fenêtre était un vitrail et s'aimèrent sous les croisées d'ogives. Ils gardèrent leurs téléphones éteints pendant une semaine²²⁵.

L'arabesque des « croisées d'ogives » évoque la rondeur et donne l'impression d'un repli sur soi protecteur, presque maternel, comme un abri de pierres où Trémière et Déodat peuvent – littéralement – « faire leur nid d'amour ». Les « téléphones » dont les vibrations intempestives sont un rappel incessant de leurs obligations professionnelles, sont volontairement éteints pour éviter de parasiter leur idylle. En se coupant du reste du monde, Trémière et Déodat s'isolent dans une bulle hermétique dans laquelle ils savourent paisiblement leur amour naissant. Cet isolement quasi-embryonnaire, rappelle les amants idéaux du *Jardin des Délices*²²⁶, que nous pouvons observer en détail ci-dessous :



Cette partie située en bas à gauche du tableau, représente un couple paisiblement enlacé à l'intérieur d'une bulle de verre. La femme ressemble d'ailleurs beaucoup au personnage de Trémière, décrite comme « Longue et mince », au « teint de lait nacré » et aux « cheveux de miel » lui faisant « un vêtement naturel qui allait jusqu'à mi-cuisse. ²²⁷».

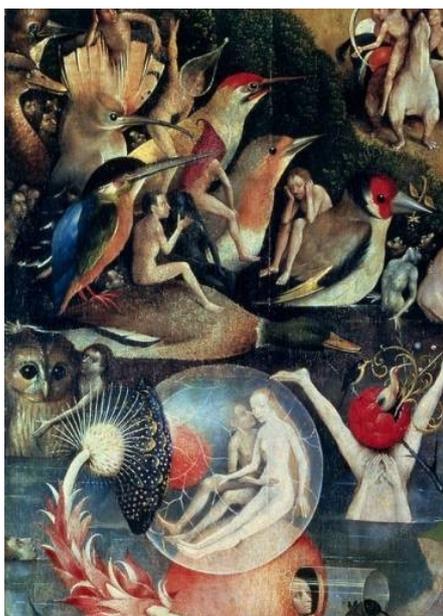
Jérôme Bosch, *le Jardin des Délices*, 1503-1515.

Un autre élément du tableau possède également son importance, tissant nouveau lien entre Jérôme Bosch et Amélie Nothomb :

225 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 179.

226 Voir *Table des Illustrations*.

227 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, description intégrale page 117.



Comme nous pouvons le remarquer, les « amants idéaux » se situent juste en-dessous d'un groupe d'oiseaux, parmi lesquels nous pouvons remarquer une huppe fasciée. Il est difficile, devant de telles observations, de ne pas faire le rapprochement avec *Riquet à la huppe* d'Amélie Nothomb. En effet, le roman est peuplé de références sur le règne aviaire²²⁸. Le héros masculin, Déodat, est lui-même fasciné par les oiseaux depuis qu'il est enfant. Cette passion lui permet de s'échapper de son quotidien morose auprès de ses camarades qui le persécutent à l'école. Une fois adulte, Déodat devient un brillant ornithologue. Il consacre sa thèse de doctorat à la huppe fasciée, ce qui lui vaut de la part de ses professeurs le surnom de « Riquet à la Huppe²²⁹ ».

Mais le jeu de mots n'est pas seulement phonétique, il révèle en vérité la familiarité entre les mots « huppe » et « huppe », c'est-à-dire l'oiseau et le personnage, qui sont pour ainsi dire conjoints, associés l'un à l'autre : « Il approuva ce sobriquet dont il salua la justesse étymologique, huppe et huppe constituant les deux versions du même mot²³⁰. » Par ailleurs, l'oiseau est une référence implicite à l'œuf. Le corset que l'adolescent est contraint de porter la journée afin de ne pas devenir bossu, est comparé à « une armure²³¹ » par l'une de ses admiratrices, mais il pourrait également représenter une coquille, isolant Déodat du reste de ses semblables, méprisants et médiocres. De fait, retirer le corset qui l'emprisonne lui procure un soulagement intense :

La première fois qu'il l'enleva, le soulagement fut si grand qu'il gémit de plaisir. [...] Les curieux rêves de la puberté le transformaient en oiseau migrateur : il volait pour de vrai, avec une sensation de fluidité exquise. C'est ainsi qu'il vécut ses premiers orgasmes nocturnes²³².

L'œuf devient alors la représentation de l'individu isolé de la masse collective. De même, l'œuf peut être le fantasme de la perception de soi, notamment pour don Elemirio. En effet, la manière

228 Nous reviendrons plus tard sur le thème des oiseaux dans *Riquet à la huppe* et *Barbe Bleue*.

229 Amélie Nothomb, *Riquet à la huppe*, *op.cit.*, page 131.

230 *Ibid.*

231 *Ibid.*, page 105.

232 *Ibid.*, page 103.

dont celui-ci se comporte avec Saturnine, la femme qu'il tente de séduire, est révélatrice de la perception qu'il a de lui-même. En effet, dans le troisième extrait de *Barbe Bleue* consacré à la « jupe champagne²³³ », Saturnine découvre sur son lit un simple « carton » (l.2), soit un emballage des plus quelconques, et trouve à l'intérieur une étoffe magnifique. Ce détail semble insignifiant mais a son importance. Par un stratagème subtil, don Elemirio offre la preuve incontestable de sa valeur. Une nouvelle fois, nous retrouvons le motif de l'œuf en filigranes. Il ne faut pas se fier à l'apparence de l'œuf : la coquille est sans attrait, mais son cœur est d'or. Il en est de même pour l'espagnol. Ce petit homme au physique « tout juste acceptable²³⁴ » possède bien des talents cachés et n'hésite pas à le faire savoir.

Dans les romans d'Amélie Nothomb, l'œuf représente également un symbole christique²³⁵. C'est ainsi que, dans le premier extrait de *Barbe Bleue* consacré à la « crème aux œufs »²³⁶, nous pouvons remarquer une tentative de divinisation de l'œuf : « – Vous me servez une omelette et puis des œufs en guise de dessert ? / – J'ai une passion théologique pour les œufs. » (l. 1-5). Cette réplique peut être décomposée en douze syllabes, si l'on compte une diérèse dans le mot « passion », rendant ce mot à son étymologie christique : « patior », signifiant « souffrir, éprouver, endurer ». Douze syllabes, c'est-à-dire un alexandrin, ici un vers blanc. Or, quoi de plus noble qu'un alexandrin pour exprimer sa ferveur à une instance sacrée ? Telle que Dieu, l'Amour, l'Œuf, ou mieux encore : les trois réunis. Ce sont trois motifs sacrés qui semblent liés dans un rapport triangulaire. Peut-on parler de « Trinité nothombienne » de la même manière que l'on parle de Sainte Trinité dans la religion chrétienne ? Cette passion pour l'œuf est déjà ébauchée lorsque Saturnine découvre don Elemirio dans la cuisine en train de « contempler des œufs qu'il avait disposés en pyramide²³⁷ ». La référence à la « pyramide » n'est bien sûr pas anodine. Dans cette scène, éminemment théâtrale, le motif de l'œuf apparaît au premier plan. Nous le retrouverons quelques pages plus tard, dans l'extrait que nous étudions ici. *Barbe Bleue* rassemble et explore de nombreuses « obsessions » de l'autrice, qui apparaissent en *leitmotiv* dans toute son œuvre. Parmi elles, il y a la nourriture (c.f : *Biographie de la Faim*). En effet, *Barbe Bleue* est l'occasion de déguster l'œuf dans tous ses états, des plus communs aux plus mystiques. Pour commencer, Amélie

233 Extrait situé page 14, voir *Annexes*.

234 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 14.

235 « [...] en dégustant les œufs mollets que son père prit l'habitude de lui préparer, elle mangeait d'abord le blanc, laissant pour la fin le jaune si fragile qu'elle contemplait dans l'assiette avec admiration : c'était Dieu, puisque cela ne se répandait pas. Elle demandait une cuiller afin de ne pas détruire le miracle qu'elle mettait en entier dans sa bouche. », Amélie Nothomb, *Frappe-toi le cœur*, Albin Michel, Paris, 2017, pages 51-52.

236 Extrait situé aux pages 23 à 25, voir *Annexes*.

237 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 14.

Nothomb joue sur la déclinaison gastronomique de l'œuf, que l'on trouve sous forme salée avec l'« omelette » (l. 3), et sucrée avec la « crème à base de jaunes » (l. 2). On en perçoit également la couleur, avec la bichromie « jaune(s) » (l. 2), (l. 3), (l. 6), (l. 8), (l. 25), (l. 41) et « blancs » (l. 11) ; sans oublier le récipient qui lui est associé, *ad hoc*, le « coquetier » l14. Une isotopie de la matière : « crème » (l. 1), « briques » (l. 9), « onctuosité » (l. 16), « substance » (l. 34), qui parvient à donner corps à l'œuf en lui donnant, à proprement parler, une consistance. La surprise de Saturnine (« Et votre estomac s'en accommode ? » [l. 6]) permet à son interlocuteur d'entamer la mise en place d'un processus de divinisation, mêlant religion et digestion : « la digestion est un phénomène purement catholique. Tant que le prêtre m'absout, je peux digérer des briques » (l. 9). L'œuf devient alors un véritable objet de culte, accompagné d'un cortège de fidèles, qui sont les mots : « théologique » (l. 5), « catholique » (l. 8), « prêtre » (l. 8), « religieuses » (l. 11), « Dieu » (l. 34). Il se dessine ici un puissant rapport à la religion, car l'œuf est perçu comme un symbole christique. Une telle entité ne peut être accueillie que dans un réceptacle qui lui est digne, un écrin, à savoir des « tasses en or massif » (l. 5), ce qui souligne le statut sacré de l'or érigé par don Elemirio. La scène constitue un moment de ravissement, d'extase, qui entraîne une réflexion sur la beauté, dont nous pouvons relever le champ lexical : « éblouissement » (l. 17), « beauté » (l. 19), « sublimes » (l. 24), « excellente » (l. 34), et « délicieux » (l. 42).

L'œuf est aussi un motif récurrent dans le surréalisme, mouvement artistique du début du XX^e siècle, qui s'engage à déconstruire le réel, en peinture²³⁸ et en littérature²³⁹ comme en musique²⁴⁰, et même au cinéma²⁴¹. En 1924, André Breton publie le premier *Manifeste du Surréalisme*, dans lequel il définit le surréalisme comme « un automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée ²⁴² ». C'est ainsi qu'il crée le concept de l'« écriture automatique », qui est la « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » Les surréalistes croient aux images savantes, aux symboles, et en la toute-puissance du rêve. En raison de sa charge symbolique, l'œuf est une image très présentes dans les œuvres surréalistes. De fait, l'œuf intervient beaucoup dans la peinture de Salvator Dalí, mais aussi dans l'œuvre fantasmagorique de Jérôme Bosch²⁴³ qui pourrait être

238 Des peintres comme Frida Kalho, Salvator Dalí, ou encore René Magritte, comptent parmi les artistes surréalistes.

239 Des écrivains et poètes comme Louis Aragon, Guillaume Apollinaire, George Bataille, ou encore Paul Éluard, font partie des personnalités du mouvement surréaliste.

240 Sébastien Arfouilloux, *Que la nuit tombe sur l'orchestre, Surréalisme et Musique*, Fayard, Paris, 2009.

241 Luis Buñuel et Salvator Dalí, *Un Chien Andalou*, court métrage réalisé en 1929.

242 André Breton, *Œuvres complètes*, t.I, collection *Bibliothèques de la Pléiade*, éditions Gallimard, 1988, page 328.

243 Jheronimus Bosch, dit Jérôme Bosch (1450-1516) est un peintre néerlandais, faisant partie du mouvement des primitifs flamands (peintres actifs dans les Pays-Bas Méridionaux entre le XV^e et XVI^e siècle). Son œuvre la plus

perçue comme anachronique. En effet, Jérôme Bosch peint le cauchemar et le rêve, les monstres, les scènes orgiaques, où se mêlent onirisme, folie et angoisse dans un style pictural énigmatique, totalement inédit à cette époque. Par ailleurs, le tableau *Le Jardin des Délices*, est arrivé en 1593 au Musée du Prado sous le nom *Lo monstruo y lo fantastico*²⁴⁴. Bien qu'ils aient vécu à des époques complètement différentes, Jérôme Bosch et Salvator Dalí sont tous les deux très appréciés par Amélie Nothomb et l'accompagnent dans l'écriture de ses romans, mais aussi dans son quotidien. Lors d'interview imitant le fameux « questionnaire de Proust », Amélie Nothomb déclarait que si elle était « un tableau », elle serait :

Le Concert dans l'Œuf, de Jérôme Bosch, mon peintre préféré. Il recèle tout ce qui m'obsède : musique et œufs. Il est merveilleusement énigmatique.

Tandis que si elle était « un peintre », elle serait :

Salvator Dalí. Parce que, comme peintre mais aussi comme écrivain, il est aussi énorme qu'il est possible de l'être. Parce que penser à lui me fait du bien en toutes circonstances.

Or, nous savons que Dalí a peint plusieurs toiles avec des œufs, tels que *Métamorphose de Narcisse*²⁴⁵, *Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau*²⁴⁶, *Œuf sur le plat (sans le plat)*²⁴⁷, mais aussi dans son théâtre-musée de Figueras fondé en 1960 et son pavillon *Dream of Venus* créé à l'occasion de l'exposition universelle de 1939, tous deux peuplés d'œufs monumentaux ornant les murs, les toits et les jardins. Dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, nous pouvons observer une tentative des personnages de recréer le « paradis intra-utérin ²⁴⁸» dont parlait Dalí, désignant la plénitude fœtale vécue durant la période embryonnaire. Les personnages sont-ils en quête d'une solitude, d'une auto-suffisance, d'un microcosme où se réfugier, avec la crainte que, tôt ou tard, il faudra crever cet œuf qui les isole du reste du monde ? C'est ainsi que, en mourant, don Elemirio rejoint les femmes qu'il a tuées. Il est rattrapé par ses crimes, par sa culpabilité, autant

célèbre reste *Le Jardin des Délices*, un triptyque ésotérique commandité par Henri III de Nassau-Breda – général au service de l'empereur Charles Quint. Dans son article intitulé « Le Jardin des Délices fait tomber les tabous », publié le 30 novembre 2012 sur le site du *Figaro*, Éric Biétry-Rivierre compare le tableau à un « vaste délire érotique dans un paysage luxuriant, mi-Disneyland mi-Dalí. Aux formes à la fois florales, organiques et pâtisseries. Aux hybridations à la fois drôles et inquiétantes. Poissons-volants, hippogriffes, licornes. Où la fantaisie s'appuie sur le réalisme, et vice-versa ».

244 Roger Van Schoute et Monique Verboomen, *Jérôme Bosch*, La Renaissance du Livre, Paris, 2007.

245 Salvator Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, 1936-37, Galerie Tate Modern, Londres.

246 Salvator Dalí, *Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau*, 1943, Salvator Dalí Museum, St Petersburg (Floride).

247 Salvator Dalí, *Œuf sur le plat (sans le plat)*, 1932, Salvator Dalí Museum, St Petersburg (Floride).

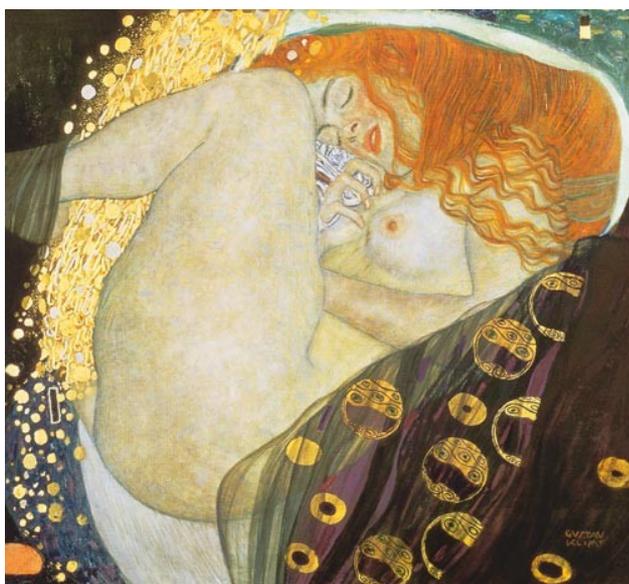
248 Enregistrement vidéo de Salvator Dalí réalisé en 1961, dont la bande sonore est aujourd'hui conservée et présentée dans l'exposition Dalí au centre Pompidou.

que par la condition de mortel qui l'unit à ses congénères humains. Don Elemirio meurt seul, mais cette solitude est glacée et insupportable, elle n'a rien avoir avec la bulle dans laquelle s'isolent Trémière et Déodat, qui est chaude et bienfaisante.

Cet érotisme de l'œuf trouve une résonance dans la fascination de l'or chez les personnages féminins de *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*. Mais d'où provient cette attirance pour l'or ? En quoi participe-t-elle aux procédés de réécriture ?

B) Extase de l'or chez les personnages féminins : les « Danaés nothombiennes »

La séduction trouve son origine dans la métamorphose. Dans la mythologie grecque, Zeus se change en pluie d'or pour séduire la belle Danaé. Ce mythe inspira Gustav Klimt, qui représentera la scène de l'union entre Zeus et Danaé de manière sensuelle, conférant à l'or une dimension érotique. Nous pouvons observer le tableau ci-dessous :



Gustav Klimt, *Danaé*, 1907²⁴⁹.

Nous remarquons dans ce tableau, intitulé *Danaé*, des symboles qui interviennent dans le *Barbe Bleue* d'Amélie Nothomb.

Tout d'abord : l'or et la couleur jaune. Ensuite, Danaé est recroquevillée sur elle-même, en position fœtale, ce que l'on pourrait associer au motif de l'œuf. Dans ce tableau, la beauté se mêle à l'érotisme à travers la texture de l'or, tandis qu'une expression extatique apparaît clairement sur le visage féminin, dont la bouche est entrouverte. Sa main gauche disparaît entre ses cuisses dans un mouvement sensuel, tandis que sa main droite est crispée et placée en contraste des traits calmes. La contraction des doigts suggère l'orgasme.

249 Voir *Table des Illustrations*.

Ce rapport mystique à l'or se retrouve dans le personnage de don Elemirio, et dans celui de Saturnine qui, après avoir été séduite par son hôte et l'avoir enfermé dans la chambre froide, se « change en or ²⁵⁰ ». Il en est de même pour Trémière. C'est parce qu'elle est fascinée par les bijoux de sa grand-mère qu'elle décide de devenir l'égérie d'un grand joaillier. De par son chatolement, le plaisir et la volupté qu'il procure aux personnages, l'or devient un objet de fascination ainsi qu'un motif très ancré dans l'imaginaire nothombien. Nous pouvons relever quarante occurrences au mot « or » dans *Barbe Bleue*, et 13 dans *Riquet à la houppe*. De même, les mots « doré/e », et « auréole » – qui ont l'or pour base lexicale – reviennent dans les deux œuvres. En effet, le mot « auréole » vient du latin *aureolus*, diminutif de *aureus* « en or, magnifique » issu de *aurum* « or, richesse », et représente le halo de lumière qui entoure la tête des Saints. La dimension christique de l'or dans les deux romans s'accompagne d'une sacralisation textuelle qui envahit les pages. La description des objets en or/dorés donne souvent lieu à des ekphrasis²⁵¹ – c'est à dire des descriptions qui assimilent les objets observés à des œuvres d'art, ou des objets particulièrement travaillés – et plongent systématiquement les personnages, en particulier les héroïnes, dans une forme d'extase. C'est par exemple le cas du champagne, l'ambrosie nothombienne. En effet, dans les romans nothombiens, le champagne possède toujours une fonction très particulière. Lorsqu'il intervient, il procure aux personnages un plaisir indicible, proche de l'extase. Pour Amélie Nothomb, le champagne a le goût et la couleur de l'or, dont il est « la version fluide ²⁵² ». Il est d'ailleurs l'une de ses obsessions les plus fameuses : le terme « champagne » est répété (l. 23), (l. 26), (l. 44), (l. 45), et (l. 39). Il est aussi présent dans la métonymie « bouteille » (l. 34) et (l. 47), puis dans « flûtes » (l. 47). Les adjectifs « grand » (l. 26) et « excellents » renforcent encore le statut sacré de cette boisson. De plus, ce passage est marqué par l'effet d'un plaisir à la fois visuel et gustatif. Nous pouvons relever un champ lexical de la vue : « magnifique » (l. 14), « gigantesque » (l. 7), « Regardez », (l. 49) « mirant » (l. 49) ; ainsi qu'un champ lexical de la nourriture : « caramel » l.11, « crème chiboust » l.12, « pâte à choux » (l. 12), « saint-honoré » (l. 7), « pâte feuilletée » (l. 11), traduisant une nouvelle fois le regard obsessionnel que porte Amélie Nothomb sur la nourriture. Le plaisir que procure la nourriture, et surtout le champagne, est absolu. Nous pouvons d'ailleurs relever une isotopie de la dégustation, avec des syntagmes tels que : « la gorgée

250 « Devant elle, il y avait les Invalides dont la coupole venait d'être redorée à la feuille. Un éclairage idéal en rehaussait la lumière. La jeune femme eut tout le temps d'admirer cette splendeur. Au moment précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or. », Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 125.

251 D'après Georges Molinié et Michèle Acquien, l'ekphrasis est un « modèle codé de discours qui décrit une représentation (peinture, motif architectural, sculpture, orfèvrerie, tapisserie). Cette représentation est donc à la fois objet du monde, un thème à traiter et un traitement artistique déjà opéré, dans un autre système sémiotique ou symbolique que le langage. », *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Lgf, Collection *Pochothèque Encyclopédie d'Aujourd'hui*, Paris, 1996, pages 140-142.

252 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 37.

les transit » (l. 54), « dignement déguster » (l. 55), « Délectable ! » (l. 59), « J'apprécie votre gâteau » (l. 64). Le passage s'articule autour de ce « breuvage » (l. 49) presque magique, véritable élixir qui procure extase et bonheur. Saturnine le compare à de l'or liquide, renforçant davantage sa nature sacrée. Saturnine (comme Amélie Nothomb) place le champagne au-dessus de toute autre chose, mais il possède aussi la faculté d'augmenter le plaisir d'une dégustation si on le marie avec un dessert à sa mesure : « - Un tel saint-honoré exige d'être accompagné d'un grand champagne » (l. 25-26), le déterminant indéfini « tel » confère au gâteau un statut noble, renforcé par l'adjectif « accompagné » qui humanise presque le gâteau. D'ailleurs, ce dessert doit son nom à l'évêque Honoré d'Amiens, patron des boulangers. Le verbe « exige » impose l'idée d'une obligation : déguster un tel gâteau sans champagne relèverait du sacrilège. Par conséquent, Saturnine ne lésine pas sur le champagne, elle choisit une bouteille de Laurent-Perrier qu'elle paye « au prix fort » (l. 34). Le champagne est d'ailleurs présenté comme un trésor, avec les termes « butin » (l. 35), « cristal » (l. 37), « or » (l. 45). Il faut le savourer en suivant un procédé bien précis, en respectant une certaine température : « - Il est glacé, annonça-t-elle » (l. 36). L'alliance du cristal et de l'or, est une osmose qui fascine et crée l'extase : « Elle déboucha la bouteille et remplit les flûtes. Elle tendit la sienne à l'Espagnol./ – Regardez, dit-elle en mirant le breuvage. Quoi de plus beau que le plaisir ?/ – À quoi buvons-nous ?/ – À l'or, bien sûr./ – À l'or, reprit don Elemirio d'une voix mystique. /La gorgée les transit. » (l. 54), l'extase est présente dans les termes religieux « mystique », « transit », et « breuvage » qui rappelle le sang du Christ.

Dans *Barbe Bleue*, l'or n'est pas seulement présent sous sa forme liquide (le champagne). L'or se matérialise à travers une déclinaison polymorphe, riche et nuancée. C'est le cas de la « jupe Dom Pérignon²⁵³ » confectionnée par don Elemirio pour Saturnine. Dans ce passage²⁵⁴, une description est consacrée à l'essayage de cette jupe, non sans allusion érotique. Il faut d'abord remarquer que l'attention de don Elemirio est éminemment sensuelle. Offrir un vêtement nécessite de connaître les mensurations de la personne qui portera ce vêtement. Or, la jupe épouse parfaitement la taille de Saturnine, signe que l'Espagnol a su deviner la forme de son corps afin de lui confectionner un vêtement qui lui irait à la perfection. Saturnine lui fera une remarque à cette intention : « – Vous avez deviné mes mensurations. On sent l'homme à femmes²⁵⁵ ». L'érotisme de la scène apparaît à travers un champ lexical de la sensualité que nous pouvons relever : « satisfaire » (l. 9), « déshabilla » (l. 10), « souffle » (l. 12), « étreinte amoureuse » (l. 14),

253 *Ibid*, page 60.

254 Extrait situé à la page 59, voir *Annexes*.

255 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 60.

« caresser » (l. 21), « frémissait » (l. 21), « plaisir » (l. 21), ces termes évoquent explicitement l'acte d'amour autant qu'un certain érotisme du corps féminin. La jupe elle-même, ou plutôt le procédé qui consiste à enfiler et porter cette jupe, révèle un évident érotisme de l'or et du vêtement en lui-même, parce qu'il est en contact direct avec la peau :

Elle caressa la doublure. Une transe d'une subtilité déchirante s'empara d'elle. Elle retourna la jupe de manière à faire rendre gorge à ce jaune. L'habit écorché montra ses tripes sublimes. La douceur de ce tissu éberlua les mains puis les joues de l'éberluée. [...] La jupe était parfaitement doublée, mais il était facile de déterminer les zones de troubles à la courbe de la hanche, au creux de la taille²⁵⁶.

Ce passage témoigne indéniablement d'un érotisme du tissu, qui est jaune et doré. La sensation de porter la jupe s'accompagne toujours d'une sensation de douceur : « Elle s'enfuit dans sa chambre. La doublure de la jupe lui caressa les jambes avec une suavité exquise ²⁵⁷ ». En effet, dans les romans nothombiens, l'or est souvent une source de volupté infinie. Comme le champagne, la jupe dorée est aussi capable de procurer du plaisir à Saturnine : « Elle passa un temps interminable à contempler son reflet et surtout à caresser ce velours : elle en frémissait de plaisir. L'or de la jupe chatoyait autour d'elle. ²⁵⁸ », nous voyons ici que la jupe, comme tout beau vêtement que nous estimons « conçu pour nous » en l'essayant, parvient à changer l'image que Saturnine avait d'elle-même. C'est comme si la beauté de la jupe avait révélé à la jeune femme sa propre beauté, par l'intermédiaire du miroir. À la manière d'un enchantement de fée, l'or possède la faculté de magnifier celui ou celle qui la porte. C'est aussi le cas des bijoux, pour Trémière. La beauté de Trémière est liée à celle des bijoux : « Par ailleurs, elle avait une peau d'un éclat particulier : cette nacre appelait l'or et l'argent. ²⁵⁹ ». La jeune femme n'est pas seulement très belle, elle est aussi dotée d'une aura de lumière idéale pour mettre en valeur un bijou. De fait, la célébrité de Trémière dans le monde de la joaillerie est instantanée :

La campagne d'affichage fit grand bruit. On salua combien, par la seule grâce d'un visage inconnu, on mettait en valeur ces œuvres d'art. Paris s'interrogea : qui était cette fille ? À qui pouvait appartenir une figure si apte à rehausser l'éclat d'une pierre, un regard à ce point hypnotique ? ²⁶⁰

256 *Ibid*, pages 71-72.

257 *Ibid*, page 116.

258 *Ibid*, page 59.

259 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 160.

260 *Ibid*, page 161.

Son succès s'explique par le fait que Trémière porte sur sa peau, sur son corps entier, l'éclat de l'or. Au point de rayonner comme les bijoux qu'elle aime tant. Il suffit d'observer l'extase avec laquelle la jeune femme en parle :

- Vous portez les bijoux comme personne, comment l'expliquez-vous ?
- Je les aime d'amour. [...] Ce qui fait la valeur d'un bijou, c'est l'amour qu'il suscite. Certains artistes sont capables d'insuffler une âme dans le métal ou dans la pierre, ou plutôt de les sculpter et de les sertir de manière à révéler leur âme. Ce qui se passe entre un bijou pourvu d'âme et la personne qui le porte en faisant vibrer cette âme s'appelle l'amour²⁶¹.

Lorsque Trémière découvre la première fois les bijoux de sa grand-mère, elle est traversée par cette même aura : « L'éclat de l'or saisit Trémière comme une gifle de lumière ²⁶² ». La contemplation des bijoux lui procure, comme c'est le cas de Saturnine avec la jupe, un moment de volupté infinie qui la déchire :

[...] la petite fille ne l'écoutait plus, partagée entre une peur et un plaisir qui la parcouraient en tout sens : elle rassemblait ses forces pour s'empêcher de gémir²⁶³.

Dans *Riquet à la houppe* et *Barbe Bleue*, nous remarquons que les objets en or/dorés parviennent à créer de la lumière, y compris dans une obscurité totale. C'est notamment le cas pour les bijoux de Passerose qui sont admirés dans la pénombre :

la vieille dame ferma les rideaux, rendant la chambre à l'obscurité des origines.

– Regarde.

Le faible éclat de ce gemmail improvisé bouleversait à la manière des bas-reliefs d'une crypte.

– Il paraît que les trésors japonais sont conçus pour être admirés dans l'ombre. Je ne suis pas japonaise, mais je comprends ce principe.

Toute lumière abolie, ce qui flottait à mi-hauteur des ténèbres relevait de la lueur polychrome. C'était de l'ordre de la lampe merveilleuse.

– Cet éclat ne peut pas être réfléchi : nous sommes dans le noir. Donc, l'or et les pierreries émettent de la lumière²⁶⁴.

261 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 162.

262 *Ibid*, page 91.

263 *Ibid*, page 97.

264 *Ibid*, pages 92-93.

Le scintillement étrange et inexplicable des bijoux en or dans l'obscurité totale, celles des « origines » – soit les ténèbres primales – associe une nouvelle fois l'or à un symbole sacré. Dans le deuxième extrait de *Riquet à la houppe* consacré au bijoux de Passerose²⁶⁵, nous observons en détail la fascination nothombienne pour l'or et les pierres précieuses. En effet, ce passage est entièrement consacré aux bijoux, dont nous pouvons relever un champ lexical particulièrement riche : « pendants d'oreille » (l. 7) « diamants » (l. 7), « collier » (l. 7), « émeraudes » (l. 8) et (l. 13), « bijou » au singulier (l. 23) et (l. 38) ; au pluriel « bijoux » (l. 12) et (l. 39), « tour de cou » (l. 13), « longs colliers d'or » (l. 14), « broches à foison » (l. 15), « bracelets » (l. 17), « pierreries » (l. 18), « d'or et d'argent » (l. 19), « bague » (l. 20), « ivoire » (l. 20), « bijoux byzantins » (l. 21), « l'or » (l. 35) et (l. 47), « les pierres » (l. 35) et (l. 43), « métaux précieux » (l. 43), « diamants » (l. 47). Les innombrables bijoux sont décrits sous tous leurs aspects, leurs phosphorescences, leurs formes et leurs textures, comme un trésor polychrome qui sera, ligne par ligne, découvert puis admiré par le lecteur. Nous pouvons relever une isotopie de la lumière : « lueur » (l. 2), « bougies » (l. 3), « lumière » (l. 8), « beauté » (l. 6), « étincelante » (l. 15), « sublime » (l. 21), « ivoire » (l. 20), « splendeur » (l. 6), « éclat » (l. 43) et son dérivé « éclatant » (l. 6). Nous observons également que les verbes employés font référence à la lumière : « auréolaient » (l. 8), « constellaient » (l. 16), « réfléchissait » (l. 42). Ces verbes sont construits sur des bases latines qui désignent la brillance, la lumière et l'acte de manipuler la lumière : *aureolus*, diminutif de *aureus* qui signifie « en or, magnifique », dérivé de *aurum* « or, richesse » ; *constellatio* dérivé de *stella* signifiant « étoile » ; et *reflectere* « faire courber » dérivé de *flecto* « plier ». De ce fait, nous avons l'impression que les verbes eux-mêmes émettent de la lumière, autant qu'ils réfléchissent celle des bijoux à travers le texte, comme des miroirs. Ce phénomène est accentué par les nombreuses mentions de la couleur blanche : « dentelle blanche » (l. 16), « ivoire » (l. 20), et « diamants » (l. 47). Au début de l'extrait, la couleur de la « robe de nuit » de la grand-mère (l. 4) n'est pas mentionnée, mais l'expression « tenue de mariée » (l. 5) nous fait penser inconsciemment à la couleur blanche, en raison des codes religieux et culturels attribués à la robe des mariées dans notre société²⁶⁶. En matérialisant la lumière au sein du texte, les bijoux révèlent leur nature ancestrale. D'ailleurs, les bijoux de Passerose ne sont pas des bijoux ordinaires, ils possèdent tous un nom et une légende :

Elle les présentait à la petite comme autant d'individus :

265 Extrait situés aux pages 96 à 98, voir *Annexes*.

266 Histoire symbolique de la couleur blanche avec l'exemple de la robe de mariée dans le *Petit Livre des couleurs* de Michel Pastoureau et Dominique Simonnet.

– Voici l'Étoile de Samarcande, un bracelet qui date de 1749. Il avait été offert à une dame de la cour de Versailles par un gentilhomme persan. C'est de l'or de l'Oural : tu remarqueras que rien de diffère autant de l'or que l'or lui-même. Il faut des goûts orientaux pour apprécier un or aussi jaune. Je l'aime beaucoup²⁶⁷.

Passerose traite ses bijoux comme des personnes à part entière, les aime et les porte chaque nuit pour dormir. Pour elle, chaque bijou possède « une âme délicate qui ne supporte pas le contact de ses congénères », preuve que les vibrations émises par un bijou – par le métal et les gemmes – sont aussi complexes que les sentiments humains, et nécessitent d'être prises en compte. Un bijou négligé, peut se ternir et s'éteindre :

Un bijou porté sans amour peut se ternir d'un coup. Moi qui te parle, j'ai vu ma propre mère éteindre à jamais un diamant qu'elle avait accepté, par vanité, d'un homme qu'elle n'aimait pas. Elle l'a porté une seule fois. À la fin de la soirée, le bouchon de la carafe brillait plus que son solitaire²⁶⁸.

Selon Passerose, l'or serait très sensible aux émotions. L'or serait capable de ressentir, d'éprouver, de changer d'aspect en fonction des sentiments de la personne qui le porte – ce qui exclut l'idée commune associant les bijoux à la « froideur » en raison de leur nature minérale²⁶⁹. En avouant son secret à Trémière, la grand-mère lui transmet aussi son amour pour les bijoux. Cet amour sera décuplé par la jeune fille, grâce à son don. En effet, Trémière, qui parvient à saisir la beauté des choses qui l'entourent, est d'autant plus sensible à l'éclat de l'or.

La fascination pour l'or de ces « Danaés » se décline aussi dans l'alliance entre le jaune et l'or : deux couleurs sacrées qui n'en forment qu'une. Dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, cette fusion représente un symbole christique, aussi bien que mathématique et alchimique. À quel mysticisme nothombien avons-nous affaire ?

267 *Ibid*, pages 91-92.

268 *Ibid*, page 94.

269 Les expressions françaises « être froid comme les pierres », ou encore « un regard d'acier » prêtent aux êtres humains (sanguins, chauds, vivants) les caractéristiques des minéraux (immuables, froids).

C) Le jaune et l'or, alliance divine ?

L'or et le jaune sont, vraisemblablement, indissociables l'un de l'autre. L'or se décline en jaune, et le jaune en or. Le jaune, motif très présent dans les textes étudiés, s'incorpore dans un autre motif nothombien, qui est l'œuf. Ce rapport ambigu très largement évoqué dans *Barbe Bleue* : « le jaune est ce qui donne la vie dans l'œuf, l'une de vos fixations », déclare Saturnine à son hôte. Cette couleur, celle de la lumière primale, de la création originelle de la vie, est également la couleur du spectre qui correspond à l'or. D'ailleurs, si la couleur du Barbe Bleue de Perrault est le bleu, visible sur son visage, la couleur du Barbe Bleue d'Amélie Nothomb est l'or. Dans le premier extrait de *Barbe Bleue* consacré à la « crème aux jaunes d'œufs »²⁷⁰, don Elemirio matérialise un algorithme sacré au sein duquel il s'inclut : « L'or est la substance de Dieu. Aucune nation n'a autant le sens de l'or que l'Espagne. Comprendre l'or, c'est comprendre l'Espagne et donc me comprendre. » (l. 34-37). Il n'est plus question d'un rapport triangulaire, mais bel et bien *pyramidal*²⁷¹. Ce rapport prend véritablement forme à la fin de l'extrait, lorsque tous les éléments sont rassemblés. En effet, quatre points constituent la base de la pyramide : l'« or » répété neuf fois, l'« œuf » répété sept fois, « l'Espagne » (l. 36), et Don Elemirio lui-même (qui est l'adorateur de ces trois points précédemment nommés). Au sommet de la pyramide, bien entendu, nous trouvons « Dieu » (l. 34). Le tout se matérialise dans la couleur « jaune », répétée six fois. La couleur jaune sera l'objet d'une quête métaphysique, dont on perçoit déjà l'esquisse : « Jaune et or, en art, cela n'apparaît pas. Pourquoi ? C'est la couleur même de la lumière, modulée du plus mat au plus brillant. », (l. 25-27) – Saturnine déploie ici les subtilités de l'alliance jaune/or, lui donnant ainsi un relief, des nuances, visant à recréer la lumière au sein même du texte. Couronnement suprême, elle place cette association de couleurs après toutes les autres, la déposant ainsi au sommet de la pyramide : « Rouge et or, bleu et or, même vert et or sont des associations sublimes, mais classiques », (l. 23-24). Le « mais » adversatif renforce cette idée de césure, qui sépare les nuances « sublimes » de celles qui sont sacrées. La découverte de la crème aux œufs à l'intérieur du coquetier d'or, représente un instant d'émerveillement total et dessine un motif qui sera présent dans toute la suite du roman. C'est la réaction de Saturnine qui la rendra désirable et même irrésistible aux yeux de son hôte : « Don Elemirio, pour la première fois, regarda la jeune femme avec un intérêt véritable », (l. 20). C'est à partir de ce moment que le processus de séduction va s'enclencher.

270 Extrait situé aux pages 33 à 25, voir *Annexes*.

271 « Don Elemirio y contemplait des œufs qu'il avait disposés en pyramide et lui demanda si elle les aimait. », Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit, page 14.

Dans *Barbe Bleue*, la mention de don Elemirio à *la Princesse de Clèves* n'est pas anodine. En effet, dans *La Princesse de Clèves*, la couleur jaune est un symbole de séduction. Or, dans un roman du XVII^e siècle, l'érotisme ne peut qu'apparaître de manière implicite et masquée. Il faut trouver des stratagèmes pour respecter la bienséance. Si l'on étudie sous l'angle de la psychanalyse la scène où la Princesse enroule des rubans autour de la canne qu'elle a volée à Nemours, il est facile de supposer qu'elle est chargée d'allusions sexuelles. Dans *Barbe Bleue*, Amélie Nothomb fait preuve de cette même subtilité. Dans la plupart de ses romans, l'érotisme et l'extase sont souvent liés à des objets. Dans *Les Prénoms épicènes*, la sensualité de Dominique apparaît par l'intermédiaire du parfum Chanel N°5²⁷². Dans *Métaphysique des Tubes*, l'extase qui permet à l'enfant de sortir de son état végétatif est provoquée par le chocolat blanc²⁷³. Dans *Barbe Bleue*, les objets et les couleurs incarnent véritablement les personnages, leur donnent corps. Comme dans *la Princesse de Clèves*, Don Elemirio utilise la couleur jaune – en l'occurrence il crée un nouveau jaune : le jaune asymptotique – pour témoigner de son amour. À son tour, Saturnine lui révèle qu'elle partage ses sentiments en évoquant la doublure jaune de sa jupe. Elle n'a pas eu besoin de le dire. En vérité, elle l'a dit : elle a parlé du jaune, et s'est trahie volontairement. Elle pense que son interlocuteur n'a rien perçu de sa déclaration, mais il semblerait qu'elle se soit trompée : « - Vous n'êtes pas si différente, à votre manière, de la Princesse de Clèves, conclut-t-il »²⁷⁴. À ces mots, don Elemirio laisse entendre – en utilisant le même stratagème – qu'il sait que Saturnine l'aime. Dans cet échange entre Saturnine et don Elemirio, Amélie Nothomb recrée le même langage codé entre la Princesse de Clèves et le Duc de Nemours, comme si elle cherchait, à travers l'intertextualité, à insérer une mise en abyme – quelque peu détournée. Ce langage codé, le même²⁷⁵ dans les deux œuvres, s'articule entièrement autour de la couleur jaune.

Le jaune est aussi une couleur ayant une dimension symbolique très forte, marquée par une grande duplicité. C'est une couleur ambivalente, à l'image des personnages nothombiens, tels que

272 « Elle renversa à nouveau le flacon et imprégna plus généreusement le creux du poignet. Cette fois, l'effet monta en flèche jusqu'à son cerveau et elle trembla. Le dieu du parfum l'étreignit, la vieille astuce du cuir du Russie opéra et la jeune femme comprit que sa peau était le siège d'une jouissance sans limites. [...] Une goutte de parfum coula sur sa poitrine et l'ivresse se propagea à son corps entier. », Amélie Nothomb, *Les Prénoms épicènes*, Albin Michel, Paris, 2018, pages 29-30.

273 « En un soubresaut de courage, il attrape la nouveauté avec ses dents, la mâche mais ce n'est pas nécessaire, ça fond dans la bouche, ça tapisse le palais, il en a plein la bouche – et le miracle a lieu. [...] Ce fut alors que je naquis, à l'âge de deux ans et demi, en février 1970, dans les montagnes du Kansai, dans le village de Shukugawa, sous les yeux de ma grand-mère paternelle, par la grâce du chocolat blanc. » Amélie Nothomb, *Métaphysique des Tubes*, collection *Le Livre de Poche*, Albin Michel, 2000, pages 30-31.

274 Amélie Nothomb, *Barbe bleue*, *op.cit.*, page 84.

275 « Je suis persuadé qu'il s'agit du jaune asymptotique que je viens de réinventer », *Ibid.*

don Elemirio et Saturnine, dotés de cette même ambivalence. En effet, l'histoire des couleurs dans la culture occidentale montre qu'il y a une désaffection pour le jaune, depuis le Moyen-Âge. Pourtant, dans *Barbe Bleue* comme dans *la Princesse de Clèves*, le jaune représente la séduction autant qu'elle présage le danger et le malheur. Dans *Le Petit livre des couleurs*, Michel Pastoureau écrit sur ce phénomène :

La principale raison de ce désamour est due à la concurrence déloyale de l'or : au fil des temps, c'est en effet la couleur dorée qui a absorbé les symboles positifs du jaune, tout ce qui évoque le soleil, la lumière, la chaleur, et par extension la vie, l'énergie, la joie, la puissance. L'or est vu comme la couleur qui luit, brille, éclaire, réchauffe. Le jaune, lui, dépossédé de sa part positive est devenu une couleur éteinte, mate, triste, celle qui rappelle le déclin, l'automne, la maladie ... Mais pis, il s'est vu transformé en symbole de la trahison, de la tromperie, du mensonge. Contrairement aux autres couleurs de base, qui ont toutes un double symbolisme, le jaune est la seule à n'en avoir gardé que l'aspect négatif.

Or, dans *Barbe Bleue*, la couleur jaune n'a rien de négatif. De même, l'or et le jaune ne se font pas concurrence, mais cohabitent en harmonie au point d'être presque indissociables l'un de l'autre. En effet, ils atteignent – dans leur complémentarité – une forme d'harmonie, de perfection quasi-mystique. De fait, le jaune et l'or apparaissent souvent ensemble, comme si leur présence devait nécessairement se manifester par le double. Il y aurait-il une énigme à percer ? Dans *Barbe Bleue*, Amélie Nothomb joue beaucoup avec les chiffres. Elle résume d'ailleurs l'intrigue de son roman en un calcul : « $7 + 2 = 9$ ²⁷⁶ ». En effet, nous pouvons remarquer que le mot « jaune » est écrit trente-huit fois, tandis que le mot « or » revient quarante fois. Le roman est rempli d'allusions christiques et métaphysiques vis-à-vis des couleurs. L'alliance du jaune et de l'or aurait une dimension sacrée, leur fusion parviendrait à créer la lumière : « Jaune et or, en art, cela n'apparaît pas. Pourquoi ? C'est la couleur même de la lumière. Modulée du plus mat au plus brillant ²⁷⁷. ». Le calcul de Saturnine est en réalité un indice, une invitation à nous intéresser de nous-même aux chiffres et aux couleurs dont nous pourrions tirer des vérités nécessaires à la compréhension de l'histoire, comme Saturnine cherche à comprendre le mystère qui entoure le meurtre de ces femmes. Puisque la fusion permet d'obtenir la lumière, il faudrait additionner le « jaune » et l'« or » au sens premier du terme : $38 + 40 = 78$. Mais comme Saturnine joue le rôle du jaune et de l'or, et qu'elle se « change en or » à la dernière ligne du roman, nous pouvons considérer que c'est elle la pièce manquante : 78

276 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 112.

277 *Ibid*, page 24.

+ 1, donc. Nous obtenons 79, soit le numéro atomique de l'or. Comment expliquer ce chiffre, sinon par la tentative de créer la matière par les mots, ou plutôt les par chiffres ? Dans *Barbe Bleue*, Amélie Nothomb se délecte de la toute-puissance du verbe et se plaît à jouer au démiurge. À l'image de Dieu dans la Genèse, elle s'emploie à crier « *Fiat lux !* » à travers un calcul. Cependant, la clé de l'équation est concentrée dans la dernière page. En effet, Saturnine est vivante – à la différence des autres femmes. C'est elle qui résout l'énigme en comprenant ce qu'elle représente et se transforme en or au moment précis où meure don Elemirio, achevant ainsi le nuancier macabre de l'assassin, qui lui réservait la place finale. En devenant l'Or, Saturnine achève le nuancier et lui offre ainsi la perfection absolue en incarnant la dernière couleur. Le calcul, qui était jusqu'alors abstrait, se matérialise pour donner corps à l'Or sous sa forme la plus pure : à l'état d'atome.

Dans *Barbe Bleue*, l'or possède également une dimension alchimique. Durant des siècles, la quête des alchimistes était de transformer le plomb en or par des procédés scientifiques. Cette quête, qui a été soutenue par de brillants scientifiques à travers différentes époques, est perceptible au sein du roman d'Amélie Nothomb. Comme nous l'avons évoqué précédemment, le personnage de Saturnine subit une métamorphose qui la « change » en or. Par ailleurs, le prénom même de Saturnine renvoie à l'alchimie : il vient de « Saturne²⁷⁸ », le dieu romain associé entre autres à l'agriculture, au temps et à la mort. En littérature, le dieu Saturne est associé à la mélancolie²⁷⁹, mais en alchimie, Saturne représente le plomb : le fameux métal que les alchimistes tentent de changer en or, comme en témoigne un célèbre traité d'alchimie intitulé *Le Règne de Saturne changé en siècle d'or*²⁸⁰. Selon le scientifique et alchimiste allemand du XVI^e siècle, Michael Maier, Saturne représente « la première des planètes, portant les clés qui donnent accès aux trésors²⁸¹ ». Lors d'une interview, Amélie Nothomb révélait l'origine alchimique de ce prénom :

Pourquoi « Saturnine » ? Parce que l'un des grands thèmes du roman, c'est l'alchimie. Dès lors, pouvais-je rêver d'un meilleur prénom que Saturnine. Elle ne le dit pas clairement mais tout le monde le sait à travers le saturnisme, c'est relié au plomb. L'idéal de l'alchimie, c'est de transformer le plomb en or. [...] Le véritable but de l'alchimie, c'est de se transformer soi-même en or²⁸².

278 *Ibid*, page 57.

279 Cf : Paul Verlaine, *Poèmes Saturniens*, éditions Alphonse Lemerre, 1866 ; Jean-Paul Enthoven, *les Enfants de Saturne*, Grasset, Paris, 1996.

280 Pierre Derieu, « Huginus à Barna », *Le Règne de Saturne changé en siècle d'or*, 1780.

281 Michael Maier (1568 ou 1569-1622), *Arcana arcanissima* (les arcanes très secrets), p.86-285.

282 Retranscription du discours d'Amélie Nothomb, lors d'une interview réalisée par les éditions *Albin Michel* à l'occasion de la sortie de *Barbe Bleue*, publié sur *Youtube* le 23 juillet 2012.

Dans son ouvrage intitulé *L'Individuation dans les contes de fée*, Marie-Louise Von Frantz étudie la dimension métaphysique et philosophique de l'alchimie en littérature :

Le symbolisme alchimique représentait quelque chose comme une expérience religieuse individuelle, ou plutôt un processus intérieur menant à une telle expérience. [...] Il y eut cependant, à toutes les époques, des alchimistes qui eurent l'intuition de la nature intérieure de l'Œuvre²⁸³. [...] Ce sont ceux-là qui ont donné à l'alchimie sa valeur et son ampleur et qui la rendent réelle, en mettant sur les « métaux philosophiques » et « l'or philosophique et non vulgaire », la production du « dieu terrestre » et de la « lumière chymique nouvelle » (*novum lumen chymicum*) qui est la conscience centrale, la conscience du Soi.²⁸⁴

Les phases du procédé alchimique conduisant à la fabrication de la pierre philosophale, sont désignées par les couleurs que prend la matière au fur et à mesure du processus : calcination (noir), lessivage (blanc), sublimation (jaune), afin d'obtenir l'incandescence (rouge). La couleur jaune fait donc partie du processus sacré qui permettra, en théorie, de créer la pierre philosophale. Par ailleurs, le concept de « sublimation » est liée au « sublime », qui fait également partie du vocabulaire religieux. Le procédé désigne l'action de passer de l'état solide à l'état gazeux sans passer par l'état liquide, phénomène qui, projeté aux êtres humains, pourrait décrire le principe de transe : l'âme (état « gazeux ») s'évapore momentanément du corps (état « solide »). C'est ainsi que Trémière, en contemplant les pierres et les ors des bijoux de sa grand-mère, est plongée dans un état extatique, tout comme Saturnine essayant sa robe de velours dorée ou buvant une flûte de champagne. L'or parvient-il à les révéler à elles-mêmes, à leur faire prendre conscience de leur « Soi » intérieur ? Déchaîne-t-il en elles des passions qui les transcendent ? Sans nul doute. En se « changeant en or » à la dernière ligne du roman, Saturnine vit une expérience semblable à l'opération alchimique : elle-même devient la matière qui subit des mutations et se transforme en or, métal idéal qu'il serait possible de créer artificiellement au moyen d'une lente maturation chimique. Dans *Barbe Bleue*, cette « maturation » est intimement liée à la métaphysique. La dernière phrase du roman est pleine de mystères, au point qu'il serait tentant de croire en une image métaphorique : se changer en or, est-ce une représentation symbolique de l'accomplissement de soi ? Une sacralisation ou un châtiment ? Saturnine devient-elle l'incarnation du Sacré (couleur jaune, or, lumière), ou est-elle condamnée au figement éternel – car statufiée ? En se métamorphosant, Saturnine transforme sa

283 Le Grand Œuvre, en alchimie, désigne la fabrication de la pierre philosophale : pierre ou liquide capable de transmuter les métaux (changer le plomb en or etc.) de guérir tous les maux et d'offrir l'immortalité. Source : *L'Alchimie, science et sagesse*, in *Encyclopédie Planète*, Paris, 1970, s.d., p. 222-226, 187.

284 Marie-Louise Von Frantz, *L'individuation dans les contes de fée*, Fontaine de Pierre, Ville-d'Avray, 2016, page 397. L'original de cet ouvrage est paru en 1977 sous le titre *Individuation in Fairy Tales*, Spring Publication.

conscience intérieure en substance étincelante. Il pourrait s'agir ici d'une invitation personnelle, de la part de l'écrivaine, à puiser au fond de nous-mêmes notre « or » individuel, grâce à la littérature.

La quête mystique et alchimique menée par Amélie Nothomb nous a conduit jusqu'à un calcul sacré, matérialisant l'or au sein du roman. Mais l'or n'est pas le seul à briller dans les romans nothombiens. Il y a un autre trésor, dont la qualité et la maîtrise font l'inestimable valeur : le langage.

D) Envoûter par les mots : les vertus et les pièges du langage

« *Riquet à la houppe* » représente le conte galant par excellence. Mis à part sa laideur apparente, Riquet acquiert une grande renommée à la Cour et collectionne les conquêtes, grâce à son élégance et son esprit. Bien qu'il soit un prince « maudit », Riquet à la Houppe représente le gentilhomme dont rêvent les Précieuses du XVII^e siècle. Il est d'ailleurs l'opposé total de Barbe Bleue, qui est une brute sanguinaire. Ces deux personnages masculins en totale opposition évoquent deux aspects radicalement différents, en ce qui concerne la vision de l'homme. L'un est éduqué, courtois, galant... tandis que l'autre est violent et terrifiant. Dans le conte original, Riquet aborde la Belle dans une politesse des plus sophistiquée, lui fait mille compliments, s'inquiète de son chagrin et lui propose une « solution » miraculeuse pour la sauver de sa bêtise. Elle accepte, désespérée. Riquet disparaît alors pendant un an, laissant la Princesse à sa nouvelle vie, preuve qu'il n'est pas insistant, ni impatient de réclamer son dû. Ce n'est pas un rustre. Lorsqu'il réapparaît au bout d'un an pour épouser sa promise, celle-ci lui fait comprendre habilement qu'elle ne peut tenir sa promesse, car elle était bête au moment où l'avait faite. Mais Riquet parvient à la convaincre d'utiliser son don de naissance sur lui, c'est-à-dire le rendre beau de la même manière qu'il a pu la rendre intelligente. Grâce à son esprit et sa courtoisie, Riquet réussit à se faire aimer de la Princesse. Dans ce conte, il est bel et bien question de séduction du début à la fin. Et d'une séduction par le langage, car Riquet parvient à obtenir ce qu'il veut uniquement en parlant. Le langage²⁸⁵ est donc la clé de la séduction. Cependant, à la Cour du XVII^e comme aujourd'hui, nombreux sont ceux qui se méfient du langage. En effet, le langage peut être un trope. Il permet de séduire, de flatter, et donc de manipuler, mais aussi de tromper, d'abuser, de blesser, de dénoncer, de moquer. Que cache le

285 « Langage, subst. masc, [Le langage comme faculté et comme système] : Faculté que les hommes possèdent d'exprimer leur pensée et de communiquer entre eux au moyen d'un système de signes conventionnels vocaux et/ou graphiques constituant une langue », d'après la définition du *TFLi*.

langage ? Que révèle-t-il de celui qui le pratique ? Dans les réécritures d'Amélie Nothomb, le langage est une arme de séduction autant qu'une arme de manipulation, savamment aiguisée. Le personnage de Déodat et de don Elemirio se ressemblent, dans la mesure où ils utilisent tous deux le langage pour séduire les personnages féminins. L'un y parvient, l'autre non. Les héroïnes nothombiennes ont également de l'esprit, et ne tombent pas facilement dans les pièges du langage. Comme dans le conte original de Perrault, le Riquet d'Amélie Nothomb est repoussant. Mais le ramage de Déodat supplante son plumage, et fait succomber systématiquement la gent féminine de son entourage :

La jeune fille le regardait avec une intensité extrême, elle tremblait. À l'évidence, elle ne plaisantait pas. Il admira son courage.

– Pourquoi es-tu tombée amoureuse du gars le plus laid du lycée ?

– Je ne te vois pas comme ça, pour moi tu es le plus intelligent. Tous les autres sont des gamins.

– J'ai le même âge qu'eux.

– Tu n'as rien à voir avec eux. Tu as la classe.²⁸⁶

Cette « classe » dont parle la jeune fille, pourrait désigner ce que Perrault nomme l' « esprit » dans ses contes. Dans *Riquet à la houppe*, le passage de la rencontre entre Trémière et Déodat²⁸⁷ attribue au langage le rôle principal dans l'art de la séduction. D'ailleurs, Déodat est percé à jour par Trémière : « Pour vous, faire la roue consiste à parler.²⁸⁸ », le langage permet la mise en place progressive d'un jeu galant. En effet, dans le passage de la rencontre, le langage intervient en tant qu'adjuvant et permet aux deux personnages de se séduire l'un l'autre. Nous pouvons d'ailleurs remarquer que toute la scène est matérialisée et théâtralisée par le langage : « L'irruption d'un personnage qui claqua la porte derrière lui arracha Trémière à sa contemplation méditative. » (l. 1-2), les nombreuses consonnes occlusives [p], [d], [n], [c] et la fricative uvulaire [r] produisent des sons désagréables à l'oreille, à l'image de l'apparition violente de Déodat. Dans la phrase « Si les perceptions n'avaient été aiguisées » (l. 3-4), les consonnes sifflantes des mots « perceptions », « aiguisées », et « exercice » permettent de simuler l'acte d'aiguiser en lui-même. Ainsi, ce ne sont pas seulement deux personnages qui se rencontrent mais l'état d'esprit opposé de ces personnages, à ce moment de l'histoire : Déodat est furieux, et Trémière est calme et concentrée sur la boîte de Kleenex. La première parole de Trémière, qui est : « – Je ne savais pas qu'un paon pouvait voler. » (l. 9-10), va immédiatement apaiser l'animosité de Déodat : « Nausicaa n'eut pas une voix aussi

286 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 106.

287 Extrait situé aux pages 175 à 177, voir *Annexes*.

288 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 177.

douce pour accueillir Ulysse sur le rivage. » (l. 11-12) , la référence à la mythologie grecque (*l’Odyssée* d’Homère) pose un cadre merveilleux et surnaturel. La métaphore filée du paon va permettre aux deux inconnus de se rapprocher grâce à deux thèmes qui leurs sont familiers : les oiseaux pour Déodat, et la beauté pour Trémière. Cette rencontre galante en évoque d’autres, grâce aux références à des amours célèbres : « philtre » (l. 45) qui est une référence au philtre d’amour bu par Tristan et Iseult, « Nausicaa » et « Ulysse » (l. 11-12) rappelant la célèbre liaison du héros dans *l’Odyssée*. Le « coup de foudre » entre Trémière et Déodat est nettement perceptible, notamment à travers les verbes « saisit » (l. 14), « coïncide » (l. 19), « sut » (l. 29), « vu » (l. 33) et (l. 36), « compris » (l. 31), qui révèlent l’engouement mutuel des deux personnages. Ils ont également la sensation de se comprendre sans savoir pourquoi, tel que le signalent les termes « qui ne comprenait rien » (l. 13) et « sans que l’on puisse en expliquer la raison » (l. 23). Les nombreuses interrogations, quatre au total, matérialisent l’incompréhension des deux personnages au sein même du texte.

Mais le langage ne sert pas seulement à séduire, il peut aussi bien révéler les sentiments profonds de la personne qui s’exprime. C’est par exemple le cas de Trémière, lorsqu’elle parle des bijoux. Dans le troisième extrait de *Riquet à la houppe* consacré à la campagne Trébuchet²⁸⁹, l’éloquence de Trémière est à la mesure de l’amour qu’elle éprouve vis-à-vis des bijoux. Les réponses de la jeune femme aux journalistes qui l’assaillent sont pleines de sensibilité et d’intelligence. Nous pouvons d’ailleurs analyser sa tirade, ci-dessous :

Aimer, ce n’est pas surestimer. Certains bijoux ne m’inspirent rien. Ce qui fait la valeur d’un bijou, c’est l’amour qu’il suscite. Certains artistes sont capables d’insuffler une âme dans le métal ou dans la pierre, ou plutôt de les sculpter et de les sertir de manière à révéler leur âme. Ce qui a lieu entre un bijou pourvu d’âme et la personne qui le porte en faisant vibrer cette âme s’appelle l’amour²⁹⁰.

Son langage est délicat, poli, travaillé à la manière d’un bijou, nous pouvons d’ailleurs relever un champ lexical de l’orfèvrerie : « sculpter » (l. 30), « sertir » (l. 31), « vibrer » (l. 33), « révéler » (l. 31). Ses mots seraient des « pierre[s] » savamment assemblées dans le « métal » de son discours. Trémière exprime dans ses répliques son amour pour les bijoux avec poésie, mais également à travers des figures rhétoriques élaborées. Le mot « amour » est répété deux fois, tandis que le mot « âme » est répété quatre fois ; mais les deux termes sont disposés dans à la manière d’un chiasme :

²⁸⁹ Extrait situé aux pages 161 à 163, voir *Annexes*.

²⁹⁰ Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 162.

« amour (l. 28)/ âme (l. 29)/ âme (l. 31)/ âme (l. 32)/ âme (l. 32)/ amour (l. 33) » : il s'agit d'une symétrie double en son centre, à la manière d'un reflet. Nous pouvons également remarquer la proximité phonétique entre « âme » et « amour ». L'amour de Trémière pour les bijoux se matérialise au cœur de ces mots par la consonne bilabiale [m], qui possède la particularité de s'articuler avec les deux lèvres. Autrement dit : elle se forme comme un baiser. De plus, sa phonation est voisée : les cordes vocales vibrent lors de son articulation, tout comme Trémière « vibre » (l. 33) en portant les bijoux qu'elle aime.

Mais le langage est aussi un échappatoire. C'est le cas pour don Elemirio, notamment lorsqu'il est questionné par Saturnine à propos de ses meurtres. Don Elemirio ne répond pas vraiment à ses questions, ou alors de manière détournée en dissimulant sa culpabilité derrière l'illusion oratoire :

- Je le répète : le dispositif de mort, je l'ai mis en place en étant sûr qu'il ne servirait pas.
- Manifestement, vous vous êtes trompé. Le mécanisme a tué huit fois. Une seule fois aurait dû suffire pour que vous le remettiez en cause.
- Je comprends ce que vous voulez dire.
- Que cela ne vous dispense pas de répondre.
- Je ne pouvais pas renoncer à ce dispositif de mort parce que mon plaisir en avait trop besoin. Cette nécessité n'est pas anodine. Quand on accepte d'être tout ce que l'on est, on ne renonce pas au monarque absolu. J'aimais – j'aime – Émeline avec tout ce que je suis, y compris le despote. Je vois même très bien en quoi être ce tyran fait de moi un grand amoureux.
- Jusqu'au meurtre ?
- Personne ne les obligeait à aller dans la chambre noire²⁹¹.

Don Elemirio utilise le *captatio benevolentiae* pour convaincre son interlocutrice – et lui même – qu'il n'est pas responsable de la mort de ses femmes. Il tente de créer un autoportrait qui le représenterait comme un homme imparfait, incapable de faire des concessions car égoïste concernant son plaisir, mais non coupable d'avoir tué les curieuses qui ont tenté de percer son secret. Son argumentation aurait pu être valable, mais le fait qu'il ait refusé de retirer le mécanisme cryogénique (sachant qu'il avait déjà tué) suffit à le rendre coupable de mort « préméditée », mais non désirée. Le génie de don Elemirio, c'est qu'il parvient presque à nous convaincre de son innocence, à nous faire croire qu'il est en réalité une victime et non un bourreau. Il ne fait que jouer

291 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, pages 103-104.

sur les ambiguïtés, ou au contraire, il fait preuve d'une franchise si abrupte qu'elle en devient déconcertante. Poussé par Saturnine, il finit par révéler son *modus operandi*, bien qu'il ait cherché à le faire dès le début – preuve qu'il se croit réellement innocent. Techniquement, le Barbe Bleue d'Amélie Nothomb est bien différent de celui de Perrault : il n'a pas physiquement tué ses colocataires, mais il est responsable de ce qui les a tuées. Ironie du sort : c'est le même mécanisme qui causera sa mort, à la fin du roman. Comme le *Barbe Bleue* de Perrault, don Elemirio est profondément égoïste et aveuglé par son égoïsme. Bien qu'il soit convaincu d'avoir aimé ses huit colocataires, nous comprenons rapidement qu'il ne désirait en réalité que les posséder. C'est en observant le langage de don Elemirio que nous pourrions en désamorcer les pièges. L'égoïsme du personnage est perceptible de manière sous-jacente, dans le quatrième extrait de *Barbe Bleue* consacré au « nuancier de femmes ²⁹² ». Dès les premières lignes, nous percevons une certaine arrogance de la part du locuteur : « Chaque femme appelle un vêtement particulier. Il faut une suprême attention pour le sentir. Il faut écouter, regarder. Surtout ne pas imposer ses goûts. » (l. 1-3), conjuguée à de la fausse modestie : « J'ose dire que j'y ai réussi » (l. 15), il s'agit d'une nouvelle fois d'une tentative de séduction qui s'appuie sur l'observation et l'écoute de la femme aimée. Confectionner un vêtement pour celle qu'on aime consisterait en « l'acte d'amour par excellence ²⁹³ » tel que Don Elemirio l'indique avant sa tirade. Cela exige une immense sensibilité à l'autre, à la femme aimée. Nous pouvons relever un champ lexical de la sensibilité physique et psychologique : « appelle » (l. 1), « attention » (l. 2) renforcées par l'adjectif « suprême » (l. 2) , « écouter » (l. 3), « regarder » (l. 3), qui font appel aux sens de la vue et de l'ouïe. Si l'on pouvait douter de la sincérité de don Elemirio, qui faisait surtout preuve de mauvaise foi, nous sommes au moins convaincus qu'il aimait réellement ces précédentes colocataires, bien que leur mort soit encore mystérieuse. Cependant, au fur et à mesure qu'il parle, don Elemirio endosse un rôle plus inquiétant et se révèle être ce qu'on appelle communément un « pervers narcissique ²⁹⁴ ». Il a aimé toutes ces femmes, certes. Mais il semble les avoir collectionnées les unes après les autres, comme un peintre ajoutant progressivement sur son tableau toutes les couleurs de sa palette, dévoré par la

292 Extrait situés aux pages 62 à 63, voir *Annexes*.

293 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 62.

294 Selon le psychiatre et psychanalyste Paul-Claude Racamier, le mouvement « pervers narcissique » se définit essentiellement comme « une façon organisée de se défendre de toute douleur et contradiction internes et de les expulser pour les faire couvrir ailleurs, tout en se survalorisant, tout cela aux dépens d'autrui », extrait de « Pensée perverse et décervelage », *Secret de famille et pensée perverse*, Gruppo n° 8, *Revue de psychanalyse groupale*, Apsygée, Paris, 1992, pages 137-155. À la lumière de cette définition, nous constatons que don Elemirio adopte les traits comportementaux caractéristiques du pervers narcissique, dans le sens où il rejette sa culpabilité sur ses femmes, considérant son plaisir supérieur à celui des autres, et à la volonté des autres. Son orgueil démesuré est à la mesure de son égoïsme, et c'est d'ailleurs son égoïsme qui causera sa mort (Saturnine l'enferme dans la chambre noire car celui-ci refuse de laisser vide l'emplacement de la couleur jaune, dans son nuancier de photos – page 122, *Barbe Bleue*).

quête du Beau absolu. Cette obsession d'« achever » chacune d'entre elles d'un vêtement qui leur permettrait soi-disant d'atteindre la perfection, comme si elles étaient incomplètes et que lui seul pouvait les rendre parfaites, traduit son ambition folle et macabre de jouer à Dieu, en recréant la perfection. En effet, lorsqu'il décrit ses anciennes colocataires, don Elemirio emploie des termes qui interpellent, qui dérangent : « je la complétais » (l. 7), verbe plutôt inapproprié pour parler d'une femme, « Je suis pour le retour de la fraise espagnole, il n'y a pas plus seyant » (l. 33-35). Don Elemirio ne décrit ici que son point de vue, et l'emploi du pronom sujet « je » ainsi que les verbes conjugués à la première personne du singulier indiquent une tendance réflexive : « Je dispose » (l. 7), « Je me suis arraché les cheveux » (l. 11), « J'ose dire » et « « j'y ai réussi » » (l. 15). Ces termes révèlent que don Elemirio aime se prendre pour le maître du jeu, celui qui façonne, qui sculpte et retouche selon son bon plaisir et sa volonté, comme un artiste le fait devant son œuvre. En l'occurrence, don Elemirio n'estime pas ses colocataires pour ce qu'elles sont séparément les unes des autres, mais pour ce qu'elles représentent toutes ensemble : un prisme, un nuancier, son œuvre. En offrant la jupe dorée à Saturnine, qui devient alors la dernière couleur du prisme, don Elemirio ne fait qu'achever un projet de longue haleine. Ce passage est le seul dans lequel les huit femmes disparues sont mentionnées. Le lecteur ne les connaît pas, il doit les imaginer à travers cette réplique : mais leur portrait est abstrait, voire synecdochique. Il ne retiendra d'elles que des vagues images : un vêtement, une couleur, une texture ; mais rien de féminin, ni même d'humain dans tout cela. Dans la *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim ne manque pas de souligner la nature perverse du personnage de Barbe Bleue, aveuglé par son égoïsme :

Ce qui se passe dans « Barbe-Bleue » n'a absolument rien à voir avec l'amour. Barbe-Bleue ne veut en faire qu'à sa tête et ne pense qu'à une chose : posséder sa partenaire ; il ne peut aimer que lui-même.²⁹⁵

Dans cette tirade, nous pouvons observer que don Elemirio tente de séduire son interlocutrice grâce au langage, en maniant poésie et éloquence. La réponse de Saturnine, en total décalage avec la tirade passionnée de son interlocuteur, crée une chute humoristique qui recentre le récit dans la réalité : « – Le pronostic est imparable : après moi, votre colocataire s'appellera Margarine et vous dessinerez pour elle un manchon de pure graisse. / – Vous n'avez pas le sens du sacré. » (l. 41-43). La réaction de Saturnine est la preuve qu'elle reste lucide, et bien trop maligne pour tomber dans les pièges de la séduction : elle ne fait pas confiance au langage, qui n'est qu'un trope savamment agencé.

295 Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, op.cit., page 445.

Nous avons observé que le langage pouvait devenir une arme de séduction, mais aussi qu'il pouvait révéler la vraie nature ou les sentiments de ceux qui le pratiquent – amour, égoïsme – dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe* d'Amélie Nothomb. À l'image de cette bipolarité, les personnages de don Elemirio et de Saturnine se confrontent à travers un jeu de clair-obscur. L'esthétique nothombienne, inspirée de la culture japonaise, se situe à mi-chemin entre l'ombre et la lumière.

E) Esthétique du clair-obscur et de la transparence

Dans les deux romans étudiés, nous remarquons également une esthétique du clair-obscur intimement liée à l'esthétique de la beauté japonais, qui estime qu'il n'y a pas de lumière sans obscurité. La culture japonaise prête à certains objets, peintures ou musiques, une admiration particulière. Le terme *yūgen* peut se traduire comme « la beauté profonde, mystérieuse ou subtile » associée à la culture aristocratique de l'ancien Japon²⁹⁶. Ce concept s'applique aux arts et à la littérature, il renvoie à l'évocation et la compréhension du monde, doté d'une profondeur mystérieuse à laquelle les artistes ont accès et peuvent exprimer implicitement. La présence du *yūgen* foisonne dans les romans japonais. C'est le cas du temple ancestral dans le roman de Mishima²⁹⁷, entouré d'une quantité de mystères. Dans son roman *Biographie de la Faim*²⁹⁸, Amélie Nothomb rapporte qu'elle a lu *Le Pavillon d'or*. Le roman se base sur l'incendie du Pavillon d'or – temple sacré préservé par les siècles – par un jeune moine bouddhiste en 1950, événement dramatique qui choqua beaucoup les japonais. L'auteur explique la folie de son personnage et narrateur, Mizoguchi²⁹⁹, par son obsession pour la beauté. Souffrant d'anorexie aiguë, Amélie Nothomb a subi son adolescence comme un supplice de laideur et se dégoûte de la beauté, qu'elle s'est mise à haïr :

296 « In other words the concept of *yūgen* was enlarged considerably by the quality of graceful beauty. The object of *yūgen* was gradually shifting from the supernatural to the earthly and from the mystic to the human », Andrew A. Tsubaki, *Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen : A Note on Japanese Aesthetics*, East Asian Series, Reprint N°10, page 59. Reprinted from *The Journal of the Aesthetics and Art Criticism* (Vol. XXX/1) Fall, 1971 (pp. 55-67).

297 Yukio Mishima, nom de plume de Kimitake Hiraoka (1925-1970), est un écrivain japonais connu pour avoir écrit *Confessions d'un masque* (1949) et les *Amours interdites* ou *Couleurs interdites* (1953), dont le thème central est l'homosexualité – sujet sensible au Japon – et *Le Pavillon d'or* (1956). Il s'est suicidé par *seppuku*, après l'échec de son coup d'état au Ministère de la Défense.

298 Amélie Nothomb, *Biographie de la Faim*, Albin Michel, Paris, 2004.

299 Le héros du *Pavillon d'or* de Mishima est un jeune moine bête qui, par haine de la beauté, finira par incendier le temple sacré.

J'eus treize ans en Birmanie. ... De Mishima, je lus *Le Pavillon d'or*. J'étais ce moine disgracié qui prenait la beauté en haine. Elle ne pouvait m'émouvoir que si je m'imaginai en train de la détruire. Contrairement au bonze pyromane, je n'eusse jamais eu le courage de passer à l'acte : je me contentais d'incendies mentaux. À la faveur de ceux-ci m'était révélée la splendeur environnante³⁰⁰.

L'écrivaine s'est probablement fortement inspirée de Mishima, durant l'écriture de ses romans. De fait, nous pouvons faire un parallèle entre la description nocturne du temple dans *le Pavillon d'or* et la description des bijoux de Passerose dans *Riquet à la Houpe*. Lorsque Mishima décrit le sanctuaire, nous percevons nettement une esthétique de l'obscurité – proprement japonaise :

Cependant, à mesure que s'imposait davantage à mon souvenir l'image de ce qui avait été pour moi la Beauté, l'ombre se voyait rejetée en arrière, comme un fond sur lequel pût à loisir se dessiner mon mirage. La noire silhouette dissimulait tout entier dans ses formes ce qui pour moi était le Beau. Grâce aux puissances du souvenir, de fines parcelles de Beauté se mirent à jaillir, à scintiller dans l'ombre, une seule d'abord, puis une autre ; et puis il y en eut partout. Finalement, dans l'éclairage de cette heure étrange, dont on ne sait si elle est jour où nuit, le Pavillon d'or, par degrés, se précisa jusqu'à se découper, étonnamment net, dans le champ de mon regard. Jamais comme à cet instant sa fine silhouette ne m'était apparue si parfaite, si lumineuse, jusqu'en ses moindres replis. C'était comme si j'avais acquis le sens aigu des aveugles³⁰¹.

Ce passage offre une vision surnaturelle, phosphorescente du Pavillon d'or, en jouant sur des effets de clair-obscur et de transparences. Ce même jeu d'ombre et de lumière apparaît dans *Riquet à la houpe* avec les bijoux de Passerose, qui sont admirés dans la pénombre :

La vieille dame ferma les rideaux, rendant la chambre à l'obscurité des origines.

– Regarde.

Le faible éclat de ce gemmail improvisé bouleversait à la manière des bas-reliefs d'une crypte.

– Il paraît que les trésors japonais sont conçus pour être admirés dans l'ombre. Je ne suis pas japonaise, mais je comprends ce principe.

Toute lumière abolie, ce qui flottait à mi-hauteur des ténèbres relevait de la lueur polychrome. C'était de l'ordre de la lampe merveilleuse.

300 *Ibid*, page 160.

301 Yukio Mishima, *Le Pavillon d'or*, traduit par Marc Mécréant, Gallimard, Paris, 1975, page 364.

– Cet éclat ne peut pas être réfléchi : nous sommes dans le noir. Donc, l’or et les pierreries émettent de la lumière³⁰².

L’esthétique japonaise, qui est également celle d’Amélie Nothomb, repose précisément sur l’idée que c’est l’obscurité et non la lumière qui révèle la beauté des objets. Dans *le Pavillon d’or*, le narrateur, Mizoguchi, voit le temple luire alors qu’il fait nuit. Or, tel que le déclare Passerose, un éclat ne peut pas être réfléchi dans l’obscurité. Cela signifie que le Pavillon d’or lui-même émet de la lumière, comme s’il était vivant. Cela est dit quelques lignes plus loin : « La lumière émanée de lui donnait au Pavillon d’or de la transparence³⁰³ ». D’autre part, le « sens aigu des aveugles » dont parle le narrateur pourrait faire penser au don de Trémière, qui est capable de voir à travers les objets³⁰⁴. La précision dans les détails, la finesse et la poésie avec lesquelles Mishima décrit la beauté du temple, font apparaître le Pavillon d’or dans toute sa majesté juste avant qu’il ne soit consumé par les flammes. Aurait-il un lien avec le fait que les bijoux de Passerose disparaissent à leur tour – dérobés durant la nuit par un voleur – causant la mort brutale de la vieille femme sous les yeux de Trémière ? Amélie Nothomb aurait-elle, à sa manière, tenté de recréer un Pavillon d’or dans *Riquet à la houppe* ? Dans tous les cas, l’esthétique nothombienne semble indéniablement liée à l’esthétique japonaise. Cependant, Mishima n’est pas le seul écrivain japonais ayant inspiré Amélie Nothomb. Lors d’une interview réalisée par *Konbini*, la romancière déclare à propos de *Éloge de l’ombre* de Tanizaki³⁰⁵, un essai de poésie japonais publié en 1933 : « La spécificité japonaise, c’est que c’est le seul pays au monde dans lequel l’ombre est plus importante que la lumière³⁰⁶ ». Dans *Éloge de l’ombre*, nous retrouvons l’idée que la beauté de l’or n’est vraiment perceptible que dans l’obscurité. Tanizaki prend l’exemple des paravents dorés qui se trouvent dans les vieilles maisons japonaises :

302 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 92-93.

303 Yukio Mishima, *Le Pavillon d’or*, page 364.

304 Voir plus bas, analyse du passage sur la boîte de kleenex.

305 Junichirô Tanizaki (1886-1975) est un écrivain japonais, surnommé « Tanizaki le Grand » en raison de son œuvre exceptionnelle et du statut qui lui fut réservé. Dans sa préface de *Éloge de l’ombre*, René Sieffert décrit Tanizaki comme un écrivain « résolument non conformiste ». Son style et son caractère unique firent de lui une personnalité : « [...] il restera toujours étranger aux écoles et tendances littéraires, réfractaire à tous les engagements politique de droite aussi bien que de gauche, pour construire, solitaire, mal compris et souvent calomnié, une œuvre exceptionnelle et ne ressemblant à nulle autre. Les critiques, désespérant de ne pouvoir le ranger dans les catégories admises, imaginaient, faute de mieux, des étiquettes faites sur mesure, et qui parfois se voulaient insultantes. Lui s’en amusait et les reprenait à son compte comme un défi. », Préface de *Éloge de l’ombre*, Verdier, Lagrasse, 2011, page 8.

306 « Le livre que j’ai le plus offert dans ma vie, que ce soit à des rendez-vous amoureux ou ailleurs, c’est *Éloge de l’ombre* de Tanizaki. C’est un essai de poésie pure, et dans lequel il aboutit à cette grande vérité, à savoir que la spécificité japonaise, c’est que c’est le seul pays au monde dans lequel l’ombre est plus importante que la lumière. C’est tant un principe idéologique qu’artistique. », *Amélie Nothomb - Reading is sexy*, par Konbini, publiée le 10 octobre 2018 sur *Youtube*.

[...] les cloisons immobiles et les paravents dorés, placés dans une obscurité qu'aucune lumière extérieure ne pénètre jamais, captent l'extrême pointe de la clarté du lointain jardin dont je ne sais combien de salles les séparent : n'avez-vous jamais perçu leurs reflets irréels comme un songe ? [...] Parfois, le poudroier d'or, qui jusque là ne renvoyait qu'un reflet atténué, comme assoupi, à l'instant précis que l'on passe sur le côté s'illumine d'un soudain flamboiement, et l'on se demande, stupéfait, comment a pu se condenser une lumière si intense dans un lieu aussi sombre³⁰⁷.

Dans *Éloge de l'ombre*, nous découvrons également une esthétique de la peau ridée, notamment lorsque Tanizaki décrit le défilé des vieux moines aux brocarts cousus d'or devant les statues dorées des bouddhas sacrés :

[...] l'on est forcé d'admirer l'harmonie que forment la peau ridée des vieux moines, le scintillement des lampes devant les statues des bouddhas, la texture de ces brocarts, et l'on est forcé d'admirer à quel point en est accrue la solennité de l'heure. [...] la majeure partie des dessins chatoyants disparaît dans l'ombre, car les fils d'or et d'argent ne font que jeter de temps à autre un bref éclair³⁰⁸.

L'idée que la peau marquée décuple la beauté de l'or, fait partie intégrante de la vision japonaise concernant la Beauté. Nous retrouvons d'ailleurs ce contraste esthétique dans *Riquet à la houppe*, avec Passerose et ses bijoux :

La peau ternie par les ans réfléchissait idéalement l'éclat des pierres et des métaux précieux. Rien de tel que la vieillesse pour poudrer le teint d'une femme et lui enlever cet excès qui nimbe les jeunes filles d'une aura naturelle : on ne devrait pas avoir le droit de porter de l'or et des diamants avant l'âge de soixante ans³⁰⁹.

Mais l'esthétique japonaise ne repose pas uniquement sur l'opposition ombre/lumière, elle inclut également les couleurs. Dans *Barbe Bleue*, Saturnine associe les couleurs au plaisir à travers le concept japonais de la couleur :

La couleur, qu'est-ce que c'est ? Une sensation produite par les radiations de la lumière. On peut vivre sans. Certains daltoniens ne perçoivent que le noir et le blanc et ne sont pas moins bien informés que les autres. En revanche, ils sont privés d'une volupté fondamentale. La couleur n'est

307 Tanizaki, *Éloge de l'ombre*, traduit du japonais par René Sieffert, Verdier, Lagrasse, 2011, page 51.

308 *Ibid*, pages 52-53.

309 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 98.

pas le symbole du plaisir, c'est le plaisir ultime. C'est tellement vrai qu'en japonais, « couleur » peut être synonyme d'« amour ³¹⁰». [...] La béatitude de l'amour ressemble à celle que chacun éprouve en présence de sa couleur préférée³¹¹.

Les photos de mortes punaisées dans la chambre noire de don Elemirio, pourraient également faire partie de l'esthétique japonaise vis-à-vis des couleurs. En effet, chaque photo représente une teinte. Saturnine ne supporte pas le trouble qu'elles dégagent : « La vivante contempla longuement les portraits. Les photos étaient trop réussies, ce qui prouvait que quelque chose clochait ³¹²». Le malaise n'est pas seulement provoqué par le fait qu'il s'agit de photos de cadavres, la couleur y joue un rôle. Pourquoi les couleurs semblent-elles aussi violentes, puissantes et insoutenables ? Sans doute parce qu'elles sont affichées sur les murs d'une pièce vide aux murs peints en noir, ce qui accentue la saturation des couleurs : « Vous ne commentez pas les couleurs. Ne trouvez-vous pas qu'elles sont extraordinairement saturées ? La couleur est la part aristocratique de chacune ³¹³», tel que l'affirme don Elemirio. En créant la chambre noire, celui-ci avait seulement voulu s'isoler, se dérober au monde : « Il y avait cette pièce vide, dont j'avais peint l'intérieur et la porte en noir. Je m'y isolais, laissant une ampoule allumée. J'avais créé le néant, le non-être³¹⁴». Don Elemirio utilise le noir, qui est en réalité le seul champ chromatique qui ne reflète pas le spectre de la lumière, pour échapper à l'univers visible et donc physique – car la lumière est matière.

Les jeux de clair-obscur se manifestent aussi à travers les scènes érotiques. En effet, il n'y a jamais de scène de « sexe » à proprement parler dans les romans nothombiens. L'érotisme est subtil, implicite, suggéré et poétique – à l'image de *la Princesse de Clèves*, avec la canne de Nemours et la couleur jaune³¹⁵. Au cours d'une interview pour *l'Express*, Gilles Médioni a interrogé Amélie Nothomb à propos de ses livres. Il lui a demandé si les scènes de sexe étaient « torrides » dans ses romans, ce à quoi elle a répondu :

Faux. Il n'y en a jamais, ou alors elles sont purement métaphoriques. Ou insoupçonnables. Dans *Ni d'Eve ni d'Adam*, une scène érotique a lieu durant un tremblement de terre mais tout le monde l'a

310 Dans *Ni d'Ève ni d'Adam* paru en 2007 chez Albin Michel (Paris), la jeune Amélie et son ami Rinri discutent à propos de l'écrivain Mishima. Amélie cherche à comprendre la signification du titre de son roman « Kinjiki » : « – Pourquoi « les couleurs interdites » ? / – En japonais, couleur peut être synonyme d'amour. / L'homosexualité a longtemps été interdite par la loi nipponne. Si délicate que fût cette équivalence entre couleur et amour, Rinri abordait là un sujet délicat. », page 54.

311 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 112.

312 *Ibid*, page 120.

313 *Ibid*, page 121.

314 *Ibid*, page 103.

315 Nous l'avons évoqué plus haut, dans la sous-partie sur les « Danaés nothombiennes », page 54.

occultée. En revanche, les héros du *Fait du prince* débouchent une bouteille de champagne par heure. Cela peut signifier autre chose...³¹⁶

L'écriture nothombienne joue sur les non-dits. Certains mots sont des prismes, à travers lesquels nous pouvons voir apparaître ce qui n'est pas explicitement mentionné. Dans *Riquet à la houppe*, les relations sexuelles de Déodat avec les filles de son lycée ne sont jamais décrites ni clairement mentionnées, mais sa mère – et le lecteur – devinent assez facilement ce qui va se passer lorsque celui-ci s'enferme dans sa chambre avec les demoiselles :

- Voulez-vous un chocolat chaud ? demanda-t-elle aux adolescents.
- Non, dit Déodat. Samantha et moi, nous allons dans ma chambre. Nous avons besoin d'intimité.
- Énide ne trouva rien à répondre et piqua un fard quand elle entendit qu'il fermait la porte à clef³¹⁷.

En soi, le jeune homme aurait simplement pu montrer sa chambre à sa petite-amie ou lui faire découvrir ses encyclopédies sur les oiseaux. Ils auraient très bien pu discuter et passer du temps ensemble sans que le sexe n'entre en jeu. Pourtant, la « chambre » de Déodat est immédiatement associée à la sexualité et devient rapidement le théâtre de plusieurs scènes érotiques, auxquelles le lecteur n'a pas accès : « Le surlendemain, Déodat présenta Séraphita à Énide puis l'emmena dans sa chambre. [...] Ensuite, il y eut Soraya, Sultana, Silvana. Chacune connut sa chambre³¹⁸. », dans cette phrase, Amélie Nothomb écrit sans l'« écrire » que les adolescents ont des rapports fréquents. Les relations sexuelles entre Déodat et sa kinésithérapeute Saskia sont également passées « sous silence » :

- Vous allez me pousser au suicide !
- N'y pensez pas !
- Qu'est-ce que cela peut vous faire ?
- Vous êtes mon patient.

Cette réponse le stupéfia. Elle sembla aussi étonnée que lui par ce qu'elle avait dit. Il profita de cette brèche dans la carapace de la kinésithérapeute pour se redresser, l'attraper et l'embrasser. Elle ne se débattit pas, ni lors du baiser, ni lors de ce qui suivit. Il la trouva même plutôt enthousiaste.

- Vous acceptez cela de tous vos patients ?

316 Interview réalisée par Gilles Médioni pour *l'Express*, publiée le 30/09/2008 à 12:00 sur l'express.fr, mis à jour le 14/08/2014 à 18:24.

317 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 106-107.

318 *Ibid*, page 108.

– C’est la première fois³¹⁹.

Nous pouvons remarquer une ellipse entre le « début » de la relation sexuelle et sa « fin » apportée par les dialogues, qui recentre le récit sur le moment présent – soit post-coïtal. Les relations sexuelles entre Trémière et Déodat sont également suggérées par le verbe « aimer » dans la phrase : « Ils [y] prirent une chambre dont la fenêtre était un vitrail et s’aimèrent sous les croisées d’ogives³²⁰ ». Tout porte à croire qu’Amélie Nothomb refuse systématiquement les descriptions érotiques trop explicites ou détaillées, occultant toute crudité en matière de sensualité – tandis que la violence et la cruauté sont décrites avec beaucoup de détails, ce qui semble paradoxal³²¹.

Dans les deux romans étudiés, nous retrouvons également de la part des personnages et de l’écrivaine une certaine attirance pour le translucide. Des objets transparents apparaissent à plusieurs reprises dans les textes et sont longuement observés par les personnages, ou font partie intégrante du « décor » romanesque. Par exemple, dans *Barbe Bleue*, le mobilier de luxe – très moderne – semble parfois immatériel, invisible, voire abstrait. Ainsi, Saturnine est subjuguée par « les placards invisibles », ou par la table de la cuisine décrite comme « un bloc de plexiglas aussi agréable à la vue qu’au toucher.³²² ». Dans *Riquet à la houppe*, Trémière et Déodat séjournent dans une chambre où la fenêtre est un « vitrail³²³ ». D’autre part, le mot « gemmail » apparaît dans les deux romans, donnant lieu à une description détaillée :

- Regarde. On voit la lumière en transparence des fruits confits. Les cerises ressemblent à des rubis, l’angélique à des émeraudes. Enchâssés dans la pâte d’amande, on croirait un gemmail.
- Un quoi ?
- Un gemmail, c’est un vitrail en pierres précieuses. Et puis, tu poses la tranche sur l’assiette dorée et le trésor est complet³²⁴.

Ce « gemmail » imaginé par Saturnine, n’est en réalité qu’une tranche de cake aux fruits. Nous pourrions parler d’éloge paradoxal, car les romans nothombiens posent un regard nouveau et poétique sur les objets « triviaux », auxquels on ne fait pas nécessairement attention d’habitude, afin

319 *Ibid*, page 142.

320 *Ibid*, page 179.

321 Nous reviendrons plus tard sur ce point.

322 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 14.

323 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 179.

324 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 47.

d'en révéler la beauté oubliée. Dans *Riquet à la houppe*, c'est le cas avec les oiseaux, mais aussi avec les bijoux :

– Regarde.

Le faible éclat de ce gemmail improvisé bouleversait à la manière des bas-reliefs d'une crypte.

– Il paraît que les trésors japonais sont conçus pour être admirés dans l'ombre. Je ne suis pas japonaise mais je comprends ce principe.

Toute lumière abolie, ce qui flottait à mi-hauteur des ténèbres relevait de la lueur polychrome. C'était de l'ordre de la lampe merveilleuse³²⁵.

Dans ce passage de *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb fait apparaître les bijoux comme des entités sacrées et mystérieuses ayant traversé les âges. Les bijoux de Passerose sont chargés d'histoire, c'est ce qui les rend si beaux. L'esthétique de la transparence est également présente à dans le personnage de Trémière, qui est capable de voir à travers les objets. Le quatrième extrait de *Riquet à la houppe* consacré à « la boîte de kleenex »³²⁶, met en scène le « don » de la jeune femme qui s'exerce à fixer les objets afin d'en extraire la beauté. Dans ce passage, la boîte de mouchoirs devient transparente et révèle son secret :

Trémière dédaigna le plateau de fruit ou le bouquet de fleurs – trop faciles – et choisit la boîte de kleenex, sans marque, un paquet de carton rectangulaire d'où jaillissait l'amorce d'un mouchoir en papier. Elle darda sur lui ses yeux et se concentra. Au bout d'une dizaine de minutes se produisit la magie : la boîte devint translucide et laissa apparaître l'étoffe phosphorescente des mouchoirs, une dentelle arachnéenne comparable aux merveilles de Bruges et de Calais. Quant au kleenex à demi-émergé du paquet, c'était une gaze moirée dont le plissé subtil évoquait l'art du Bernin. On pouvait le laisser croître par la contemplation jusqu'à lui donner le métrage d'un rouleau de soie et s'y tailler mentalement une robe à usage unique, aussi légère à porter que la nudité³²⁷.

Dans ce passage, nous pouvons apercevoir la présence de verbes d'état : « concentra » (l. 6), ainsi que le polyptote « laissa » (l. 8) et « laisser » (l. 14) : la description s'intéresse à une action qui s'accomplit dans l'immobilité, puis qu'il s'agit de regarder. D'autre part, certains verbes d'action permettent l'apparition d'un mouvement au sein du texte : « darda » (l. 5) et « jaillissait » (l. 4) ; de même, l'utilisation du passé simple crée une certaine accélération dans le texte. Nous retrouvons

325 *Ibid*, pages 92-93.

326 Extrait situé aux pages 171 à 172, voir *Annexes*.

327 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, page 171-172.

une esthétique de la transparence, avec les termes : « transparaître » (l. 8), « phosphorescente » (l. 9), « dentelle » (l. 9), translucide » (l. 9), et la « gaze » (l. 12) qui est un tissu transparent. À l'image du mouchoir, le texte décrit la beauté d'une écriture translucide et aérienne. La présence de termes comme « demi émergé » (l. 11) et « amorce » (l. 4) permet d'entrevoir une beauté qui serait de l'ordre de l'inachevé, de l'immatériel : modelée par l'esprit. Le don de Trémière pourrait représenter – d'un point de vue platonicien – la capacité de voir à travers le prisme des choses sensibles, c'est-à-dire la « vue » de l'esprit, décrite par Platon dans *le Banquet*³²⁸ : « Les yeux de l'esprit ne commencent à être perçants que quand ceux du corps commencent à baisser ». Trémière, que tous ou presque estiment bête à souhait, serait en réalité supérieurement intelligente, car elle serait parvenue à élever son regard – contrairement à ses bourreaux, piégés dans les apparences, les préjugés, la médiocrité. Nous pourrions également y voir une référence à la fameuse « Lettre du voyant » de Rimbaud :

Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ³²⁹!

Le personnage de Trémière se nourrit de beauté, qu'elle cherche partout, de la même manière que le poète s'alimente d'amour, de souffrance et de folie :

[...] elle était entièrement à l'affût de la beauté visible. Elle la guettait partout, y compris sur le visage des filles qui la méprisaient. Quand elle repérait une trace de beauté, elle la scrutait pour s'en nourrir le cœur³³⁰.

Trémière semble avoir besoin de la beauté, comme s'il s'agissait pour elle d'une substance nutritive et vitale. Le sentiment d'exclusion vis-à-vis des poètes se retrouve aussi chez la jeune fille, qui est la martyre de son école.

À la lecture de *Barbe Bleue* et de *Riquet à la houppe*, nous constatons que ces deux romans abritent un certain nombre de « motifs nothombiens », représentant des objets de fascination aussi

328 Platon, *le Banquet*, Flammarion, Paris, collection GF, 2016.

329 Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*, Charleville, 15 mai 1871.

330 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, pages 117-118.

bien que des enjeux de réécriture. Parmi eux, l'œuf, qui symbolise l'isolement fœtal et autarcique, à la fois émotionnel et physique. L'œuf est aussi un motif pictural, présent dans les peintures de Jérôme Bosch et Salvador Dalí, les deux peintres préférés d'Amélie Nothomb – son écriture est d'ailleurs marquée par leur empreinte. L'or – substance sacrée – incarne véritablement les deux romans, insufflant la vie à ces personnages de papier. L'or, qu'il soit sous forme liquide ou solide, de champagne ou de bijoux, procure l'ivresse à ces « Danaés nothombiennes », les livre à l'extase, au vertige de la beauté. Une fois associés, l'or et la couleur jaune transcendent l'écriture nothombienne pour atteindre les hautes sphères du mysticisme, christique ou alchimique. Le langage, à la fois art et arme dans les romans nothombiens, est aussi un objet de fascination dans la mesure où les personnages de *Riquet à la houppe* et *Barbe Bleue* parviennent à séduire, à envoûter, à révéler leurs émotions les plus intimes, ou à tromper par les mots. La culture japonaise apparaît aussi en filigranes dans l'écriture nothombienne, qui est une écriture du clair-obscur et des transparences héritée de Mishima et Tanizaki. Comment Amélie Nothomb est-elle parvenue à métamorphoser les contes de fées en récits modernes ? Quels sont les nouveaux enjeux stylistiques, sociaux, philosophiques – apportés par la réécriture de « Barbe Bleue » et « Riquet à la Houppe » ?



III) Les métamorphoses du conte de fée moderne

Revisiter Perrault n'est pas aisé en matière de réécriture. Avec *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb réinvente l'univers merveilleux en proposant une vision moderne du conte de fée. Dans son ouvrage *Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne*, Andrea Oberhuber compare les romans de l'écrivaine à des « palimpsestes³³¹ », c'est-à-dire des réécritures détournées :

Si, depuis Hygiène de l'assassin, l'on peut considérer une grande partie de son œuvre comme une sorte de réécriture endémique du sempiternel combat entre beauté et hideur, monstruosité et normalité, « masculin » et « féminin », la réécriture au sens plus strict emprunte des chemins sinueux. Nothomb insère dans ses récits des fragments de contes de fées, puis les masque et les détourne ; elle reprend les grands mythes et leurs figures symboliques, puis les recontextualise et les parodie³³² [...].

Quelles sont les marques de cette réécriture postmoderne des contes de fées ? Philosophie, féminisme et sociologie s'entrecroisent au sein de ces romans polymorphes, au style neuf, parfois grinçant, offrant une version inédite de ces deux contes classiques.

A) Le style nothombien, entre humour et sadisme

Si les scènes érotiques sont traitées avec beaucoup de subtilité et d'implicite dans les deux romans étudiés, le sadisme et la violence sont exposés avec beaucoup plus de crudité. Les scènes de torture et de meurtre foisonnent dans l'œuvre d'Amélie Nothomb. C'est par exemple le cas dans *Attentat*³³³, lorsque le repoussant Épiphane tue la belle Éthel en lui transperçant le ventre avec un diadème à cornes de taureau³³⁴, ou bien dans *Acide Sulfurique*³³⁵, avec le jeu *Concentration*, jeu télévisé inspiré des camps nazis, où le quotidien des prisonniers est filmé en permanence et

331 Définition du *TFLi* : Palimpseste, subst. masc : Manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du Moyen Âge ont effacé pour le recouvrir d'un second texte ».

332 Andrea Oberhuber, *Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne*, *Études françaises*, Volume 40, Numéro 1, 2004, page 116.

333 Amélie Nothomb, *Attentat*, Albin Michel, Paris, 1997.

334 « Elle ne vit pas non plus mes mains s'emparer du diadème de taureau et lui enfoncer les cornes dans les reins. Elle poussa un cri. Je murmurai, de la voix la plus amoureuse du monde : – Tu vois, tout est possible entre toi et moi. Et pour l'éternité. », Amélie Nothomb, *Attentat*, Albin Michel, Paris, 1997, page 152.

335 Amélie Nothomb, *Acide Sulfurique*, Albin Michel, Paris, 2005.

retranscrit en direct à la télévision³³⁶. L'écriture nothombienne est une écriture grinçante, dépeignant la noblesse comme la misère humaine. Dans les romans étudiés, l'humour est souvent l'arme la plus efficace contre la violence. En effet, qu'elle soit physique, verbale ou émotionnelle, la violence fait partie intégrante de l'univers nothombien. Dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, cette violence est nuancée, accompagnée voire renforcée par l'humour. Certains passages, notamment descriptifs, reposent sur cette tension entre comique et tragique. Par exemple, le spectacle morbide de l'explosion parentale décrit par don Elemirio, est à la fois drôle et répugnant, voire ignoble :

[...] Au milieu de la nuit, ma mère s'est plainte de douleurs d'estomac : les champignons avaient cuits dans du beurre. Mon père, qui ne se sentait guère mieux, est allé chercher du bicarbonate de soude. Sauf qu'il s'est trompé : au lieu du bicarbonate, il a pris les nitrates dont il se servait comme engrais pour ses rosiers. Il a administré une bonne dose de nitrates à son épouse, puis il a avalé sa part. Quelques minutes plus tard, une déflagration réveillait la maisonnée : mes parents avaient explosé.

– Pour de vrai ?

– Oui. Un spectacle poignant, ces morceaux de grands d'Espagne dans le lustre et le ciel de lit. C'est aussi pour cela que j'ai congédié toute la domesticité. Comment voulez-vous obtenir le respect d'une valetaille qui a ramassé les débris de votre ascendance³³⁷?

On imagine difficilement les morceaux de tripes accrochés au lustre et aux rideaux, les lambeaux de chair sanglante éparpillés un peu partout dans la chambre. C'est une scène comique, en raison du caractère burlesque de l'accident, autant qu'une scène « gore³³⁸ » à proprement parler. La nature de l'accident est cocasse, puisque les parents meurent à cause d'une ingestion de nitrates. Le nitrate est effectivement utilisé comme engrais en agriculture, mais aussi comme explosif. Amélie Nothomb a transposé les propriétés du nitrate sur des êtres humains, ce qui relève de la pure fiction, car l'ingestion de nitrate n'entraîne certainement pas l'explosion de la victime. Cette invraisemblance renforce davantage l'aspect comique et surprenant de la scène. Don Elemirio utilise des termes obsolètes dans sa description, tels que « maisonnée » et « valetaille », qui donnent l'impression qu'il raconte une fable ou un conte. Les périphrases « ces morceaux de grands d'Espagne » et « les débris » décrédibilisent entièrement le statut des parents, noble couple d'aristocrates soudainement réduit à la fragmentation et à l'émiettement.

336 « Vint le moment où la souffrance des autres ne leur suffit plus ; il leur en fallut le spectacle », Amélie Nothomb, *Acide Sulfurique*, Albin Michel, Paris, 2005, page 1.

337 *Ibid*, pages 64-65.

338 Définition du *Larousse* : « gore, adjectif invariable et nom masculin (mot anglais signifiant « sang séché ») : se dit d'une œuvre de fiction privilégiant les scènes sanglantes. Le mot n'existe pas dans le *TFLi*.

Cette même tension entre humour et sadisme apparaît dans la discussion entre Trémière et Passerose, à propos des récréations où l'enfant est maltraitée par les autres :

- [...] Raconte-moi ce qui se passe pendant les récréations.
- Je joue.
- À quels jeux ?
- À la piscine.
- Il y a une piscine dans la cour ?
- La piscine, c'est moi.
- Je ne comprends pas.
- Les autres montent sur le mur, comme si c'était le plongeur, et je suis couchée par terre en-dessous. Ils sautent.
- Je ne veux pas en savoir davantage. Pourquoi ne jouez-vous pas à un jeu différent ?
- On joue aussi au football.
- Laisse-moi deviner : tu es le ballon ?
- Non, je suis le but.
- Gardienne de but ?
- Non, but.
- Ma chérie, c'est épouvantable. Tu ne dois pas accepter qu'on te fasse du mal³³⁹.

Les réponses de Trémière, qui arrivent au compte-goutte à la manière de stichomythies³⁴⁰, créent un effet de surprise lorsqu'on apprend au bout du compte que ces jeux sont basés sur un sadisme profond. Il s'agit d'un humour grinçant, fondé sur le comique de situation accentué par les déclarations choquantes de l'enfant : « je suis le but. / Gardienne de but ? / Non, but ».

Dans le conte original de « Riquet à la Houppe », il est question d'exclusion, sociale et sentimentale, mais pas de violence à proprement parler. Dans la réécriture d'Amélie Nothomb, l'exclusion des deux enfants s'effectue dans la violence pure, qui en plus est gratuite. Dans *Riquet à la houppe*, l'écrivaine décrit la cruauté des enfants et des adultes vis-à-vis de Déodat et de Trémière. *Riquet à la houppe* parle d'exclusion et de rejet, car les deux personnages sont victimes de moqueries, de bassesse, de sadisme et de harcèlement de la part de leurs camarades de classe. Dès leur premier jour d'école, les deux enfants deviennent des boucs-émissaires. L'exclusion est physique aussi bien que verbale. L'intelligence des deux enfants, qui ne s'abaissent jamais à la médiocrité de leurs camarades de classe, contraste avec les insultes qu'ils reçoivent sans cesse. Pour

339 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 88.

340 Le TFLi donne la définition suivante : « Stichomythie, subst. fém, [Surtout dans la tragédie gréco-lat. et la tragédie class. fr.] : Dialogue dans lequel chaque réplique correspond à un vers ».

calmer l'hostilité de ses congénères à son égard, Déodat utilise l'humour. Trémière opte pour l'indifférence. Dans *Riquet à la houppe*, comme dans *Barbe Bleue*, l'habileté du langage est concentrée dans les dialogues. C'est grâce au langage que Déodat parvient à manipuler ses camarades, afin de pouvoir jouer avec eux, ou au contraire les éloigner de lui. Plus généralement, Déodat se protège des moqueries en faisant semblant d'en rire, afin de ne pas paraître affecté – ce qui ne ferait qu'empirer les persécutions à son égard :

Un jour que l'instituteur le félicitait pour ses performances en calcul, un petit pervers répéta haut et fort :

– Déodorant hyperperformant, vingt-quatre heures sans transpirer !

La cible eut l'habileté d'éclater de rire avec la classe entière. Moyennant quoi, la moquerie disparut très vite. Le sobriquet ne tarda pas à être écourté en Déo, qui pouvait passer pour le diminutif de son prénom véritable³⁴¹.

Nous voyons ici que l'humour est un moyen pour le garçon d'échapper aux situations d'humiliation et de harcèlement, de la part de ses camarades. L'élève à l'origine de la moquerie est qualifié de « pervers », révélant sa nature sournoise et ses intentions malsaines. Le terme « sadisme » désigne « Goût pervers de faire souffrir ou de voir souffrir autrui³⁴² ». Dans *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb brise la croyance qui nous intime à penser que « les enfants sont purs et innocents ». Au contraire, les enfants sont capables des pires cruautés lorsqu'ils ont décidé de persécuter l'un des leurs – sous prétexte qu'il est différent. Cette persécution est réfléchie et consciente car les enfants maltraitent volontairement Déodat et Trémière, afin de leur rappeler à chaque minute qu'ils valent moins qu'eux :

Son teint de lait nacré lui valut le surnom de Trémière la Crémière. Bientôt, on ne l'appela plus que Crémière. À vrai dire, on ne l'appelait pas, on la huait. Elle ne parlait jamais, mais si par hasard elle produisait un son, éternuement discret ou réponse polie à un professeur, il y avait toujours quelqu'un pour gueuler : « Ta gueule, Crémière ! », ce qui provoquait la risée générale.

Elle ne réagissait jamais à ces humiliations fréquentes, ce qu'on aurait pu interpréter comme du courage ou de la dignité, si l'on n'avait établi depuis l'aube des temps qu'elle était stupide à en pleurer³⁴³.

341 *Ibid*, page 54.

342 D'après la définition du *TFLi*.

343 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 117.

L'exécration est générale, car les exclus n'ont aucun ami. Leur unique soutien provient de leur famille : Déodat est encouragé par ses parents et Trémière par sa grand-mère, car sa propre mère la croit sotte. Les seuls individus de leur âge qui apprécient leur compagnie finissent par les rejeter, ou par être rejetés : Axel, puis les conquêtes féminines pour Déodat, Tristan pour Trémière. Amélie Nothomb cherche à montrer que l'acceptation sociale – notamment durant l'enfance et l'adolescence – est un leurre, voire un mensonge. Le comportement des adultes est tout aussi offensant, c'est notamment le cas des parents d'Axel :

Axel n'était pas très malin. Il semblait tenir de sa mère, qui passa l'après-midi dans la pièce d'à côté à marmonner au téléphone, ou plutôt à croire qu'elle marmonnait car Déodat n'avait qu'à tendre l'oreille pour entendre : « Je te jure, un vrai petit monstre. Axel ne s'en aperçoit pas parce qu'il est un enfant. Tu crois que je dois prévenir mon mari ? »

Manifestement, elle s'en abstint, car vers dix-huit heures entra un homme qui s'exclama :

– C'est quoi ce troll ?

– Bonsoir monsieur, répondit l'insulté avec une politesse appuyée.

Une demi-heure plus tard, Énide vint rechercher son fils. Rien qu'à la manière dont les parents d'Axel la dévisagèrent, elle sut que le physique de son enfant avait fait grande impression³⁴⁴.

Ce passage révèle que les adultes ne valent pas mieux que les enfants sur le plan de la médisance et de la grossièreté. Pourtant, contrairement aux camarades de classe, les parents d'Axel ne souhaitent pas faire souffrir Déodat en se moquant de lui. Il est même probable qu'ils ne se rendent même pas compte de leur indélicatesse. C'est également le cas de Tristan qui, après avoir humilié Trémière auprès d'autres garçons, ne comprend pas pourquoi celle-ci le rejette :

Il essaya de l'étreindre, mais elle le repoussa avec dégoût et ne répondit à aucune de ses questions.

– Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie, dit-il.

[...] Tristan décida qu'elle avait perdu la raison. « Les gens la croient stupide alors qu'elle est tout simplement dingue », pensa-t-il en s'éloignant. [...] Tristan ne soupçonna pas une seconde que la jeune fille avait surpris son échange misérable avec les trois garçons. Il l'avait d'ailleurs oublié ; rien de tel que la médiocrité pour penser du bien de soi³⁴⁵.

La médiocrité de Tristan provient du fait qu'il se remet en question à aucun moment, préférant rejeter la faute sur Trémière. En cela, il n'est pas différent de tous ceux qui affirment sa bêtise sans

344 *Ibid*, page 56.

345 *Ibid*, page 123.

réellement la connaître. Amélie Nothomb s'emploie à décrire le sadisme avec lequel les jeunes filles s'en prennent à Trémière, qu'elles méprisent profondément :

Une redoublante trouva spirituel d'aller écrire au savon, sur le miroir des toilettes des filles : « La belle est la bête ». Quand Trémière alla se laver les mains, ses yeux balayèrent le message sans qu'elle éprouvât quoi que ce fût. Embusquée, la redoublante fut si déconfite de son absence de réaction qu'elle déclara avoir la preuve de l'illettrisme de Crémière. Il n'y eut désormais plus de limites à ce que l'on osa affirmer sur son compte³⁴⁶.

La réaction de Trémière n'était pas celle qu'attendait sa persécutrice, qui se régalaît sûrement d'avance à la voir fondre en larmes ou s'enfuir en courant. La force de Trémière, et ce qui lui permet de survivre dans un environnement si hostile, est sa capacité à ne rien montrer de ses sentiments – exactement comme Déodat, qui parvient à détourner les situations humiliantes en sa faveur.

Le conte original de « Barbe Bleue » est rempli de violence : la jeune épouse découvre les cadavres de celles qui l'ont précédé dans une pièce sanglante, et manque de se faire égorger par son mari violent. Ce sont finalement ses frères qui la sauvent *in extremis* en transperçant Barbe Bleue d'un coup d'épée. Cette violence extrême, qui est de l'ordre de la brutalité et du meurtre, est absente de la réécriture nothombienne, où la violence se situe plutôt sur le plan des dialogues – coupants, acerbes. Les aveux criminels de don Elemirio, révèlent cette part de violence :

- Elles sont mortes de froid, vous êtes d'une cruauté abominable !
- Le meurtre n'est pas un acte gentil. Je suis désolé, l'hypothermie n'abîme pas les corps.
- Quel narcissisme ! Punir de mort le fait d'avoir vu vos photos !
- Je trouve beaucoup plus narcissique de montrer ses photos³⁴⁷.

L'éloquence de don Elemirio est au service de sa mauvaise foi. Il prend d'ailleurs le soin de détourner les condamnations de Saturnine en inversant les rôles : « Quel narcissisme ! Punir de mort le fait d'avoir vu vos photos ! / Je trouve beaucoup plus narcissique de montrer ses photos ». Cette perversité du langage est à l'image de la perversité du personnage, aux penchants sadiques. Son attrait pour la mort et la beauté cadavérique de ses colocataires défuntes, est particulièrement

346 *Ibid*, page 124.

347 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 98.

dérangeant. La manière dont il décrit le cadavre d'Émeline, sa première colocataire, révèle un esprit tordu :

Quand j'ai ouvert la porte, j'ai vu son cadavre sur le sol. J'ai hurlé d'horreur et de désespoir. Je l'ai porté dans mes bras jusqu'au lit. La mort ne faisait aucun doute : Émeline avait déjà amorcé sa rigidité cadavérique. À moins que ce ne fût la congélation. Je ne l'avais jamais vu aussi belle, je dois en convenir. Retirer sa nuisette ne posa pas de problème. À cause de sa raideur, j'ai eu du mal à enfiler la robe couleur de jour que je lui avait confectionnée. Ensuite, je suis allé chercher le Hasselblad et j'ai pris la première photo de ma vie. Force est d'admettre qu'il s'agissait d'un chef-d'œuvre. La beauté d'Émeline sur ce portrait dépasse tout ce que l'on peut imaginer. On ne peut pas regretter d'avoir réussi une telle photographie, quel qu'en soit le prix³⁴⁸.

Cette description comporte un certain nombre de paradoxes, dus au fait que don Elemirio essaie de se déculpabiliser au moyen d'un *captatio benevolentiae*, tout en assumant ses penchants sordides. Ses émotions oscillent entre la douleur, « j'ai hurlé d'horreur et de désespoir » et le plaisir, « Je ne l'avais jamais vue aussi belle », qui sont les deux sensations sur lesquelles repose le sadisme (douleur et plaisir). Finalement, don Elemirio avoue être fier de ses photos, tout en refusant d'endosser le rôle du pervers : « On ne peut pas regretter d'avoir réussi une telle photographie, quel qu'en soit le prix ». Nous remarquons qu'il passe du pronom sujet « je » au pronom indéfini « on ». Don Elemirio tente de s'exclure de la vision qu'il projette de lui-même, à savoir un homme qui déshabille des femmes mortes congelées, et les photographie après les avoir revêtues de ses propres vêtements, avant de punaiser leur portrait sur le mur. Don Elemirio n'est pas un vrai photographe. Ce qu'il aime n'est pas la photographie, mais la mort. Il est même possible que la photographie soit le meilleur prétexte qu'il ait trouvé afin de figer la « beauté » de la mort. Il prétend prendre ces photos au nom du plaisir – son plaisir. L'idée que ses colocataires, qu'il prétend aimer pourtant, meurent (augmentant à chaque fois son plaisir de les photographier) ne le dérange pas autant qu'il aimerait le faire croire. La description indique que le plaisir éprouvé par don Elemirio à la vue des cadavres congelés est supérieur à la douleur éprouvée en les découvrant. Même après la mort d'Émeline, il refuse de démonter le dispositif cryogénique, ce qui entraînera la mort de sept autres femmes :

- Qu'est-ce qui vous empêche de démonter le dispositif assassin ?
- Le manque de conviction.

348 *Ibid*, page 105.

– Et combien de femmes vous faudra-t-il massacrer pour atteindre cette conviction ?

Don Elemirio éclata de rire avant de répondre :

– Vous devriez le savoir.

– Vos devinettes m’énervent.

– Vous avez très mauvais caractère, comme les gens qui ont peur³⁴⁹.

« Le manque de conviction » est une réponse inattendue, de la part de l’homme qui tente de se rejeter sa culpabilité. Elle révèle que don Elemirio n’avait aucune envie d’empêcher la mort de ces femmes, sans-doute même la désirait-il au point de les pousser à l’irréparable en attisant leur curiosité vis-à-vis de la chambre noire. Se faisant passer pour la victime, dont on a éventé le secret et brisé le cœur, don Elemirio dissimule ses vraies intentions. Saturnine comprend à ce moment que son hôte souhaite la photographier à son tour – au même titre que les huit colocataires précédentes. Saturnine, la neuvième femme « Provisoirement vivante ³⁵⁰ ». Cet adverbe est dérangeant et en dit long sur les intentions morbides de don Elemirio, qui considère la jeune femme comme la pièce manquante de son nuancier. Mais celui-ci n’aura jamais ce qu’il désire, pour deux raisons : Saturnine ne souhaite pas pénétrer la chambre noire à son insu, contrairement aux autres colocataires, elle attend d’être invitée ; et elle trouvera un stratagème pour enfermer le prédateur dans son propre piège.

L’écriture nothombienne prend plusieurs formes, entremêlant l’humour au sadisme. D’un point de vue plus stylistique, nous sentons cette même attirance pour l’hybridité.

B) Attirance pour l’hybride et le genre polymorphe

Les romans d’Amélie Nothomb empruntent à plusieurs genres littéraires et artistiques, comme le théâtre et la poésie. La romancière s’était déjà essayé à la composition théâtrale avec *Les Combustibles*³⁵¹ – l’un de ses premiers ouvrages publiés – et laisse toujours paraître dans ses romans une attirance pour la dramaturgie. Plusieurs de ses romans ont été adaptés sur les planches, comme

349 *Ibid*, pages 107-108.

350 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 107.

351 Amélie Nothomb, *Les Combustibles*, Albin Michel, Paris, 1994.

*Hygiène de l'assassin*³⁵², *Métaphysique des tubes*³⁵³, *Cosmétique de l'ennemi*³⁵⁴, *Le sabotage amoureux*³⁵⁵, *Biographie de la faim*³⁵⁶, ou encore *Stupeur et Tremblements*³⁵⁷. Ainsi, nous pouvons observer une théâtralisation du conte de fée, dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*.

Tout d'abord, *Barbe Bleue* est un roman presque entièrement dialogué, conférant au texte l'aspect d'un échange joué sur scène. Il a d'ailleurs été adapté au théâtre par Pierre Santini lors du *Festival d'Avignon*³⁵⁸ en 2015. Dans le roman *Barbe Bleue*, il y a peu d'éléments de décor, et donc une forte présence du hors-scène³⁵⁹. L'histoire se déroule presque entièrement dans l'hôtel de don Elemirio. Bien que la demeure soit gigantesque, le lecteur n'en découvre que quelques pièces : le hall d'entrée, le bureau de l'hôte, la cuisine, la chambre de Saturnine, la pièce où elle est photographiée et la chambre noire. Les lieux qui se situent à l'extérieur de l'hôtel sont également ébauchés (comme l'école du Louvre, qui n'est jamais décrite mais simplement mentionnée³⁶⁰, ou encore l'hôtel des Invalides dont seule la coupole dorée est dépeinte³⁶¹). Les tirades ont souvent pour objet des descriptions. Certaines témoignent d'une grande théâtralité, comme celle de l'explosion parentale³⁶² contée par don Elemirio. La mise en scène romanesque appuie sur l'étrangeté du personnage : par exemple, Saturnine le découvre avec surprise dans la cuisine en train de contempler une pyramide d'œufs³⁶³. La théâtralisation de *Barbe Bleue* repose essentiellement sur don Elemirio, un personnage dont le comportement est toujours excentrique et exagéré. La plupart de ses réactions sont exacerbées :

352 1) Mise en scène par Benjamin Sire et Gérard Desarthe (1994). 2) Mise en scène par Pascal Lillisour et Didier Long (1997). 3) Mise en scène par Pierre Santini (2008) au *Théâtre de Namur* et au *Théâtre Public* de Bruxelles, avec Daniel Hanssens, Nathalie Cornet, Valérie Marchand et Vincent Lécuyer.

353 1) Mise en scène par Claire Rieussec (2007-2009), avec Cécile Schletzer et Claire Rieussec.

354 Avec John Durand et Olivier Renault, adaptation et mise en scène par Emmanuel Samatani et Jean-Daniel Uldry, *La Compagnie des Sept Lieux*, Suisse (2003-2008). 2) Adaptation et traduction au catalan de Pablo Ley, mise en scène par Madga Puyo, avec Lluís Soler et Xavier Ripoll, *Sala Muntaner*, Barcelone (9 octobre et 9 novembre 2012).

355 Théâtre *Le Renalagh*, Paris (1999) avec Valérie Mairesse, Pétronille de Saint-Rapt et Vanessa Jarry. Mise en scène par Annebelle Milot. 2) Théâtre *Daniel-Sorano*, Vincennes (2003-2005), avec Pauline Sopchia, Jeanne Gougeau et Laurence Vielle. Adaptation et mise en scène par Brigitte Bailleux et Laurence Vielle. 3) Mise en scène par Christine Delmotte, *compagnie Biloxi 48* (2013), Belgique.

356 Adaptation et mise en scène par Christine Delmotte (2009), avec Nathalie Cornet, Michel Hinderyckx, Jessica Gazon, Stéphanie Blanchoud, *Théâtre de la place des Martyrs*, Bruxelles.

357 Adaptation et mise en scène par Layla Metssitane, avec Layla Metssitane, *Théâtre du petit Hébertot*, Paris (18 mars et 22 mai 2011).

358 En raison du nombre de créations réunies et de spectacles joués, le Festival d'Avignon est la plus grande manifestation de théâtre et de spectacle vivant du monde. Il a été fondé par Jean Vilar (comédien et metteur en scène) et Jean Rouvet (conseiller culture) en 1947 et a lieu tous les ans lors du mois de juillet.

359 Au théâtre, le hors-scène désigne tout ce qui ne se produit pas sur la scène : événements, paroles, décor, ou encore personnages.

360 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 73.

361 *Ibid*, page 125.

362 Voir plus haut, passage situé aux pages 64-65.

363 *Ibid*, page 14.

Lorsqu'elle entra dans la cuisine, le soir même, don Elemirio accueillit, étrangement ému, Saturnine d'un « Vous ! » tonitruant.

– Qui voulez-vous que ce soit ? dit-elle.³⁶⁴

La réaction lunatique de l'hôte décontenance Saturnine autant que le lecteur. Don Elemirio accapare alors toute l'attention, comme un comédien sur scène cherchant à captiver son public. Le passage du dîner avec Corinne révèle avec humour la terreur de la jeune femme, pétrifiée à cause de la réputation de l'hôte :

L'Espagnol mit un troisième couvert et porta sur la table un plateau de homards. L'invitée avait si peur qu'elle s'écria :

– Des scorpions !

– Tu n'as jamais mangé de homard ? s'amusa Saturnine.

– Si. Bien sûr.

Ils commencèrent à manger. Corinne ne parvenait pas à décortiquer le crustacé. Son amie vint l'aider. En faisant craquer une articulation, elle envoya un jet de jus de homard dans l'œil de don Elemirio. Saturnine pouffa.

– Je vous supplie de m'excuser ! cria Corinne en tremblant.

– Tout va bien, dit l'hôte avec bienveillance³⁶⁵. [...]

Les nombreuses phrases exclamatives de Corinne révèlent sa frayeur. L'envoi accidentel d'un jet de jus de homard dans l'œil de l'hôte participe également à la théâtralité de la scène, car l'on imagine avec humour le noble visage de l'aristocrate se faire asperger de sauce. La gestuelle occupe ainsi une place importante dans la mise en scène.

Dans *Riquet à la houppe*, le passage de la rencontre entre Trémière et Déodat repose sur une confrontation physique, car l'ornithologue surgit violemment dans la loge de la jeune femme :

L'irruption d'un personnage qui claqua la porte derrière lui arracha Trémière à sa contemplation méditative. Si les perceptions n'avaient été aiguisées par l'exercice auquel elle se livrait depuis plus d'une heure, sans doute eut-elle éprouvé du dégoût à la vue de Déodat. Or, la première chose qu'elle sentit fut que cette créature venait de planer dans le ciel.

- Je ne savais pas qu'un paon pouvait voler, dit-elle³⁶⁶.

364 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, pages 35-36.

365 *Ibid*, page 49.

366 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 175.

Ce passage remplit des attentes précises, correspondant aux critères d'un grand topos littéraire : la rencontre amoureuse. L'intrusion de Déodat dans la loge de Trémière est la fois surprenante et attendue – car le lecteur s'attend en lisant *Riquet à la houppe* à ce que les deux personnages principaux se rencontrent et tombent amoureux. Parce qu'elle semble calculée et prévisible, cette scène est éminemment théâtrale. De plus, l'entrée fracassante de Déodat présage la violence du « coup de foudre » à venir.

L'écriture nothombienne emprunte sa dimension graphique au théâtre, mais également à la photographie. C'est notamment le cas dans *Barbe Bleue*. Don Elemirio prétend développer des photos dans sa « chambre noire », qui est en fait sa chambre secrète. Amélie Nothomb joue sur la signification originelle de « chambre noire », qui est utilisée dans la photographie argentique pour fixer les images de la pellicule sur du papier grâce à un procédé chimique³⁶⁷. Don Elemirio travaille avec un Hasselblad³⁶⁸. D'ailleurs, la scène où Saturnine est photographiée par son hôte est marquée par une esthétique très visuelle :

Saturnine paya de sa personne. Sans lâcher la flûte de champagne qu'elle remplissait régulièrement, elle fut gorgone, templier fin de siècle, pagode martienne, idole carthaginoise, succube, Parvati, Amaterasu, Marie-Madeleine, Lilith, Erzébeth Báthory, apicultrice intergalactique. Lui inventa pour chaque incarnation le cadre, les contrastes et la lumière³⁶⁹.

La succession quasi-chorégraphiée des poses suggère un enchaînement de clichés. Le lecteur visualise chaque incarnation tant bien que mal, car les postures comme « pagode martienne » ou « apicultrice intergalactique » sont difficilement représentables et demandent un effort d'imagination. La photographie fait partie de l'univers de l'écrivaine qui doit assister à de nombreuses interviews et séances photo.

Toutes les couvertures de ses romans sont illustrées par des photos de l'écrivaine elle-même, qui aime se mettre en scène en portant par exemple un couvre-chef en forme de rose rouge sur la couverture de *Barbe-Bleue*, une mantille sur celle de *Riquet à la houppe*, un long manteau noir et un arrosoir rouge pour *Le crime du comte Neuville*, et même un corbeau sur l'épaule pour *Les prénoms épicènes*. Nous pourrions parler de costumes, car Amélie Nothomb, cette femme fantasque qui vient

367 D'après l'article « Comment ça marche la photo argentique ? », publié sur apprendre-la-photo.fr.

368 Ce fabricant suédois est réputé pour fabriquer des appareils de haute qualité. Ils ont été utilisés sur la Lune par la NASA dès 1969.

369 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 117.

sur les plateaux-téles tout de noir vêtue, est théâtrale et se plaît à le montrer devant les caméras. Si cette théâtralité est visible à l'écran et relayée par tous les médias pour des questions de *marketing*, Amélie Nothomb aime aussi se mettre en scène dans ses propres romans en tant que narratrice voire en tant que personnage. En effet, dans *Barbe Bleue*, don Elemirio évoque une taxinomiste nommée « Amélie Casus Belli ». En réalité, Amélie Nothomb se met en scène à travers le texte, car « Amélie Casus Belli » était pseudonyme que Fabienne Claire Nothomb s'était choisi à l'âge de vingt-cinq ans, désormais connue sous le nom d'Amélie Nothomb. Lors de la publication de *Hygiène de l'assassin* en 1992, Albin Michel avait refusé ce pseudonyme signifiant littéralement « Amélie cas de guerre ». Autre détail troublant qui permet d'établir un parallèle entre cette mystérieuse taxinomiste et l'écrivaine : la date « 1867 ». Or, nous savons qu'Amélie Nothomb est née en 1967 à Kobé, au Japon. Le personnage de Saturnine Puissant, une jeune belge de vingt-cinq ans, difficile à cerner, très érudite et mystérieuse pourrait être une extension voire un avatar de la romancière. Saturnine enseigne à l'école du Louvre, ce qui est impressionnant pour son âge. Amélie Nothomb avait elle-même envisagé une carrière d'enseignante, après avoir obtenu l'agrégation gréco-latine à l'âge de vingt-et-un ans³⁷⁰. Saturnine serait-elle l'incarnation de l'écrivaine à ses débuts ? Ce n'est pas impossible. En 1992, Amélie Nothomb publiait son premier roman chez Albin Michel (refusé par Gallimard), et avait déjà de nombreux détracteurs à affronter. La confrontation entre don Elemirio et Saturnine prend parfois l'allure d'un règlement de comptes³⁷¹. Saturnine refuse le mariage, comme Amélie Nothomb, et toutes les deux sont agacées d'avoir à se justifier vis-à-vis de ce choix, estimant qu'il s'agit d'un droit privé qui ne concerne personne d'autre qu'elles³⁷². Saturnine est subtile et mordante, elle manie l'humour et sait défendre ses arguments tout comme l'écrivaine qui lui a donné vie. *Barbe Bleue* serait-il un livre d'anniversaire pour célébrer ses vingt ans de carrière ? Une sorte de « roman souvenir » ? Dans son ouvrage *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane, L'oeuvre et la psyché*, Michel David étudie la dimension double des personnages nothombiens, qui deviennent parfois les interprètes fictifs de l'écrivaine :

Certains personnages et certaines héroïnes nothombiennes deviennent parfois les porte-parole de l'auteur à un tel point qu'il est parfois difficile de discerner, comme chez un Marcel Proust ou une Marguerite Duras, qui de l'auteur, du narrateur/narratrice ou du personnage, parle et assume le "Je"

370 D'après l'article publié sur Elle.fr, à propos d'Amélie Nothomb.

371 Nous reviendrons plus tard sur l'affrontement entre don Elemirio et Saturnine, qui pourrait illustrer par moments un combat d'émancipation et de domination où le féminin l'emporte sur le masculin.

372 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue, op.cit.*, page 32. L'écrivaine parle de son refus du mariage dans une interview réalisée par Thomas Montet, publié dans *Gala* le 19 août 2015, disponible en ligne sur purepeople.com.

de l'énonciation, ce "Je" rimbaldien et toujours "Autre" du texte. Cette division reste bien incertaine, échappe et c'est tant mieux certainement tant pour l'écrivain que pour le lecteur³⁷³.

Dans *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb n'apparaît pas en tant que « personnage » mais en tant que narratrice, dans le dernier chapitre du roman où elle émet une réflexion sur le dénouement « imposé » des romans d'amour. La romancière décide d'offrir une fin heureuse à ses personnages, en dépit des préjugés littéraires :

Le pont aux ânes de la littérature, c'est évidemment l'amour. Il faut croire que le sujet est irrésistible. Les grands écrivains mondiaux qui n'ont pas consacré une ligne à l'amour se comptent sur les doigts d'une main.

Or, s'il est une règle presque absolue qui gouverne les chefs-d'œuvre de la littérature amoureuse, c'est qu'ils doivent se terminer très mal. Sinon, on considère que c'est un roman de gare. Tout se passe comme si le grand écrivain, pour se faire pardonner d'aborder le pont aux ânes littéraires, y incluait une fin tragique en guise d'acte de contrition³⁷⁴.

En général, les romans d'Amélie Nothomb se finissent mal : *Hygiène de l'assassin*, *Frappe-toi le coeur*, ou encore *Barbe Bleue* s'achèvent par un meurtre. Des deux contes de fées originaux, seul *Riquet à la houppe* a conservé un dénouement heureux. Cette présence de l'autrice en tant que porte-parole cherchant à redorer le blason du « pont aux ânes » de la littérature, participe à la mise en scène de l'écrivaine, et donc à la théâtralité. Amélie Nothomb utilise ses romans comme une estrade, sur laquelle des messages peuvent être diffusés et entendus par son public – c'est-à-dire ses lecteurs.

Outre sa dimension visuelle, l'écriture nothombienne est dotée d'une dimension sonore. Nous pouvons rapprocher la musicalité de certains passages de *Barbe Bleue* à de la poésie en prose³⁷⁵, comme l'extrait consacré au nuancier de vêtements³⁷⁶. Don Elemirio a conçu un vêtement pour toutes ses précédentes colocataires, mais chaque vêtement est unique, spécifique, dessiné et cousu sur mesure. Don Elemirio décrit un nuancier : chacune des femmes est associée à une couleur, de manière plus ou moins subtile, souvent liée à son prénom, mais aussi à une matière, textile ou non, et parfois à une forme. Pour Émeline, une robe. Proserpine, un chapeau. Séverine,

373 Michel David, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane* [...] *op.cit.*, page 41.

374 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, pages 183-184.

375 D'après la définition du *TFLi* : « Prose, subst. fém : Forme du discours écrit ou oral, qui n'est soumise à aucune des règles de la versification; discours réalisé dans cette forme ».

376 Extrait situé aux pages 62 à 63, voir *Annexes*.

une cape. Incarnadine, une veste. Térébenthine, une ceinture. Mélusine, un fourreau. Albumine, un chemisier. Digitaline, des gants. Et Saturnine, nous le savons déjà : une jupe. Chacune d'entre elles porte une couleur. Émeline porte la couleur de jour (mais nous ignorons la nature et la teinte du jour en question), autrement dit une couleur abstraite :

Pour Emeline, ce fut une robe couleur de jour. Ce détail du conte *Peau d'Âne* l'obsédait. Encore fallait-il décréter de quel jour il s'agissait : un jour parisien, un jour chinois, et en quelle saison ? Je dispose ici du Catalogue Universel des Coloris, taxinomie établie en 1867 par la métaphysicienne Amélie Casus Belli : une somme indispensable³⁷⁷.

Amélie Nothomb laisse planer le mystère. Peut-être refuse-t-elle d'imposer une couleur précise à la fameuse robe portée par *Peau d'âne*, par crainte d'en détruire la beauté. Dans le conte original de Perrault, la robe est décrite ainsi : « dès le second jour, ils apportèrent la robe si désirée. L'empyrée n'est pas d'un plus beau bleu lorsqu'il est ceint de nuages d'or, que cette belle robe lorsqu'elle fut étalée ³⁷⁸ ». La déclinaison des teintes du ciel semble si subtile que don Elemirio s'est servi d'un ouvrage de taxinomie réalisé par une certaine Amélie Casus Belli, dont nous avons déjà révélé la double identité.

Proserpine est associée à la couleur blanche et la dentelle, soit une totale opposition avec la couleur naturellement associé à la déesse grecque : femme d'Hadès, reine des enfers, entièrement vêtue de noir et d'obscurité, ténébreuse comme les eaux du Styx et le royaume sur lequel elle règne. Encore une fois, Amélie Nothomb détonne et n'hésite pas à surprendre son lecteur. Voici les lignes en question :

Pour Proserpine, ce fut un chapeau claqué en dentelle de Calais. Je me suis arraché les cheveux pour conférer à ce matériau fragile la raideur, mais aussi la capacité d'escamotage que suppose le chapeau claqué. J'ose dire que j'y ai réussi³⁷⁹.

Les syntagmes « ce fut un chapeau claqué en dentelle de Calais » (l. 10-11) et « capacité d'escamotage » (l. 14) pourraient évoquer le claquement par le biais d'une répétition des consonnes occlusives : dentales sonore et sourde [d] et [t], ainsi que la palatale sourde [c] produisant le son [k]. La consonne liquide et sonore [l], doublée dans le mot « dentelle » permet de fluidifier la phrase

377 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 62.

378 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Peau d'âne », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 123, disponible sur la BnF de Gallica.

379 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 62.

avec légèreté, en simulant des mouvements d'air entre les mots : à l'image du vent qui s'insinue à travers la dentelle du chapeau. De même, les assonances [a] et [ai] matérialisent le corps aérien de cette femme au cœur de la phrase, comme si don Elemirio utilisait la prose pour offrir une consistance à son fantôme.

Séverine est associée à la couleur bleue, précisément celles des fleurs du catalpa (aussi appelé Arbre Impérial en raison du bleu vif de ses fleurs) :

Séverine, une Sévrienne un peu sévère, avait la délicatesse d'un Sèvres : j'ai créé pour elle la cape catalpa, dont l'étoffe avait le bleu subtil et le tombé des fleurs de cet arbre au printemps³⁸⁰.

Encore une fois, Amélie Nothomb joue avec les mots : « Séverine, une Sévrienne un peu sévère, avait la délicatesse d'un Sèvres : j'ai créé pour elle la cape catalpa, dont l'étoffe avait le bleu subtil et le tombé des fleurs de cet arbre au printemps » (l. 14-17), nous pouvons relever une abondance de paronomases, car la phrase est construite autour de proximités phonétiques : « Séverine », « Sévrienne », « Sèvres » (un vase de porcelaine), et « sévère » ; mais aussi « cape » et « catalpa ». Au sein de ces déclinaisons, les consonnes fricatives dentale sonore [v] et sourde sifflante [s] produisent des jeux sonores qui fluidifient le récit de manière subtile, sculptant la description à l'image de la femme décrite et de la cape qui lui est associée : aérienne et délicate.

Incarnadine est associée au feu. Le prénom en lui-même porte déjà une couleur : « incarnat ». Nous devinons une espèce de rouge-orangé, encore une fois subtil :

Incarnadine était une fille du feu : cette créature nervalienne méritait une veste flamme, véritable pyrotechnie d'organdi. Quand elle la portait, elle m'incendiait³⁸¹.

Le caractère brûlant de cette femme est matérialisée par un lexique du feu : « feu » (l. 21), « flamme » (l. 22), « pyrotechnie » (l. 22), « incendiait » (l. 23). La moire de l'organdi, tissu aux reflets changeants, ajoute encore de la nuance à la beauté envoûtante de cette femme-brasier.

Térébenthine est associée à une matière, la substance du « pneu » (l. 23) dont s'est servi don Elemirio pour lui confectionner une ceinture :

Térébenthine avait écrit une thèse sur l'hévéa. J'ai fondu un pneu pour en récupérer la substance ductile et réaliser une ceinture-corselet qui lui conférait un port admirable³⁸².

380 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 62.

381 *Ibid.*

382 *Ibid.*

Par analogie, nous imaginons une couleur qui se situe entre le noir et le beige. Nous trouvons un écho entre son prénom et le verbe « fondu » (l. 23), car la térébenthine est une oléorésine, dont on obtient l'essence par distillation à partir d'arbres résineux (originellement le pistachier térébinthe). Elle peut s'utiliser comme solvant pour dissoudre d'autres substances. De même, l'hévéa est un arbre dont l'on tirait originellement le latex, ancêtre du caoutchouc moderne, avec lequel on fabrique notamment les pneus. Amélie Nothomb construit ici une structure sémantique dans laquelle chaque mot en évoque un autre : « Térébenthine » (l. 22), « hévéa » (l. 23), « fondu » (l. 23), « pneu » (l. 23), « substance ductile » (l. 24). Le syntagme « substance ductile » est composé de regroupements consonantiques [ct], [st], où « cohabitent » une consonne sifflante [s] et des consonnes nasalisées [an], le tout est complexifié par la multiplication de consonnes dentales : [d], [t], [n], avec la liquide [l], produisant des suites de sons difficiles à prononcer. L'ensemble constitue un véritable exercice d'articulation : il s'agit de tester, à proprement parler, l'élasticité du langage. Mélusine est associée au serpent, dont elle aurait eu les « yeux » et la « silhouette » (l. 26), elle reçoit un fourreau sans manches et long jusqu'aux chevilles, vêtement qui épouse à la perfection ses formes longilignes :

Mélusine avait les yeux et la silhouette d'un serpent : je la complétais d'un fourreau sans manches, à col roulé, qui descendait jusqu'aux chevilles. J'ai failli apprendre à jouer de la flûte pour la charmer, quand elle était ainsi vêtue³⁸³.

Par analogie à la fée serpentine inspirée des contes folkloriques, nous pensons à la couleur verte. Mais la phrase toute entière évoque les ondulations du serpent : « Mélusine avait les yeux et la silhouette d'un serpent » (l. 26), l'absence de ponctuation donne une impression d'étirement et de longueur. Les consonnes alvéolaires fluidifient la phrase et produisant un sifflement (son [s] et [z]) qui semble donner corps à cette femme reptile, matérialisée aux lignes suivantes par le son de la « flûte » (l. 29).

Lorsque vient son tour, Albumine se voit offrir un chemisier blanc en raison même de son prénom :

383 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 63.

Albumine, pour des motifs que je ne crois pas devoir expliquer, fut la raison suffisante à la confection d'un chemisier coquille d'œuf au col meringue, en polystyrène expansé : une véritable fraise. Je suis pour le retour de la fraise espagnole, il n'y a pas plus seyant³⁸⁴.

Amélie Nothomb articule ici un jeu de mots ingénieux entièrement conçu autour de l'œuf. En effet, l'albumine (du latin *albus*, « blanc ») est le nom que l'on donne au blanc d'œuf, car il est majoritairement composé de cette protéine. Nous pouvons ainsi relever une isotopie de l'œuf : « meringue » (l. 32), « coquille » (l. 32), « œuf » (l. 32); tandis que l'expression « polystyrène expansé » (l. 33) évoque de manière fantaisiste les blancs d'œufs montés en neiges.

Digitaline reçoit des gants pourpres, couleur de la fleur toxique d'où elle tire son nom, la digitaline pourpre. Afin de mettre pleinement en valeur sa beauté vénéneuse, don Elemirio gradue les gants pour illustrer l'adage latin de Paracelse « *Dosis sola facit venenum*³⁸⁵ », s'appliquant dans ce contexte à une femme et non une plante toxique.

Les dimensions visuelles et sonores s'entremêlent dans les romans nothombiens, à travers la théâtralité, la photographie et la prose poétique. Ces deux contes célèbres sont revisités par l'écrivaine à travers un style qui lui est propre : un style multi-genre et polymorphe. Cependant, la modernité d'Amélie Nothomb ne réside pas uniquement dans son style, mais également dans les problématiques qu'elle aborde dans ses textes. Nous verrons que les héroïnes nothombiennes présentes dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe* sont des femmes indépendantes et fortes, libérées de l'emprise des hommes.

384 *Ibid.*

385 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 63.

C) Relecture « féministe » des contes de Perrault

Si les contes de Perrault sont aujourd'hui fortement controversés, c'est certainement parce qu'ils diffusent une image de la femme assez désuète – pour ne pas dire « sexiste ³⁸⁶ ». Il faut rappeler que les mœurs étaient bien différentes au XVII^e siècle. Les femmes n'avaient pas la place qu'elles peuvent occuper aujourd'hui. Sur le plan professionnel, les femmes n'avaient absolument pas les mêmes possibilités de carrière – si toutefois elle pouvait en mener une. Sur le plan artistique et social, elles étaient réduites au silence et à la passivité. Bien que plusieurs femmes au XVII^e siècle, comme Madame de Lafayette³⁸⁷ ou encore Madame de Scudéry³⁸⁸ aient réussi à se faire reconnaître en tant qu'autrices de renom, leurs droits en tant que citoyennes restaient moindres³⁸⁹. Mais ces grandes figures féminines au service des lettres sont rares, et l'image de la femme véhiculée dans les contes de Perrault reste limitée et caricaturée. Peut-on parler de misogynie³⁹⁰ ? Dans son ouvrage *Aux sources du Merveilleux*, Catherine Rondeau s'intéresse à l'impact social des contes de fées. Dans son chapitre « L'idéologie du merveilleux », elle appuie son propos sur les travaux de plusieurs autres auteurs qui ont étudié les contes de fées :

Les contes de Perrault et de son entourage jouent donc un rôle unique et puissant dans la dynamique de la civilisation en proposant des modèles de comportement³⁹¹», soutient Velay-Vallantin. Cet endoctrinement est particulièrement patent en ce qui concerne l'éducation au clivage des sexes. Perrault en a d'ailleurs fait son miel. Sous sa plume, la plupart des héros masculins, tels *Riquet à la houppe*, *Le Petit Poucet*, et *Le Chat botté*, se montrent intelligents, courageux, adroits, ambitieux et dignes de gravir l'échelle sociale.

Catherine Rondeau analyse les personnages féminins dans les contes de fées comme des êtres fragiles, réduits à leur beauté et à leur docilité :

386 D'après la définition du TFLi : « Féminisme, subst. féminin : Mouvement social qui a pour objet l'émancipation de la femme, l'extension de ses droits en vue d'égaliser son statut avec celui de l'homme, en particulier dans le domaine juridique, politique, économique; doctrine, idéologie correspondante ».

387 Madame de Lafayette (1634-1693) née sous le nom de Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, est une femme de lettres française, écrivaine et salonnière. Elle est connue pour avoir écrit *La Princesse de Clèves* (1678), *la Princesse de Montpensier* (1662), ou encore *Zaïde* (1671), qui appartiennent au mouvement précieux.

388 Madeleine de Scudéry (1607-1701) est une salonnière et écrivaine française. Son œuvre littéraire marque l'apogée du mouvement précieux, dont elle était l'une des plus fameuses représentantes. Elle est connue pour avoir écrit entre 1649 et 1653, avec l'aide de son frère (dramaturge et poète) *Artamène ou le Grand Cyrus*, le plus long roman français jamais écrit.

389 D'après l'article « Femmes de Lettres, les femmes au XVII^e siècle » posté par Maria Barbero le 5 décembre 2016 sur le site *La Compagnie Littéraire*.

390 D'après la définition du TFLi « Misogyne, adj. et subst : [En parlant habituellement d'un homme] (Personne) qui a une hostilité manifeste ou du mépris pour les femmes, pour le sexe féminin. »

391 Catherine Velay-Vallantin, « Le succès du conte », dans G.Quinsat (dir.), *Le monde des littératures*, Paris, Edition Encyclopaedia Universalis, 2003, page 392.

En revanche, les grandes héroïnes comme La Belle au Bois Dormant et Cendrillon, incarnent la femme parfaite de la haute société bourgeoise : belle, élégante, polie, industrielle, patiente et, par-dessus tout, passives. [...] Les intrigues de *Barbe Bleue* et *Les fées*, quant à elles, mettent en scène les risques auxquels s'exposent les jeunes filles qui refusent d'enfiler l'étroit corset exigé par l'étiquette. Tous ces récits « imposent aux femmes des modèles de conduite sexuelle et sociale au travers de formes inhibées de socialisation. Les moralités rappellent que les femmes doivent être châtiées de leur curiosité, de leur versatilité, de leur inconstance, etc³⁹².

Il y a moins de cinquante ans, l'image des femmes était encore très stéréotypée. Elle l'est encore : dans les médias³⁹³, dans la publicité³⁹⁴ sur le plan professionnel et social – malgré toutes les révolutions et amendements qui ont fait progresser la cause des femmes. Amélie Nothomb, étant une femme de Lettres, a elle-même subi des remarques sexistes³⁹⁵, visant à décrédibiliser son statut d'écrivaine. Mark D. Lee remarquait cette discrimination et la dénonçait déjà en 2008 :

La jeunesse – voire la maturité dans la jeunesse d'Amélie Nothomb, ajoutée au fait qu'elle soit femme – étonne et créerait un « mystère » selon Bruckner³⁹⁶. [...] Pourquoi le fait qu'une femme dans les premières années de la vingtaine ait un tel talent surprendrait-il tant, soulèverait-il des doutes³⁹⁷?

Amélie Nothomb confie avoir subi du « sexisme ordinaire³⁹⁸ » au quotidien et s'être faite « rappelée à l'ordre³⁹⁹ » par certains de ses fans, qui lui envoyaient des « lettres moralisatrices⁴⁰⁰ » suite à son comportement en public :

392 Velay-Vallantin, « Le succès du conte », *op.cit.*, p.392.

393 D'après l'article « La télé-réalité et les séries propagent une image dégradante des femmes » par Lucille Quillet, publié le 15 juillet 2014 sur le site en ligne *madame Figaro*.

394 Le mot-valise « publisexisme » a été récemment inventé pour dénoncer les discriminations de genre dans la publicité. D'après les articles « Campagne #WomenNotObjects : la publicité est-elle sexiste ? » et « Sexiste ou pas ? Le site qui évalue le taux de sexisme dans les pubs », postés par Arièle Bonte le 26 janvier 2016 et 8 septembre 2016 sur le site en ligne *madame Figaro*, sensibilisent et informent sur les publicités, campagnes marketing et produits qui véhiculent des stéréotypes de genres.

395 « Toute femme est confrontée au sexisme ordinaire. En ce qui me concerne, cela se manifeste dans certaines lettres de lecteurs. Des réflexions du type : « Je vous ai vue dans telle émission, vous n'étiez pas très en forme, vous aviez sans doute vos règles ». Je ne pense pas qu'Emmanuel Carrère ou tout autre écrivain reçoive des courriers de ce type ! », interview d'Amélie Nothomb dans « Amélie Nothomb et Agnès Jaoui ont vécu le sexisme, elles racontent », par Sarah Grandillot et Amélie Cordonnier, publié sur le site en ligne de *Femme Actuelle* le 23 février 2015.

396 Pascal Bruckner, « Occupons-nous d'Amélie ! », *Le Nouvel Observateur*, septembre 1992.

397 Mark. D Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb* [...], *op.cit.*, pages 18-19.

398 Interview d'Amélie Nothomb dans « Amélie Nothomb et Agnès Jaoui ont vécu le sexisme, elles racontent », par Sarah Grandillot et Amélie Cordonnier, publié sur le site en ligne de *Femme Actuelle* le 23 février 2015.

399 *Ibid.*

400 *Ibid.*

On tolère beaucoup moins la colère chez une femme, par exemple, perçue comme haineuse alors qu'on l'a dit noble chez l'homme. Même chose pour l'ivresse. Je me suis payé une sacrée cuite l'année dernière au Salon du livre de Talloires. Comme je trouvais ça amusant, je l'ai raconté dans la presse. J'ai reçu de nombreuses lettres moralisatrices. Particulièrement de femmes ! « On ne se conduit pas comme ça quand on est une femme », me reprochaient-elles. Un homme qui boit, on trouve ça virile. Une femme, c'est vulgaire !⁴⁰¹

Ces remarques, qui ont débuté en même temps que sa carrière d'écrivaine, ont certainement contribué à la création d'héroïnes émancipées, soutenant de manière subtile l'image de la femme moderne. L'écrivaine propose une relecture « féministe⁴⁰² » des contes originaux, dans le sens où elle prône l'ascension et l'extension du rôle des femmes dans la société, et vis-à-vis des hommes. Nous observons ainsi dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, comme dans *Hygiène de l'assassin*⁴⁰³, une lutte contre la misogynie qui s'affirme par une inversion des rôles de domination. L'un des passages représentatifs de cette inversion de genres apparaît dans *Barbe Bleue*, lorsque Saturnine « réveille » don Elemirio endormi :

Son cœur battit très fort quand elle entra dans les appartements de l'Espagnol. Il dormait sur le dos, les mains jointes sur la poitrine. Cette position de gisant accentuait la sérénité de ses traits. Il n'avait pas la bouche ouverte. Par conséquent, le sommeil ne lui donnait pas l'expression stupide du dormeur lambda. Pour la première fois, Saturnine le trouva beau. Mais elle n'était pas venue pour s'attendrir et l'éveilla sans douceur⁴⁰⁴.

Cette scène semble avoir été inspirée d'un autre conte de Perrault très célèbre, intitulé « La Belle au Bois Dormant⁴⁰⁵ ». Sauf que, dans le conte, c'est la jeune femme qui est réveillée par le prince. C'est

401 *Ibid.*

402 D'après la définition du *TFLi* : « Féminisme, subst. masc : Mouvement social qui a pour objet l'émancipation de la femme, l'extension de ses droits en vue d'égaliser son statut avec celui de l'homme, en particulier dans le domaine juridique, politique, économique; doctrine, idéologie correspondante ».

403 L'histoire de *Hygiène de l'assassin* est très proche de celle de *Barbe Bleue*. L'héroïne est une jeune journaliste, Nina, venue rencontrer le célèbre Prétextat Tach atteint d'une maladie incurable. Au début, le vieillard obèse a l'ascendant sur elle et la méprise, mais peu à peu, Nina parvient à lui extraire des aveux de longue date : elle réussit à lui faire avouer qu'il est l'assassin de sa cousine, étranglée de ses mains à l'âge de treize ans. À la fin du roman, Nina tue Prétextat, après avoir refusé sa demande en mariage.

404 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 93.

405 « Il entre dans une chambre toute dorée, et il voit sur un lit, dont les rideaux étaient ouverts de tous côtés, le plus beau spectacle qu'il eût jamais vu : une princesse qui paraissait avoir quinze ou seize ans, et dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin. Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle. », Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « La Belle au Bois dormant », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 10, disponible sur la BnF de *Gallica*.

le prince qui pénètre la chambre de la belle endormie, c'est lui qui la délivre de sa malédiction. Or, dans *Barbe Bleue*, les rôles sont inversés : c'est Saturnine qui pénètre la chambre de don Elemirio, c'est elle qui l'observe en train de dormir paisiblement, et c'est elle qui le réveille – qui plus est sans aucune tendresse. La suite du passage fait discrètement référence au conte original de Perrault, encore une fois par le biais d'un renversement :

Pour bien lui prouver qu'elle ne plaisantait pas, la jeune femme lui entailla légèrement la tempe et lui montra le sang sur la lame. Don Elemirio, fasciné, murmura :

– Carmin et argenté : le deuxième alliage de couleurs dans l'ordre de mes préférences.

Excédée, Saturnine s'assit sur le lit sans lâcher l'arme maculée.

– On dirait que vous m'avez fait perdre mon pucelage, remarqua-t-il⁴⁰⁶.

Dans cette scène, le couteau maculé de sang rappelle la clé ensanglantée du conte original. Alors que le terrifiant Barbe bleue tentait d'obtenir les aveux de sa femme en découvrant la clé tachée, Saturnine menace don Elemirio d'un couteau pour découvrir la vérité sur la mort de ses colocataires. Les rôles se sont inversés : le bourreau est devenu la victime. Le contrôle de la femme sur l'homme se poursuit avec le terme « pucelage », qui renvoie au sens caché du conte « Barbe Bleue ». Dans la *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim s'intéresse à la signification symbolique de ce conte, et l'associe à la tentation sexuelle :

Qu'il s'agisse de Barbe-Bleue ou du sorcier de « l'Oiseau d'Ourdi⁴⁰⁷ », il apparaît clairement que quand l'homme remet à la femme une clé en lui donnant l'ordre de ne pas s'en servir, il met à l'épreuve son obéissance et, dans un sens plus large, sa loyauté à son égard. Ensuite, le mari prétexte un voyage urgent pour s'absenter et tester la fidélité de sa partenaire. À son retour inopiné, il constate qu'il a été trahi. Le châtiment indique la nature de la trahison : c'est la peine de mort. Dans certaines parties du monde, autrefois, seule l'infidélité conjugale, parmi les manquements possibles de la femme, autorisait le mari à la tuer. [...] La clé qui ouvre la porte de la chambre interdite évoque des associations avec l'organe sexuel mâle, particulièrement lors de la défloration, qui s'accompagne d'un saignement. Si tel est, parmi d'autres, le sens caché de l'histoire, on comprend que le sang ne puisse être lavé : la défloration est un acte irréversible⁴⁰⁸.

Dans le roman *Barbe Bleue*, don Elemirio est un homme qui cherche également à tester la fidélité de ses partenaires, en utilisant le même stratagème : la chambre noire. Les huit femmes ayant violé

406 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 96.

407 « L'Oiseau Ourdi » est un conte des frères Grimm, inspiré de « Barbe Bleue ».

408 Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, *op.cit.*, pages 441-442.

son secret ont péri par le froid, à cause du mécanisme de cryogénéisation. D'après don Elemirio, elles méritaient de mourir parce qu'elles avaient trahi sa confiance⁴⁰⁹. Toutefois, les victimes du despote seront vengées par Saturnine à la fin du roman. Dans le conte original, ce sont les frères de la jeune femme qui tuent Barbe Bleue, soit une présence masculine. Or, Saturnine parvient sans l'aide de personne à piéger don Elemirio dans la chambre noire, ce qui révèle une nouvelle fois l'ascendance du personnage féminin sur le personnage masculin. Toutefois, il ne s'agit pas d'une domination « gratuite » ayant pour seul but de montrer qu'une femme – victime dans le conte original – est capable de l'emporter sur son bourreau. La réécriture d'Amélie Nothomb ne consiste pas en une stricte affaire de vengeance. Saturnine est tombée amoureuse d'un monstre, et s'en est rendu compte. Elle a cherché à le déculpabiliser et à l'innocenter, par amour. En comprenant que don Elemirio cherchait seulement à la posséder, aveuglé par ses désirs égoïstes sans tenir compte des siens, lui a fait ouvrir les yeux. Elle lui a laissé une dernière chance, mais don Elemirio a refusé et a causé sa propre mort.

Le conte original de *Riquet à la houppe* arbore un aspect misogyne : la princesse y est présentée comme une jolie femme, lamentablement sotte. L'éloquent, fringant mais repoussant Riquet à la houppe, qui connaît déjà du succès auprès des femmes, ne s'éprend d'elle qu'en raison de sa grande beauté : « [...] étant devenu amoureux d'elle, sur ses portraits qui couraient par tout le monde, avait quitté le royaume de son père pour avoir le plaisir de la voir et de lui parler⁴¹⁰ ». En échange de son amour, il promet de la rendre intelligente. C'est loin d'être gagné, mais la belle n'a pas vraiment le choix. Un an plus tard, la princesse croule sous les prétendants qui la convoitent désormais pour sa beauté et son esprit, mais celle-ci est liée par sa promesse. Elle n'en a guère envie, mais elle épouse Riquet à houppe, après l'avoir rendu « beau ». Si l'on exclue la part de féerie et la bonne morale qui lui est assignée, « Riquet à la Houppe » met en scène une femme asservie puis sauvée par l'homme qu'elle n'avait pas choisi d'épouser au préalable. Elle doit sa libération à son dévouement et à sa loyauté, mis en péril par ses nombreux prétendants. D'ailleurs, au XVII^e siècle, qu'attend-on d'une femme, si ce n'est dévouement et loyauté ? La belle est dûment récompensée : le couple se marie dans la joie et dans l'amour « véritable ». La morale est sauve. Fort heureusement, les temps ont changé et l'heure n'est plus aux valeurs conservatrices. Les

409 « – Ces femmes prétendaient m'aimer, elles aussi. Viole-t-on le secret de qui l'on aime ? Et même quand on aime pas ! Le secret ne mérite-t-il pas le respect ? / – Vous n'êtes pas respectable. / – Mon secret l'est. Tout secret l'est. / – Pourquoi ? / – Le droit au secret est imprescriptible. / – Que de grands mots dans la bouche d'un assassin ! / – Assassin, au départ, je ne l'étais pas. J'étais seulement un homme qui tenait à son secret. », Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 98.

410 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, « Riquet à la Houppe », *op.cit.*, page 82.

héroïnes d'Amélie Nothomb ont de l'esprit, du répondant, et bien souvent... le dernier mot. Dans sa réécriture de « Barbe Bleue », Trémière est dotée d'esprit bien avant de rencontrer Déodat. C'est sa sensibilité contemplative et la froideur dont elle se sert comme d'une armure qui en font une pestiférée du genre humain. Son entourage la croit stupide, pourtant, elle fera preuve d'une éloquence admirable – notamment lorsqu'elle parle des bijoux, et lors de sa rencontre avec Déodat⁴¹¹. Dans sa réécriture de « Riquet à la houppe », Amélie Nothomb apporte une modification fondamentale au conte, car elle impute de la richesse à son personnage féminin, en refusant de la réduire à sa beauté :

Riquet la houppe est monstrueux mais il a de l'esprit donc il va s'en sortir, la princesse est très belle, ce qui est un destin pire encore. Regardez Greta Garbo, regardez Vivien Leigh : elles ont eu des destins abominables alors que c'étaient les plus belles des femmes. L'extrême beauté est une exclusion au moins comparable à la laideur, d'autant plus qu'elle ne suscite la pitié de personne. En plus, quand vous avez ce genre de beauté-là, c'est indispensable que vous soyez une idiote [...] Mes personnages s'en sortent parce qu'ils ont l'esprit. Même l'idiote en a dès l'instant où elle rencontre Riquet, donc Déodat chez moi, et on s'aperçoit qu'elle a énormément d'esprit, en fait, cette beauté⁴¹².

Dans *Riquet à la houppe*, non seulement Trémière n'est pas une idiote, mais en plus, elle s'exprime merveilleusement à chaque fois qu'elle ouvre la bouche. Les persécutions de ses camarades l'ont rendue discrète et froide voire indifférente, mais jamais à la beauté. Trémière parle peu, elle économise son discours, ce qui augmente davantage la pertinence de ses paroles. Nous pourrions faire un rapprochement avec un autre conte de Perrault intitulé « les Fées », où une belle jeune fille maltraitée par sa sœur aînée et sa mère, se voit offrir un don merveilleux pour avoir offert de l'eau à une fée déguisée en mendicante :

Vous êtes si belle, si bonne et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille). Je vous donne pour don, poursuit la fée, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une fleur, ou une pierre précieuse⁴¹³.

411 Nous en avons déjà parlé dans la sous-partie intitulée « Envoûter par les mots : les vertus et les pièges du langage », page 65.

412 Propos extraits de l'émission *La Grande Librairie* diffusée le 2 septembre 2016 sur France 2.

413 Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Les Fées », T. Lefèvre (Paris), 1884, pages 55-56, disponible sur la BnF de *Gallica*.

Dans la plupart des contes, la beauté est associée à la bonté et à la pureté. À notre connaissance, il n'est jamais question de princesses repoussantes ni de gentils laiderons ; excepté le cas de Cendrillon qui, de souillon, atteint le stade de princesse magnifique. Mais, bien que sale et vêtue de haillons poussiéreux, Cendrillon est décrite comme une belle jeune fille vertueuse⁴¹⁴, à l'inverse de ses belles sœurs qui sont affreuses et méprisantes. L'apparence des femmes dans les contes est un élément très important voire déterminant. Bien souvent, c'est la beauté des personnages féminins qui pousse les personnages masculins à s'intéresser à leur sort, c'est le cas pour « La Belle au Bois Dormant », « Riquet à la Houppe », « les Fées » et bien d'autres encore. Cette vision de la beauté est nuancée dans la réécriture d'Amélie Nothomb, car Déodat est séduit par la voix de Trémière avant de découvrir sa beauté⁴¹⁵. C'est à la suite de leur conversation que les jeunes gens tombent amoureux. Un autre stéréotype est déconstruit dans *Riquet à la houppe*, concernant les « devoirs » de l'homme vis-à-vis de la femme. Nous observons ainsi une « inversion des rôles » sur le plan financier, car c'est Trémière qui rapporte l'argent au foyer :

Lors d'un entretien, Trémière avoua sans ambages que c'était elle qui pourvoyait aux besoins du couple. Il y eut des gens pour s'en formaliser. « Le mannequinat rapporte plus que l'ornithologie », dit la jeune femme en haussant les épaules. Déodat remporta l'adhésion générale en déclarant :

– Mon physique me disposait à devenir un homme entretenu.

Trémière, qui ne voyait plus la laideur du jeune homme depuis qu'elle l'aimait, ne comprit pas l'humour du propos⁴¹⁶.

Bien que les mœurs aient beaucoup évolué, depuis la moitié du XX^e siècle, le rapport homme-femme sur le plan financier reste « tabou ». En ce qui concerne l'équité salariale, elle n'est pas appliquée dans toutes les entreprises. D'après une étude menée par l'organisation *Observatoire des Inégalités*, l'inégalité salariale entre hommes et femmes persiste⁴¹⁷. Bien que ces discriminations soient de plus en plus controversées, il est difficile de les supprimer totalement. Beaucoup de préjugés sur les rapports hommes/femmes sont enracinés dans l'inconscient collectif⁴¹⁸, et

414 « Cependant Cendrillon, avec ses méchants habits, ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très-magnifiquement. », Charles Perrault, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », T. Lefèvre (Paris), 1884, page 65, disponible sur la BnF de *Gallica*.

415 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 175.

416 *Ibid*, pages 180-181.

417 « En équivalent temps plein, les femmes touchent 18,5 % de moins que les hommes, selon l'Insee. La discrimination pure serait d'environ 10 % d'après le ministère du Travail. », Les inégalités de salaire entre les femmes et les hommes : état des lieux, publié sur *inegalites.fr* le 25 mars 2019.

418 D'après l'article de Stéphane Kovacs, intitulé « Soixante personnalités se mobilisent contre le sexisme » publié sur le site du *Figaro* le 7 septembre 2016, mis à jour le 8 septembre 2016.

soutiennent la tradition obsolète dans laquelle ce sont les hommes qui subviennent aux besoins du couple, et non la femme. Dans *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb ne soutient pas la cause de l'équité salariale de manière explicite, mais soulève un problème : « Lors d'un entretien, Trémière avoua sans ambages que c'était elle qui pourvoyait aux besoins du couple. Il y eut des gens pour s'en formaliser ». Il s'agit d'une dénonciation discrète mais réelle. Le désir de se « formaliser » de la situation financière du couple – éprouvé par certains journalistes – révèle que celle-ci est choquante, ou du moins troublante. Trémière est alors obligée de se justifier à ce propos, bien qu'elle le fasse avec une certaine nonchalance : « "Le mannequinat rapporte plus que l'ornithologie", dit la jeune femme en haussant les épaules ». Elle est ensuite soutenue par Déodat, qui préfère miser sur l'humour : « – Mon physique me disposait à devenir un homme entretenu ». Déodat et Trémière conservent leur noble indifférence face à la curiosité déplacée des journalistes, prouvant ainsi qu'ils n'ont que faire des préjugés ou des injonctions sociales.

Dans les romans étudiés, un autre stéréotype appartenant aux contes de fée est déconstruit. Ce stéréotype est lié au mariage. Dans les contes, les femmes ne deviennent « accomplies » qu'une fois délivrées par un homme, avant d'être mariées à celui-ci. Encore aujourd'hui, de nombreuses comédies romantiques ou « films à l'eau de rose » véhiculent ce fantasme, beaucoup sont d'ailleurs controversées sous prétexte qu'elles justifient les comportements obsessionnels des hommes sur les femmes⁴¹⁹ au « nom de l'amour ». Nous observons un écart vis-à-vis du conte original de « *Riquet à la Houppe* » dans la réécriture d'Amélie Nothomb, car la belle refuse le rôle qui lui est assigné :

S'il me faut pour cela rencontrer un Riquet à la Houppe sous prétexte que je suis sans esprit, je devrai me contraindre à accepter l'amour d'un monstre. [...] Toujours est-il que, traumatisée par son interprétation du conte, Trémière se mit à observer les gens laids avec méfiance. Elle cessait de respirer et leur jetait des regards de mépris. Il y eut des âmes basses pour s'apercevoir de ce manège⁴²⁰.

Amélie Nothomb précise que Trémière a fait une « lecture masochiste » du conte, moyennant quoi elle développe une certaine méfiance vis-à-vis de tous ceux qui pourraient potentiellement représenter un danger pour elle. En réalité, Trémière a peur de connaître un bonheur par dépit, si elle tombe amoureuse d'un Riquet. Même si le roman connaît un dénouement heureux, à l'image du

419 D'après l'article intitulé « Comédies romantiques, attention danger ? » posté par Mylène Bertaux le 6 février 2016 sur le site en ligne *madame Figaro*.

420 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 166.

conte de Perrault, Amélie Nothomb marque un écart vis-à-vis de la « fin heureuse » stéréotypée des contes de fée : « Le temps passa et n'émoussa pas l'absolu de leur trouble. Ils ne se marièrent pas ⁴²¹ ». Trémière et Déodat forme un couple véritablement « moderne », libéré des injonctions et des normes sociales voulant que le « prince et la princesse » se marient pour atteindre le bonheur absolu. Ce refus du mariage est également partagé par Saturnine dans *Barbe Bleue* :

- De toute façon, moi je n'épouse pas. Ni vous, ni personne.
- Pourquoi ?
- C'est mon droit.
- Oui, mais pourquoi ?
- Rien ne m'oblige à vous l'expliquer.
- S'il vous plaît, dites-le moi.
- Vous avez votre chambre noire où personne ne peut aller. Mon absence de désir matrimonial, c'est ma chambre noire à moi⁴²².

Ce refus du mariage n'est pas juste un caprice ou un pied de nez face à une vision stéréotypée de la femme dans les contes, par conséquent dans la société où ils émergent. Il traduit surtout un agacement vis-à-vis de la sacralisation du lien marital, en particulier parce qu'une femme qui refuse le mariage est souvent poussée à se justifier par rapport à son choix – comme Saturnine, avidement questionnée par don Elemirio. Dans les romans nothombiens, le refus du mariage traduit un désir sous-jacent d'émancipation et de liberté. D'ailleurs, la romancière met en garde ses lecteurs et lectrices, leur conseillant d'éviter à tout prix de se marier pour les mauvaises raisons. Les héroïnes nothombiennes qui se marient, comme Marie dans *Frappe-toi le coeur*⁴²³ ou Dominique dans *Les prénoms épicènes*⁴²⁴ sont malheureuses et font souffrir leur entourage, en particulier leurs enfants, comme Diane ou Épicène, car elles sont prises aux pièges d'une spirale infernale de frustrations, de manipulations et de souffrances. Dans ces deux romans qui fonctionnent en diptyque, le mariage est destructeur pour les bourreaux comme pour les victimes.

En inversant les rôles des personnages féminins et masculins des contes originaux, les romans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe* proposent une vision modernisée des rapports hommes/femmes. À travers Saturnine et Trémière, toutes deux des femmes émancipées, Amélie Nothomb déconstruit

421 *Ibid*, page 189.

422 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 41.

423 Amélie Nothomb, *Frappe-toi le cœur*, Albin Michel, Paris, 2017.

424 Amélie Nothomb, *Les prénoms épicènes*, Albin Michel, Paris, 2018.

les stéréotypes de genres. La réécriture revisite également les contes de fées sous un angle philosophique, comme a pu l'observer Marianne Chaillan.

D) Approche philosophique des romans d'Amélie Nothomb, par Marianne Chaillan

Que nous enseigne Amélie Nothomb dans sa réécriture de « Riquet à la Houppe » et « Barbe Bleue » ? Comment métamorphose-t-elle le conte de fée en conte philosophique ? La romancière s'intéresse beaucoup aux comportements humains : l'exclusion, les obsessions, la folie, l'amour, le meurtre. Ses personnages sont bien souvent hors du commun, et généralement difficiles à cerner. C'est le cas du personnage de don Elemirio, qui est un tueur en série pour le moins atypique : tous ses meurtres ont été effectués « à son insu », car il prétend ne pas s'être rendu compte de la disparition des femmes au moment où elles étaient piégées dans la chambre noire, et « contre son gré » car il n'a pas désiré leur mort. Bien entendu, il n'est pas aussi innocent qu'il le prétend. Certes, don Elemirio n'est pas le mari sanguinaire et bestial de Perrault. Il ne retient pas Saturnine contre son gré, il ne fait preuve de violence à aucun moment – sa politesse est même troublante⁴²⁵. Il est cultivé, fascinant, doté d'une éloquence hors pair, ainsi que d'une myriade de talents prodigieux, tels que ceux de pâtissier, couturier, alchimiste, ou encore philosophe. Sa misanthropie et son émotivité le rendent amusant, voire presque sympathique. Pourtant, il a tout d'un parfait psychopathe⁴²⁶ : il est obsessionnel, asocial⁴²⁷, il aime déshabiller et photographier des mortes. Il suffit de mettre en parallèle *Barbe Bleue* et *la Banalité du Mal* d'Hannah Arendt, pour se rendre compte des nombreuses similitudes entre Eichmann⁴²⁸ et don Elemirio. Dans son roman *Ainsi*

425 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 14.

426 D'après la définition du *Larousse*: « psychopathie, nom féminin : état de déséquilibre psychologique caractérisé par des tendances asociales sans déficit intellectuel ni atteinte psychotique ». Le *TFLi* le définit comme une « Maladie mentale, déficience constitutionnelle ou précocement installée du contrôle des émotions et des impulsions, avec insuffisance des mécanismes d'adaptation au milieu ».

427 Non sociable, dans le sens où Don Elemirio n'est pas apte à vivre en société : il reste terré chez lui, ne sort jamais, n'a aucune compagnie humaine autre que ses colocataires et Mélaine (son homme à tout faire). Il est misogyne et misanthrope.

428 D'après l'article intitulé « Le procès Eichmann » publié dans l'*Encyclopédie Multimédia de la Shoah*, Adolf Eichmann était un haut fonctionnaire SS chargé de la déportation des juifs d'Europe. Considéré comme un criminel de guerre, il s'enfuit en Argentine avec sa famille sous le faux-nom de Ricardo Klement. En mai 1960, des agents du Service de renseignements israéliens parviennent à le capturer et le transporter jusqu'à Jérusalem, afin qu'il soit jugé au tribunal. Son procès a suscité l'attention des médias internationaux, y compris celui du philosophe Hannah Arendt. Jugé coupable de tous les chefs d'accusation, Eichmann est condamné à la mort par pendaison le 1^{er} juin 1962.

*philosophait Amélie Nothomb*⁴²⁹, Marianne Chaillan⁴³⁰ invite à redécouvrir l'œuvre de l'écrivaine, en étudiant ses romans sous un angle philosophique. L'histoire commence par le réveil d'Amélie Nothomb au paradis, celle-ci est reçue par une espèce de « secrétaire » céleste nommée Plectrude (comme l'une de ses personnages de roman). Elle lui annonce qu'elle devra subir la « cérémonie de répartition », afin de déterminer si elle doit être envoyée au paradis des écrivains ou au paradis des philosophes. Alors qu'elle rêvait de retrouver Stendhal et Virginia Woolf, Amélie est conviée à son propre procès posthume où vont siéger, tour à tour, les plus grands philosophes tels que Cicéron, Levinas, Hannah Arendt, Spinoza et même Sartre, dans le but de la convaincre de les rejoindre au paradis des philosophes. C'est au cours de ce procès – arrosé des meilleurs champagnes, cela va de soi – que Hannah Arendt fait le rapprochement entre *la Banalité du Mal* et *Acide Sulfurique*⁴³¹, en s'appuyant sur sa propre expérience du procès d'Eichmann. Bien que Marianne Chaillan n'ait pas choisi d'étudier *Barbe Bleue*, mais *Acide Sulfurique* dans son rapprochement avec *la Banalité du Mal*, nous pouvons néanmoins y voir un parallèle. Le roman *Acide Sulfurique* présente un jeu télévisé nommé « Concentration », inspiré des télés-réalité, où les candidats non-consentants sont recueillis au hasard, lors de rafles organisées par la production. Ils sont ensuite parqués dans un camp de travail forcé où le moindre geste, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, est filmé et diffusé en direct à la télévision. Les candidats sont maltraités par des « kapos », eux-mêmes participants à l'émission, et condamnés à mort sous les votes du public. Dans *Barbe Bleue*, il n'y a aucun lien explicite avec les camps de concentration nazis, ni même la télé-réalité. Pourtant, nous pouvons percevoir une allusion au concept de *la Banalité du Mal*, à travers le personnage de don Elemirio. Lorsque la Hannah Arendt de Marianne Chaillan parle de sa rencontre décevante avec un « monstre » nazi, elle s'exprime en ces termes :

Alors que je m'attendais à rencontrer l'incarnation du mal, de Satan, une intelligence aussi subtile que celle de Machiavel, je n'ai vu, derrière sa cage de verre, qu'un tout petit homme, banal à pleurer.

429 Marianne Chaillan, *Ainsi philosophait Amélie Nothomb*, Albin Michel, Paris, 2019.

430 « Professeur de philosophie et auteur, Marianne Chaillan est passionnée de philosophie et de culture pop. Elle s'est imposée en quelques années comme l'auteur de référence en pop philosophie. Séries, blockbusters, musique, mythologies pop, rien n'échappe à son regard philosophique. Son ambition : promouvoir la culture populaire dont on pourrait considérer à tort qu'elle est une moindre culture et tendre une passerelle vers la philosophie qui n'est pas réservée à une élite ni condamnée à une abstraction hermétique. Sa devise : apprendre tout en se divertissant et opposer à l'esprit de sérieux un gai savoir. », description de l'autrice, publiée sur le site mariannechaillan.com. Marianne Chaillan souhaite placer la philosophie à la portée de tous, ce qu'elle s'est engagée à faire dans ses romans *Harry Potter à l'école de la philosophie* (2013), *La playlist des philosophes* (2015) ou encore *Game of Thrones, une fin sombre et pleine de terreur* (2019).

431 Amélie Nothomb, *Acide Sulfurique*, Albin Michel, Paris, 2005.

Un homme qui aurait pu être mon voisin de palier ou le boulanger qui me vend mon pain chaque matin⁴³².

Nous pouvons y voir un lien direct avec le personnage de don Elemirio dans *Barbe Bleue*, lui-même décrit par Amélie Nothomb comme étant « d'un physique quelconque, tout juste acceptable⁴³³ ». Saturnine déplore que le mal ne soit pas visible sur le visage d'un criminel, sans quoi il est impossible de distinguer un monstre par sa seule apparence :

- Et cela suffit à nettoyer votre conscience ? Vous vous sentez bien lorsque vous vous regardez dans le miroir ?
- Je me trouve quelconque.
- Vous avez l'air quelconque. S'il y avait une justice, les gens de votre espèce auraient le visage qu'ils méritent.
- J'ai le visage que je mérite. Je suis quelconque.
- Vous allez sans doute me parler de la banalité du mal. J'ai horreur de cette théorie⁴³⁴.

Comme Eichmann, don Elemirio est d'une banalité affligeante. Ce qui surprend, c'est que le monstre n'a visiblement rien de monstrueux. Il ressemble à n'importe qui, à « monsieur-tout-le-monde », il pourrait être cet homme que l'on croiserait dans la rue sans y prêter la moindre attention. Comme Eichmann, don Elemirio est un criminel qui refuse de se reconnaître coupable. Ou plutôt, il estime qu'il n'est pas le seul coupable car, selon lui : « Personne ne les obligeait à aller dans la chambre noire⁴³⁵ ». Réellement convaincu que ses motifs sont nobles, voire « aristocratiques⁴³⁶ », don Elemirio tente de justifier ses meurtres par de faux prétextes, comme la Beauté, la confiance absolue en ces femmes, ou encore Dieu. Lui-même se considère comme un martyr de l'absolu :

- Je vous vois venir, vous me considérez comme un fou qu'il faut mettre hors d'état de nuire.
- Le penser d'un homme qui a tué huit femmes pour des motifs chromatiques serait un jugement hâtif.
- Je ne suis pas fou, mais un homme épris d'absolu, confronté par neuf fois à une question terrible : quelle est la juste frontière entre l'aimée et soi⁴³⁷ ? ».

432 Marianne Chaillan, *Ainsi philosophait Amélie Nothomb*, op.cit., page 48.

433 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, op.cit., page 14.

434 *Ibid*, page 41.

435 *Ibid*, page 104.

436 *Ibid*, page 69.

437 *Ibid*, page 114.

Cet aveuglement face à sa propre culpabilité révèle que don Elemirio est un despote égoïste et prêt à tout pour satisfaire des désirs morbides, sans éprouver le moindre remord. Il tente d'amadouer Saturnine en inventant mille prétextes plus « nobles » les uns que les autres, mais ce n'est que poudre aux yeux. L'Espagnol est un monstre narcissique et manipulateur.

Dans la réécriture d'Amélie Nothomb, les personnages de Trémière et Déodat sont bien plus travaillés et nuancés que le Riquet et la Belle du conte original. La Belle est loin d'être sotte, et Déodat n'est plus du tout le « gentilhomme galant » idéalisé par les Précieuses du XVII^e siècle. C'est un misanthrope et un collectionneur (las) de femmes. Sa fascination pour le règne aviaire l'enferme dans une « bulle » quasi-autistique. Mais le lecteur a compris que c'est la société humaine qui l'a rendu cynique. Toutefois, Amélie Nothomb reste fidèle à Perrault dans la mesure où elle estime que ces deux jeunes gens, bien que monstrueux et hors-norme, méritent le bonheur et l'amour au même titre que n'importe qui. Cet élément est repris par Marianne Chaillan, dans la bouche de Sartre lui-même :

[...] Tout à l'heure, je vous parlais de deux arguments en faveur d'une compréhension d'Amélie Nothomb comme existentialiste, reprit Sartre. J'ai parlé du *Fait du Prince*, si vous me le permettez, je souhaiterais désormais évoquer aussi *Riquet à la houppe*.

– Riquet à la houppe est également existentialiste ? demanda Déodat⁴³⁸.

– Eh bien, oui ! Ne s'agit-il pas d'un bras de fer que les deux personnages engagent avec la fatalité ? Tous deux sont victimes d'une situation analogue, quoique symétrique. Le premier – qui s'appelle comme vous, cher ami –, est monstrueusement laid, la seconde, Trémière, est monstrueusement belle. Non seulement Amélie Nothomb nous enseigne que l'extrême beauté est au moins comparable à la laideur, mais elle nous apprend, en outre et surtout, que quelle que soit l'ampleur de la malédiction que nous subissons, nous pouvons toujours nous en sortir si nous avons de l'esprit⁴³⁹.

En philosophie, le concept d'existentialisme désigne une « doctrine philosophique qui met l'accent sur le vécu humain plutôt que sur l'être et qui affirme l'identité de l'existence et de l'essence, ou leur parfaite complémentarité⁴⁴⁰ ». Ce concept s'oppose au déterminisme, défini comme une « théorie

438 Dans le roman de Marianne Chaillan, le jeune avocat du paradis plaidant en faveur d'Amélie Nothomb lors de son procès s'appelle Déodat. L'autrice a peut-être choisi ce personnage pour jouer le rôle d'un avocat, en raison de sa prestance à l'oral – Déodat représentant le « Riquet à la Houppe » nothombien.

439 Marianne Chaillan, *Ainsi Philosophait Amélie Nothomb*, *op.cit.*, pages 113-114.

440 D'après la définition du *Larousse*. Le *TFLi* donne la définition suivante : « Existentialisme, subst. masc., Philosophie : [P. oppos. à une philos. abstr., essentielle, conceptuelle] Toute philosophie qui a pour objet l'homme qui existe. 1) L'existentialisme s'adosse à une longue galerie d'ancêtres. L'histoire de la pensée est jalonnée d'une

philosophique selon laquelle les phénomènes naturels et les faits humains sont causés par leurs antécédents⁴⁴¹». Dans le conte de Perrault, comme dans la réécriture d'Amélie Nothomb, les personnages de Riquet et de la Belle vont à l'encontre de la malédiction qui leur avait été injustement infligée à la naissance :

Rien n'est déterminant ! Pas de fatalité ! Face aux froid sourire des Moires, il faut savoir opposer la légèreté profonde et grave du philosophe qui se sait transcendant à tous les déterminismes ! [...]

Et puis ces deux héros, assignés à une identité, y compris par leur parents – pauvre Trémière que sa mère avait catégorisée comme stupide ! –, transcendent les limites qu'une telle réduction semblait devoir leur poser. Ce sont des affranchis. Ils sont libres⁴⁴².

Ils ont été exclus et moqués durant l'enfance en raison de leur difformité, mais ont choisi de s'élever et de suivre leur passion plutôt que d'abandonner face aux critiques. Bien que monstrueux, Trémière et Déodat finissent par trouver l'amour et la liberté.

Il y a effectivement un désir de liberté dans Riquet à la houppe, notamment à travers le symbole de l'oiseau que nous pouvons interpréter comme une métaphore. Cet animal représente la liberté par excellence, tandis que les humains restent fixés à terre. Les deux personnages principaux souffrent eux-mêmes de cette sensation d'être pris au piège : indépendamment du fait qu'il soient exclus, Déodat est emprisonné dans son corset et Trémière dans sa réputation d'idiote. Tous deux rêvent de liberté. L'oiseau devient rapidement un modèle pour le jeune homme, qui décide d'imiter la noble indifférence du règne aviaire vis-à-vis de ses camarades :

Les enfants de sa classe étaient comme tous les autres, irrécupérables. Cela n'en faisait pas des démons, ils ne méritaient aucun châtement. Il fallait seulement qu'il apprenne à vivre comme les oiseaux vivent, pas avec les humains, mais parallèlement à eux, à quelques mètres d'eux. Même quand un moineau mangeait dans la main d'un homme, il demeurait entre ces deux règnes une distance infranchissable : ce qui sépare une espèce qui vole de celle qui rampe⁴⁴³.

série de réveils *existentialistes*, qui ont été pour la pensée autant de conversions à elle-même, de retours à sa mission originelle. C'est l'appel de Socrate opposant aux rêveries cosmogoniques des physiciens d'Ionie l'impératif intérieur du « Connais-toi toi-même ». C'est le message stoïcien, rappelant à la maîtrise de soi, à l'affrontement du destin, les Grecs infatigables dans les jeux légers du sophisme et de la dialectique ».

441 *Ibid.* Le *TFLi* donne la définition suivante : « Déterminisme, subst. masc., Philosophie : Doctrine d'après laquelle les actions des hommes sont, comme les phénomènes de la nature, soumises à un ensemble de causes extérieures ».

442 Marianne Chaillan, *Ainsi Philosophait Amélie Nothomb*, *op.cit.*, pages 114-115.

443 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 69.

Dans *Ainsi Philosophait Amélie Nothomb*, Marianne Chaillan interprète le symbole de l'oiseau dans *Riquet à la houppe* sous l'angle philosophique :

Et puis, dans *Riquet à la houppe*, il y a des oiseaux. Quel meilleur symbole de la liberté ! Le Déodat de fiction – pas vous, cher Déodat – subit une effroyable situation, pourrait-on juger, mais il lève les yeux au ciel. Il convertit son regard : geste hautement philosophique ! De la grossière et obscure tanière de ses semblables, il s'élève vers celle, fière et altière, de ceux qui n'ont pas eu peur de s'élancer, les oiseaux⁴⁴⁴.

Le nom de famille de Déodat n'est évoqué qu'une seule fois dans le roman, et renvoie lui aussi aux oiseaux : « Déodat Eider⁴⁴⁵ ». L'Eider est un canard marin migrateur issu de la famille des Anatidés⁴⁴⁶. Leur duvet était notamment recherché dans les pays nordiques et utilisé comme rembourrage pour les édredons, les matelas, et même les vêtements. La présence des oiseaux apparaît également dans *Barbe Bleue*, à travers le symbole de l'œuf. Lors d'une interview réalisée par Stéphanie Hochet⁴⁴⁷, Amélie confiait sa propre fascination pour le règne aviaire :

Je suis obsédée par l'ornithologie depuis l'âge de 11 ans. Quand il m'arrive de visualiser mes personnages, je vois toujours quel oiseau ils sont (cf : *Journal d'Hirondelle*). Ainsi, dans *Barbe Bleue*, don Elemirio est un gypaète barbu (la noblesse de l'aigle, l'attrait pour la mort du vautour) et Saturnine est une bergeronnette printanière (un passereau migrateur)⁴⁴⁸.

En raison de sa forte symbolique, le motif de l'oiseau revient souvent dans les contes. Notamment dans les contes asiatiques et orientaux, comme celui de *La Conférence des Oiseaux*, un recueil de poèmes médiévaux en langue persane écrit par le poète soufi Farid al-Din Attar en 1177. Il est composé d'environ 4500 distiques et raconte l'histoire d'un peuple de trente oiseaux migrateurs en quête de leur roi, nommé *Simurgh*. L'oiseau, médiateur entre le Ciel et la Terre, serait un messager de Dieu envoyé aux hommes. Dans *Riquet à la houppe*, Déodat publie un essai intitulé « *Un règne ignoré* », consacré aux cultes aviaires dans le monde entier :

444 Marianne Chaillan, *Ainsi Philosophait Amélie Nothomb*, op.cit., page 114.

445 *Ibid*, page 169.

446 D'après l'article intitulé « Distinguer les sous-espèces de l'Eider à duvet » posté sur ornithomedia.com, le 21/10/2005.

447 Stéphanie Hochet est écrivaine, critique littéraire et amie d'Amélie Nothomb. L'autrice lui a d'ailleurs consacré un roman intitulé *Pétronille*, publié en août 2014.

448 Propos d'Amélie Nothomb recueillis Stéphanie Hochet, interview postée le 9 octobre 2012 sur le site pariscilaculture.fr, à l'occasion de la publication de *Barbe Bleue*.

Chez les Égyptiens, les oiseaux étaient des déités, qui avaient inspiré la forme d'une quantité hiéroglyphes. Chez les Grecs et les Romains, l'observation de leur vol était sacrée, qui renseignait les hommes quant à leur destin. L'âge d'or des Persans voyait dans *La Conférence des Oiseaux* la source mystique la plus sublime. La quasi-totalité des géoglyphes, ces énigmatiques œuvres d'art amérindiennes visibles des seuls dieux, représentaient des oiseaux mythologiques. Au douzième siècle, François d'Assise avait eu le coup de génie de s'inspirer du passereau pour écrire sa règle monastique. Toutes les religions avaient ceci de commun avec le chamanisme qu'elles désignaient l'oiseau comme intercesseur entre le Ciel et la Terre, entre la divinité et l'homme⁴⁴⁹.

Dans *L'individuation dans les contes de fées*, Marie-Louise Von Franz étudie « Le Symbolisme de l'Oiseau » dans les contes asiatiques et orientaux. Elle se penche sur la nature mystique de cet animal, très présent dans les récits alchimiques :

C'est ainsi que l'oiseau, image de l'envol de l'âme, de l'inspiration, de la nostalgie et de l'aspiration vers un au-delà qui dépasse notre moi et qui peut devenir, après bien des aventures et des souffrances, diamant indestructible et irradiant, « pierre philosophale », « enfant divin ». Il nous fait passer du niveau du moi égotique à celui où, nous mettant à l'écoute de nos propres profondeurs et de la parole silencieuse qui s'y prononce, nous essayons de nous rendre fidèles à cette réalité qui est « *Intimior intimo meo* », plus intime à moi-même que moi ⁴⁵⁰[...].

C'est de cela qu'il est question lorsque Déodat et Trémière se rencontrent pour la première fois et tombent instantanément amoureux l'un de l'autre : chacun détient des vérités intérieures propres à l'autre et partagées par l'autre, ce qui fait que leur complicité est si forte et leur compréhension mutuelle si évidente.

La lecture du roman de Marianne Chaillan a permis d'explorer la dimension philosophique de *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, qui abordent les concepts de banalité du mal et de l'existentialisme. Le symbole de l'oiseau est également à lire comme une métaphore de la liberté, de la noblesse et de la conscience de soi intérieur. Si l'oiseau est un fantasme humain, il traduit aussi un profond besoin d'évasion. Le rôle du conte de fée, comme celui des romans d'Amélie Nothomb, serait alors de satisfaire ce désir intraduisible de fugue dans l'imaginaire, à travers l'écriture et la réécriture. Mais le conte de fée n'est pas seulement un divertissement, il avertit et enseigne quant aux comportements humains dans la société.

449 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 167.

450 Marie-Louise Von Frantz, *L'individuation dans les contes de fée*, *op.cit.*, page 397.

E) Approche sociologique du conte : la difficulté des rapports humains

Les personnages nothombiens sont souvent complexes et difficiles à cerner. Ils contiennent du bon et du mauvais tout à la fois. Finalement, les héros d'Amélie Nothomb sont très humains. Dans *Riquet à la Houppes*, il question d'amour, bien sûr, mais aussi d'exclusion, de cette obsession pour l'apparence, de perversité et de préjugés, en d'autres termes : de notre société, et de la cruauté qui lui est naturellement associée. Dans *Barbe Bleue*, Amélie explore des concepts plus philosophiques, tels que la culpabilité, la mort, ou encore la religion. Dans les deux œuvres, Amélie Nothomb s'emploie à dépeindre les aspects les plus hypocrites, les plus répugnants, mais aussi les plus séduisants du genre humain. Le fait est que les personnages d'Amélie Nothomb possèdent du bon et du mauvais, tout à la fois. Par exemple, Déodat est cynique et accumule les conquêtes sans jamais les aimer, tandis que don Elemirio est un tueur en série⁴⁵¹. Ce refus du manichéisme en fait des personnages réalistes – dans le sens où ils détiennent à la fois l'ombre et la lumière. Le roman *Riquet à la houppes* explore la question de l'identité. Pour Déodat et Trémière, la quête de soi prend la forme d'un chemin initiatique, grâce auquel ils apprendront à changer leur point faible, leur apparence, en un point fort. Ainsi, Trémière devient l'égérie d'un grand joaillier de Paris, tandis que Déodat devient un ornithologue célèbre, rebaptisé « Riquet à la Huppe ». Mais la difficulté des rapports humains dans les romans étudiés est également liée à une défaillance de la société moderne, liée au fait qu'elle ne sait pas suffisamment bien accueillir la diversité et la différence. Dans ses romans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppes*, Amélie Nothomb aborde la question de l'autisme, sans toutefois l'énoncer clairement. Ses personnages, tels que Trémière, Déodat et don Elemirio, sont tous les trois « hors-norme » et atypiques. Ils présentent des comportements que l'on pourrait associer aux troubles autistiques. Nous pouvons repérer chez eux plusieurs signes et symptômes qui permettent de diagnostiquer un troubles de l'autisme chez l'adulte. Par exemple, nous observons des « difficultés persistances au niveau des relations sociales⁴⁵² » chez les trois personnages : don Elemirio s'est retiré du monde par ennui⁴⁵³, Déodat ne tire aucun intérêt de ses camarades de classe⁴⁵⁴ ou de ses relations avec les jeunes femmes⁴⁵⁵, Trémière se réfugie dans la solitude dès l'enfance⁴⁵⁶ et se lasse de tous ses amants⁴⁵⁷ après Tristan. Ils souffrent tous les trois de

451 Voir la sous-partie intitulée « Esthétique de la monstruosité : les anti-princes », page 28.

452 « Les signes du trouble du spectre de l'autisme TSA chez l'adulte », publié sur le site en ligne spectredelautisme.com.

453 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 17.

454 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppes*, *op.cit.*, page 76.

455 *Ibid*, page 111.

456 *Ibid*, page 89.

457 *Ibid*, page 165-166.

« surcharge sensorielle⁴⁵⁸ », soit d'une « hypersensibilité ou hyposensibilité⁴⁵⁹ » au monde qui les entoure : don Elemirio ne supporte pas le bruit⁴⁶⁰, Déodat éprouve le besoin viscéral de se réfugier dans le calme et de consulter son encyclopédie des oiseaux lorsqu'il est tourmenté ou qu'il vient d'avoir un rapport sexuel⁴⁶¹, Trémière est hypersensible à la beauté et ne parle presque jamais. De plus, les trois personnages ont en commun d'avoir des centres d'intérêt restreints. Il s'agit d'un stéréotypie propre aux personnes autistes :

Les centres d'intérêt restreints, où la personne se focalise sur des sujets ciblés et spécifiques, limités en nombre et parfois inhabituels. On y retrouve aussi des idées fixes, ou des obsessions, qui reflètent des pensées revenant de manière répétée ou intrusive⁴⁶².

Chacun des personnages présente des centres d'intérêt restreints et obsessions plus ou moins fortes : les oiseaux pour Déodat ; les bijoux pour Trémière ; l'or, les œufs et les couleurs pour don Elemirio. De même, nous observons chez eux plusieurs formes de stéréotypies. Une stéréotypie est une tendance à répéter les mêmes gestes, paroles ou comportements. Les trois personnages étudiés ont tous une tendance à fixer les objets aimés. Il s'agit d'une stéréotypie sensorielle :

Les stéréotypies sensorielles, où la personne recherche de manière répétée des stimulations particulières et où elle peut rester focalisée sur celles-ci pendant longtemps. Ces stimulations peuvent être visuelles (lumières, couleurs particulières, etc.), auditives (bruits de ventilateur, fréquences de sons, etc.), tactiles (flairer certains objets, porter des objets à la bouche, chercher certaines textures, etc.) La recherche de stimulations olfactives et gustatives est moins fréquente, tout du moins elle est moins observable⁴⁶³.

458 « Les signes du trouble du spectre de l'autisme TSA chez l'adulte », publié sur le site en ligne spectredel'autisme.com.

459 *Ibid.*

460 « – N'alliez-vous pas à des fêtes, des soirées ?/ – Si, c'était affreux. Il y avait un bruit abominable qui sortait des baffles. Au bout d'une demi-heure, je devais quitter les lieux. Je n'ai jamais compris comment les gens pouvaient supporter ce vacarme. », Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 102.

461 « Souvent, quand une petite amie s'en allait, le garçon était pris d'une envie folle de voir tel ou tel oiseau : il se ruait sur son livre d'ornithologie ou sur ses gravures et, lorsque la planche espérée s'offrait à lui, il la regardait avidement. », Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, pages 112-113.

462 « Comprendre les stéréotypies chez l'enfant et l'adulte présentant un trouble du spectre de l'autisme », publié sur le site en ligne spectredelautisme.com.

463 *Ibid.*

En effet, don Elemirio contemple une pyramide d'œufs dans sa cuisine⁴⁶⁴ et les photos des mortes dans la chambre noire⁴⁶⁵, Trémière contemple les bijoux de sa grand-mère avec adoration⁴⁶⁶, et Déodat contemple les oiseaux⁴⁶⁷. Le « don de pâmoison » de Trémière désigne par ailleurs une forme sévère de stéréotypie sensorielle, s'appuyant sur l'observation du monde :

Le monde stupéfiant de Passerose n'eut pas d'autre effet que de surdévelopper, chez Trémière, la capacité d'ahurissement.

La grand-mère posait la petite dans son parc, au milieu d'un salon immense, dont l'effondrement partiel accentuait la splendeur, et partait vaquer à ses occupations. Chaque fois qu'elle passait par la pièce, elle constatait que le bébé n'avait ni bougé ni changé d'expression⁴⁶⁸.

Trémière regarde les objets qui l'entoure avec une attention extrême, comme si sa sensibilité était décuplée :

Il s'agissait de regarder n'importe quel objet, de préférence le plus quelconque, jusqu'au moment où celui-ci révélait son secret. Il n'existait pas pour elle de choses insignifiantes, il n'existait que des choses qui n'avaient pas été regardées au degré de profondeur où apparaissait leur étrangeté⁴⁶⁹.

Les trois personnages sont également dotés de « compétences exceptionnelles », autre signe distinctif du trouble de l'autisme chez l'adulte :

Cela signifie qu'elles excellent dans un domaine particulier, comme par exemple les mathématiques, la musique ou l'histoire. Certains adultes autistes peuvent également avoir une mémoire exceptionnelle, ce qui leur permet de mémoriser des chapitres et des livres entiers. Dans une étude publiée dans le *The National Library of Medicine* (NLM) portant sur les jeunes adultes et les compétences exceptionnelles en lien avec l'autisme, il a été démontré qu'environ 30% des participants démontraient une ou plusieurs compétences exceptionnelles, un chiffre plus élevé si l'on compare avec la population neurotypique⁴⁷⁰⁴⁷¹.

464 Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, *op.cit.*, page 14.

465 *Ibid*, page 121.

466 Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, *op.cit.*, page 91.

467 *Ibid*, page 71.

468 *Ibid*, page 42.

469 *Ibid*, page 171.

470 Neurotypique : non-autiste.

471 « Les signes du trouble du spectre de l'autisme TSA chez l'adulte », publié sur le site en ligne spectredelautisme.com.

Nous savons déjà que Trémière est capable de voir à travers les objets, et que Déodat est devenu spécialiste en ornithologie. Quant à don Elemirio, il est doté de talents plus remarquables les uns que les autres, comme la pâtisserie⁴⁷² et la couture⁴⁷³.

Le roman *Riquet à la houppe* envisage également les rapports humains à travers le langage, nécessaire afin de communiquer avec ses semblables. Dans le premier extrait du roman⁴⁷⁴, le petit Déodat constate avec surprise les réactions de sa mère lorsqu'il se met à parler. Dans ce passage, Amélie Nothomb met en scène de façon humoristique un concept existentiel : la prise de conscience de soi, ainsi que le rôle du langage. Nous observons une alternance entre humour et angoisse, et relevons un champ lexical de la peur : « oppressé » (l. 34), « mystère horrible » (l. 36). L'enfant semble ne pas saisir l'importance du langage, et l'envisage comme une chose absurde et inutile : « C'était du cafouillage qui compliquait tout à plaisir » (l. 4-5). La quantité de consonnes occlusives, dentales [t] et [d], palatale [c], uvulaire [q], révèle un sentiment de dépréciation. Cette incompréhension du langage est temporaire, puisque Déodat va grandir et deviendra rapidement un orateur hors pair. Amélie Nothomb s'intéresse ici à l'importance du langage comme outil social. Lors d'une interview, la romancière déclarait avoir été témoin du pouvoir incontestable et surpuissant des mots :

J'ai fait cette expérience qui consiste à être sauvée par un mot, parce que, comme n'importe qui j'ai fait cette expérience qui consiste à assassiner par un mot. Les mots ont un pouvoir dévastateur : un mot vous sauve, l'autre vous tue. Le jour où j'ai pris conscience de ça, je me suis dit, il y a quelque chose à creuser là-dedans et il y a une vraie nitroglycérine dans le langage, et si je peux la manipuler avec les précautions qui s'imposent, je peux à mon gré, créer ou tuer – c'est extraordinaire ⁴⁷⁵!

Le langage serait cette nitroglycérine qui unit l'orateur et son auditoire, l'écrivain et ses lecteurs, et plus généralement les individus entre eux. Les difficultés des rapports humains serait en partie causés par une communication de mauvaise qualité ou « défailante », d'après Amélie Nothomb :

472 Comme en témoigne l'extrait sur le saint-honoré, situé au pages 35 à 37 de *Barbe Bleue*. Voir *Annexes*.

473 Comme en témoigne l'extrait sur le nuancier de femmes, situé aux pages 62 à 63 de *Barbe Bleue*. Voir *Annexes*.

474 Extrait situé aux pages 27 à 29, voir *Annexes*.

475 « Amélie Nothomb, les mots ont un pouvoir : un mot vous sauve, l'autre vous tue », émission *Les Masterclasses*, par Mathilde Serrel, posté sur le site en ligne de *France Culture* le 20 août 2018.

– Ne pas utiliser internet ni les réseaux sociaux, n’est-ce pas se priver d’un moyen de communication avec votre public ?

– Je suis pour la communication de qualité. Pour le peu que j’en ai vu, je n’ai pas trouvé que la communication y était de qualité. Le contact direct ou la lettre manuscrite, ça c’est intéressant. Sur internet, ce ne sont pas de vraies rencontres⁴⁷⁶.

Une communication de mauvaise qualité détériorerait les rapports humains, raison pour laquelle, sans doute, la romancière accorde une place aussi importante au langage dans ses romans⁴⁷⁷.

Amélie Nothomb propose également une réflexion sur la société, en critiquant les diktats de l’apparence, les préjugés et les stéréotypes profondément enracinés dans notre culture. Selon Andrea Oberhuber, la « post-modernité » de l’écrivaine réside dans son approche iconoclaste et anticonformiste, vis-à-vis des normes sociales imposées depuis des siècles :

Désacraliser des mythes et des récits, restituer en même temps la polysémie de la pensée mythique remplacée au fil du temps par la logique de l’exclusion, faire preuve d’iconoclasme en regard des images stéréotypées qu’elles soient « féminines » ou « masculines », tels sont les enjeux du réécrire au féminin dans le roman et le récit du XXI^e siècle, plus précisément de sa seconde moitié⁴⁷⁸.

Le personnage de Trémière fait les frais d’une discrimination injuste, qui lui vaut une réputation d’idiot. Mais ce mépris général s’explique par de la jalousie pure vis-à-vis de la beauté, ainsi qu’une confusion entre contemplation et bêtise :

L’extrême beauté est une tragédie car elle suscite l’envie. Il faut donc lui trouver un vice qui rend supportable sa beauté : la stupidité. Mais selon moi, on dit la princesse stupide juste parce qu’elle est contemplative. Rien ne prouve qu’elle est dénuée d’esprit. Sa réputation la précède en quelque sorte. J’ai l’impression que c’est un peu occidental que d’associer contemplation et bêtise. Or une personne qui se tait évite de dire des bêtises⁴⁷⁹.

476 « Amélie Nothomb : le sens de la vie, c’est l’autre », publié sur le site buzzle.org, le 11 octobre 2015 dans Culture, Festival de Mouans-Sartoux, propos recueillis par Nicolas Faure et Thibault Cordier.

477 Voir la sous-partie intitulée « Envoûter par les mots : les vertus et les pièges du langage », page 65.

478 Andrea Oberhuber, *Réécrire à l’ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne*, *op.cit.*, page 127.

479 Propos recueillis par Anne Locqueneaux dans un article consacré à Amélie Nothomb, posté le 15 décembre 2016 sur le site en ligne *Skop*.

L'extrait consacré à la Campagne Trébuchet⁴⁸⁰, semble présenter en face à face deux allégories : le monde, l'adversité, ou la société contre la beauté, car Trémière représente la beauté. Cette « allégorisation » semble perceptible à travers les tournures impersonnelles : « à qui voulait l'entendre » (l. 10), « On aima » (l. 15), « On adora » (l. 15), « remarquait-on » (l. 19), « on allait » (l. 41). Le pronom impersonnel est utilisé pour désigner les personnes qui interrogent la jeune femme, mais également ceux qui l'admirent ou la jalourent : les Autres. Excepté Passerose, toutes les personnes que Trémière rencontrent la jugent mal ou ne la comprennent pas – y compris sa propre mère. Nous observons l'insertion d'une citation au discours direct :

Ainsi, le président de Trébuchet put dire à qui voulait l'entendre que lorsqu'il avait découvert ce visage « au cours d'une soirée où la belle esseulée semblait tant s'ennuyer », il avait eu la révélation : ce serait sa muse, il n'y en aurait pas d'autre⁴⁸¹.

La citation « au cours d'une soirée où la belle esseulée semblait tant s'ennuyer » (l. 11-12), s'apparente à un îlot textuel⁴⁸², présentant Trémière comme « esseulée » (l. 11), ayant l'air de « tant s'ennuyer » (l. 12). Dans cet îlot textuel, Trémière elle-même est isolée et seule. Il pourrait s'agir ici d'une mise en abyme, présentant la solitude au cœur d'une autre solitude. Nous pouvons aussi relever une isotopie du mensonge : « s'inventer » (l. 7), « légende » (l. 8), « dissimula » (l. 8), sur lequel repose toute l'astuce et le plan savamment orchestré de Trémière pour percer dans le milieu du mannequinat. Nous pouvons également remarquer un jeu de mot sur le nom « Trébuchet » (l. 9), mot proche du verbe « trébucher » qui signifie littéralement « se prendre une bûche ». Or, le président de Trébuchet représente ici l'ingéniosité médiatique, car son habileté – qui est en réalité celle de Trémière – lui permet de réaliser un *coup marketing*⁴⁸³ remarquable. Dans ce passage, Trémière parvient enfin à fuir sa réputation d'idiote, caractérisée par des termes péjoratifs tels que « tares » (l. 2), « haïssait » (l. 6) et « sottise » (l. 7). La jeune femme révèle ainsi qu'elle est en réalité bien plus intelligente qu'elle ne le laisse paraître. Nous pouvons relever une isotopie de la ruse : « joua finement » (l. 16) renforcée par l'adverbe, « dissimula » (l. 8), « lacunaire » (l. 5), « talent » répété (l. 4) et (l. 40). Pour se désengluier de sa réputation, Trémière fait preuve de l'hypocrisie et de l'ingéniosité nécessaire à toute jeune femme souhaitant percer dans le milieu du mannequinat.

480 Extrait situé aux pages 161-163 de *Riquet à la houppe*, voir *Annexes*.

481 *Ibid*, page 161.

482 La représentation d'un discours autre, selon la définition de Jacqueline Gauthier.

483 Pour employer le jargon publicitaire.

Riquet à la houppe et *Barbe Bleue* seraient-ils des romans instructifs, à la recherche de l'esprit ? Sur le plateau de *La Grande Librairie*, Amélie Nothomb abordait la question du fameux « l'esprit » loué par Perrault. Lorsque François Busnel lui demandait ce qu'était – au juste – « l'esprit », l'écrivaine répliquait :

L'esprit, valeur française un peu en désuétude (...) nous les belges, on a tous hontes parce qu'on a l'impression que, comparés à vous les français, on a aucun esprit. Essayer de vivre en France, c'est essayer d'acquérir l'esprit. Mes personnages s'en sortent parce qu'ils ont l'esprit. Même l'idiote en a dès l'instant où elle rencontre Riquet, donc Déodat chez moi, et on s'aperçoit qu'elle a énormément d'esprit, en fait, cette beauté⁴⁸⁴.

L'esprit est en effet ce qui permet à Déodat et à Trémière d'échapper à leur malédiction de naissance. Mais le conte moderne d'Amélie Nothomb révèle que la véritable intelligence est liée à la manière dont les individus se perçoivent entre eux. La manière dont on une personne accède à une autre personne :

- En parlant de Déodat, donc *Riquet à la Houppe*, vous écrivez : « Il avait cette forme supérieure de l'intelligence, que l'on devrait appeler le sens de l'autre ». C'est ça, la véritable intelligence ?
- C'est la seule intelligence vraiment intéressante. C'est l'intelligence qui consiste à voir chaque nouvelle personne comme un langage à soi seul. Et il y a des gens qui ont un tel don des langues qu'ils parviennent à comprendre le langage que représente chaque personne. C'est cette intelligence-là qui m'intéresse, pas l'intelligence du quotient intellectuel⁴⁸⁵.

Le « sens de l'autre » serait-il la seule véritable intelligence ? Une intelligence capable de surpasser les apparences et les préjugés ? Mais cet « Autre », c'est aussi soi-même. *Riquet à houppe* informe sur l'intolérance et l'exclusion, dont sont victimes les personnes « différentes » et hors-normes, mais il invite aussi intérieurement le lecteur à faire preuve de tolérance envers lui-même, envers sa propre difformité, sa propre monstruosité. « *Riquet à la houppe* » est un conte moderne qui explore la question de l'identité – quelle qu'elle soit – en intimant la conviction qu'aucune malédiction n'est irréparable. À partir du moment où l'on a de l'esprit, on peut s'en sortir dans la vie. De même, *Barbe Bleue* insiste sur l'importance de respecter le secret d'autrui, car il est légitime de tenir à son secret et de vouloir le garder pour soi. Celui qui ne respecte pas le secret de la personne qu'il aime

484 Propos extraits de l'émission *La Grande Librairie*, diffusée le 2 septembre 2016 sur France 2.

485 *Ibid.*

ne mérite pas son amour, car trahir la confiance d'une personne qu'on aime est le contraire de l'amour. La quête de l'Autre peut être la quête de toute une vie :

L'autre, c'est la plus grande affaire de la vie. Le sens de la vie, c'est l'autre. Mais le plus fou, c'est le jour où l'on comprend que le premier autre qu'on rencontre, c'est soi-même⁴⁸⁶ .

Selon Amélie Nothomb, il est possible d'accéder à l'Autre grâce au langage – et bien entendu, grâce à l'écriture. La littérature serait alors un prisme, à travers lequel il est possible d'accéder à la multitude de l'Autre et à l'intimité de l'Autre, mais aussi à Soi-même.

486 « Amélie Nothomb : le sens de la vie, c'est l'autre », publié sur le site buzzle.org, le 11 octobre 2015 dans Culture, Festival de Mouans-Sartoux, propos recueillis par Nicolas Faure et Thibault Cordier.

Conclusion

Dans leur version originale, issue du folklore européen, les contes de fées sont bien différents de ceux que nous connaissons. Perrault les a réécrits et moralisés, tandis que les Frères Grimm et Andersen les ont placés au service de la bourgeoisie et du capitalisme naissant. A son tour, Amélie Nothomb les a repensés et réécrits afin de les adapter à la société du XXI^e siècle. Mais son objectif n'était pas seulement de rendre ces deux contes plus accessibles au lecteur contemporain. Mais elle souhaite également y ajouter de nouveaux enjeux. Celle que l'on nomme « barge belge », une écrivaine aussi fantasque qu'érudite, se plaît à pratiquer le palimpseste et en a fait son miel. Dans *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb se détourne des modèles stéréotypés véhiculés dans les contes de fées en créant des anti-Princes et des anti-Princesses, héros atypiques et anti-conformistes dont la monstruosité fascine. Les deux réécritures ont lieu dans un décor merveilleux inspiré de l'esthétique baroque et du réalisme magique belge, les projetant *ipso facto* au cœur d'un univers double, situé à mi chemin entre le réel et le surnaturel.

Nous observons que les romans étudiés abritent un certain nombre de « motifs » apparaissant en *leitmotiv* dans le tapis romanesque nothombien. Parmi eux, l'œuf, qui représente le symbole fœtal et l'isolement autarcique, sur le plan physique aussi bien qu'émotionnel. L'œuf est aussi un motif pictural, présent dans les peintures de Jérôme Bosch et Salvator Dalí, les deux peintres préférés d'Amélie Nothomb. Autre motif sacré : l'or, sous sa forme liquide ou solide – champagne ou bijoux – enivre et insuffle la vie aux personnages de papier, ainsi qu'aux extatiques « Danaés nothombiennes ». L'or et la couleur jaune forment une alliance mystique qui illumine l'écriture, tentant de recréer par les mots le firmament christique et l'idéal alchimique. Le langage, instrument de séduction redoutable, est également un motif de fascination puisqu'il permet à la fois de tromper et d'envoûter. L'écriture nothombienne s'inspire également de la culture japonaise et repose sur un jeu de transparences mêlées de clair-obscur, hérité de Mishima et Tanizaki.

D'un point de vue stylistique, les romans d'Amélie Nothomb sont polymorphes : on y retrouve une écriture mêlant humour et sadisme, incluant la musicalité poétique, la mise en scène et la diction théâtrale, mais aussi un visuel très photographique. Ce goût pour l'hybridité se retrouve également sur le plan thématique. Avec *Barbe Bleue* et *Riquet à la houppe*, Amélie Nothomb métamorphose le conte de fée en conte philosophique, abordant les concepts de banalité du mal et d'existentialisme. L'oiseau – mystifié dans les contes asiatiques et orientaux – est aussi présent dans les deux réécritures, où il symbolise la liberté et la noblesse humaine. Les deux romans étudiés sont

également des contes féministes, dans lesquels nous observons une inversion des rôles : les personnages féminins s'émancipent et se libèrent du joug masculin, refusant la docilité et la passivité qui leur était jadis imposées. Les contes d'Amélie Nothomb sont aussi des contes sociologiques pointant du doigt la difficulté des rapports humains, dans une société où les préjugés ont encore trop d'emprise sur les mentalités. Presque tous les personnages principaux de *Riquet à la houppe* et *Barbe Bleue*, tels que Déodat, Trémière et don Elemirio, semblent présenter des troubles du spectre de l'autisme, ce qui en fait des individus incompris, rejetés ou volontairement retirés du monde. Ces deux contes modernes nous apprennent qu'aucune malédiction n'est irréversible, tant que l'on a de l'esprit et par-dessus tout, le « sens de l'Autre » – la seule véritable intelligence, d'après Amélie Nothomb.



Table des Annexes

1) *Barbe Bleue*, « La crème de jaunes d'œufs », pages 23 à 25 :

« - Vous me servez une omelette et puis des œufs en guise de dessert ?

- J'ai une passion théologique pour les œufs.

- Et votre estomac s'en accommode ?

- La digestion est un phénomène purement catholique. Tant que le prêtre m'absout, je pourrais digérer des briques. J'ajouterai que la sainte Espagne a toujours réservé à l'œuf la place qui lui est due. A Barcelone, les religieuses utilisaient tant de blancs d'œufs pour raidir leur voiles que les cuisiniers ont dû apprendre à inventer mille recettes à base de jaunes d'œufs.

- Donnez-m'en donc la valeur d'un coquetier.

L'hôte alla chercher des tasses en or massif et les remplit d'une onctuosité jaune. Saturnine en resta figée d'éblouissement.

- Ce jaune opaque dans cet or baroque, c'est d'une beauté ! finit-elle par dire.

Don Elemirio, pour la première fois, regarda la jeune femme avec un intérêt véritable.

- Vous êtes sensible à cela ?

- Comment ne pas l'être ? Rouge et or, bleu et or, même vert et or sont des associations sublimes. Jaune et or, en art, cela n'apparaît pas. Pourquoi ? C'est la couleur même de la lumière, modulée du plus mat au plus brillant.

L'homme posa sa cuiller et avec toute la solennité possible déclara :

- Mademoiselle, je vous aime.

- Déjà ? Et pour si peu ?

- Je vous prie de ne pas gâcher par des paroles inconsidérées l'excellente impression que vous venez de produire. L'or est la substance de Dieu. Aucune nation n'a autant le sens de l'or que l'Espagne. Comprendre l'or, c'est comprendre l'Espagne et donc me comprendre. Je vous aime, c'est ainsi.

- Soit, je ne vous aime pas.

- Cela viendra.

Saturnine goûta la crème de jaunes d'œufs.

- C'est délicieux, dit-elle.

Don Elemirio attendit qu'elle finisse puis s'exclama :

- Je vous aime encore plus !

- Que s'est-t-il passé ?

- Vous êtes la première qui n'ajoute pas que c'est écœurant ou trop sucré. Vous n'êtes pas une petite nature.

La jeune femme s'efforça de ne plus rien dire, de peur de renforcer une passion à laquelle elle ne comprenait rien. Pour échapper au regard brûlant et désormais fixe de l'Espagnol, elle prétextua la fatigue pour disparaître dans ses appartements. »

2) *Barbe Bleue*, « Le saint honoré au champagne », pages 35 à 37 :

« Lorsqu'elle entra dans la cuisine, le soir même, don Elemirio accueillit, étrangement ému, Saturnine d'un « Vous ! » tonitruant.

- Qui voulez-vous que ce soit ? dit-elle.

- J'ai passé la journée en votre compagnie. Regardez.

Il sortit du frigo un gigantesque saint-honoré et le posa sur la table. La jeune femme poussa un cri d'admiration.

- C'est mon œuvre, déclara-t-il. Moi qui n'avais jamais préparé, ni de pâte à choux, ni de crème de chiboust, ni de caramel, j'ai tout appris aujourd'hui grâce à mon grimoire.

- C'est magnifique !

- J'ai eu la tentation de glisser dans le caramel bouillant quelques feuilles d'or pour donner à ce gâteau la dignité espagnole, mais j'ai résisté, pour vous prouver que je suis ouvert au goût d'autrui.

- Je vous en félicite.

- C'est le plat principal.

- Vous avez raison. Nous n'allions pas mangé avant ; nous n'aurions pensé qu'au dessert. Avez-vous prévu du champagne ?

- Pardon ?

- Un tel saint honoré exige d'être accompagné d'un grand champagne.

- Je suis confus. Il n'y en a pas.

- J'en trouverai, dit Saturnine.

Don Elemirio n'eut pas le temps de la retenir. La jeune femme était déjà dans la rue. A cette heure, dans le VII^e arrondissement, elle ne risquait pas de trouver une épicerie ouverte ; elle entra dans une brasserie chic, se montra charmante et acheta au prix fort une bouteille de Laurent-Perrier. Elle revint à la hâte avec son butin.

- Il est glacé, annonça-t-elle.

Don Elemirio avait sorti des flûtes en cristal de Tolède.

- Je ne savais pas que vous aimiez le champagne, bredouilla-t-il.

- Pas vous ?

- Je ne sais pas.

- A quoi bon être riche si ce n'est pour boire d'excellents champagnes ? Vous qui êtes obsédé par l'or, ne savez-vous pas que le champagne en est la version fluide ?

Elle déboucha la bouteille et remplit les flûtes. Elle tendit la sienne à l'Espagnol.

- Regardez, dit-elle en mirant le breuvage. Quoi de plus beau que le plaisir ?

- A quoi buvons-nous ?

- A l'or, bien sûr.

- A l'or, reprit Don Elemirio d'une voix mystique.

La gorgée les transit.

- A présent, nous pouvons dignement déguster votre saint-honoré.

Il en découpa deux parts qui ne s'effondrèrent pas : la grâce était avec lui.

- Délectable, s'écria-t-elle. Je ne sais pas ce que vous valez comme aristo, mais comme pâtissier, vous me convainquez. Allons bon, vous pleurez ?

- Pour la première fois, j'ai l'impression de vous plaire. Je suis un émotif.

- N'exagérons rien. J'apprécie votre gâteau, voilà tout. Voulez-vous sécher vos larmes, je vous prie.

- Non. J'aime pleurer devant une belle jeune femme à qui j'offre de la volupté.

- Vous êtes insortable. »

3) *Barbe Bleue*, « La jupe champagne », page 59 :

« Le lendemain, en rentrant de l'école du Louvre, Saturnine trouva sur son lit un carton. A l'intérieur, une longue jupe en velours doré et un mot : « En souvenir du champagne d'hier soir. J'espère qu'elle est à vos mesures. » Signé : don Emelirio Nibal y Milcar. L'espace d'une seconde, Saturnine se demanda si elle pouvait accepter. Elle balaya cette pensée inhumaine : la somptueuse étoffe lui inspirait un désir qu'elle aurait pleuré de ne pas satisfaire. Elle se déshabilla.

Dans l'armoire, elle saisit un corsage noir qu'elle enfila, puis elle revêtit la jupe en retenant son souffle : elle épousait si parfaitement sa taille qu'elle eut l'impression d'une étreinte amoureuse. Des bottines noires à haut talons complétèrent l'ensemble.

La psyché lui renvoya une image saisissante. « Je n'ai jamais porté un vêtement aussi élégant de ma vie », songea-t-elle.

Elle passa un temps interminable à contempler son reflet et surtout à caresser ce velours : elle en frémissait de plaisir. L'or de la jupe chatoyait autour d'elle. »

4) *Barbe Bleue*, « Le nuancier de femmes », pages 62 à 63 :

« - Chaque femme appelle un vêtement particulier. Il faut une suprême attention pour le sentir. Il faut écouter, regarder. Surtout ne pas imposer ses goûts. Pour Emeline, ce fut une robe couleur de jour. Ce détail du conte *Peau d'Âne* l'obsédait. Encore fallait-il décréter de quel jour il s'agissait : un jour parisien, un jour chinois, et en quelle saison ? Je dispose ici du Catalogue Universel des Coloris, taxinomie établie en 1867 par la métaphysicienne Amélie Casus Belli : une somme indispensable. Pour Proserpine, ce fut un chapeau claqué en dentelle de Calais. Je me suis arraché les cheveux pour conférer à ce matériau fragile la raideur, mais aussi la capacité d'escamotage que suppose le chapeau claqué. J'ose dire que j'y ai réussi. Séverine, une Sévrienne un peu sévère, avait la délicatesse d'un Sèvres : j'ai créé pour elle la cape catalpa, dont l'étoffe avait le bleu subtil et le tombé des fleurs de cet arbre au printemps. Incarnadine était une fille du feu : cette créature nervalienne méritait une veste flamme, véritable pyrotechnie d'organdi. Quand elle la portait, elle m'incendiait. Térébenthine avait écrit une thèse sur l'hévée. J'ai fondu un pneu pour en récupérer la substance ductile et réaliser une ceinture-corselet qui lui conférait un port admirable. Mélusine avait les yeux et la silhouette d'un serpent : je la complétais d'un fourreau sans manches, à col roulé, qui descendait jusqu'aux chevilles. J'ai failli apprendre à jouer de la flûte pour la charmer, quand elle était ainsi vêtue. Albumine, pour des motifs que je ne crois pas devoir expliquer, fut la raison suffisante à la confection d'un chemisier coquille d'œuf au col meringue, en polystyrène expansé : une véritable fraise. Je suis pour le retour de la fraise espagnole, il n'y a pas plus seyant. Quant à Digitaline, une beauté vénéneuse, j'ai inventé pour elle le gant mesureur. De longs gants de taffetas pourpre qui remontaient au-delà du coude et que j'avais gradués pour illustrer l'adage latin de Paracelse : « Dosis sola facit venenum » : Seule la dose fait le poison. Pourquoi riez-vous ?

- Le pronostic est imparable : après moi, votre colocataire s'appellera Margarine et vous dessinerez pour elle un manchon de pure graisse.

- Vous n'avez pas le sens du sacré. »

5) *Barbe Bleue*, « Le jaune asymptotique », pages 83 à 84 :

« - J'ai vu la doublure de la jupe que vous m'avez confectionnée.

Il sourit.

- Vous n'imaginez pas le travail que cela représente.

- La doublure...

- Non, la couleur. Dire « une doublure jaune », cela revient à dire « une belle fille » : cela n'a aucune signification. La beauté est un concept aussi ambigu que le jaune.

- Vous disposez de ce catalogue du XIX^e siècle dont vous m'avez parlé.

- La taxinomie de Casus Belli présente, selon moi, une lacune pour le jaune. C'est la couleur la plus subtile, sans doute parce que c'est celle qui se rapproche le plus de l'or. Amélie Casus Belli distingue 86 jaunes, tous nommés.

- Vous n'y avez pas trouvé votre bonheur ?

- Trois jaunes y sont presque : le jaune banane, le jaune d'oeuf, le jaune renoncule.

- Les avez-vous mélangés ?

- C'est l'illusion des ignorants, de croire que mêler trois approximations va donner l'idéal. Les mélanges de couleur aboutissent toujours à d'horribles purées. Il n'y a rien de plus divin que la pureté d'un coloris. Pour vous, j'ai inventé le 87^e jaune, celui de votre doublure. Je l'ai créé par ce procédé mathématique appelé asymptote. Une couleur est une courbe, l'asymptote est la droite qui s'en rapproche le plus. C'est ainsi que dans mon nuancier intime, j'ai forgé le jaune asymptotique. Un tel jaune relève de la métaphysique : c'est un miracle que j'ai réussi à fixer. La diaprure de l'acétate se prêtait à la matérialisation de ce jaune.

« J'aurais dû parier, pensa Saturnine. Il n'a rien compris. Il s'emballe sur son jaune comme un furieux. »

- C'est fascinant, dit-elle poliment.

- N'est-ce pas ? Savez-vous que le jaune est la couleur de la Princesse de Clèves ?

- Vous lisez aussi les classiques français ?

- Seulement ceux dont les personnages revêtent la fraise, symbole du génie espagnol. Bref, le duc de Nemours porte les couleurs de la Princesse de Clèves, et c'est ainsi qu'elle se sait aimée de lui. Plus loin, Nemours l'observe, dans sa chambre, en train de nouer des rubans de ce même jaune autour de la canne qu'elle lui a subtilisée. Ce qui est formidable, c'est qu'il trouve aussitôt la traduction exacte de son comportement : elle est amoureuse de lui. Je suis persuadé qu'il s'agit du jaune asymptotique, que je viens de réinventer.

« Peut-être a-t-il compris, finalement » pensa-t-elle.

- Vous n'êtes pas si différente, à votre manière, de la Princesse de Clèves, conclut-il.

Le terrain était miné. Saturnine prétextait la fatigue pour filer à l'anglaise. »

1) *Riquet à la houppe*, « Le langage », pages 27 à 29 :

«- Il parle bien, tu sais, disait Enide.

- Bientôt, il dira des phrases.

Le bébé se demanda en quoi une phrase représentait un progrès. C'était du cafouillage qui compliquait à tout plaisir. Pourtant, il lui importait d'aller dans leur sens, donc il dirait une phrase, d'autant qu'il était vexé qu'on ne l'en crut pas capable. Il réfléchit à l'énoncé qu'il choisirait et opta pour l'amabilité :

- Maman, cette robe te va bien.

Il sut aussitôt qu'il avait exagéré : la mère laissa tomber un verre qui se brisa en mille morceaux sur le sol et, indifférente à ce drame, courut attraper le téléphone et répéta frénétiquement dans le combiné :

- Il a dit « Maman, cette robe te va bien » ! Je te jure, à treize mois ! « Maman, cette robe te va bien ». C'est un surdoué ! Un précoce ! Un génie !

Elle mit une heure à songer ramasser les débris de verre alors que d'habitude en pareil cas elle allait chercher l'aspirateur sur-le-champ. Ensuite, elle le prit dans ses bras et demanda :

- Qui es-tu, petit bonhomme ?

- Déodat, répondit-il.

- Tu connais ton nom !

Bien sûr, il n'était pas débile.

Alors, Enide commit un acte inédit : elle porta l'enfant devant une vaste surface éclatante devant laquelle on la voyait tenant contre son visage un jouet au visage grotesque. Constatant sa perplexité, elle saisit la main du bébé et la remua. Déodat comprit par cette simultanéité l'identité du jouet. Il se sentit oppressé : lui, c'était ça. Il sut sa laideur sans qu'on la lui explique. Son visage dégageait un mystère horrible qui empira dès l'instant où il saisit de qui il s'agissait. Ses traits se crispèrent en une grimace oscillante et, avant qu'il ait pu analyser cette situation, un cri jaillit de sa bouche, de l'eau sortit de ses yeux, sa vue se brouilla, une convulsion s'empara de lui.

- Tu pleures ! s'écria la mère.

Elle ne voulut pas croire que sa laideur venait de lui être révélée. « C'est l'émotion du stade miroir », pensa-t-elle.

- C'est bien, mon chéri. Pleure. »

2) Riquet à la houppe, « Les bijoux de Passerose », pages 96 à 98 :

« Le soir venu, l'enfant entra dans la chambre de sa grand-mère en tremblant. A la lueur des bougies, elle découvrit la vieille dame assise devant sa coiffeuse, revêtue d'une robe de nuit qui ressemblait à une tenue de mariée. Dans le reflet du miroir, elle vit son reflet éclatant de splendeur : des pendants d'oreille en diamant et un collier d'émeraudes auréolaient ses traits d'une lumière magique qui lui donnait l'air de venir d'un passé inconnu.

Passerose se tourna vers elle. Trémière vit qu'elle était entièrement recouverte de bijoux : sous le tour de cou d'émeraudes s'étagaient de longs colliers d'or qui ne formaient plus qu'une étincelante guirlande de beauté, des broches à foison constellaient la dentelle blanche, chacun de ses poignets arborait des bracelets lourds de pierreries, certains rigides, d'autres souples comme des serpents d'or et d'argent, et chaque doigt sertissait une bague comme l'ivoire sublime des bijoux byzantins.

La vieille dame se mit à lui détailler chaque bijou comme elles les lui avaient présenté le matin, mais la petite fille ne l'écoutait pas, déchirée par une peur et un plaisir qui la parcouraient en tous sens : elle rassemblait ses forces pour s'empêcher de gémir.

Elle ne sut jamais comment elle eut le courage de prendre la parole :

- Grand-maman, couche-toi sur le lit, s'il te plaît.

Etonnée et amusée par cette requête, l'aïeule s'allongea sur la courtepoinette de velours. L'enfant s'approcha et regarda de tous ses yeux : à présent, l'or, les pierres et la grand-mère étaient parfaitement encastrés et ne formaient plus qu'un. Trémière comprit ce que voulait dire porter un bijou : Passerose portait les bijoux comme personne. Les bijoux prenaient vie d'être portés par celle qui les méritait de toute éternité.

La peau ternie par les ans réfléchissait idéalement l'éclat des pierres et des métaux précieux. Rien de tel que la vieillesse pour poudrer le teint d'une femme et lui enlever cet excès qui nimbe les jeunes filles d'une aura naturelle : on ne devrait pas avoir le droit de porter de l'or et des diamants avant l'âge de soixante ans.

- Je dois avoir l'air d'une momie, non ? Ou d'une gisante ?

La petite fille ne connaissait pas ces mots et acquiesça pour cette raison : la grand-mère ressemblait à quelque chose d'inconnu. »

3) *Riquet à la houppe*, « La campagne Trébuchet », pages 161 à 163 :

« Le prénom, qui avait été l'une des principales tares de la fillette, fascina. Il lui permit d'emblée de ne pas avoir de patronyme. Le reste fut à l'avenant : Trémière avait le talent de la réponse lacunaire. Elle savait d'expérience combien le monde haïssait la beauté et ne demandait qu'à la traduire en sottise. Au lieu de s'inventer une légende, elle dissimula que l'idée d'apparaître était la sienne. Ainsi, le président de Trébuchet put dire à qui voulait l'entendre que lorsqu'il avait découvert ce visage « au cours d'une soirée où la belle esseulée semblait tant s'ennuyer », il avait eu la révélation : ce serait sa muse, il n'y en aurait pas d'autre.

On adora cette déclaration. On aima Trémière. Elle joua finement en refusant toutes les propositions qu'elle reçut.

- Vous portez les bijoux comme personne, remarquait-on. Comment l'expliquez-vous ?

- Je les aime d'amour.

Elle ne raconta pas qui lui avait enseigné cet amour, cela ne regardait qu'elle. Même Rose ne connaissait rien du secret de Passerose.

- Les aimer d'amour, n'est-ce pas excessif ? Ce ne sont jamais que des bijoux, après tout.

- Aimer, ce n'est pas surestimer. Certains bijoux ne m'inspirent rien. Ce qui fait la valeur d'un bijou, c'est l'amour qu'il suscite. Certains artistes sont capables d'insuffler une âme dans le métal ou dans la pierre, ou plutôt de les sculpter et de les sertir de manière à révéler leur âme. Ce qui a lieu entre un bijou pourvu d'âme et la personne qui le porte en faisant vibrer cette âme s'appelle l'amour.

- Refusez-vous de poser avec certaines parures ?

- Bien sûr. Jamais par caprice, mais parce que certaines ne me vont pas, parce que je ne peux pas toutes les aimer.

Trémière avait le talent de couper court quand elle sentait qu'on allait l'entraîner trop loin. Sans un mot de plus, elle s'en allait. »

4) *Riquet à la houppe*, « La boîte de kleenex », pages 171 à 172 :

« Trémière dédaigna le plateau de fruit ou le bouquet de fleurs- trop faciles- et choisit la boîte de kleenex, sans marque, un paquet de carton rectangulaire d'où jaillissait l'amorce d'un mouchoir en papier. Elle darda sur lui ses yeux et se concentra. Au bout d'une dizaine de minutes se produisit la magie : la boîte devint translucide et laissa apparaître l'étoffe phosphorescente des mouchoirs, une dentelle arachnéenne comparable aux merveilles de Bruges et de Calais. Quant au kleenex à demi-émergé du paquet, c'était une gaze moirée dont le plissé subtil évoquait l'art du Bernin. On pouvait le laisser croître par la contemplation jusqu'à lui donner le métrage d'un rouleau de soie et s'y tailler mentalement une robe à usage unique, aussi légère à porter que la nudité. »

5) Riquet à la houppe, « La rencontre », pages 175 à 177 :

« L'irruption d'un personnage qui claqua la porte derrière lui arracha Trémière à sa contemplation méditative. Si les perceptions n'avaient été aiguisées par l'exercice auquel elle se livrait depuis plus d'une heure, sans doute eut-elle éprouvé du dégoût à la vue de Déodat. Or, la première chose qu'elle sentit fut que cette créature venait de planer dans le ciel.

- Je ne savais pas qu'un paon pouvait voler, dit-elle.

Nausicaa n'eut pas une voix aussi douce pour accueillir Ulysse sur le rivage.

Déodat, qui ne comprenait rien à ce qui se passait, saisit la balle au bond :

- Les paons sont des animaux étranges, dit-il. La roue, par exemple. C'est leur numéro de charme et leur parade de guerre. Jusqu'ici, rien d'étonnant. Dans l'espèce humaine aussi, il est régulier que l'atout de séduction coïncide avec le dispositif de défense. Mais même en l'absence de femelle, de rival ou de menace, on peut surprendre le paon à exhiber son éventail sans qu'on puisse en expliquer la raison.

- Peut-être pour le simple plaisir de sa beauté ?

- Sans qu'aucun miroir ne lui en renvoie l'image ?

- Parfois, c'est précisément l'absence de tout reflet qui permet de vous sentir belle.

Déodat sut qu'elle parlait d'expérience.

- Comment avez-vous compris que j'étais un paon ?

- Quand vous êtes rentré, j'ai d'abord vu que vous étiez un oiseau : vous veniez de voler dans les airs, sans que je puisse vous en dire plus. Et puis, j'ai vu votre propension à l'excès. Pardonnez-moi de vous parler sans détour : c'est comme si vous mettiez votre point d'honneur à déployer toute la laideur du monde. Vous y mettez autant de panache que le paon à déployer ses ocelles. Êtes-vous l'ornithologue ?

Ils se présentèrent l'un à l'autre. Comme plus rien ne s'y opposait, il versèrent du champagne dans le flûte et y burent à tour de rôle. Ce philtre leur confirma qu'ils étaient irrémédiablement amoureux. »

Table des illustrations

Illustration 1 :	<i>Page de garde</i> – crayon de couleur et feutres, réalisée en mars 2020 dans le cadre de ce mémoire.	Page 1
Illustration 2 :	<i>Schéma actanciel</i> de Greimas – réalisé en avril 2020 dans le cadre de ce mémoire, d’après le modèle de Greimas.	Page 18
Illustration 3 :	<i>Portrait de Saturnine</i> – aquarelle et feutres, réalisée en avril 2020 dans le cadre de ce mémoire.	Page 50
Illustration 4 :	Jérôme Bosch, « les amants idéaux », <i>le Jardin des Délices</i> , triptyque, 220 × 386, 1503-1515 – conservé au <i>Musée du Prado</i> à Madrid.	Page 53
Illustration 5 :	Jérôme Bosch, « les oiseaux », <i>le Jardin des Délices</i> , triptyque, 220 × 386, 1503-1515 – conservé au <i>Musée du Prado</i> à Madrid.	Page 54
Illustration 6 :	Gustav Klimt, <i>Danaé</i> , 1907, 77 × 83 – officiellement conservé dans la galerie Würthle à Viennes. Officieusement, la galerie Würthle n’existe pas. Il est donc probable que le tableau appartienne à une collection privée.	Page 58
Illustration 7 :	<i>Portrait de don Elemirio</i> – aquarelle et feutre, réalisée en avril 2020 dans le cadre de ce	Page 86

	<p>mémoire.</p> <p><i>Portrait de Déodat</i> – crayons de couleur et feutres, réalisée en mars 2020 dans le cadre de ce mémoire.</p>	<p>Page 130</p>
<p>Illustration 9 :</p>	<p><i>Portrait de Trémière</i> – crayons de couleur et feutres, réalisée en mars 2020 dans le cadre de ce mémoire.</p>	<p>Page 141</p>



Bibliographie

Bibliographie

Œuvres de l'auteur :

Barbe bleue, Albin Michel, collection *Le Livre de Poche*, Paris, 2012.

Riquet à la Houppe, Albin Michel, Paris, 2016.

Ouvrages consultés :

PERRAULT Charles, *Contes*, Présentation, notes et dossier par Fabrice Fajeau, Flammarion, 2007.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des Contes de Fées*, Pocket, Paris, 1999.

VAX Louis, *La Séduction de l'Étrange*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965.

CHAILLAN Marianne et ENTHOVEN Rafaël, *Ainsi philosophait Amélie Nothomb*, Albin Michel, Paris, 2019.

PASTOUREAU Michel, SIMMONET Dominique, *Le Petit livre des couleurs (poche)*, Points Histoire, Paris, 2014.

NOTHOMB Amélie, *Les Prénoms épicènes*, Albin Michel, Paris, 2018.

NOTHOMB Amélie et ROBERT Michel : *La Bouche des Carpes*, Archipel, Paris, 2018.

MISHIMA Yukio, *Le Pavillon d'Or*, Éditions Gallimard, 1961.

TANIZAKI Jun'ichiro, *Éloge de l'ombre*, Verdier, 2011.

RAY Alain, *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Alain RAY, Paris, 1992.

DAVID Michel, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane, L'œuvre et la psyché*, L'Harmattan, Paris, 2006.

LEE Mark. D, *Les Identités d'Amélie Nothomb : De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam/New York, Rodopi, collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine, 2010.

RONDEAU Catherine, *Aux sources du merveilleux*, Presses Universitaires du Québec, 2012.

VON FRANZ Marie-Louise, *La Femme dans les contes de fées*, Albin Michel, collection Espace libre (numéro 36), Paris, 2015.

VON FRANZ Marie-Louise, *L'individuation dans les contes de fées*, Fontaine de Pierre, Ville-d'Avray, 2016.

PERRAULT Charles, *Les Contes de Perrault*, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain, T. Lefèvre (Paris), 1884.

AULNOY Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, « *L'oiseau bleu : tiré du Conte des fées / (par Mme d'Aulnoy)* », Lyon, 1811.

CAUQUIL Georges et GUILLAUMIN Jean-Yves, *Vocabulaire essentiel de latin*, Hachette éducation, Paris, 1992.

TSUBAKI Andrew, *Zeami and the Transition of the Concept of Yugen: A Note on Japanese Aesthetics*, reprinted from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, (Vol. XXX/1) Fall, East Asian Series, Reprint N°10, International Studies, Center For East Asian Studies, The University of Kansas, Lawrence, Kansas 1971.

OBERHUBER, Andrea, *Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne*, Études françaises, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, 40 (1), 111–128.

Dictionnaires :

Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/>

TFLi : <http://atilf.atilf.fr/>

Sites internet et vidéos :

Consulté en octobre 2019:

<https://www.pariscilaculture.fr/2012/10/barbe-bleue-damelie-nothomb-linterview-par-stephanie-hochet/>

Consulté en octobre 2019:

<https://www.skop.io/a/nothomb-la-femme-a-fans-livre-un-conte-qui-questionne-a-merveille-notre-monde-d-apparences>

Consulté en novembre 2019:

https://www.lepoint.fr/livres/le-cas-amelie-16-08-2012-1696204_37.php

Consulté en avril 2020 :

<https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2006-v34-n1-pr1321/013312ar/>

Consulté en mars 2020 :

<http://a.21-bal.com/istoriya/609/index.html>

Consulté en mai 2020 :

<https://www.youtube.com/watch?v=SEz3f7TLiCg>

Consulté en mai 2020 :

<https://www.bacdefrancais.net/lettre-du-voyant-rimbaud.php>

Consulté en mai 2020 :

<https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/1139/CEAS.1971.n10.pdf?sequence=1>

Consulté en mai 2020 :

<https://www.erudit.org/en/journals/etudfr/2004-v40-n1-etudfr728/008479ar.pdf>

Consulté en mai 2020 :

<https://spectredelautisme.com/signes-caracteristiques-trouble-du-spectre-de-l-autisme-tsa/tsa-signes-adulte/>

Consulté en mai 2020 :

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/perrault/contes>

Consulté en mai 2020 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9613168d/f79.item.r=l'oiseau%20bleu>

Interviews :

Consultée en octobre 2019 :

<https://www.france.tv/france-5/passage-des-arts/passage-des-arts-saison-2/1076181-passage-des-arts.html>

Consultée en octobre 2019 :

<https://www.youtube.com/watch?v=ie5XZy9tbH8>

Consultée en décembre 2019 :

<https://www.youtube.com/watch?v=R8NIYinYgE&t=23s>

Consultée en janvier 2020 :

<https://www.youtube.com/watch?v=36w6DDKntoI&t=88s>

Consultée en janvier 2020 :

<https://www.youtube.com/watch?v=MLSi-nDradc>

Consultée en mars 2020 :

<https://www.youtube.com/watch?v=vqggfjJFADs>

Consultée en mars 2020 :

<https://www.femmeactuelle.fr/actu/dossiers-d-actualite/amelie-nothomb-et-agnes-jaoui-victimes-du-sexisme-ordinaire-20565>

Consultée en mai 2020 :

<https://buzzles.org/2015/10/11/amelie-nothomb-le-sens-de-la-vie-cest-lautre/>

Consultée en mai 2020 :

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/amelie-nothomb-les-mots-ont-un-pouvoir-devastateur-un-mot-vous-sauve-lautre-vous-tue>

Consultée en mai 2020 :

<https://www.youtube.com/watch?v=zWL1nRWjmXo>