



**HAL**  
open science

# La représentation de la relation parents-enfants dans Frappe-toi le cœur et Les prénoms épicènes d'Amélie Nothomb

Amandine Duprat

► **To cite this version:**

Amandine Duprat. La représentation de la relation parents-enfants dans Frappe-toi le cœur et Les prénoms épicènes d'Amélie Nothomb. Littératures. 2023. dumas-04470776

**HAL Id: dumas-04470776**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04470776>**

Submitted on 21 Feb 2024

**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.

MEMOIRE DE MASTER  
UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR  
Lettres Modernes  
ALTER

Amandine DUPRAT

Sous la direction de Mme Bérengère MORICHEAU-AIRAUD

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-  
ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS*  
*ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Année universitaire 2022-2023

Mémoire de Master 2

Spécialité : Lettres Modernes





LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS FRAPPE-TOI LE  
CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

~~AMANDINE DUPRAT~~

**MEMOIRE DE MASTER**  
**UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR**  
Lettres Modernes  
ALTER

**Amandine DUPRAT**

**Sous la direction de Bérengère MORICHEAU-AIRAUD**

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS  
DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES*  
D'AMÉLIE NOTHOMB

Année universitaire 2022-2023

Mémoire de master 2

Spécialité : Lettres Modernes

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherches, madame Bérengère Moricheau-Airaud, qui m'a conseillée et guidée tout au long de ces deux années, en répondant à chacune de mes questions pour me permettre de fournir le meilleur travail possible.

Je remercie ma famille qui m'a épaulée pendant ces deux années de recherches, ainsi que mes camarades de classe, Eva, Louan et Lisa, avec qui j'ai partagé les joies et les difficultés de l'exercice de la recherche, mais aussi Marie, Charles, Clément et Ugo qui m'ont accompagnée par leur amitié pendant cette année.

Je salue également madame Pétoin, ma professeure de philosophie qui déjà en Terminale, m'avait donné l'envie de mettre en place ce projet de recherches sur une autrice qui nous était chère.

Enfin, je remercie Amélie Nothomb d'avoir écrit les deux romans qui ont fait l'objet de mes recherches, qui ont suscité mon intérêt avant et pendant ces années, et qui continueront à le faire au-delà de cet exercice.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

## SOMMAIRE

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>4</b>
<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>6</b>
<b>PARTIE 1</b>	<b>13</b>
<b>PARTIE 2</b>	<b>60</b>
<b>PARTIE 3</b>	<b>134</b>
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>205</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>212</b>
<b>SITOGRAFIE</b> .....	<b>212</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>221</b>
<b>DECLARATION ANTI-PLAGIAT</b> .....	<b>222</b>
<b>RESUME (EN FRANÇAIS)</b> .....	<b>223</b>
<b>MOTS-CLES</b> .....	<b>223</b>

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

## INTRODUCTION

Chaque mois de septembre depuis trente ans, son « nouvel enfant » ouvre la rentrée littéraire. Définie comme un « étrange personnage » par Laure Adler dans l'émission *Hors-champs* de France Culture<sup>1</sup> en 2015, Amélie Nothomb est aujourd'hui considérée comme l'une des figures de la littérature franco-belge<sup>2</sup>. Son succès et la fascination provoquée par son œuvre donnent lieu à de nombreuses interviews et autres rendez-vous où l'autrice se plaît à révéler les rouages de son écriture, ainsi que des pans de sa vie qui peuvent parfois éclairer ses romans. Fille d'un diplomate belge, née Fabienne Claire Nothomb, elle rencontre le succès en 1992 avec *Hygiène de l'assassin*, son premier roman à paraître aux éditions Albin Michel<sup>3</sup>. Les Nothomb sont une famille d'écrivains, métier que l'autrice de *Frappe-toi le cœur* et des *Prénoms épicènes* considère comme « obscène<sup>4</sup> ». Écrivain, c'est aussi le métier qui la sauvera. Amélie Nothomb déclare à Émilie Saunier en 2012 avoir choisi le « métier obscène d'écrivain parce qu'[elle] y a été acculée<sup>5</sup> ». Chez les Nothomb, importante famille d'aristocrates belges, écrire est un métier réservé aux hommes et Amélie Nothomb devra prouver sa valeur dans ce métier qu'elle n'a pas choisi vainement. Dans la même interview, elle déclare avoir été précédemment martyre et japonaise, deux « métiers » qui sont en réalité des statuts sociaux ou des appartenances ethniques et qui témoignent de sa difficulté à s'intégrer à la société aristocratique qui est la sienne.

La figure de la mère tient une grande place dans la vie et l'œuvre d'Amélie Nothomb, que ce soit dans son rapport maternel à ses œuvres ou bien concernant sa propre enfance et sa mère, chose que l'étude du corpus permettra de souligner. En effet dans une interview en 2017, à l'occasion de la sortie de son 27<sup>ème</sup> livre, Amélie Nothomb raconte un traumatisme survenu pendant son enfance qui donnera naissance à ce roman, *Frappe-toi le cœur*, quelques années plus tard. Elle déclare :

---

<sup>1</sup> Laure ADLER, « Hors-champs, Amélie Nothomb », *France Culture*, posté le 10 mars 2015.

URL : <<http://www.franceculture.fr/emission-hors-champs-amelie-nothomb>>

<sup>2</sup> Comme autres auteurs, on peut également citer Adeline Dieudonné, autrice de *La vraie vie* paru en 2018, Corinne HOEX qui traitait elle aussi la relation mère-fille dans son roman *Décidément, je t'assassine* paru en 2010, l'écrivain Éric-Emmanuel SCHMITT à qui on doit — entre autres — le roman *Oscar et la dame rose* en 2002 ou encore Emmanuelle PIROTTE, autrice de *Today we live* paru en 2015.

<sup>3</sup> Groupe éditorial réunissant plusieurs maisons d'éditions, créé en 1900 par Albin Michel. Il publie de nombreux auteurs à succès originaires du monde entier. Parmi eux, nombreux — dont Amélie Nothomb — seront primés à l'occasion des célèbres prix Nobel, prix Goncourt ou encore Grand prix de l'Académie Française. Aujourd'hui encore, la maison d'édition ne cesse de se développer, de publier de nouveaux genres et de nouveaux auteurs à succès. URL : <<https://www.albin-michel.fr/>>

<sup>4</sup> Émilie SAUNIER, « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture », *Sociologie de l'art*, 2012, p. 55-74.

URL : <[https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=SOART\\_020\\_0055&download=1](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=SOART_020_0055&download=1)>

<sup>5</sup> Clotilde PIVIN, « Amélie Nothomb : "Sans écrire, la vie n'est juste pas possible" », diffusé dans l'émission Les Masterclasses sur *France Culture*, 20 août 2018.

URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/amelie-nothomb-sans-ecrire-la-vie-nest-juste-pas-possible>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

J'avais dix ans quand j'ai rencontré la première fois une petite fille que sa mère n'aimait pas et que sa mère jalousait. Elle était ma meilleure amie. Je me souviens de la douleur que j'ai éprouvée à entendre qu'il était possible qu'une mère n'aime pas son enfant. Et, par la suite, j'ai rencontré bien des jeunes filles, bien des jeunes femmes et bien des femmes qui avaient vécu cette même situation. Elle est loin d'être rare. Et j'ai été sidérée de ne rien trouver en littérature qui parle de ça. Donc, à force d'être bouleversée par ces expériences, j'ai voulu écrire le roman de cette situation<sup>6</sup>.

L'autrice affirme ici la spécificité de son roman et de la représentation de la relation mère-fille qui y est faite. D'après elle, *Frappe-toi le cœur* serait le premier roman à explorer la jalousie d'une mère pour sa fille. Amélie Nothomb est sans doute un peu trop catégorique dans son affirmation : en effet, le mémoire montrera que la relation mère-fille décrite par la romancière s'inspire largement d'autres œuvres, en particulier des *Malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur<sup>7</sup>, et des lettres de Madame de Sévigné<sup>8</sup> à sa fille. Amélie Nothomb n'a pas créé cette relation *ex nihilo* et, quand elle affirme que la littérature ne parle pas de la jalousie des mères pour leurs filles, c'est sans compter sur les œuvres citées ci-dessous, qui ne sont que des exemples de cette relation très particulière entre mères et filles, comme nous le montrerons plus tard.

Née d'un traumatisme réel et nourrie par diverses rencontres, la relation mère-fille telle qu'elle est vue dans ce roman permet de mettre en lumière une parentalité défectueuse. En présentant une mère qui n'aime pas sa fille et la jalouse, Amélie Nothomb réécrit le *topos* de la mère aimante et dévouée, très présent dans la littérature. Cependant, ce personnage devient alors sous la plume d'Amélie Nothomb un être fourbe, jaloux et détestable. La figure de « la mauvaise mère » est plus courante qu'on ne le croit, d'après l'autrice, mais elle est plus difficile à accepter à cause de la vision idéalisée de la mère, portée par la littérature et la religion occidentale. Si la Vierge Marie, qui tient une place très importante dans le roman *Frappe-toi le cœur*, est une mère aimante, dévouée et dont l'enfantement permet de sauver l'humanité, la maternité et la figure de la mère vont davantage être synonymes de mort et de destruction dans le roman. Amélie Nothomb dit venir combler un manque dans la littérature européenne, qui ne représente que trop peu ces figures détestables de mères<sup>9</sup>. Cependant, comme nous l'avons noté plus tôt, cette affirmation sera à nuancer. Elle peut même paraître paradoxale, puisqu'Amélie Nothomb fait elle-même référence à des œuvres antérieures à ses romans qui présentent ce type de relations. On peut citer par exemple les nombreuses références à la

---

<sup>6</sup> Caroline SAINT-PIERRE, « Amélie Nothomb : "Ma foi dans l'écriture : le moyen d'investigation le plus puissant du monde" », publié dans « LaDépêche », n° 576055, posté le 28 novembre 2017.

URL : <<https://www.ladepeche.fr/article/2017/11/28/2693586-foi-ecriture-moyen-investigation-plus-puissant-monde.html>>

<sup>7</sup> Comtesse DE SÉGUR, *Les Malheurs de Sophie*, Paris, Hachette, coll. « La Bibliothèque rose », 1858.

<sup>8</sup> Madame DE SÉVIGNÉ, recueillies et annotées par M. MONMERQUÉ, *Lettres de Mme de Sévigné de sa famille et de ses amis*, Paris, Hachette, 1862, tome 1.

<sup>9</sup> Josyane SAVIGNEAU, « Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau », *Écrire, écrire, pourquoi ?*, Paris, Édition de la Bibliothèque publique d'information, coll. « Paroles en réseau », 2010, p. 3-24.

URL : <<https://books.openedition.org/bibpompidou/1179?lang=fr>>



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

mythologie dans le corpus, mythologie où l'on trouve diverses histoires de matricides, comme la pièce de théâtre *Médée*<sup>10</sup> ou encore le roman de Jules Renard *Poil de Carotte*<sup>11</sup>. Ainsi, il faudra étudier par la suite dans quelle mesure Amélie Nothomb s'inscrit — ou non — dans cette tradition de la représentation de la relation mère-fille, ou plus largement, de la représentation de la mère dans la littérature. En 2018, soit un an après la parution de *Frappe-toi le cœur, Les Prénoms épicènes* traite cette fois-ci de la haine entre un père et sa fille. La fille reste toujours au cœur de la relation, mais cette fois un autre rapport destructeur apparaît. Le père considère sa fille comme son plus grand échec tandis que cette dernière lui voue une haine telle qu'elle ira jusqu'au parricide comme elle le déclare : « Je le hais encore plus qu'il me hait. Et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerai<sup>12</sup>. »

Il n'y a pas que dans le corpus que la parentalité et l'enfantement ont une place importante. En effet, comme il était impensable pour l'autrice d'écrire en tant que Fabienne Claire Nothomb, dans une famille où ce que l'on attend d'elle n'est pas de devenir écrivaine, elle a dû procéder à quelques changements. Pour devenir romancière, elle va opérer à une véritable transformation, synonyme de renaissance, « accouchant » ainsi de son propre personnage d'écrivaine. C'est en 1992 que « naît » véritablement la romancière : Fabienne Claire devient Amélie et va créer le personnage qui interroge les foules encore aujourd'hui. Elle adopte ce « prénom de plume » malgré l'interdiction familiale<sup>13</sup> et va réussir à « accoucher » d'un personnage singulier. C'est le début de la « légende Nothomb », que l'autrice continue encore aujourd'hui à alimenter et entretenir avec le plus grand soin. Mais cette construction d'une identité d'écrivaine permet également à l'autrice de verrouiller sa propre représentation : cette posture qu'elle se donne interdit de lui en prêter une autre et contribue à sortir la romancière de la scène publique, en lui prêtant une image quasi mystique. En effet, dans une interview de Mark D. Lee, Amélie Nothomb est présentée comme « un mythe » : « chapeau, rituel, succès [...] sans oublier l'incroyable relation qu' [elle] entretient avec [ses] lecteurs [...] La légende s'est construite : du statut de personnage de [ses] romans, [elle] est devenue un personnage de roman<sup>14</sup>. » Ce mythe « nothombien » est composé de plusieurs éléments, à commencer par un style singulier formé d'une alliance de rouge et noir, d'un teint laiteux rehaussé d'un rouge à lèvres *Chanel* rouge vif, d'une paire de mitaines, d'un long manteau ainsi que d'un chapeau, le tout toujours dans les tons noirs. Le corps, souvent instrumentalisé par l'autrice dans ses romans, devient une part unique du mythe, la rendant facilement reconnaissable et singulière.

<sup>10</sup> Pierre CORNEILLE, *Médée*, Paris, éd. François Targa, 1635, p. 106.

<sup>11</sup> Jules RENARD, *Poil de Carotte*, Paris, éd. Flammarion, 1894.

<sup>12</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2018, p. 66.

<sup>13</sup> Mark D. LEE, « Entretien avec Amélie Nothomb », *The French Review*, vol.77, N°3, Février 2004, p. 562-575, p 574.

URL : <<https://www-jstor-org.rproxy.univ-pau.fr>>

<sup>14</sup> Caroline SAINT-PIERRE, *op.cit.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Son personnage naît également à travers la métaphore de l'accouchement, souvent utilisée pour parler du processus de création littéraire « nothombien ». En effet, Amélie Nothomb, c'est aussi et surtout un style d'écriture singulier, souvent dite « corporelle ». L'utilisation de cette image peut révéler un sentiment de manque social, comme si pour canaliser la pression familiale qui la pousse à devenir mère, Amélie Nothomb se représentait comme mère de ses romans. Omniprésente dans le discours de l'autrice, elle pose le thème de la parentalité comme très important dans son œuvre. Amélie Nothomb porte ses romans en son corps et les accouche à l'issue de plusieurs mois de gestation et d'une écriture longue et douloureuse. On voit ici la métaphore de l'accouchement filée par l'autrice, comme si pour faire naître son personnage et trouver son identité littéraire, elle devait se poser en mère créatrice. Quand Josyane Savigneau<sup>15</sup> lui demande qui est le père de ces fameux enfants d'encre et de papier, elle répond que ce sont des « cas d'immaculée conception », se proclamant ainsi la mère et le père de ces « enfants » littéraires qu'elle partage une fois par an avec le public. En offrant cette réponse, Amélie Nothomb façonne encore son personnage de « mère-écrivaine », donnant une image divine de la mère proche de la Vierge Marie, qui tient une place très importante dans *Frappe-toi le cœur*, et va contribuer à la particularité de la représentation de la figure maternelle dans le roman.

Mais le « style Nothomb », c'est aussi une écriture volontairement singulière qui est une autre composante de la figure d'écrivaine construite par l'autrice. Depuis 1992, Amélie Nothomb écrit ses romans au stylo Bic bleu cristal sur des cahiers d'écoliers<sup>16</sup> avant de les taper à la machine à écrire pour les envoyer aux éditions Albin Michel, à qui elle reste fidèle avec les années. Si l'omniprésence d'un travail du corps est visible jusque dans sa pratique de l'écriture, l'usage de cette image est trop souvent vu comme un simple abus de langage. Elle est constitutive de la posture d'écrivaine choisie par Amélie Nothomb, comme si elle modelait l'image de son corps pour en faire naître un autre : son corps d'écrivaine. Fille d'une famille aristocratique où il est inconcevable pour une femme de ne pas devenir une mère, filer cette métaphore maïeutique lui permet de déplacer la maternité dans un autre domaine et de récupérer le statut de mère tant attendu par ses proches. L'écriture nothombienne sauve l'autrice d'un rejet de la société. Mais la singularité du style Nothomb passe également par l'attention que cette dernière porte à choisir ses mots. Les romans d'Amélie Nothomb, à l'image de ceux du corpus, sont généralement très courts avec des phrases assez brèves. Adeptes de l'écriture épurée, débarrassant la phrase de tous les éléments superflus pour ne garder que l'essentiel, elle connaît mieux que personne l'importance des mots. Dans la *Masterclasse* de Mathilde Serrel<sup>17</sup>, Amélie

---

<sup>15</sup> Josyane SAVIGNEAU, *op.cit.*

<sup>16</sup> Mathilde SERREL, « La Masterclasse d'Amélie Nothomb », *France Culture*, posté en juin 2018. URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=Qb3hLwTdsgM&t=1s>>

<sup>17</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Nothomb déclare que « les mots ont un pouvoir dévastateur : un mot vous sauve, l'autre vous tue<sup>18</sup>. » Son écriture exploite les aspects destructeurs ou salvateurs des mots, perceptibles notamment dans le prisme de l'étude de la relation entre les parents et les enfants. Cette citation relève également l'utilisation particulière que fait Amélie Nothomb du langage. Elle le compare à de la « nitroglycérine<sup>19</sup> », qu'elle doit manier avec une grande précaution si elle ne veut pas provoquer des catastrophes. Cette construction donne à voir un langage ambigu et dangereux, thème que l'autrice aborde régulièrement dans ses écrits<sup>20</sup>. Cette citation donne déjà des clés concernant la construction du langage dans son œuvre. Véritable démiurge, Amélie Nothomb parle de l'écriture comme d'une question de vie ou de mort dans la Masterclass abordée précédemment. Elle qui « aurait voulu être le Christ<sup>21</sup> » dans son enfance arrivera finalement à atteindre la déification par l'écriture qui lui confère un pouvoir quasi divin, lui permettant de développer un peu plus son personnage d'autrice.

Ce style d'écriture singulier a permis à Amélie Nothomb de se créer avec le temps une communauté de lecteurs fidèles qui la suivent et la soutiennent au fil des années. Cette communauté dévouée permet de venir contrebalancer les réticences face à l'œuvre de Nothomb. Si pour certains publier un roman par an et connaître un grand succès depuis trente ans relève davantage d'une « graphomanie<sup>22</sup> » pauvre en qualité, la notoriété médiatique<sup>23</sup>, le soutien d'un public lettré expert<sup>24</sup> ainsi que l'indéfectible succès commercial porté par un public au rendez-vous<sup>25</sup> permettent à Amélie Nothomb de rester, malgré les années, parmi les auteurs les plus reconnus dans le monde<sup>26</sup>. Ses œuvres ont été largement traduites dans de nombreux pays, certaines ont été adaptées au cinéma — devenant

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Cette idée sera l'un des éléments qui permettra d'analyser l'écriture de la relation entre parents et enfants dans le corpus choisi.

<sup>21</sup> Michel ROBERT, *La bouche des carpes*, Paris, éditions de l'Archipel, coll. « Essais Documents », p. 134.

<sup>22</sup> Expression dérivée du titre de l'ouvrage de Michel DAVID, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane*, paru en 2006 aux éditions L'Harmattan.

<sup>23</sup> Émilie SAUNIER, « Produire la valeur artistique dans une économie de la notoriété Le cas d'Amélie Nothomb », *Terrains & Travaux*, n°26, 2015, p. 41-61, p. 41.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2015-1-page-41.htm>>

<sup>24</sup> *Ibid.* : Dans l'article, on peut lire par exemple les noms de Benoît Denis, professeur titulaire de littératures françaises et francophones du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle de l'Université de Liège et de Jean-Marie Klinkenberg. Ensemble, ils ont collaboré à la rédaction d'un ouvrage sur l'histoire de la littérature belge :

Benoît DENIS, Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge, précis d'histoire sociale*, Bruxelles, éd. Labor, coll. « Espace Nord », 2005.

<sup>25</sup> On peut citer par exemple la journaliste, thésarde et professeure de français Nausicaa Dewez, qui écrira plusieurs fois sur les romans d'Amélie Nothomb et aura même l'occasion de l'interviewer, mais aussi la chercheuse et maîtresse de conférences de l'Unité de Recherches de l'Université de Franche-Comté, Émilie Saunier.

<sup>26</sup> Les romans d'Amélie Nothomb sont publiés dans de nombreux pays tels que la Belgique, la France, le Japon, le Danemark, la Chine etc... comme le mentionne Nausicaa Dewez dans son article.

Nausicaa DEWEZ, « Amélie Nothomb : de la musique avant toute chose », *Le Carnet et les Instants*, n°196, p. 11-21, p. 20-21, 2017.

URL : <<https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose/>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

ses petits-enfants<sup>27</sup> — et témoignant de la réciprocité de ses lecteurs. Si ses distinctions académiques<sup>28</sup> la présentent comme une valeurs sûre de la littérature franco-belge, c'est grâce à un style singulier, des romans percutants et publiés à intervalle régulier, sans pour autant tomber dans la pratique dite du « roman de gare<sup>29</sup> ». Mais le style d'Amélie Nothomb, c'est aussi une écriture qui fascine. Qu'on l'encense ou qu'on la déteste, elle a créé une dynamique, un rapport entre elle et son public, qui attire et suscite la curiosité de tous. Pour assouvir cette curiosité, Amélie Nothomb est très régulièrement invitée sur divers plateaux de télévision ou interviewée pour des journaux de presse ou universitaires. Cette large visibilité et cette popularité acquise avec les années sont également un moyen pour elle de véhiculer l'image de romancière qu'elle veut se donner aux yeux du public, et ainsi d'asseoir sa propre posture d'écrivaine. Tous les ans, elle présente son nouveau roman au public lors de diverses interviews, ce qui contribue à poser une vision — celle de l'autrice elle-même — qui devient le précédent à toute lecture. Ainsi, Amélie Nothomb se plaît à attirer l'attention sur certains éléments de ses romans, et à mettre en avant sa vision du monde en troublant les frontières entre la vérité et le contenu romanesque. Ainsi, ces romans interrogent beaucoup et sont régulièrement l'objet de travaux de recherches ou d'articles divers, tantôt universitaires tantôt de presses, qui traduisent un large engouement pour son œuvre.

Ainsi, la relation entre parents et enfants représente rapidement un problème dans les deux romans du corpus. Dès l'enfance, dans *Frappe-toi le cœur*, Diane comprend que sa mère la jalouse et va énormément en souffrir au point de vouloir en mourir et dans *Les Prénoms épicènes*, Épicène comprend qu'elle n'aime pas son père avant de réaliser qu'elle le hait et de se promettre de le tuer un jour. La jalousie et la haine constituent les ruptures qui viennent fissurer la relation entre les parents et les enfants, aboutissant à une opposition en acte et en parole. L'écriture exploite les phénomènes de binarité et de dualité, à travers les comparaisons et métaphore, témoins d'une relation difficile à cerner, mais aussi des parallélismes de constructions et les motifs de doubles, boucles et miroirs.

La parole tient une place importante au sein du corpus, et se pense souvent en rapport avec le silence. Le dialogue, les monologues et les discours endophasiques deviennent le lieu d'affrontement des générations. Marie, la mère dans *Frappe-toi le cœur* est victime de « jalousie passive » et se plaît à

---

<sup>27</sup> Amélie Nothomb en parle en ces termes dans l'interview de Nausicaa Dewez en 2017 : *Ibid.*

<sup>28</sup> Amélie Nothomb a été élue membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 2015, et a également obtenu le « Grand Prix du roman de l'Académie française » en 1999 avec *Stupeur et Tremblements*, le prix de Flore en 2007 pour son roman *Ni d'Ève ni d'Adam* et plus récemment, le prix Renaudot qu'elle obtiendra en 2021 pour son roman *Premier sang*.

Émilie SAUNIER, « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français », *Sociologie et sociétés*, n°2, vol. 47, 2017, p. 113-135, p. 114.

URL : <<https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2015-v47-n2-socsoc02499/1036342ar.pdf>>

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 41.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2015-1-page-41.htm>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

être enviée par toutes les femmes avant de devenir elle-même une jalouse active, prenant pour cible sa fille aînée<sup>30</sup>. Quant à Claude, le père d'Épicène dans le second roman, le combat qui le lie à sa fille tient sur ce sentiment de haine mutuelle qu'ils se vouent. Un « machiavélisme cruel<sup>31</sup> » motive Claude qui déteste sa fille au point d'en faire l'instrument de sa vengeance, de la déposséder de son essence pour la transformer en une caricature, une plaisanterie inspirée de l'œuvre de Ben Jonhson, *Epicœne or the silent woman*, pièce qui va traverser le roman. L'acte de création devient paradoxalement un acte de destruction qui aura des conséquences démesurées. Amélie Nothomb devient un véritable demiurge, une puissance créatrice qui va construire des images de familles chaotiques. Les familles s'affrontent à travers les monologues qui confessent des vérités inavouables, ou encore des discours endophasiques qui laissent entrevoir l'ambiguïté des relations. Les modalisateurs viennent appuyer cette ambiguïté. La syntaxe mime les ruptures entre les personnages comme à l'intérieur des personnages.

La romancière va donner naissance à des familles dysfonctionnelles dont le seul but sera de se détruire, et va orchestrer dans ces deux romans le spectacle de la destruction des relations entre des parents et des enfants incapables de communiquer. Après l'accumulation de violence et de rancœur, ces relations ne pourront se solder que d'une seule manière : la mort, et même pour aller plus loin, le meurtre. Le corpus a un fort potentiel tragique, visible dans le traitement des familles à travers les thèmes de la folie ou de la fatalité par exemple. Les relations entre parents et enfants sont souvent déséquilibrées, car les parents tiennent leurs enfants responsables de leurs erreurs et les démons du passé viennent peser sur la vie de la famille. Les enfants deviennent les cauchemars des parents, et les parents, les cauchemars des enfants. Quand les griefs deviennent trop importants, l'anéantissement de la famille apparaît comme la solution pour régler les conflits familiaux. Une fois la famille anéantie, les personnages peuvent s'épanouir à travers différents moyens, qui vont de l'amitié au travail et qui vont leur permettre de s'en sortir.

À la lumière de la cruauté de la comtesse de Ségur dans son œuvre *Les Petites Filles modèles*, de la première relation parents-enfants décrite dans la Bible<sup>32</sup> avec la Vierge Marie et le Christ, ou encore de l'influence d'œuvres majeures de la littérature mondiale telles qu'*À mon ami Edouard B*<sup>33</sup> d'Alfred

---

<sup>30</sup> François BUSNEL, « Amélie Nothomb nous présente son dernier ouvrage *Frappe-toi le cœur* », paru dans *La Grande Librairie*, le 8 septembre 2017.

URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=3VOCIVTXMOU>>

<sup>31</sup> Julien BITZ, « Épicène, épiceutre et androgyne : percée dans l'œil du cyclone œdipien », paru dans *Critique Livre*, le 28 août 2018.

URL : <<https://www.critique-livre.fr/textes-remarquables/epicene-epiceutre-et-androgyne-percee-dans-loeil-du-cyclone-oeidipien/>>

<sup>32</sup> Luc, 2, 1-20.

<sup>33</sup> Célèbre poème de l'auteur mettant en scène sa relation chaotique avec Georges Sand, extrait du recueil *Premières poésies*, paru en 1829. Ce recueil compte onze poèmes adressés dans le titre à une personne. « À mon ami Édouard B. » est huitième, et c'est l'un des deux à être adressé à un « ami ». Le recueil rassemble des poèmes

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

de Musset ou encore *Epicoene or the silent woman*<sup>34</sup> de Ben Johnson, nous analyserons deux romans où les parents et les enfants sont opposés dans une guerre qui les dépasse mais va les marquer à jamais. Quelle réécriture des relations entre parents et enfants Amélie Nothomb propose-t-elle dans ces romans qui s'appuient pourtant sur des éléments issus du *topos* littéraire de la parentalité ? Comment les obsessions nothombiennes pour la maternité et l'enfantement ressortent-elles dans l'écriture de ce corpus ? Comment l'écriture rend-elle le conflit inhérent à la relation parents-enfants ? Comment Amélie Nothomb met-elle à mort la famille traditionnelle, aimante et salvatrice, pour proposer un dépassement des relations familiales, essentiel à la survie de l'enfant ? Dans ces romans, il s'agira d'étudier comment se disent les relations entre parents et enfants — du moins quand elles arrivent à se dire — ou comment elles sont représentées. Il s'agira également d'étudier les phénomènes de double, de miroir et d'opposition qui traduisent les conflits au sein de la famille et ont pour effet de la représenter comme un lieu de discorde, de souffrance, voire de mort et duquel les enfants doivent à tout prix fuir s'ils veulent espérer pouvoir revivre, survivre ou peut-être simplement commencer enfin à vivre.

Comment la pluralité des sens et les jeux de double dans l'écriture permettent-ils de représenter la relation conflictuelle entre parents et enfants dans des familles dysfonctionnelles ?

Nous commencerons par étudier la place de la famille dans la vie de l'autrice ainsi que dans son œuvre, en insistant notamment sur cette omniprésence de la métaphore obstétrique pour parler de l'écriture et en étudiant la réécriture du *topos* familial, puis nous analyserons l'écriture ambiguë d'une relation conflictuelle entre parents et enfants à travers les phénomènes tels que les expressions de la binarité, les formes de la parole ou encore les oppositions syntaxiques et enfin, nous verrons la question de la mort de la famille à travers la théâtralité du roman, la question de l'hérédité des maux et la recherche de l'anéantissement de la famille qui va mener à son dépassement pour survivre.

---

dans le sillage romantique et contient des poèmes adressés à ses amis et ses amours. On reconnaît derrière l'adresse du titre son ami Edouard Bocher, homme politique français du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>34</sup> Comédie parue en 1610, elle figure parmi les œuvres majeures de l'artiste avec *Every Man has his humor* (1599) et *Volpone* (1606), reconnue comme son véritable chef-d'œuvre.

## PARTIE 1 : LA REPRÉSENTATION DE LA FAMILLE DANS L'ŒUVRE D'AMÉLIE NOTHOMB

Dans sa vie comme dans son œuvre, la famille est un thème important pour Amélie Nothomb. Issue d'une lignée d'aristocrates belges, la romancière aura plaisir à en parler régulièrement dans diverses interviews. Ceux qu'elle présente à la presse comme des « fous furieux<sup>35</sup> » nourriront partiellement les représentations familiales de ses romans — autobiographiques ou fictionnels. Amélie Nothomb se présente comme la fille d'un père pour lequel elle éprouve une fascination proche du mysticisme et d'une mère magnétique et merveilleuse, qui auront un rôle à jouer dans son écriture et son rapport à la famille. Si *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes* ne font pas partie des romans autobiographiques, on peut constater que certains éléments entrent en résonance avec le passé de l'autrice et deviennent, par la construction romanesque, des éléments littéraires. Ainsi, il faut considérer la représentation de la relation entre parents et enfants en fonction de ce qu'a été — et de ce qu'est aujourd'hui — la vie d'Amélie Nothomb, une vie aux accents romanesques qui trouve certains échos dans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*.

### A. Les Nothomb, une source d'inspiration littéraire

Si la famille occupe une si grande place dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, c'est peut-être parce que les Nothomb jouent un rôle important dans la vie même de l'autrice. Dans le cadre du mémoire, il est intéressant de s'attarder sur la manière dont les Nothomb deviennent, dans les romans et l'imaginaire de l'écrivaine, de la matière utilisée pour façonner les personnages de ses livres. Puisque *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes* n'appartiennent pas aux œuvres revendiquées comme autobiographiques par l'autrice, certaines informations biographiques deviennent alors un matériau de construction de récits littéraires fictifs. Les éléments racontés ne sont pas choisis au hasard, mais plutôt en fonction des conséquences qu'ils ont sur la représentation de la famille dans le corpus. Amélie Nothomb choisit d'ajouter à ses intrigues certains éléments qui témoignent d'une possible inspiration puisée dans sa propre réalité familiale.

Les Nothomb sont une famille d'aristocrates belges, menée par le père, Patrick, diplomate dont le métier imposera une vie de voyages aux autres membres. Amélie Nothomb met souvent en scène l'histoire de sa famille dans ses romans autobiographiques, en témoigne le dernier en date, *Premier sang*<sup>36</sup>, paru en 2021 où elle fait de son père un véritable héros romanesque. Dans ce livre, Amélie

---

<sup>35</sup> Pauline PETIT, « Renaudot 2021 : Amélie Nothomb récompensée pour "Premier sang", Mémoires fictifs de son père », publié par *France Culture*, novembre 2021.

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/renaudot-2021-amelie-nothomb-recompensee-pour-premier-sang-memoires-fictifs-de-son-pere-6537728>>

<sup>36</sup> Amélie NOTHOMB, *Premier sang*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Romans Français », 2021.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Nothomb rend hommage à son père décédé un peu plus tôt en romançant la vie de ce dernier à la première personne. Déjà dans le résumé qu'en fait l'autrice, la littéarité de la vie de la famille Nothomb se fait sentir :

À 28 ans, mon père a été confronté au peloton d'exécution [...] Il s'est vu mourir. J'ai voulu comprendre ce qui avait pu se passer dans sa tête à ce moment précis. C'était d'autant plus fort que 28 ans, c'est aussi l'âge qu'avait son propre père lorsqu'il est mort<sup>37</sup>.

L'intertextualité de ces quelques phrases contribue à faire de Patrick Nothomb, le père de la romancière, un véritable héros de roman. En effet, Amélie Nothomb fait ici un témoignage qui n'est pas sans faire penser à l'incipit de *Cent ans de solitude*<sup>38</sup>, ce qui tend à placer d'emblée sa famille dans une dynamique romanesque. Patrick Nothomb, un jeune homme affrontant la mort, va miraculeusement y échapper, ce qui mènera ensuite à la naissance d'Amélie Nothomb, dernier enfant de la fratrie<sup>39</sup>. Avec cette vie pleine de rebondissements et cette formulation qui appelle l'intertextualité, Amélie Nothomb fait des membres de sa famille des personnages dignes d'un roman, promis à un destin extraordinaire. Cette démarche permet alors de remettre en question l'objectivité de l'autrice. En effet, *Premier sang* représente une vision idéalisée du père, qui échappe à un destin funeste pour vivre une vie grandiose qui mènera à la naissance de l'autrice. Cet ouvrage permet de jeter un nouveau regard sur les prémises de sa vie d'écrivaine : en réalisant ce livre et en racontant le prologue de sa naissance, Amélie Nothomb héroïse son père — mort un an avant la sortie du livre — et s'octroie par là même la promesse d'une vie grandiose fortement romanesque. Une fois Patrick Nothomb sauvé, la « légende Nothomb » peut commencer, comme le note l'article de Stéphanie Janicot :

Les « nothombophiles » connaissent la suite. Patrick Nothomb est muté au Japon, où Amélie naît en août 1967 (Métaphysique des tubes), puis en Chine, où Amélie tombe amoureuse pour la première fois (Sabotage amoureux), enfin à New York puis au Bangladesh

<sup>37</sup> Marie AUFFRET, Stéphanie JANICOT, « Amélie et Juliette Nothomb : "Notre relation de sœur est un miracle", publié dans *Notre Temps*, novembre 2021.

URL : <<https://www.notretemps.com/loisirs/livres/amelie-et-juliette-nothomb-notre-relation-de-soeurs-est-un-miracle-33925>>

<sup>38</sup> Gabriel GARCIA-MARQUEZ, *Cent ans de solitude*, Paris, éd. Du Seuil, coll. « Cadre vert », 1982

Au début de cet incipit, on peut lire cette célèbre phrase : « Bien des années plus tard, face au peloton d'exécution, le colonel Aureliano Buendía devait se rappeler ce lointain après-midi au cours duquel son père l'emmena faire connaissance avec la glace. »

<sup>39</sup> Stéphanie JANICOT, « Amélie Nothomb, prix Renaudot 2021 pour "Premier sang", publié dans *La Croix*, août 2021.

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

On peut lire dans cet article : « Nous voici donc de retour au commencement, avec le jeune héros face au peloton d'exécution. Puis à sa non-exécution assortie d'un dialogue avec le président qui s'achève par ces mots : « Vous voulez un troisième enfant ? — Cela dépendra de vous Monsieur le président. » Authentique ? « Absolument, confirme Amélie. Pour moi, c'est un moment essentiel, il annonce ma vie et dit que je porte en moi cette volonté de vie. » Cette discussion tend à faire de la naissance de l'autrice un « miracle », conséquence de cet épisode. On peut considérer que cet élément — revendiqué comme autobiographique par l'autrice — s'il n'est pas complètement avéré, contribue à forger le personnage et la « légende Amélie Nothomb », renforçant l'aspect romanesque de la vie de la famille Nothomb.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

(Biographie de la faim). Amélie rentrera faire ses études de philologie à Bruxelles à 17 ans (Antéchristia) et repartira au Japon le temps d'un stage (Stupeur et tremblements), au terme de quoi, comprenant que le monde de l'entreprise lui demeurera à jamais opaque, elle s'est attelée à la rédaction d'un premier roman (Hygiène de l'assassin), dont la publication en 1992, connaîtra le succès que l'on sait<sup>40</sup>.

Les différents déplacements du père ont donc eu des conséquences non négligeables sur l'œuvre de sa fille. Déjà, celle-ci utilisait la vie de sa famille pour en faire l'encre de ses romans. Les nombreux voyages du père vont mener la famille à découvrir l'Asie, partie du monde qui marquera durablement l'autrice et son œuvre. Dans son article, Stéphanie Janicot propose de lire l'année 1992, année du retour de la romancière en Europe après un stage catastrophique au Japon, comme le déclencheur de l'écriture. Avec cette pratique, l'autrice rejoint alors la tradition familiale centrée sur la littérature. Amélie Nothomb présente régulièrement l'écriture comme une « valeur familiale », comme si elle avait été poussée à suivre ce chemin pour trouver sa place parmi les siens, ce qui tend à lire la famille comme la source de l'acte même d'écrire<sup>41</sup>. Famille d'aristocrates cultivés, appartenant à la haute société belge, les Nothomb ont des loisirs culturels qui touchent souvent à la littérature. Amélie Nothomb déclare d'ailleurs que :

Tout le monde lit chez moi. Une des questions qu'on se pose quand on se rencontre c'est "Qu'est-ce que tu lis ?" et on ne conçoit pas que quelqu'un ne soit pas en train de lire quelque chose. Encore aujourd'hui quand je rencontre des gens, je leur demande toujours "Qu'est-ce que vous lisez ?". Je suis étonnée quand ils me répondent "Mais rien, en fait !". Je ne conçois pas qu'on ne soit pas en train de lire un livre, donc c'était logique pour moi. Je viens d'une famille où on incite à lire et, dieu merci, j'ai très vite contracté le goût, la maladie infectieuse des mots qui a quand même cette vertu d'être extrêmement facile à transporter vu que l'un des premiers drames de ma vie a été le transport, le déménagement<sup>42</sup>.

Plus qu'un simple passe-temps, Amélie Nothomb évoque la lecture comme un héritage familial, une valeur commune à tous les membres, ce qui fait des Nothomb une famille cultivée appartenant à une certaine élite socioculturelle. L'autrice va jusqu'à comparer cette obsession pour l'écriture à une maladie génétique, en témoigne le terme de « maladie infectieuse », qui fait écho à la « graphomanie » parfois employée pour parler de son rapport à l'écriture<sup>43</sup>, qui se transmet entre les différents membres de la famille. La lecture a constitué une sorte de fil conducteur dans la vie d'Amélie Nothomb, souvent affectée par ces déménagements incessants et devient également constitutive de son personnage d'écrivaine. L'écriture est posée comme l'apparat des membres masculins de la famille,

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Émilie SAUNIER, « Les "traces" littéraires d'une appropriation singulière de l'héritage familial : le cas d'Amélie Nothomb », *Textyles*, n°39, p. 183-195, 2010.  
URL : <<https://journals.openedition.org/textyles/115>>

<sup>42</sup> Clotilde PIVIN, « Amélie Nothomb : "Sans écrire, la vie n'est juste pas possible" », diffusé dans l'émission Les Masterclasses sur *France Culture*, 20 août 2018.

URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/amelie-nothomb-sans-ecrire-la-vie-est-juste-pas-possible>>

<sup>43</sup> Référence à l'ouvrage *Amélie Nothomb, le syndrome graphomane*, de Michel David, paru en 2006.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

qui s'adonnent régulièrement à la rédaction d'essais, mémoires et autres témoignages<sup>44</sup>. Dans cette famille d'écrivains masculins, Amélie Nothomb détonne et va trouver sa propre voie dans l'écriture, en se créant un personnage ambigu, entre deux genres. À ce titre, cette dernière aurait déclaré qu'elle préférerait qu'on parle d'elle en terme d'« écrivain » et non d'« écrivaine<sup>45</sup> », montrant ainsi que l'écriture reste pour elle une activité liée à la masculinité puisqu'en effet, chez les Nothomb, ce sont les hommes qui écrivent. En imposant cette distinction de terme, l'autrice interdit donc la représentation d'elle comme une femme qui écrit, mais invite plutôt à considérer cette activité comme relevant d'une part de masculinité en elle, héritée de son père et de son grand-père. Cette volonté d'être appelée « écrivain » plutôt qu'« écrivaine » peut constituer un paradoxe propre à Amélie Nothomb, qui témoigne de sa volonté de marcher dans les traces de ses ancêtres masculins<sup>46</sup>. Pourtant, si elle refuse la marque du féminin dans son appellation, Amélie Nothomb s'affiche volontiers avec un maquillage spécial — fond de teint très blanc, rouge à lèvres carmin — qui rappelle celui des geishas, symboles de féminité au Japon, faisant d'elle un personnage hybride. Dans la Masterclasse citée précédemment<sup>47</sup>, Amélie Nothomb raconte un souvenir d'enfance bien particulier : les lettres qu'elle était forcée d'écrire à son grand-père, vivant en Belgique, pour lui donner des nouvelles d'elle pendant qu'il vivait en Asie. Dans cet acte purement familial, qui n'avait pourtant pas vocation à publication, la jeune Amélie manifeste déjà un souci qui la suivra par la suite : celui d'intéresser son lecteur. Si c'est sûrement l'une des préoccupations de tous les auteurs, on peut légitimement penser qu'une jeune fille qui écrit à son grand-père ne va pas forcément penser à l'intéresser avec ses histoires d'enfant. Son premier public a donc été son grand-père, lecteur assidu qui répondait à toutes ses lettres. Amélie Nothomb parle de cette expérience comme d'un « problème<sup>48</sup> », un « traumatisme<sup>49</sup> » ou encore d'« une angoisse fondamentale<sup>50</sup> ». Pourtant, c'est bien par cette écriture contrainte, douloureuse et traumatisante qu'elle fera ses premiers pas dans le monde de l'écriture. L'obligation familiale va être la première

---

<sup>44</sup> Émilie SAUNIER, « Les “traces littéraires” d'une appropriation singulière de l'héritage familial : le cas d'Amélie Nothomb », *Textyles*, n°39, 2010, p. 183-195.

URL : <<https://journals.openedition.org/textyles/115>>

<sup>45</sup> Cet élément est mentionné dans l'article d'Émilie Saunier, intitulé « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge », où il est dit qu'Amélie Nothomb aurait révélé à son ami, l'écrivain Frédéric Beigbeder qu'elle préférerait qu'on la dise écrivain plutôt qu'écrivaine. On peut voir cette décision comme l'un des éléments constitutifs du personnage singulier que l'on associe souvent à Amélie Nothomb.

Émilie SAUNIER, « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français », *Sociologie et société*, vol. 47, n° 2, automne 2015, p. 113-135, p. 120. URL : <<https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2015-v47-n2-socsoc02499/1036342ar/>>

<sup>46</sup> Cet élément peut également être relié à l'ambiguïté même du personnage d'Amélie Nothomb, qui pendant longtemps a eu une relation fusionnelle avec son père, au point de confondre sa propre identité avec celle de ce dernier : Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

<sup>47</sup> Clotilde PIVIN, *op.cit.*

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

étape dans le parcours de l'autrice, qui a déjà le souci d'intéresser son lecteur dans ses lettres. Écrivant à son grand-père, qui lisait et répondait à ses courriers, la jeune Amélie Nothomb prend conscience de la réciprocité de son écriture, qui appelle une réaction du côté du lecteur, envers qui elle se donne le devoir d'être intéressante.

Amélie Nothomb donne une vision de sa famille proche du sacré dans ses interviews, dimension importante qui va se retrouver dans les romans du corpus et sera liée à la représentation de la famille. C'est par ses parents qu'Amélie Nothomb a été initiée à la religion catholique, comme elle le déclare dans un entretien accordé à Mark D. LEE :

C'était sans compter sur l'homme qui lui fit découvrir Jésus : son père, le diplomate Patrick Nothomb. "Mes parents avaient deux conceptions très différentes du Christ. Celui de mon père était très humain, celui de ma mère plus caricatural<sup>51</sup>."

La dimension religieuse est importante dans la lecture de la représentation entre parents et enfants dans le corpus, en particulier dans *Frappe-toi le cœur*. Marie, le premier personnage à apparaître dans le roman, appelle une lecture religieuse. En effet, ce n'est pas anodin si la première mère mentionnée dans le roman s'appelle Marie, et va mettre au monde un enfant non pas divin et salvateur, mais davantage synonyme de cauchemar pour la jeune mère.

Cette forte présence de la religion est vécue par Amélie Nothomb au quotidien dans sa famille, expérience qu'elle réinvestit dans les romans du corpus. L'autrice décrit sa grand-mère comme une *mater dolorosa* « convaincue que tout amour est souffrance <sup>52</sup> », idée largement exploitée dans *Frappe-toi le cœur* à travers les personnages de Marie et Olivia. Ce thème universel, emprunté à l'iconographie chrétienne, va pourtant à l'encontre de la représentation de la mère aimante qui imprègne la culture occidentale. Cette métaphore appelle l'image de la Vierge Marie pleurant au pied de la croix de son fils Jésus, venant d'être crucifié. Si dans la Bible elle n'inspire que tristesse et souffrance après la perte de son enfant, celle pensée par Amélie Nothomb prêche un amour synonyme de douleur assimilé à un chemin de croix. Cette image de la Vierge Marie pleurant et torturée par la douleur et la peine inspirera le personnage de la mère dans *Frappe-toi le cœur*, même si l'autrice prend des libertés pour reconstruire cette figure dans son roman. Marie devient une sorte de *mater dolorosa* qui va provoquer l'extrême douleur de sa fille en la jalosant alors que celle-ci ne demande qu'à être aimée. L'amour provoque la souffrance de celui qui aime, que ce soit la Vierge Marie souffrant de la mort de son fils ou Diane souffrant de la jalousie de sa mère envers elle. Pour une famille aristocratique comme les Nothomb, une éducation religieuse était essentielle et aura une répercussion particulière chez l'autrice qui déclare à Mark D Lee lors d'une interview qu'écrire lui donne la sensation d'être Dieu, disant à ce

---

<sup>51</sup> Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

<sup>52</sup> *Ibid.*

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

sujet : « On a cette sensation purement divine de l'équivalence absolue entre le mot et la chose. C'est formidable. Le mot met totalement en présence la chose. Cela prouve bien qu'on est<sup>53</sup>. » Amélie Nothomb construit ici une représentation particulière de l'écriture, qui devient un moyen pour elle de s'approcher du divin<sup>54</sup>. Elle pose l'acte d'écrire comme une sorte d'« épiphane littéraire », comparable à celle que vit Diane lorsqu'elle mange un œuf mollet. L'autrice se construit ici une image déifiée d'elle-même et s'investit d'un pouvoir de création<sup>55</sup> et d'apparition normalement associé au divin, devenant ainsi un démiurge capable de créer un monde par l'écriture. Dans cette pratique, Amélie Nothomb fonde sa légende et se crée un personnage surhumain — un peu comme elle le faisait en déifiant son père — et grandiose qui peut paraître surjoué. Amélie Nothomb, un peu comme les personnages de ses romans, a souvent tendance à la démesure, au point d'en faire une de ses marques de fabrique, qu'elle se plait à exacerber dans ses sorties publiques notamment.

Au sein même de sa famille, on notera l'engagement de l'arrière-grand-père d'Amélie Nothomb et ses petits-fils dans la vie religieuse, notamment au sein de l'ancien Parti Socialiste Chrétien, qui va contribuer à ancrer l'éducation religieuse de la famille Nothomb. La représentation de la famille Nothomb ainsi que leurs écrits sont fortement imprégnés du thème religieux<sup>56</sup>. Selon les interviews, la religion n'est pas le seul thème présent dans l'œuvre de l'autrice qui serait « hérité » de ses proches. Il semblerait que la famille Nothomb soit habitée de la même propension à la démesure. Celle-ci se retrouve souvent dans le personnage de ses romans, à l'image de Claude dans *Les Prénoms épicènes*, homme qui a gâché sa vie dans le but d'assouvir une vengeance aveuglante afin de détruire la vie de son ancienne amante. L'autrice, réputée pour être un personnage singulier<sup>57</sup>, n'est pas le seul membre de sa famille à vivre des déséquilibres. Amélie Nothomb se plait à entretenir l'image d'une famille survoltée et insensée, de qui elle aurait hérité sa démesure, en déclarant par exemple à Stéphanie Janicot : « Les Nothomb étaient des fous furieux<sup>58</sup> ». L'image de cette famille déséquilibrée, composée

---

<sup>53</sup> Mark D. LEE, « Entretien avec Amélie Nothomb », *The French Review*, vol. 77, n° 3, février 2004, p. 562-575, p. 4.  
URL : <<https://www.jstor-org.rproxy.univ-pau.fr>>

<sup>54</sup> Cette idée peut être associée à l'image de l'auteur comme démiurge, qui sera développée plus tard dans le mémoire.

<sup>55</sup> Cet élément peut rappeler l'enthousiasme des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, qui disaient s'élever jusqu'au divin en écrivant des poèmes. La poésie était un art relié au divin, selon la tradition antique du poète, portée notamment par Orphée et sa lyre, qui était capable de charmer les dieux avec la beauté de sa poésie. Amélie Nothomb semble reproduire ce phénomène avec l'écriture romanesque.

<sup>56</sup> Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

<sup>57</sup> On peut citer par exemple l'article de Michèle Wouters, « Amélie Nothomb, profondément originale » où il est dit : « Tout à coup, il y a eu cet accident heureux de la notoriété qui m'a amené des regards plus favorables. Je suis alors devenue originale et excentrique, ce qui m'a fait très plaisir. »

Michèle WOUTERS, « Amélie Nothomb, profondément originale », publié dans *La Réserve Magazine*.

URL : <<https://www.lareserve-mag.com/amelie-nothomb-profondement-originale/>>

<sup>58</sup> Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

en grande partie d'un couple avec « une ribambelle d'enfants<sup>59</sup> », va se retrouver dans les romans du corpus qui exploitent les désaccords entre parents et enfants. Amélie Nothomb confie avoir elle aussi été victime de ce déséquilibre pendant l'enfance, notamment dans son rapport avec la mère, qu'on pourrait qualifier d'inversé par rapport à celui décrit dans *Frappe-toi le cœur* entre Marie et Célia. L'autrice déclare à Sylvie Payet à propos de sa relation avec sa mère :

[...] J'étais folle d'elle. Je me souviens que voulant un amour encore plus grand que l'amour déjà très grand que ma mère avait pour moi, je voulais sans cesse la séduire. J'étudiais ce qui lui plaisait et je me conduisais en fonction de ce qui lui plaisait. J'étais timide et j'ai gardé un fond extrêmement timide. J'avais remarqué que ma mère détestait ça et j'ai vaincu ma timidité rien que pour que ma mère soit fière de moi et m'aime encore plus. Je pense que toute ma vie j'ai essayé de faire en sorte que ma mère m'aime encore plus, peut-être même si je devenais célèbre et écrivain dans le but que ma mère m'aime encore plus, et au fond, ça a marché<sup>60</sup>.

Cet amour excessif pour la mère est un thème important dans l'enfance de l'autrice. En interview, Amélie Nothomb construit une image cohérente de sa mère, qu'elle évoque parfois comme une « mère merveilleuse<sup>61</sup> ». Si elle se contente souvent de dire que sa mère, contrairement à celles dépeintes dans *Frappe-toi le cœur*, ne l'a jamais jalouée<sup>62</sup>, et que leurs rapports ont toujours été plutôt bons, il arrive que l'autrice donne quelques informations supplémentaires qui peuvent faire écho à certains éléments du corpus. Le plus marquant est sans doute le rapport au corps et notamment au chocolat, qu'Amélie Nothomb décrit dans plusieurs interviews et qu'elle ne se refuse pas de rappeler la relation qu'entretiennent Marie et Olivia avec le chocolat dans *Frappe-toi le cœur*, mis en scène dans deux extraits très importants qui vont permettre, entre autres, d'établir un lien entre les duos mère-fille Marie-Diane et Olivia-

---

<sup>59</sup> *Ibid.*

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

<sup>60</sup> Sylvie PAYET, « Vivre consiste à mourir plusieurs fois, entretien au long cours avec Amélie Nothomb », publié dans *Courrier Picard*, octobre 2018.

URL : <<https://www.courrier-picard.fr/art/143833/article/2018-10-21/vivre-consiste-mourir-plusieurs-fois-entretien-au-long-cours-avec-amelie-nothomb/node/30989>>

<sup>61</sup> Nausicaa DEWEZ, « Amélie Nothomb, De la musique avant toute chose », *Le Carnet et les Instants*, n° 196, 2017, p. 11-21, p. 13.

URL : <<https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose/>>

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 13-14 : « Beaucoup de gens en ont déduit que j'avais une mère monstrueuse. C'est tout à fait faux et très injuste. [...]. Mais évidemment, mes parents sont des gens normaux, ils ont fait des erreurs. Pas aussi tragiques que celles que je décris dans mes livres. Mais celles qu'ils ont pu commettre m'ont beaucoup marquée, surtout venant de ma mère. Il ne s'agit en aucun cas de régler mes comptes — je le répète : j'ai eu de bons parents et je leur dois beaucoup. Mais comme ça m'a marquée, j'en parle dans mes livres. Dans *Biographie de la faim*, je raconte que quand j'avais neuf ans, je m'accrochais à la jupe de ma mère en disant : "Maman, aime-moi". Elle me répondait : "Mais je t'aime !" — "Oui, mais aime-moi encore plus que ça !" Et là, ma mère, excédée — on pouvait la comprendre — m'a répondu cette phrase qui a changé ma vie et qui a probablement fondé ce que je suis : "Si tu veux que je t'aime encore plus que ça, séduis-moi". Il y a eu comme un arrêt sur image : je me suis demandé comment j'allais faire. Je lui ai d'abord dit qu'elle était ma mère et que c'était son devoir de m'aimer. Elle m'a répondu, ce qui est très juste, que ce n'est le devoir de personne d'aimer. [...]" »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Mariel<sup>63</sup>. Lors d'une interview de Michel Robert, on observe notamment cet échange qui établit un lien direct entre l'enfance d'Amélie Nothomb et la relation mère-fille dépeinte dans le roman :

— Petite fille, votre maman vous interdisait de prendre du sucre. Pourquoi ?  
— Ma mère a toujours eu des sortes de théories sur l'ordre de l'univers, des théories passant régulièrement par l'alimentation et qui changeaient de façon périodique. Je me souviens très bien que, petite, c'était le sucre qui était l'ennemi. Je l'ai donc découvert tardivement, puisqu'il a fallu que ma grand-mère vienne de Belgique, avec son bâton de chocolat blanc, pour que je sache ce qu'était le sucre<sup>64</sup>.

Cet élément va également fonder les relations mères-filles dans *Frappe-toi le cœur*. Cependant, si dans le roman, cette interdiction témoigne de la violence des mères sur les filles puisqu'elle est un moyen d'exercer un contrôle à la fois psychologique, et sur le physique des filles pour les empêcher de grossir — grosseur amalgamée avec la grossesse d'une femme enceinte —, le fait qu'une mère contrôle la consommation de sucre de ses enfants n'a rien d'exceptionnel. C'est plutôt le fait que sa mère ait des théories sur l'univers qu'il est intéressant de noter. On remarque que, dans le roman comme dans la vie de l'autrice, c'est un membre de la famille autre que le parent qui permet la connaissance du sucre à l'enfant, puisqu'Amélie Nothomb le découvrira par sa grand-mère et Diane, par sa tante. Derrière cette importance du contrôle du sucre et du chocolat, c'est bien l'enjeu du corps et de la minceur qui se joue, chose que l'on retrouve également dans *Frappe-toi le cœur*. Dans les deux cas, la personne qui interdit et contrôle est la mère, et les grands-parents vont être ceux qui autorisent tout, même ce que les parents surveillent, ce qui peut rappeler la représentation traditionnelle des grands-parents malicieux qui sont là pour permettre, quand les parents sont là pour régler. Émilie Saunier parle de la mère de l'autrice en ces mots dans son article :

Sa mère incarne en pratique ce modèle : très mince<sup>65</sup>, elle a elle-même appris de sa propre mère à ne jamais "se plaindre", "à supporter les choses" avec "une certaine impassibilité<sup>66</sup>", et elle est devenue l'épouse d'un ambassadeur. Ce n'est donc pas seulement une norme esthétique qui est visée, mais également un corps féminin familial qui est à "reproduire"<sup>67</sup>.

La mère d'Amélie Nothomb est posée comme la figure féminine par excellence, à l'image de Marie dans *Frappe-toi le cœur*. L'autrice décrit sa mère comme un « être scandaleux<sup>68</sup> » en lien avec le fait qu'elle

<sup>63</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2018, p. 40-41, p. 120-121.

<sup>64</sup> Michel ROBERT, *La bouche des carpes*, Paris, éd. De L'Archipel, coll. « Art et spectacles », p. 143, 2018.

<sup>65</sup> Émilie SAUNIER, « La mise en scène des personnages féminins dans l'œuvre d'Amélie Nothomb », *Sociologie de l'art*, n°20, p. 55-74, p. 62, 2012.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2012-2-page-55.htm>>

<sup>66</sup> *Ibid.*

Voir la note de bas de page n°9 : « Danièle Nothomb citée in Laureline Amanieux, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, p. 83-84, 2005. »

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.* « Ma mère fait partie de ces êtres scandaleux qui peuvent s'empiffrer et rester minces. Elle était d'une beauté phénoménale. C'est vrai que l'impératif de la beauté était d'autant plus grand que ma mère était très belle. »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

restait mince en toute circonstance, et mettait un point d'honneur à garder la taille fine. La minceur est un thème qui éclaire la relation mère-fille dans *Frappe-toi le cœur*, et qui semble découler dans le roman du traumatisme de la grossesse qui finit par être associée à la grosseur du ventre et pousse la mère à contrôler non seulement son alimentation pour rester mince, mais aussi celle de sa fille. L'amalgame de la grosseur et de la grossesse est intéressant à considérer ici. Après avoir « grossi » pour donner la vie, la femme semble avoir le devoir de rester mince, comme si on attendait d'elle une descendance sans que son corps ne doive jamais être affecté par ce changement. La grossesse est le moyen de faire perpétuer une descendance, tandis que la grosseur est une tare non acceptée socialement, jugée repoussante. Les personnages féminins de *Frappe-toi le cœur* entretiennent ce même rapport d'horreur à la grosseur, Marie parce qu'elle aime séduire et que la minceur entre dans les canons de beauté de sa société, et Olivia parce qu'elle est obsédée par le paraître et l'image qu'elle renvoie dans une société extrêmement critique de chercheurs.

Le corps féminin est alors pensé dans sa capacité à pouvoir se reproduire, mais aussi en fonction d'une norme sociétale qui pousse les femmes à rester minces. Amélie Nothomb va d'ailleurs être fortement marquée par cette obsession de sa mère pour la minceur — voire la maigreur — et avoue que ce sera également l'une des causes de son anorexie<sup>69</sup>. La mère est le personnage qui va constituer un modèle de féminité que la fille va être amenée à respecter pour trouver sa place dans la société. Dans la réalité comme dans les romans du corpus, la femme — même après qu'elle est devenue mère — se doit de rester mince et belle, se pliant aux normes esthétiques de la société afin d'assumer le statut qu'on attend qu'elle ait dans la société aristocratique dans laquelle elle évolue. Si on note quelques éléments autobiographiques dans le traitement de la mère dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, il en est tout autrement du traitement du père. Si le corpus présente des pères effacés dans *Frappe-toi le cœur* et un père haineux et cruel dans *Les Prénoms épicènes*, Amélie Nothomb semble avoir une vision tout autre de son propre père, en témoigne leur rapport qu'elle aborde parfois en interview. C'est une véritable fascination, proche de l'obsession, qu'elle décrit à plusieurs reprises. On peut par exemple lire dans l'une de ses interviews :

Amélie, qui ressemble physiquement à son père, s'est toujours sentie en connexion avec lui. À tel point que, « dans les réceptions, dès l'âge de 4 ans, je me présentais en disant : "Moi, c'est Patrick"<sup>70</sup> !

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 65 : « Toujours est-il que, euh, à treize ans et demi, très fortement encouragée par ma mère [inspire] euh, j'ai dit "Bon, c'est fini tout ça, j'arrête de manger." [...] Là, je deviens une autre personne. Je n'ai plus rien à voir avec ce que j'étais avant. Et là tout recommence. Et là ce que je voulais devenir, c'était une sainte, un martyr et aussi, accessoirement, une espèce de divinité qui n'avait plus besoin de corps pour vivre. »

<sup>70</sup> Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Cette relation n'a visiblement rien à voir avec celle décrite dans *Les Prénoms épicènes*, même si on note dans le roman comme dans la réalité, une certaine connexion entre le père et la fille<sup>71</sup>. Amélie Nothomb a construit — peut être volontairement — une relation père-fille en totale opposition avec la manière dont elle se représente son propre rapport au père. L'autrice met en avant leur ressemblance physique, et va même jusqu'à se confondre avec lui en proclamant « Moi, c'est Patrick » lorsqu'elle devait se présenter lors des réceptions auxquelles la famille participait. Il est intéressant de noter que Patrick Nothomb lui aussi manifestait cette confusion identitaire avec sa fille, ce qui tend à renforcer leur connexion particulière. Amélie Nothomb semble consciente de cette confusion puisqu'elle décrit leur lien comme « œdipien à mort<sup>72</sup>, ainsi l'autrice est consciente d'un certain jeu intertextuel que pose cette représentation du rapport au père. Ce peut être lu comme un autre élément de construction de son personnage tel qu'elle se donne au public. Cette confusion d'ordre psychanalytique entre le père et la fille rappelle en effet le complexe d'Œdipe et le motif du double, qui seront également présents dans les deux romans du corpus et qui permettront notamment d'expliquer la relation parents-enfants. Mais la continuité entre père et fille qui est peut-être la plus intéressante est sans doute ce rapport aux récits et à l'invention qu'Amélie Nothomb évoque dans une interview avec sa sœur, Juliette. La journaliste compare le père à la figure de Shéhérazade dans les *Mille et Une nuits*, avant qu'Amélie Nothomb complète son propos en affirmant :

Je l'ai souvent entendu dire qu'il savait que tant qu'il parlerait aux rebelles, les rebelles ne le tueraient pas. Il a eu la vie sauve grâce au langage. C'est vrai qu'il était un conteur d'histoire extraordinaire. Et c'est une chose dont Juliette et moi nous avons hérité<sup>73</sup>.

Raconter des histoires pour la famille Nothomb, c'est la preuve qu'on est en vie et c'est ce qui semble relier tous les membres entre eux. Cet élément nourrit la conception qu'à l'autrice du métier d'écrivain et file le *topos* du conteur comme être capable d'inventer des histoires tellement captivantes qu'elles peuvent lui sauver la vie.

Pour montrer comme la famille a pu inspirer le travail d'Amélie Nothomb puisée dans sa propre famille, il faut également dire un mot de la fratrie Nothomb. L'autrice n'est pas fille unique puisque sont nés avant elle sa sœur, Juliette, et son frère, André, schéma familial qui rappelle la fratrie mise en scène dans *Frappe-toi le cœur*. L'autrice parle peu de son frère, absent de la scène médiatique contrairement à sa sœur qui est elle aussi romancière. André Nothomb n'apparaîtra que dans le roman

---

<sup>71</sup> Le mémoire s'attèlera entre autres à montrer la proximité de Claude et Épicène dans le roman *Les Prénoms épicènes*.

<sup>72</sup> Stéphanie JANICOT, *op.cit.* : « Il y a toujours eu une espèce de confusion identitaire, ça touche aussi à l'ordre de la psychanalyse vous savez, mon père m'a toujours dit : "Tu es moi." C'est pesant d'entendre ça pour une fille, s'entendre dire qu'elle est son père ça fait bizarre. Et ma mère me disant aussi : "Toi, tu es Patrick, toi, tu es Patrick." Ma mère trouve que je suis mon père — enfin tout ceci étant œdipien à mort. »

<sup>73</sup> Marie AUFFERT, Stéphanie JANICOT, *op.cit.*



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

*La métaphysique des tubes*<sup>74</sup> où l'écrivaine raconte les premières années de sa vie. C'est en ces mots qu'elle en parle à Michel Robert quand celui-ci l'interviewe :

[...] À la lecture de ce livre, il m'a dit que, mis à part quelques calomnies sur son compte, c'était un bon bouquin ! Mais je suis là pour vous certifier qu'il ne s'agissait pas de calomnies. Cela dit, il n'y rien de très extraordinaire, finalement, à ce que, la plupart du temps, les grands frères aient pour mission d'emmerder les petites sœurs ! C'est comme ça<sup>75</sup>.

C'est donc une relation bon enfant, entre entente et chamaillerie que décrit Amélie Nothomb avec son frère. La relation réelle d'Amélie Nothomb avec son frère n'est que très peu évoquée dans les interviews de l'autrice, et cela peut rappeler la relation mise en scène dans *Frappe-toi le cœur*, entre Diane et Nicolas, qui n'ont finalement que très peu d'interaction. Amélie Nothomb évoque d'avantage sa relation avec sa sœur, Juliette. Dans l'interview de Marie Auffert et Stéphanie Janicot<sup>76</sup>, Amélie Nothomb confie qu'elle et sa sœur ont une relation proche de celle que pourraient avoir des jumelles. Cette forte proximité des deux sœurs se voit également dans le fait qu'elles ont partagé la même chambre pendant leur enfance<sup>77</sup> — événement que l'on retrouve dans *Frappe-toi le cœur* avec Diane et Célia puis avec Diane et Elisabeth, exception faite qu'il n'y a aucune entente entre les sœurs dans le roman. Les deux partageaient donc une chambre, n'ayant pas de « chambre à soi<sup>78</sup> », ce qui symbolise leur lien sororal unique et particulièrement puissant. Les deux sœurs resteront proches malgré les années et continueront d'entretenir leur lien d'une manière particulière, à savoir le partage de l'anorexie, sur lequel il est important de s'arrêter.

En effet, si la famille Nothomb s'est transmise une chose qui sera également utilisée par Amélie Nothomb dans ses romans, c'est un rapport conflictuel à l'alimentation. Les différentes générations partagent la menace de la faim et du manque depuis que le père les a connus dans son enfance. La nourriture semble relever du « droit d'aînesse », comme en parle Amélie Nothomb à Stéphanie Janicot :

“Le droit d'aînesse se traduisait chez les Nothomb d'une manière alimentaire : plus on était âgé, plus on pouvait espérer manger. Quand les plats arrivèrent à Charles et moi, ils étaient presque vides.” Crever de faim et geler l'hiver firent donc partie des apprentissages fondamentaux. “Pour mon père, avoir faim était une chose normale. Lorsque nous vivions au Bangladesh, la pauvreté ne l'étonnait pas plus que ça.” Le lecteur assidu de l'œuvre

---

<sup>74</sup> Amélie NOTHOMB, *La métaphysique des tubes*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche » 2002.

<sup>75</sup> Michel ROBERT, *op.cit.*, p. 18-20.

<sup>76</sup> Marie AUFFERT, Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> Expression empruntée à l'essai du même nom de Virginia Woolf, paru en 1929, où la fameuse « chambre à soi » symbolise en fait l'indépendance recherchée par les femmes, encore placée sous la tutelle de leur mari à l'époque, notamment sur le plan économique. Cette tutelle maritale durera en France jusqu'au 13 juillet 1965, où le Parlement vote l'indépendance financière des femmes en France, les autorisant notamment à ouvrir un compte en banque à leur nom et à travailler sans l'accord préalable du mari. « Avoir une chambre à soi » signifie, de façon métaphorique, être indépendante et libre.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

d'Amélie Nothomb se souvient du titre de son autobiographie, *Biographie de la faim*, la question épineuse de la nourriture semblant s'être transmise de père en fille<sup>79</sup>.

Le droit d'aînesse est une notion médiévale datant de l'Ancien Régime, abolie à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>80</sup>, qui donnait à l'aîné mâle des « prérogatives en matière de succession parentale<sup>81</sup> ». Métaphoriquement, dans la famille Nothomb, ce n'est pas l'argent et la succession qui relèvent du droit d'aînesse, mais bien la nourriture, ce qui s'explique par le fait qu'ils ont vécu dans des pays qui connaissaient la famine. Amélie et Juliette étant les plus jeunes, elles mangeaient donc en dernier et ont pris l'habitude dès l'enfance, de « crever de faim<sup>82</sup> ». La normalisation de la sensation de faim s'est transmise de père en fille, conduisant à l'anorexie des deux sœurs.

Cette idée permet de raccrocher l'anorexie à la maternité, et donc de faire un lien entre grosseur et grossesse. La nourriture a une place très importante dans les œuvres d'Amélie Nothomb, notamment dans *Frappe-toi le cœur*, où Olivia et Marie sont obsédées par ce que mangent leurs filles et par la pensée qu'elles puissent grossir. La faim, dans la réalité comme dans la fiction, semble donc être l'une des expressions du pouvoir des adultes sur les enfants. Plus tard, les sœurs Nothomb seront anorexiques, mais cet élément n'aura pas de lien manifeste avec ce souvenir d'enfance ; il sera plutôt la conséquence d'une volonté de ne pas vouloir grandir et quitter l'âge de l'enfance pour basculer dans l'âge adulte, en refusant de nourrir son corps pour ne plus le voir changer. Ainsi, être anorexique constitue un refus par les deux sœurs de devenir mère, en empêchant leur corps de grossir, mais aussi de se développer pour atteindre le corps d'une femme capable de porter un enfant. Amélie Nothomb a accepté d'analyser son anorexie lors de l'entretien avec Mark D.Lee :

Avant on avait une anorexie commune. Ma sœur a deux ans et [demi] de plus que moi. Donc, j'avais treize ans et demi quand j'ai cessé de manger et seize ans quand j'ai vaguement recommencé à manger. Ma sœur avait seize ans quand elle a commencé à manger. Or, avant cette anorexie commune, c'est ma sœur qui écrivait. Et, elle a totalement cessé avec l'anorexie ; ce que je comprends car quand j'étais au fond de l'anorexie, je n'aurais pu écrire. J'étais trop faible pour faire cela. Il a fallu que je recommence à manger, ce qui était d'ailleurs une torture. Recommencer à manger est bien pire que ne pas manger<sup>83</sup>.

Ainsi, l'anorexie constitue un lien entre les deux sœurs, lien qui sera destructeur tant pour l'une que pour l'autre. Quand Mark D.Lee demande à Amélie Nothomb d'expliquer cette anorexie, elle déclare ces mots :

---

<sup>79</sup> Marie AUFFERT, Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

<sup>80</sup> Le droit d'aînesse a été mis en place en France au XI<sup>e</sup> siècle avant d'être aboli par la Constituante de 1790. Il donnait la priorité au fils aîné d'une famille noble sur l'héritage parental.

<sup>81</sup> Voir la définition du « droit d'aînesse » du *TLFi*, sens 2.  
URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/a%C3%AEnesse>>

<sup>82</sup> Marie AUFFERT, Stéphanie JANICOT, *op.cit.*

<sup>83</sup> Mark.D.LEE, *op.cit.*

URL : <<https://www.jstor.org/stable/25479394>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

Mais je sais en tout que ma sœur et moi ensemble, nous faisons cela consciemment parce que nous ne voulions pas devenir adultes, nous ne voulions pas d'un corps d'adulte. Parce que, entre d'autres choses, le corps adulte signifiait la séparation l'une de l'autre. Nous avions une passion l'une pour l'autre et nous pensions — d'ailleurs nous n'avions pas tout à fait tort — que si un jour nous devenions adultes, nous serions séparées<sup>84</sup>.

Refuser de manger pour les sœurs Nothomb, c'était refuser de grandir et donc refuser d'être séparées. On voit ici se dessiner une image médicale, puisque les deux sœurs s'opposent à leur croissance, comme si elle pouvait en refusant de s'alimenter, empêcher leur corps de grandir. Elles choisissent l'anorexie comme moyen de se « guérir » de la possibilité d'avoir des enfants, en l'utilisant comme moyen de contraception. En effet, une femme enceinte s'alimente aussi pour nourrir le bébé qu'elle porte, ainsi on peut lire ce refus de s'alimenter correctement des deux sœurs comme la volonté de tuer jusqu'à l'idée même de tomber enceinte, en empêchant la naissance d'un éventuel bébé. C'est leur lien de sœurs qui les a conduites à l'anorexie, ce qui peut apparaître comme l'expression d'une volonté de s'opposer au temps qui passe et à l'âge qui mènera à leur séparation. Le rapport des deux sœurs à l'anorexie est également lié à leur rapport à l'écriture, puisque c'est cette maladie qui a poussé Juliette à arrêter d'écrire et Amélie à commencer. Les deux sœurs affirment également par la suite voir un lien évident entre la littérature et la nourriture, ce qui renforce cette analyse. Amélie Nothomb qualifie sa sœur de « merveilleux cuisinier<sup>85</sup> » et Juliette confie que les « passages sur la nourriture sont peu nombreux dans les livres d'Amélie mais très importants<sup>86</sup> ». L'analyse de l'anorexie des deux sœurs faites par Nathalie de Kernier et Yuichiro Abe<sup>87</sup> met en lumière un autre lien sororal, à savoir leur rapport à la maternité. Elles sont toutes les deux femmes sans enfant et l'expliquent de la manière suivante :

Juliette : — [Le choix de ne pas avoir d'enfant est] un hasard.

Amélie : — Une certitude C'est certainement psychanalytique. Je n'aurais pas pu avoir un seul enfant. Or, ma relation à ma sœur est un tel miracle que j'ai sûrement eu peur de ne pas parvenir à le reproduire.

Juliette : — Nous avons eu d'excellents parents. Nous aurions pris le risque de ne pas être à la hauteur.

Amélie : — Nos parents avaient le talent de ne pas se soucier de nous. Moi, j'aurai été en permanence dévorée par l'angoisse. Je plains mes enfants ! Heureusement que je n'en ai pas eu<sup>88</sup>.

Ainsi, les deux sœurs affirment qu'elles ont refusé d'avoir des enfants, comme si avoir eu une bonne mère les empêchait de le devenir elles-mêmes. À cette peur de ne pas égaler la figure maternelle

---

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Yuichiro ABE, Nathalie DE KERNIER, « Meurtre héroïque et identité hybride à l'adolescence », *Adolescence*, tome 31, n° 2, 2013, p. 393-407.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-adolescence-2013-2-page-393.htm>>

<sup>88</sup> Pauline PETIT, *op.cit.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

s'ajoute la crainte de ne pas permettre à leur potentiel enfant de connaître la relation sororale qu'elles connaissent elles-mêmes. On peut également voir dans ce refus le rejet d'une tradition toute entière de la société qui veut que les femmes engendrent une descendance pour faire perdurer la lignée, idée qui devait être présente dans l'esprit de ces deux jeunes filles membres de la société aristocratique.

Enfin, on peut malgré tout présenter des réserves concernant l'argument de Juliette qui affirme qu'avoir eu de bons parents les a empêchées de devenir mère. Il semble que les deux sœurs aient refusé de devenir mère parce qu'elles n'acceptaient pas d'être une mère moins bonne que ne l'avait été la leur, comme si leur mère était le seul modèle maternel existant. En disant cela, Juliette Nothomb se protège peut-être de la critique vis-à-vis de son choix de ne pas avoir d'enfant. De même, Amélie Nothomb se félicite de ne pas avoir eu d'enfant car elle aurait été une mère épouvantable, peut-être pour camoufler une peur concernant la maternité et le fait de devenir mère.

## B. Maternité et enfantement, les obsessions nothombiennes

Si Amélie Nothomb semble vouer une véritable obsession à ces deux thèmes, ces derniers étaient déjà présents dans la littérature bien avant ses romans. La maternité et l'enfantement pour parler de l'œuvre littéraire forment un *topos* qu'on trouvait déjà dans l'Antiquité chez Platon, dans son dialogue *Théétète*<sup>89</sup>. Socrate y invite le personnage éponyme à discuter de la nature de la science et ce dernier, bien qu'ayant de bonnes idées, n'arrive ni à formuler ses réponses ni à oublier les questions de Socrate. Ce dernier lui répond alors : « C'est que tu éprouves les douleurs de l'enfantement mon cher Théétète, parce que tu n'es pas vide mais plein<sup>90</sup>. » Déjà dans l'Antiquité, l'accouchement est une métaphore liée à l'esprit, et illustre l'avènement de la pensée. Celui qui apporte la connaissance fait office d'accoucheur de la pensée d'autrui. Comme Socrate qui aide ses interlocuteurs à faire naître leurs pensées par la réflexion, Amélie Nothomb utilise l'écriture pour accoucher de ses pensées.

L'obsession d'Amélie Nothomb pour la métaphore obstétrique est donc un thème provenant d'une filiation littéraire qui remonte à l'Antiquité. Cette métaphore évolue, puisque l'autrice n'accouche pas la pensée des autres, mais sa propre pensée en instaurant un dialogue avec elle-même par l'intermédiaire de la feuille de papier. Cette image semble provenir d'une obsession première : celle de l'écriture. Véritable graphomane<sup>91</sup>, elle pense l'écriture comme une maladie sans laquelle elle ne peut pas vivre. Ici encore, la romancière file une image qui entre dans la construction de son personnage, puisqu'elle utilise très régulièrement cette métaphore pour parler de son écriture. Elle présente le simple fait d'écrire comme un besoin qu'elle ne peut pas maîtriser et qui s'apparente à une drogue, une manie obsédante, comme le suggère la répétition « graphomane malade d'écriture<sup>92</sup> ». Amélie Nothomb utilise souvent le vocabulaire de la maladie pour évoquer son rapport à l'écriture : il n'est pas rare de l'entendre parler de « graphomanie » donc, mais aussi d'« hémorragie jouissive<sup>93</sup> » ou

<sup>89</sup> Platon, *Théétète ; Parménide*, Paris, éd. Flammarion, coll. « GF », trad. Émile Chambry, 1991.

URL : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3797x/f4.item>>

<sup>90</sup> Chloé TITLI, « Particularités de la maïeutique socratique : la métaphore de Socrate accoucheur dans le *Théétète* de Platon », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2009, p. 81-97, p. 81.

<[https://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_2009\\_num\\_1\\_1\\_2320](https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2009_num_1_1_2320)>

<sup>91</sup> Nous emprunterons ce terme à Amélie Nothomb elle-même, qui se définit ainsi comme le rappelle Josyane Savigneau dans son article : Graphomane vient du grec, « *grapho*-\* », qui signifie « écrire » et « *-\*mane* » qui marque l'obsession pour quelque chose : voir URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/graphomane>> Josyane SAVIGNEAU, « Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau », *Écrire, écrire, pourquoi ?* janvier 2014, p. 3-24, 2010.

URL : <<https://books.openedition.org/bibpompidou/1179>>

<sup>92</sup> Le terme « graphomane » est composé du grec ancien « *grapho*-\* » qui signifie « écrire », et du grec ancien « *-\*mane* » qui signifie « atteint d'une manie ». Ainsi, le terme « graphomane » contient déjà en lui-même la notion de maladie grâce au suffixe « *-\*mane* », et ajouter « malade d'écriture » créer un effet d'insistance afin d'appuyer l'aspect obsessionnel.

<sup>93</sup> Mathilde SERRELL, « La masterclasse d'Amélie Nothomb », diffusé par *France Culture*, juin 2018.

URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=Qb3hLwTdsGm>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

encore d'écriture qui « appuie sur les plaies<sup>94</sup> ». Dans la conception de la romancière, l'écriture doit faire mal, ce qui n'est pas sans rappeler la citation d'Alfred de Musset, « Ah ! Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie », issue du poème « À mon ami Edouard B.<sup>95</sup> », qui donnera son titre au roman d'Amélie Nothomb.

On retrouve ici la métaphore médicale, filée pour construire la posture de l'autrice. Présentée ainsi, l'écriture obsède car elle permet de soigner les plaies en les faisant saigner, en allant là où est contenue la douleur pour la provoquer afin de l'anéantir. Inconsciemment, c'est peut-être ce que font les personnages du corpus, à l'image de Diane qui se précipite dans les bras d'une mère jalouse et toxique après avoir réussi à fuir la toxicité de sa propre mère — Diane qui d'ailleurs deviendra médecin, ce qui appuie d'avantage la métaphore médicale —, ou encore de Claude qui dans *Les Prénoms épicènes* se marie à une femme qu'il n'aime pas et fait un enfant qu'il va haïr à la seconde où il le verra, seulement pour combler la douleur de la perte de la femme qu'il aimait et ainsi parfaire son plan — ou du moins se convaincre qu'il parfait son plan — de vengeance. Paradoxalement, c'est cet écoulement de sang qui va sauver l'autrice de ses douleurs extrêmes, ce qui inscrit l'écriture dans une pratique thérapeutique. Dans la *Masterclass* de Mathilde Serrel<sup>96</sup>, Amélie Nothomb complète cette métaphore en donnant également le moyen qu'elle a trouvé pour survivre et remplacer le sang qui coule pour devenir l'encre de l'autrice : le champagne. Très présent dans ses romans, et également dans *Les Prénoms épicènes*<sup>97</sup>, cette boisson dorée si chère à l'autrice est l'élément qui permet de refaire le sang qui est devenu encre, de prendre un nouveau départ, tant pour Amélie Nothomb que pour les personnages des romans, à l'image de Claude et Dominique qui boivent un verre de Deutz<sup>98</sup> pour sceller le début de leur relation nouvelle. Peut-être peut-on voir ici un certain jeu de la part de l'écrivaine, qui s'affiche régulière coupe de champagne à la main en prétextant voir là un moyen de refaire son sang, faisant du champagne un médicament. De cette hantise pour l'écriture naîtra donc une autre obsession, plus intéressante dans le cadre du mémoire : l'obsession pour la métaphore obstétrique. Dire qu'Amélie Nothomb a refusé d'être mère n'est pas totalement exact, car si elle a certes renoncé à être mère d'enfants de chair, elle a substitué cette maternité à une maternité littéraire qu'il est important d'analyser dans le cadre du mémoire. Les liens entre écriture et maternité sont présents chez de nombreuses autrices<sup>99</sup>, dont Amélie Nothomb qui l'utilise presque systématiquement pour

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Alfred DE MUSSET, « À mon ami Edouard B. », *Premières Poésies*, Paris, éd. Larousse, coll. « Bibliothèque Larousse », 1907, p. 137.

<sup>96</sup> Mathilde SERREL, *op.cit.*

<sup>97</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 12.

<sup>98</sup> Célèbre marque de champagne de type Chardonnay. On notera cependant qu'il reste un champagne bon marché, qui peut se trouver dans les grandes surfaces.

<sup>99</sup> Amélie Nothomb utilise la métaphore obstétrique très régulièrement pour parler de son écriture. Mais d'autres autrices abordent régulièrement les liens entre maternité et écriture. Parmi elles, on peut citer par exemple Christine de Pizan, écrivaine du XV<sup>e</sup> siècle célèbre pour ses poèmes et ses traités, autrice féministe :

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

expliquer son processus d'écriture. Si on reprend la métaphore socratique évoquée précédemment, Amélie Nothomb semble avoir un besoin de poser son écriture comme un acte médical, comme si elle se faisait l'accoucheuse non pas des autres comme Socrate, mais de sa propre pensée.

L'usage de cette métaphore est d'ailleurs caractéristique du personnage d'autrice qu'elle se construit, au même titre que ses vêtements rouges et noirs ou son teint de geisha. Le choix des vêtements et des couleurs sont l'héritage de ses années nippones. Le choix de la geisha — personnage caractéristique du Japon qui a tendance à fasciner — n'est pas anodin et peut faire raisonner une posture face à la maternité. José Pazó déclare ceci dans son analyse de la figure de la geisha :

D'où se déduit que l'objet d'amour prendra l'aspect d'une morte, d'un cadavre. En réalité, l'esthétique de la geisha est celle de la mère morte. Ce qui est accompli en désirant une beauté traditionnelle japonaise est une fantaisie fondée sur la transgression de l'amour interdit de la mère. D'où le pouvoir érotique de cette esthétique à travers les siècles<sup>100</sup>.

Ainsi, dans l'imagerie nipponne, le teint blanc de la geisha l'apparente à une mère morte, ce qui permet encore une fois de rapprocher l'autrice de l'image de la maternité. Amélie Nothomb s'inspire du style de ces « mères cadavres », oscillant entre le mystère et l'horreur, thèmes souvent présents dans sa manière de traiter la parentalité dans ses romans. De plus, cette métaphore donne une image morbide de la maternité, qui devient ici un « cadavre vivant » et peut rappeler la crainte que suscitent les mères dans *Frappe-toi le cœur*. Marie pense sa vie terminée une fois qu'elle devient mère, comme si elle était une « mère-morte ».

Porter un enfant comme écrire un livre demande du temps, et peut être synonyme tantôt de douleur, tantôt de bonheur. Cette idée est explorée dans la thèse *Maternité, identité et écriture : discours des mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France*<sup>101</sup>. On peut y lire :

Un des lieux communs de la création littéraire est la métaphore de la mise au monde pour parler de la fabrication et de la publication d'une œuvre [...] Puisque l'oppression des femmes a passé par le contrôle de leur corps, de nombreuses [autrices] sont parties de celui-ci pour proposer de nouvelles formes littéraires qui alliaient la chair et les mots<sup>102</sup>.

Le corps et les mots semblent alors liés. L'écriture peut être lue comme quelque chose de corporel et les femmes peuvent donc par analogie porter les livres comme elles portent les enfants

---

Barbara FALLEIROS, « Générations et création poétique : la naissance d'une femme écrivain », *Questes*, n° 27, 2014, p. 89-108.

URL : <<https://journals.openedition.org/questes/774>>

<sup>100</sup> José PAZÓ, « La beauté et la mort au Japon », trad. de Vincent Valas, *L'en-Je Lacanien*, n° 17, 2011, p. 101-120.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2011-2-page-101.htm>>

<sup>101</sup> Marie-Noëlle HUET, « 1.1 Le contexte sociohistorique et idéologique, 1.1.1 Histoire et idéologie de la maternité en Occident : vers un idéal de la bonne mère », *Maternité, identité et écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France*, thèse de doctorat en études littéraires, Université du Québec, Montréal, p. 28-34, 2018.

URL : <<https://archipel.uqam.ca/11941/1/D3497.pdf>>

<sup>102</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

dans leur ventre. Dans une société où les femmes sont poussées à être mères, l'écriture apparaît souvent comme un moyen de s'opposer à la maternité et de se libérer du corps. Amélie Nothomb en revanche s'inscrit toujours dans cette tradition de la maternité pour parler de l'œuvre littéraire, en contrôlant le statut « maternel » que lui confèrent ses œuvres. Ce choix peut s'expliquer par la pression ressentie par les femmes pour être mères. La société occidentale véhicule une image de mère magnifiée, affublée de nombreuses qualités et posée comme un idéal, et va être tentée de culpabiliser les femmes qui s'éloignent de ce modèle. On attend ainsi d'une mère qu'elle soit douce, aimante, dévouée à son enfant, attentive, patiente etc..., ce qui tend à n'officialiser qu'une seule figure de la mère en condamnant les modèles qui s'en éloignent. La mère est souvent posée comme un personnage ressentant pour son enfant un amour inné. La philosophe Elizabeth Badinter<sup>103</sup> va être l'une des premières à critiquer le caractère inné de l'amour d'une mère pour ses enfants dans son ouvrage dédié à la réflexion sur l'amour maternel. Ce livre met en question l'idée d'un instinct maternel qui pousserait les mères à aimer et protéger leurs enfants envers et contre tous, au péril de leur propre vie. En réaction à cet ouvrage naît une polémique qui illustre le choc des lecteurs quant à l'idée qu'une mère puisse ne pas aimer ses enfants. En effet, cette figure de la mère aimante est profondément ancrée dans l'imaginaire occidental chrétien qui pose comme mère idéale la Vierge Marie, mère du Christ. Cette image christique influence depuis toujours la littérature occidentale, et va créer notamment le *topos* littéraire de la « *mater dolorosa* », précédemment évoquée, pour représenter la mère mélancolique et meurtrie, dévouée pleinement à son enfant. Pourtant, les figures de « mères indignes » ou du moins de mères froides, amères et distantes existent dans les œuvres de nombreux auteurs, masculins comme féminins, à l'image de la comtesse de Ségur qui met en scène dans les *Petites filles modèles*<sup>104</sup> des figures de mères aimantes comme madame de Fleurville ou madame Rosebourg, mais aussi des figures de mères froides et violentes, comme madame Fichini. Du côté masculin, on peut mentionner Hervé Bazin et de son roman autobiographique *Vipère au poing*<sup>105</sup> où le personnage évolue aux côtés d'une mère qu'il déteste et a surnommé « Folcoche ». C'est dans ce sillage qu'Amélie Nothomb s'inscrit et il est intéressant de constater que, même si ces figures de mères indignes incarnées dans le corpus par Marie et Olivia sont bien présentes dans la littérature française, elles restent malgré tout marginales dans la représentation typologique de la mère. Le modèle de la *mater dolorosa* reste toujours une réalité bien présente dans le *topos* de la maternité en littérature. Dans la thèse de Marie-Noëlle Huet, on peut lire :

---

<sup>103</sup> Élisabeth BADINTER, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (xvii<sup>e</sup>-xx siècles)*, Paris, éd. Flammarion, coll. « Le Livre de Poche », 1982.

<sup>104</sup> Comtesse DE SÉGUR, *op.cit.*

<sup>105</sup> Le personnage de Paule Rezeau, surnommée Folcoche par le narrateur et auteur de *Vipère au poing*, Hervé Bazin, est une mère cruelle inspirée de la véritable mère de l'auteur.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Il va sans dire que la femme idéale devient inévitablement mère ; cela fait partie de ses devoirs de femme. [...] Les besoins de sa famille doivent toujours passer avant les siens. En d'autres termes, elle doit s'effacer au profit de son mari et de ses enfants et s'accomplir par la maternité<sup>106</sup>.

Dans la société, la femme idéale est une mère aimante et dévouée, ce qui n'est pas sans rappeler la pression que subit Olivia dans *Frappe-toi le cœur*, la poussant à devenir mère plus pour afficher qu'elle a bien atteint un statut de femme accomplie — femme mariée, mère et professeure de cardiologie reconnue — tel qu'il est attendu dans la société. Cependant, la tournure choisie par Marie-Noëlle Huet traduit à juste titre qu'il y a une hiérarchie entre ces différents statuts. Une femme se doit avant tout d'être mère. Les romans *Frappe-toi le cœur*<sup>107</sup> et *Les Prénoms épicènes*<sup>108</sup> se déroulent dans les années 1970. Or c'est à cette période qu'ont lieu de nombreuses avancées concernant la place des femmes et des mères. On peut citer par exemple la loi Neuwirth qui légalise la contraception en 1967, qui ne sera remboursée qu'en 1974, mais offre déjà aux femmes une plus grande maîtrise de la fécondité<sup>109</sup>. C'est en 1971 que sera publié dans le *Nouvel Observateur* le « Manifeste des 343<sup>110</sup> », qui sera signé par les femmes les plus influentes de décennie. Cette image de la maternité et de la « mère idéale » véhiculée par la société est également présente dans la vie d'Amélie Nothomb.

Quand celle-ci explique pourquoi elle utilise autant la métaphore de la grossesse pour parler de son écriture, elle compare le processus d'une femme portant un enfant dans son ventre à celui de son écriture, en mettant en avant la dimension corporelle de l'écriture. En effet, l'autrice déclare :

[...] C'est vraiment un processus physique. On me demande souvent ce qu'il faut pour être écrivain. Je commence par des réponses assez banales [...] Mais bien plus que tout ça, il faut un corps ! C'est d'abord dans le corps que ça naît. Je n'ai vraiment réussi à trouver mon écriture actuelle, une écriture de grande énergie, qu'à partir du moment où j'ai enfin été dans mon corps. Et ça, la métaphore de la grossesse le dit bien. Pour vivre une grossesse c'est évident, il faut avoir un corps<sup>111</sup>.

L'autrice pose ici une conception de l'écriture qui peut interroger. En effet, on aurait tendance à penser que l'écriture est avant tout un processus mental qui demande un esprit pour être mené à bien. Or, Amélie Nothomb présente son écriture comme étant surtout corporelle puisqu'elle parle de « processus physique », de « corps » — terme répété plusieurs fois — et également de « grossesse », ce

<sup>106</sup> Marie-Noëlle HUET, *op.cit.*, p. 32.

<sup>107</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2017, p. 7.

<sup>108</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 26.

<sup>109</sup> Alisonne SINARD, « Il y a 50 ans, la loi Neuwirth et l'accès à la contraception », *France Culture*, décembre 2017  
URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/il-y-a-50-ans-la-loi-neuwirth-et-l-acces-a-la-contraception-9058843>>

<sup>110</sup> « Le Manifeste des 343 salopes », aussi appelé "Manifeste des 343", était un manifeste signé par 343 femmes, anonymes ou célèbres qui reconnaissaient avoir eu recours à l'avortement afin d'appeler à légaliser cette pratique en France. Il sera signé, entre autres, par Marguerite Duras, Françoise Sagan ou encore, Catherine Deneuve.

<sup>111</sup> Lionel PIOVESAN, « Amélie Nothomb : "Je pratique une écriture assez proche du yoga" », *Yoga journal*, 2014.  
URL : <<https://www.yogajournalfrance.fr/amelie-nothomb-je-pratique-une-ecriture-assez-proche-du-yoga/>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

qui implique d'avoir un corps. Peut-être peut-on voir dans cette image un écho à la citation d'Alfred De Musset, qui est au centre de l'un des romans du corpus : « Ah ! Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie<sup>112</sup> ! » Cette citation place le cœur, donc un élément corporel, comme la source du génie et devient le moteur de l'écriture.

Mais cette vision de l'écriture corporelle entre également en résonance avec l'expression « tomber enceinte », qui n'est pas non plus anodine. La métaphore de l'accouchement permet de mettre en valeur la dimension corporelle de l'écriture. Avec la métaphore obstétrique, l'autrice présente son roman comme une création qu'elle porte et fait grandir avec le temps. Utilisé à son sens figuré, le verbe « tomber » exprime l'idée de surprise. Dans cette expression, il est suivi du terme « enceinte », qui dans ce cas de figure est un adjectif qualificatif féminin<sup>113</sup>. Suivi d'un adjectif qualificatif, le verbe « tomber » prend le sens de « devenir » ou « être » et qui signifie que l'état décrit est soudain. Cette signification peut rappeler l'aspect imprévisible de l'inspiration qui peut arriver à n'importe quel moment pour l'écrivain. En utilisant cette expression, Amélie Nothomb file la métaphore de la maternité dans l'écriture et contribue, une fois de plus, à forger sa propre légende d'autrice proluxe, capable d'avoir une idée n'importe quand. Mais le verbe « tomber » appelle également l'idée de la chute, de la décadence, ce qui peut rappeler la vision de la maternité dans *Frappe-toi le cœur*. Cette expression fait écho à la surprise de l'annonce de la première grossesse de Marie dans *Frappe-toi le cœur*, puisqu'on peut lire : « Six semaines plus tard, elle déchantait. Elle courut chez le médecin qui lui confirma ce qu'elle redoutait<sup>114</sup>. » Ainsi, quand Marie « tombe enceinte » de sa fille, elle « tombe » de son piédestal et perd son statut privilégié de plus belle jeune fille de la ville, ce qui est conforté par la présence du verbe « déchantait ». Le verbe rappelle l'idée de chute, motif biblique qui rappelle également la punition avec la chute d'Adam et Ève, exilés du paradis pour avoir goûté au fruit défendu, comme Marie est exilée de la jeunesse futile pour avoir consommé sa rencontre avec Olivier. Ainsi, avoir un enfant c'est aussi déchoir, se rabaisser à une condition inférieure à celle de femme célibataire.

Pour renforcer cette métaphore de l'enfantement, l'autrice parle souvent de ses romans comme de véritables êtres humains, imaginant leurs apparences, leur caractère, leurs prénoms<sup>115</sup> etc... Amélie Nothomb reconnaît elle-même les limites de l'emploi de cette image de la maternité<sup>116</sup>, mais ne semble pas en trouver de meilleure pour expliquer son rapport à l'écriture. Cependant, quand on lui demande d'en expliquer l'origine pour parler de son travail, l'autrice fournit une réponse plutôt éclairante : « Je

---

<sup>112</sup> Alfred DE MUSSET, *op.cit.*

<sup>113</sup> Voir « tomber enceinte » : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/enceinte>>

<sup>114</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 11.

<sup>115</sup> *Ibid.* : « J'attends d'avoir déjà une idée de la tête qu'aura le bébé pour chercher à savoir s'il devrait s'appeler comme ci ou comme ça [...] Ce serait un peu absurde que des bébés aussi microscopiques portent des titres à la taille extravagante. »

<sup>116</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

viens d'un milieu où les femmes sont faites pour avoir des enfants. C'est sans doute, de ma part, l'expression d'une culpabilité [...]»<sup>117</sup>. »

Cette pression relative à la maternité dans le roman fait donc écho à la pression vécue par Amélie Nothomb elle-même. Être une femme sans enfant dans un milieu aristocratique, où la descendance est une idée primordiale, met sur les épaules de la femme une certaine pression. Ainsi, faire de ses romans ses enfants apparaît comme une solution pour récupérer un modèle féminin et social qui lui est imposé par son rang social et son statut de femme<sup>118</sup>. On retrouve cette idée dans *Les Prénoms épiciènes*, où Dominique ressent une immense pression de la part de Claude car elle n'arrive pas à lui donner d'enfant, ce que le mari ne semble pas pouvoir concevoir. Il existe une sorte d'obligation qui semble pousser la femme à être une mère. Amélie Nothomb parle de « culpabilité », et c'est visiblement parce qu'elle ne voulait pas d'enfant de chair qu'elle a fait de ses créations littéraires ses enfants, lui permettant ainsi de récupérer un statut social qui lui avait été enlevé par le fait qu'elle n'avait pas d'enfant. Dans diverses interviews<sup>119</sup>, l'auteurice souligne la violence de cette métaphore, qui la contraint à écrire sans cesse, au point de parler « d'hémorragie jouissive ». Cette métaphore de l'enfantement est complétée également par le fait que la romancière écrit toujours à la main, et non à l'ordinateur, ce qui entretient la dimension corporelle de l'écriture. L'écrivaine déclare à Josyane Savigneau :

— J'écris à la main effectivement. Je ne possède pas d'ordinateur et maintenant que j'ai de bonnes relations avec mon éditeur, c'est-à-dire qu'il n'est pas en état de me refuser quelque chose, je lui apporte le manuscrit à l'état de manuscrit, puis il est dactylographié.

Josyane Savigneau : — Je pense que vous avez raison et que l'ordinateur est déjà une écriture collective. C'est déjà être dans la position du récepteur. Il n'y a plus de rapport physique à l'écrit, comme celui que vous avez [...]»<sup>120</sup>.

Cette décision d'écrire à la main assumée par l'auteurice est intéressante à analyser au vu de la manière dont elle conçoit son écriture et son rapport à ses livres. L'écriture manuelle renforce encore davantage la dimension physique de l'écriture, et la rapproche de la grossesse. Écrire un roman, comme porter un enfant, demande à la créatrice un certain rapport au corps et au temps. Créer la vie comme créer une œuvre d'art implique un processus de gestation long et éprouvant, qui au terme de plusieurs mois, donne naissance à une création, humaine ou littéraire. On remarque d'ailleurs une certaine proximité entre le vocabulaire de la maternité et celui de l'écriture, qui contribue à renforcer le lien entre les deux thèmes. Malgré sa tendresse envers ses œuvres, ses « enfants », Amélie Nothomb assure pourtant qu'elle « aurait fait une mère abominable<sup>121</sup> », que l'on peut alors rapprocher des personnages de Marie et Olivia dans *Frappe-toi le cœur*, mais contrairement à elles, Amélie Nothomb

---

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> Émilie SAUNIER, *op.cit.*, p. 68.

<sup>119</sup> Lionel PIOVESAN, *op.cit.* ; Josyane SAVIGNEAU, *op.cit.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> Laure ADLER, *op.cit.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

n'aura pas d'enfant. Cette métaphore confère également aux œuvres de la romancière un statut particulier, avec une forme de sacralisation qui peut induire un certain rapport avec ses romans pour les lecteurs. Faire de ses livres ses enfants les investit d'une grande charge personnelle et émotionnelle, qui fait également partie de toute la « mythologie » qu'Amélie Nothomb s'est construite autour de son personnage de romancière.

Mais la métaphore est intéressante dans une autre perspective. Pour une femme dans la société contemporaine, ne pas être mère est un choix qui peut soulever des questionnements. Dans l'un de ses articles, Émilie Saunier cite Amélie Nothomb en ces mots :

Toutes les personnes de la famille, toutes sans exception, sont venues me demander pourquoi je n'avais pas d'enfants. Aucune autre question. "Pourquoi t'as pas d'enfants ?" [...] Je [ne] peux pas vous dire comme je me suis sentie mal, quoi [...] Ils passaient leur temps à regarder mon ventre - mais je vous assure ! Tout le temps ! "Ah tiens ! là, tu ne serais pas enceinte ?" [Mime une personne fixant un objet]. Est-ce qu'ils [ne] peuvent pas me parler d'autre chose <sup>122</sup>?

Ainsi, Amélie Nothomb décrit une pression qu'elle ressent au sein de sa propre famille en tant que femme sans enfant. Une femme qui n'est pas mère semble manquer quelque chose. L'obsession de l'autrice pour cette métaphore obstétrique n'est peut-être au fond que le reflet de l'obsession de son entourage pour la maternité, attendant d'elle un — voire des — enfants qui ne viennent pas. Le ventre de la femme, comme c'est le cas dans *Les Prénoms épiciens*<sup>123</sup>, devient alors source d'inquiétude, voire de terreur pour la femme dont on attend une descendance qui n'arrive jamais. Cependant, l'utilisation obsessionnelle de cette métaphore de l'accouchement peut poser une question : en effet, si Amélie Nothomb est « enceinte » de tous ses romans comme une femme peut être enceinte d'un enfant, alors qui est le père des enfants d'Amélie Nothomb ? C'est d'ailleurs une question qui lui a été posée, ce à quoi elle a répondu que ses enfants étaient des cas « d'immaculée conception<sup>124</sup> ». L'autrice emploie de nouveau un vocabulaire religieux pour parler de la maternité<sup>125</sup>. Par le choix de l'emploi de cette métaphore, Amélie Nothomb devient à la fois la mère et le père de ses enfants. Elle se construit une image d'écrivain intrinsèquement duale, qui est une synthèse des deux parents qu'elle incarne à elle seule. Si l'obsession pour cette métaphore peut sembler parfois excessive et lassante, elle se justifie en redonnant au thème de la parentalité sa juste place dans une interview de Sylvie Payet donnée à

---

<sup>122</sup> Émilie SAUNIER, *op.cit.*, p. 63.

<sup>123</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épiciens*, *op.cit.*, p. 35 : « Son ventre lui inspirait désormais de la terreur : on attendait de lui une dynastie qu'il refusait de produire. »

<sup>124</sup> Isabelle RUF « Amélie Nothomb : "Mes romans sont mes enfants, des cas spéciaux d'immaculée conception", publié dans *Le Temps*, octobre 2003.

URL : <<https://www.letemps.ch/culture/amelie-nothomb-romans-enfants-cas-speciaux-dimmaculee-conception>>

<sup>125</sup> Les liens entre religion et maternité, en particulier dans *Frappe-toi le cœur*, feront l'objet d'une étude dans le cadre de ce mémoire.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

l'occasion de la sortie de *Frappe-toi le cœur* : « Comment ne serais-je pas obsédée du fait que je suis une fille d'un père et d'une mère mais aussi une mère et un père de nombreux enfants <sup>126</sup> ? »

La filiation, plus qu'un simple thème, est bien une « obsession » pour l'autrice, ce qui se ressent dans la fréquence des figures de mères et de pères<sup>127</sup> dans son œuvre, à l'image de celles du corpus. Amélie Nothomb entretient en interview son image de romancière, fortement imprégnée de cette métaphore obstétrique. Si les figures paternelles importantes sont moins présentes dans ses œuvres<sup>128</sup>, Amélie Nothomb travaille souvent l'image de la mère dans ses romans, que ce soit Marie et Olivia, les mères jalouses et contraintes d'assumer ce rôle auprès de leurs enfants dans *Frappe-toi le cœur*, Dominique, la mère effacée et soumise ou encore Reine, la mère aimante des *Prénoms épicènes*. On remarque cependant que l'image de la mère nocive et monstrueuse revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de l'autrice<sup>129</sup>. Chez Amélie Nothomb, les mères peuvent se révéler être des personnages dangereux, voire monstrueux<sup>130</sup>. Ce qui fait la particularité des relations parents-enfants dans le corpus, c'est que l'amour qui peut relier parents et enfants n'est pas acquis, n'est pas un dû et peut ne jamais exister. Cette idée, qui peut être l'un des fils conducteurs pour lire cette relation dans le corpus, est formulée par Amélie Nothomb sur la base d'un souvenir d'enfance qu'elle raconte notamment dans une interview de Nausicaa Dewez :

[...] Dans *Biographie de la faim*, je raconte que quand j'avais neuf ans, je m'accrochais à la jupe de ma mère en disant : « Maman, aime-moi ». Elle me répondait : « Mais je t'aime ! » - « Oui, mais aime moi encore plus que ça ! » Et là, ma mère, excédée – on pouvait la comprendre – m'a répondu cette phrase qui a changé ma vue et qui a probablement fondé ce que je suis : « Si tu veux que je t'aime encore plus que ça, séduis-moi ». Il y a eu comme un arrêt sur image : je me suis demandé comment j'allais faire. Je lui ai d'abord dit qu'elle était ma mère et que c'était son devoir de m'aimer. Elle m'a répondu, ce qui est très juste, que ce n'est le devoir de personne d'aimer. On m'a dit que ma mère était un monstre ; je ne trouve pas. Elle m'a simplement dit une chose qui est vraie. [...] <sup>131</sup>

Cela peut expliquer pourquoi on trouve autant de figures monstrueuses de parents dans l'œuvre de l'autrice. Amélie Nothomb a été amenée à développer cette image du monstre dans une interview

---

<sup>126</sup> Sylvie PAYET, « "Vivre consiste à mourir plusieurs fois", entretien au long cours avec Amélie Nothomb », publié dans *Le Courier Picard*, octobre 2018.  
URL : <<https://www.courrier-picard.fr/art/143833/article/2018-10-21/vivre-consiste-mourir-plusieurs-fois-entretien-au-long-cours-avec-amelie-nothomb/node/30989>>

<sup>127</sup> Outre *Frappe-toi le cœur* et *Les prénoms épicènes*, on peut également citer *Robert des noms propres* (2002), *Tuer le père* (2011) ou encore *Riquet à la houppe* (2016) par exemple.

<sup>128</sup> On peut malgré tout mentionner la figure paternelle de Norman dans *Tuer le père* (2011).

<sup>129</sup> On peut penser certes à Marie et Olivia dans *Frappe-toi le cœur*, mais aussi à Clémence dans *Robert des noms propres*.

<sup>130</sup> L'image du parent comme monstre sera développée ultérieurement dans une autre partie du mémoire.

<sup>131</sup> Nausicaa DEWEZ, *op.cit.*, p. 13-14.

URL : <<https://fr.calameo.com/read/006878303f132e720e39e>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

donnée lors de l'émission *La grande table culture*<sup>132</sup> ou encore lors de l'interview de François Busnel à l'occasion de la sortie des *Prénoms épicènes*<sup>133</sup>. « Monstre », c'est le terme qu'utilise un « on » dans la citation précédente afin de qualifier la mère d'Amélie Nothomb, mais c'est aussi le terme qu'utilise Épicène dans le roman pour parler de son père<sup>134</sup>. Si on associe cette image à celle de l'obstétrique, il est intéressant de noter qu'Amélie Nothomb accouche d'œuvres monstrueuses où des familles dysfonctionnelles s'entretuent et se détruisent. Ainsi, la romancière accouche de ses démons. Ses livres sont des enfants monstrueux et cruels, ce qui est cohérent avec une déclaration qu'elle a fait à Michel Robert dans *La bouche des carpes* :

Parler de la cruauté de l'enfant me paraît être une évidence. Enfant, on est en effet naïf et innocent. Le fait d'être innocent ne signifie pas que l'on soit nuisible. Mon point de vue est totalement opposé à celui de Rousseau. Je pense que l'être humain naît agressif, et que la civilisation, la société l'aident à apaiser cette agressivité naturelle. Ceux qui affirment que l'enfance est un âge tendre et rose sont tout simplement ceux qui ont oublié la leur. Ils sont en réalité victimes d'une espèce de refoulement qui se fait lors de la puberté<sup>135</sup>.

En disant cela, peut-être qu'Amélie Nothomb règle ses comptes avec ses démons de l'enfance, et fait des ses livres des scènes judiciaires où elle expose la cruauté du monde, de la sphère familiale et de l'enfance. Accoucher de livres-enfants monstrueux peut alors être lu comme une manière d'expiation cette cruauté observée par le passé.

La haine d'un parent monstrueux pour son enfant est un thème directement emprunté aux auteurs classiques<sup>136</sup>, comme le fait remarquer Olivia Gesbert lors de son interview avec Amélie Nothomb. Le thème de la haine qui déchire les générations d'une famille, voire du crime au sein de la famille existe depuis les débuts de la littérature. On le trouvait déjà par exemple dans les tragédies classiques<sup>137</sup>. Les familles mises en scène par Amélie Nothomb dans ses romans sont souvent dysfonctionnelles, et vont finir par éclater. Les relations entre les membres passent par le meurtre, à l'image de Claude qui promet de tuer sa fille et d'Épicène qui promet d'assassiner Claude. Leurs

---

<sup>132</sup> Olivia GESBERT, « Amélie Nothomb, grande tragédienne », diffusé dans « La Grande Table culture », *France Culture*, septembre 2018.

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/amelie-nothomb-grande-tragedienne-9158234>>

<sup>133</sup> François BUSNEL, « Amélie Nothomb : "Les [P]rénoms épicènes", son 27<sup>e</sup> roman ! », diffusé dans *La Grande Librairie*, septembre 2018.

URL : <[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBJGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBJGv5s)>

<sup>134</sup> On peut lire à la page 66 des *Prénoms épicènes* : « Mon père est un monstre, je le hais encore plus qu'il me hait et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerai ! » : Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op. cit., p. 66.

<sup>135</sup> Michel ROBERT, *La bouche des carpes*, éd. « L'Archipel », Paris, 2018, p. 109.

<sup>136</sup> On peut citer par exemple *Médée*, la tragédie de Corneille (1635) où la mère, personnage éponyme va assassiner ses enfants pour se venger de son amant Jason ; dans la tragédie de Sophocle, *Œdipe Roi* (429 av-JC), Œdipe assassine son père, couche avec sa mère avant de se crever les yeux, puis *Antigone* (441 av JC) qui, dans la tragédie du même auteur, est condamnée pour avoir rendu les devoirs funéraires à son frère Polynice malgré les interdictions de Créon, avant de finalement se pendre. Amélie Nothomb travaille beaucoup l'image de la tragédie classique dans les romans du corpus, en particulier dans *Les Prénoms épicènes*.

<sup>137</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

promesses mutuelles peuvent rappeler les oracles, souvent présents dans les tragédies classiques, qui pèseront sur la famille jusqu'à leur accomplissement. Dans *Frappe-toi le cœur*, Mariel poignarde violemment sa mère en plein cœur, ainsi, comme dans la tragédie classique, les relations familiales se résolvent souvent dans la violence la plus extrême. La famille est un lieu qui couve des drames, des non-dits et où, le plus souvent, tout se passe mal car, comme le disait Hitchcock : « Les meilleurs crimes sont domestiques<sup>138</sup>. » Amélie Nothomb joue de la proximité de ce thème avec la tragédie classique pour proposer des familles dysfonctionnelles qui vont devenir un théâtre de la cruauté. On peut également lire une influence du mythe d'Électre, fille d'Agamemnon et Clytemnestre, qui songe à tuer celle-ci après que son père a été assassiné par Égisthe, l'amant de sa mère. En effet, c'est Électre qui orchestre l'assassinat de sa mère, déclarant à Oreste « Frappe, redouble les coups<sup>139</sup> ! », tout comme Mariel redouble elle aussi les coups au moment de poignarder sa mère.

Au fond, le thème de la parentalité dans le corpus et dans l'œuvre plus globale d'Amélie Nothomb n'est qu'une façon de plus d'amener la cruauté du monde, et l'horreur des relations qui relient les êtres humains. La famille, à l'image d'une société miniature, va être le théâtre d'une tragédie moderne où les membres vont se détester, se malmener et se battre dans un duel qui n'aura comme issue que la mort.

---

<sup>138</sup> Olivia GESBERT, *op.cit.*

Amélie Nothomb cite elle-même Hitchcock parlant de son film *Les oiseaux* dans l'interview pour expliquer son choix du traitement des relations familiales. L'autrice a sans doute perçu l'humour cruel d'Hitchcock quand il affirme ceci.

<sup>139</sup> Sophocle, *Électre*, vers 1416 éd. « Théâtre Classique », Paris, trad. Leconte de Lisle, 1877.

<<https://www.theatreclassique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/SOPHOCLE ELECTRE.xml>>

### C. La réécriture du *topos* de la famille aimante et idéalisée

Ce n'est pas par le thème à proprement parler que les œuvres d'Amélie Nothomb constituant le corpus du mémoire sont intéressantes. La relation parents-enfants a souvent été abordée en littérature. À ce titre, c'est le modèle chrétien et occidental des parents comme figures aimantes, dévouées à leurs enfants, bienveillantes et protectrices qui s'impose rapidement à l'esprit. Pourtant, la littérature française regorge de figures de parents indignes<sup>140</sup> dont Amélie Nothomb s'est inspirée pour réécrire le *topos* de la parentalité. La relation parents-enfants telle qu'elle est présentée dans le corpus est intéressante par le jeu habile entre pastiche, réécriture et inversion des codes dont l'autrice s'inspire, reprenant des « précédents littéraires » en matière de parentalité pour en donner sa propre interprétation. Ainsi, il est intéressant de voir comment Amélie Nothomb s'inspire des œuvres des autres auteurs et s'informe de la constitution du *topos* qu'elle réécrit, afin de mieux pouvoir en jouer, et ainsi créer sa propre œuvre. La relation parents-enfants dans le corpus est innovante car elle réutilise des *topos* préexistants, parfois de façon fidèle, mais parfois en les réinterprétant partiellement ou complètement. La relation mère-fille décrite par Amélie Nothomb a eu deux modèles revendiqués par l'autrice elle-même, et dont on retrouve les traces dans *Frappe-toi le cœur* : la comtesse de Ségur et la relation entre Madame de Sévigné et Madame de Grignan.

Ainsi pour commencer, il faut parler de la fascination d'Amélie Nothomb pour la comtesse de Ségur. Femme de lettres du XIX<sup>e</sup> siècle, née Sophie Rostopchine, elle arrive en France en 1817 avant d'épouser le comte de Ségur, deux ans plus tard. La comtesse de Ségur aura huit enfants, et c'est pour eux qu'elle écrira notamment les *Nouveaux contes de fées*<sup>141</sup>, publiés en 1856 par Louis Hachette. Après le succès de ce livre, elle dédiera sa vie à l'écriture d'histoires pour les enfants. C'est ainsi que naîtront les *Mémoires d'un âne*<sup>142</sup> et surtout, la célèbre trilogie composée des *Malheurs de Sophie* — œuvre partiellement autobiographique parue en 1858 — des *Petites filles modèles* parue également 1858 et enfin, des *Vacances*, publiée en 1859 qui vient conclure la trilogie. C'est notamment avec le personnage de la petite Sophie que la comtesse de Ségur va marquer durablement l'horizon littéraire français et va également influencer l'œuvre de Nothomb. Enfant maladroite au tempérament caractériel, Sophie fait tout pour devenir une petite fille modèle afin de plaire à ses parents, mais commet nombre de bêtises en compagnie de son cousin Paul. Sophie met régulièrement sa vie en danger en essayant de nouvelles expériences pour s'amuser, et accumule leçons et punitions de sa mère qui essaye de l'éduquer comme le veut la bonne société. La comtesse de Ségur brosse le portrait d'une enfance

---

<sup>140</sup> Nous avons déjà cité précédent la mère du narrateur dans *Vipère au poing* et Mme Fiscini, la belle-mère de Sophie dans l'œuvre de La comtesse de Ségur, *Les malheurs de Sophie*. Pour les pères, on peut parler par exemple du conflit entre un fils et la figure paternelle dans *Tuer le père* d'Amélie Nothomb.

<sup>141</sup> Anonyme, « Biographie de la comtesse de Ségur », *France Culture*.

URL : <<https://www.franceculture.fr/personne/sophie-rostopchine-comtesse-de-segur#biography>>

<sup>142</sup> Comtesse de SÉGUR, *Mémoires d'un âne*, Paris, éd. Hachette, coll. « La Bibliothèque rose », 1860.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

curieuse qui a envie de liberté et d'aventures, malgré le carcan qui pèse sur l'éducation des petites filles au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette extrême rigueur semble être inspirée de l'enfance de l'autrice, qui a reçu une éducation janséniste très stricte et plutôt cruelle<sup>143</sup>. Dans les romans, la cruauté de l'enfance de Sophie est surtout introduite par le personnage de Madame Fiscini, sa marâtre, qui la maltraite et la bat régulièrement. La mère telle que décrite dans *Les Malheurs de Sophie* est perverse, à l'image d'Olivia dans *Frappe-toi le cœur*. Madame Fiscini comme Olivia sont des figures maternelles pour leur fille ou pour celles des autres<sup>144</sup> et se plaisent à blesser leur enfant pour le plaisir de les voir souffrir alors que celles-ci essaient de changer pour leur plaire. En effet, Madame Fiscini aime à tenter Sophie pour le plaisir de pouvoir la punir et la faire souffrir, ce qui n'est pas non plus sans rappeler la scène de la boîte de chocolat dans *Frappe-toi le cœur*<sup>145</sup>. Chez la comtesse de Ségur, Madame Fiscini contrôle la vie de Sophie, notamment ce qu'elle mange, et s'en sert pour la punir, tout comme Olivia et Marie qui contrôlent de manière obsessionnelle ce que mangent leur fille, et vont également s'en servir pour rabaisser ces dernières. Amélie Nothomb réécrit le *topos* de la marâtre établie par les *Malheurs de Sophie* en faisant glisser la violence physique vers la violence morale. Olivia et Marie ne battent pas leurs filles comme le fait Madame Fiscini avec Sophie, mais elles les ignorent, les humilient, les négligent et les laissent sombrer dans leur souffrance sans daigner les aider. Fervente lectrice de la comtesse de Ségur, Amélie Nothomb sera d'ailleurs très flattée d'être comparée à elle dans un article de Nathalie Chifflet où elle déclare : « On m'a déjà dit que j'étais une comtesse de Ségur moderne et pour adultes. J'ai adoré<sup>146</sup>! »

Chez les deux autrices, l'enfance n'est jamais un âge innocent, et l'article parle d'ailleurs de la « cruauté raffinée<sup>147</sup> » de l'enfance. Les enfants sont profondément méchants, à l'image d'Épicène qui imagine assassiner son père pour répondre à la souffrance qu'il lui impose, mais aussi lucides et complètement désenchantés à cause de l'attitude de leurs parents. Comme Sophie, Épicène est une enfant cruelle, qui se bat, se blesse et blesse les autres, même si elle est pleine de bonne volonté et ne cherche au fond qu'une chose : l'approbation de ses parents. À la fin du roman, la jeune femme qui enfant détestait son père et imaginait comment il pourrait mourir avant de se jurer de l'assassiner, demande quand même à Claude s'il regrette de lui avoir fait du mal, et cherche à comprendre pourquoi il lui a voué une telle haine. La représentation des parents dans les romans du corpus est intéressante

---

<sup>143</sup> Marie-Joséphine STRICH « Comment devenir une enfant ? Épisode 1 : La comtesse de Ségur et les malheurs de Sophie », *France Culture*, Épisode 1, 2020.

URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/quatre-classiques-de-notre-enfance-14-la-comtesse-de-segur-et-les-malheurs-de-lenfance>>

<sup>144</sup> On rappelle que Mme Fiscini n'est que la belle-mère de Sophie, et qu'Olivia n'est qu'une figure maternelle pour Diane.

<sup>145</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 120.

<sup>146</sup> Nathalie CHIFFLET, « L'enfance est prépondérante », *Dernière Nouvelles d'Alsace*, août 2017.

URL : <<https://www.dna.fr/culture/2017/08/20/l-enfance-est-preponderante>>

<sup>147</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

car elle travaille le motif du monstre, qui permet d'inscrire ces relations dans la continuité de celles dépeintes par la comtesse de Ségur. Ces représentations de la famille sont beaucoup moins courantes aujourd'hui, ce qui peut faire l'originalité du traitement de ce thème chez Amélie Nothomb. Cette idée, déjà abordée dans l'émission de *La Grande Librairie*<sup>148</sup>, de François Busnel, est développée par Nausicaa Dewez dans son article<sup>149</sup> :

À travers l'histoire de Diane, c'est à une exploration de la maternité, et plus encore de la relation mère-fille, qu'Amélie Nothomb nous convie. Dans *Frappe-toi le cœur*, les pères sont des hommes faibles, effacés, qui laissent toute latitude à leurs épouses. Lesquelles se révèlent des mères cruelles, envahissantes, destructrices. Des monstres<sup>150</sup>.

Le roman d'Amélie Nothomb peut être vu comme une « exploration », qui jouerait avec les motifs de la relation parents-enfants telle qu'on la trouve dans les romans français qui ont précédé *Frappe-toi le cœur*, et qui permettrait de présenter une maternité destructrice et monstrueuse. Le caractère monstrueux des mères dans le roman est mis en relief par l'opposition radicale entre les mères et les pères. Les parents ne forment plus un couple harmonieux, mais plutôt un duo dissonant où l'élément fort prend le pas sur le plus faible. Ainsi, Olivier est un père aveuglé par l'amour inconditionnel qu'il porte à Marie et qui l'empêche de voir la jalousie de cette dernière pour Diane. Stanislas quant à lui est un personnage totalement creux, voire fantomatique, qui traverse le roman sans jamais réellement contribuer à l'action. Dans *Les Prénoms épicènes*, c'est le père qui est qualifié de « monstre<sup>151</sup> » par sa fille, et c'est la mère qui va être un personnage creux car effacée et rabaissée par son mari. Dans les romans d'Amélie Nothomb, l'importance des personnages se mesure souvent en fonction de leur relation à la parole. Plus un personnage parle, plus il est puissant, or on remarque par exemple qu'Olivier parle peu dans le roman, et Stanislas quant à lui, ne parle pas du tout. Les pères sont faibles, effacés et ne sont, par conséquent, d'aucune aide pour leurs enfants. Ces figures faibles sont contrôlées et écrasées par des figures plus fortes, qui dans ce roman sont incarnées par les femmes, et surtout par les mères, décrites comme « cruelles, envahissantes et destructrices [ : d]es monstres<sup>152</sup>. » Si on regarde le sens premier du terme<sup>153</sup>, le terme de « monstre » suggère la difformité physique puisqu'il est défini comme « individu dont la morphologie est anormale, soit par excès ou défaut d'un organe, soit par la position anormale des membres ». Ainsi, ce terme renvoie d'abord au physique, élément

---

<sup>148</sup> François BUSNEL, *op.cit.*

URL :<[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBJGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBJGv5s)>

<sup>149</sup> Nausicaa DEWEZ, *op.cit.*

URL :<<https://actualitte.com/article/23340/chroniques/frappe-toi-le-coeur-d-amelie-nothomb-aimer-ou-etre-l-aimée>>

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.* p. 66.

<sup>152</sup> Nausicaa DEWEZ, *op.cit.*

URL :<<https://actualitte.com/article/23340/chroniques/frappe-toi-le-coeur-d-amelie-nothomb-aimer-ou-etre-l-aimée>>

<sup>153</sup> Définition de « monstre » du *TLFi*, sens I.A URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/monstre>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

important dans la relation parents-enfants dans le corpus. En effet, Marie et Olivia sont obsédées par leur maigreur ainsi que celle de leurs filles, et Claude déteste sa fille car il ne trouve pas en elle des similitudes physiques avec son ancienne amante comme il l'avait espéré. Pour les parents, ce sont leurs enfants qui représentent les monstres, pourtant ici, ce sont bel et bien les parents qui sont qualifiés de monstres, comme s'il leur manquait quelque chose pour devenir de bons parents. Leur statut est incomplet. En effet, les parents semblent noter chez leurs enfants un défaut physique — un excès de beauté ou la non-ressemblance avec l'être aimé. Inversement, on peut supposer que ce qui manque aux parents, ce qui fait d'eux des « monstres », ce n'est pas un élément physique mais un élément moral qui ferait d'eux de « bons parents ». D'ailleurs, il est intéressant de noter que le terme « monstre » peut aussi être employé pour renvoyer à une monstruosité morale : « [sur le plan moral], qui suscite la crainte par sa cruauté, sa perversion<sup>154</sup>. » Le *TLFi* définit également le mot « monstre » comme « une personne qui suscite la crainte par sa cruauté, sa perversion<sup>155</sup> », et il est intéressant de remarquer que dans tous les exemples cités pour illustrer la définition, le terme « monstre » est employé pour se référer à des hommes. Ce terme est d'ailleurs masculin, qu'on l'emploie pour parler d'un homme ou d'une femme. Le *TLFi* note l'existence du terme « monstresse » dès 1922<sup>156</sup> mais son emploi est plus rare, et c'est le terme épïcène « monstre » qui est le plus couramment employé. Pourtant, dans le roman *Frappe-toi le cœur*, ce sont bien les femmes, les mères, qui sont des « monstres », une représentation qui semble directement héritée des figures féminines qui peuplent les romans de la comtesse de Ségur<sup>157</sup> dont nous avons parlé précédemment. Chez François Busnel, Amélie Nothomb développe le *topos* du parent monstrueux :

- Chez vous, d'où viennent-ils, ces monstres qui s'appellent "les parents ?"
- Je pense avoir beaucoup observé dans ma vie. Franchement, des parents monstrueux, j'en ai vu énormément. Il suffit de regarder autour de soi : les monstres sont tous là<sup>158</sup>.

Il est intéressant de considérer cette déclaration en fonction de la métaphore de l'enfantement construite par l'auteurice pour parler de ses œuvres. De façon métonymique, en écrivant des œuvres qui mettent en scène des figures monstrueuses de parents, l'auteurice reconnaît donc accoucher d'œuvres monstrueuses dans leur contenu. Ses propres enfants sont des monstres et représentent les relations parents-enfants sous leurs aspects les plus dévastateurs et sombres. « Accoucher » de ces monstres qu'elle porte en elle est une manière de les exposer aux yeux du monde, de les sortir d'elle-même afin

---

<sup>154</sup> Définition de « monstre » du *TLFi*, sens I-B-2-a.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/monstre>>

<sup>155</sup> Ibid., sens I-B-1.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Le propos peut être nuancé car dans le second roman, c'est bien Claude, le père, qui va être qualifié de « monstre » : « Mon père est un monstre ».

Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épïcènes*, op.cit., p. 66.

<sup>158</sup> François BUSNEL, op.cit.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

de les juger. L'écriture permet une mise à distance de l'horreur. En mettant en scène ces relations, l'autrice règle ses comptes avec ses propres démons. Amélie Nothomb, persuadée qu'elle n'aurait pas fait une bonne mère<sup>159</sup>, accouche d'œuvres qui racontent le pire des relations humaines, dans leur noirceur la plus extrême, comme si elle imaginait le pire de ce qu'elle aurait pu devenir si elle avait été mère.

La réécriture du *topos* de la relation mère-fille dans *Frappe-toi le cœur* est également permise par une erreur de la mère : en effet, Marie commet l'erreur de croire sa vie terminée à la naissance de son premier enfant. La comparaison du traitement de Diane et de Célia met d'autant plus en valeur cet effet. Diane est née dans les années 1970, soit juste avant le « culte de l'enfant » pendant lequel naîtra Célia, ce qui peut expliquer l'immense différence de traitement entre les deux. Diane bénéficie encore du comportement ancien des mères envers leurs filles, comme on peut le trouver chez la comtesse de Ségur, en agissant avec elles de façon dure, parfois même froide et causant chez l'enfant une certaine douleur. L'histoire elle-même réécrit le *topos* de la parentalité en illustrant le changement radical dans la conception même de la maternité. Diane, ignorée totalement par sa mère s'oppose clairement à Célia, qui sera étouffée par l'amour de cette dernière. Marie apparaît comme une mère perdue entre deux époques, qui ignore l'une de ses filles et pouponne l'autre à l'extrême. Le terme « pouponner » est d'ailleurs intéressant dans cette réécriture de la relation parents-enfants. Ce verbe est employé dans le roman par Olivier, et va même être l'objet d'une réflexion par le narrateur :

— Elle ne veut plus avoir d'enfant. Du coup, elle a conscience de pouponner pour la dernière fois et veut s'y consacrer à fond.

Pouponner : ce verbe ridicule exprimait bien faiblement le comportement de sa femme [...] <sup>160</sup>.

Le choix de « pouponner » n'est pas anodin dans le cadre du roman car il donne une vision orientée de la relation parents-enfants. Les enfants sont devenus des jouets, à l'image de la poupée martyrisée malgré elle par Sophie chez la comtesse de Ségur. Cette fois, ce ne sont plus des petites filles qui maltraitent des jouets mais des mères qui maltraitent leurs véritables enfants en les traitant comme des poupées. Marie est au fond comme Sophie : c'est une enfant propulsée dans un monde d'adulte où elle peine à trouver sa place et où, pour réussir à devenir ce qu'on attend d'elle, va sans le vouloir blesser ceux qui croiseront sa route. Dans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épiciènes* semble se jouer un *fatum* parental, un destin tragique où la famille et ses membres sont voués à se détruire car leurs relations se sont construites sur de mauvaises bases. La famille est liée par ce qui s'apparente à une malédiction dans les deux romans. Ainsi, Célia va devenir fille-mère<sup>161</sup>, ou plutôt mère

---

<sup>159</sup> Pauline PETIT, *op.cit.*

<sup>160</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 56.

<sup>161</sup> Le *TLFi* définit la « fille-mère » comme « Mère célibataire, qui a eu un ou plusieurs enfants en dehors du mariage ou d'un concubinage notoire ». Dans le cas de Marie, cette définition ne s'applique donc que partiellement puisque, si elle a eu Diane hors mariage, elle n'a jamais été mère célibataire car Olivier a toujours assumé son rôle de père. En revanche, Célia peut être appelée « fille mère » puisqu'elle ne connaît pas le père de

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

adolescente, comme Marie avant elle, et Épicène va se venger de son père en l'assassinant, comme son père avait essayé de se venger d'elle auparavant. Les relations parents-enfants telles que décrites ci-dessous semblent conditionnées par un élément qui leur est supérieur : le temps. Les temporalités se mélangent, le passé rattrape toujours les parents et va déteindre sur les enfants et le passé vient compromettre le présent et le futur des membres de la famille.

Puis, quand on parle de relation mère-fille, il est intéressant d'aborder un couple mère-fille du XVII<sup>e</sup> siècle, devenu mythique à la postérité notamment grâce aux lettres qui ont été retrouvées et compilées, et qui continuent à fasciner encore aujourd'hui : Madame de Sévigné et sa fille Marguerite-Françoise, devenue Madame de Grignan après son mariage. Ce duo a sans doute inspiré Amélie Nothomb, notamment pour dépeindre les rapports entre Marie et Célia dans *Frappe-toi le cœur*, et il reste, quoi qu'il arrive, intéressant de comparer les deux couples mères-filles. La nature de la relation entre Madame de Sévigné et Madame de Grignan est aujourd'hui connue grâce à leur correspondance épistolaire, qui révèle les reproches que se portaient les deux femmes. Celles-ci étaient en effet très fusionnelles, et le mariage de Madame de Grignan ainsi que son départ pour vivre avec son mari ont profondément affecté Madame de Sévigné, qui a eu le sentiment de perdre sa fille. Leur relation s'est complexifiée après le mariage de Marguerite-Françoise, qui a marqué un tournant dans la vie des deux femmes, tournant qui peut par certains côtés être rapprochés de celui ressenti par Marie et Célia. Au fond, les mères — que ce soit Marie ou Madame de Sévigné — sont attristées par le départ de leurs filles, qu'elles ne sont pas prêtes à voir s'éloigner du cocon familial. Elles vivent un sentiment d'abandon qui va altérer pendant un temps la relation mère-fille. Catherine Dupuis-Gauthier donne une vision intéressante de la relation entre Madame de Sévigné et Madame de Grignan dans son article :

[...] Madame de Sévigné souffre d'une préoccupation obsédante pour sa fille, dont elle est comme rivée au corps et ce, notamment au travers des grossesses répétées de Marguerite-Françoise. [...] Ces angoisses témoignent aussi d'une épreuve de réalité insoutenable, qui atteste [...] de la nature sexuelle des liens qui attachent Marguerite-Françoise à son mari et dont la mère est exclue [...] <sup>162</sup>.

Cette description de la relation houleuse entre Madame de Sévigné et sa fille pourrait s'appliquer à la relation de Marie et Célia. Dans les deux cas, le rapport mère-fille change car la mère prend conscience que sa fille grandit et devient une femme qui va quitter la maison et la famille pour vivre sa propre vie, et devenir mère à son tour. Sous couvert d'un débordement d'amour, comparable à l'attention

---

sa fille qu'elle a eu à la suite d'une aventure sans lendemain, comme le dit Marie à la page 93 du roman : « Ta sœur a eu un enfant. [...] Elle n'a jamais voulu me dire qui était le père. Je ne serais pas étonnée qu'elle l'ignore. Célia, depuis ses 18 ans, s'est mise à sortir sans cesse, à beaucoup boire. D'après la rumeur, elle a multiplié les liaisons, avec des hommes plus âgés. [...] Bref, elle a eu une fille, Suzanne. ».

<sup>162</sup> Catherine DUPUIS-GAUTHIER, « Au cœur de la relation entre mère et fille ; quelle transmission pour la haine », *Champ Psy*, n°60, 2011, p. 125-140, p. 126.

URL : <[https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=CPSY\\_060\\_0125&download=1](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=CPSY_060_0125&download=1)>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

obsessionnelle de Marie pour Célia qui est toujours « rivée » à sa mère<sup>163</sup>, Madame de Sévigné semble très inquiète pour sa fille, dont le mode de vie lui déplaît et l'angoisse. Rapidement, celle-ci va interférer dans la vie amoureuse et sexuelle de sa fille, tout comme le fera Marie dans *Frappe-toi le cœur* lorsqu'elle se confie à Diane après le départ de Célia. En effet, Amélie Nothomb reproduit le même schéma qui est décrit dans les correspondances de Madame de Sévigné et Madame de Grignan avec Marie et Célia. Cette dernière va commencer à multiplier les relations sans lendemain avec des hommes plus âgés jusqu'à donner naissance à Suzanne, ce qui va profondément marquer Marie qui veut absolument convaincre Célia de lui dire le nom du père du bébé, qu'elle va par ailleurs abandonner à Marie avant de partir voyager. Ce procédé ressemble à une relecture modernisée de la relation mère-fille de Madame de Sévigné et Madame de Grignan. Si des siècles séparent les deux femmes, il est intéressant de constater un traitement similaire de la relation mère-fille même si celle mise en scène par Amélie Nothomb dans son roman prend place quatre siècles après la relation entre Madame de Sévigné et Madame de Grignan. Catherine Dupuis-Gauthier parle d'un « amour violent » qui agite Madame de Sévigné pour sa fille, qui est à rapprocher de l'amour ressenti par Marie pour sa fille Célia, qu'elle aime « trop ». L'amour des mères dans *Frappe-toi le cœur* est violent de diverses manières, que ce soit dans la jalousie qui dévore Marie et Olivia pour leurs propres filles, dans le comportement de Marie envers ses filles qui va conduire Diane à fuir sa famille et à tomber sous la coupe d'une femme encore plus terrible que sa mère, qui va littéralement la « vampiriser », ou encore dans le comportement d'Olivia qui va rabaisser sa fille en la jugeant à ce point inférieure à elle et insignifiante qu'elle ne lui accorde même pas une bribe de son attention.

Si la comtesse de Ségur et Madame de Sévigné constituent des sources revendiquées par l'autrice, d'autres œuvres littéraires ont pu inspirer la réécriture du *topos* de la famille dans le corpus. En effet, quand on parle de romans français sur la famille, on peut citer le nom de Marcel Pagnol,

---

<sup>163</sup> On peut voir cet attachement à plusieurs reprises. Par exemple, à la page 54, on peut lire « Quand il vit que Diane demandait l'asile grand-maternel, il déclara à son aînée que lui resterait à la maison « pour empêcher maman de manger Célia comme un gâteau à la noix de coco ». La métaphore alimentaire est filée dans le roman pour parler de la relation entre Marie et Célia. On peut lire un peu plus loin, page 56 : « elle courait jusqu'au petit lit et s'emparait de sa bien-aimée en gémissant d'attendrissement, mon pain au chocolat, ma brioche toute chaude, et commençait à la manger de baisers. Cette dévoration ne s'arrêtait jamais. » Un peu plus loin, page 62, cette fusion entre mère et fille peut être lue dans « Sa mère se contentait de marmonner : « Tiens, tu es là, toi », et continuait son chemin, escortée de son satellite, Célia. » La métaphore du satellite crée un lien très important entre la mère et la fille. En effet, en tant que terme d'astronomie, le satellite renvoie à un « corps de nature planétaire accomplissant sa révolution autour d'une planète principale à laquelle il est lié par la gravitation et qu'il accompagne en même temps dans sa propre révolution », comme si Célia et Marie formaient à elles seules un univers dont Diane se trouvait exclue, et ne pouvaient alors plus exister séparément puisque la vie et les mouvements de l'une conditionnent ceux de l'autre. Mais la métaphore du satellite peut aussi être comprise au sens analogique, sens B-2 du *TLFi* (<<https://cnrtl.fr/definition/satellite>>) : « Personne, collective, nation ayant un lien d'assujettissement, de dépendance et/ou de protection avec une autre », ce qui suggérerait alors la relation de totale dépendance de la fille pour la mère, créant une relation fusionnelle et excessive entre les deux êtres. Célia se trouve alors totalement soumise au joug de sa mère, ne pouvant la quitter jusqu'à leur violente séparation à la fin du roman.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

écrivain français de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle qui marquera la littérature par sa célèbre duologie autobiographique : *La Gloire de mon père*<sup>164</sup> et *Le Château de ma mère*<sup>165</sup>. La famille telle que décrite par Marcel Pagnol est présentée comme un milieu idéal abritant une enfance heureuse, soit l'opposé de la famille décrite chez Amélie Nothomb. Dans ces œuvres autobiographiques, Marcel Pagnol raconte sa vie depuis sa naissance, en parlant notamment de sa famille. Il raconte, dans le premier tome, leur vie dans le sud de la France de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle et, dans le second, la peur de sa mère face à un vieux château encore empreint de la guerre. L'écrivain rend hommage à sa famille, faisant de ses parents, petits habitants du Sud des campagnes françaises, de véritables héros. L'écriture reflète un sentiment de tendresse envers les siens, dont il est fier même s'ils ne viennent pas d'un milieu aisé. Dans les romans d'Amélie Nothomb — bien qu'ils ne soient pas autobiographiques comme ceux de Marcel Pagnol — la famille n'est pas représentée comme un modèle heureux, porteur de bons souvenirs, où les enfants héroïsent les parents. La famille soudée et un peu idéalisée est devenue une famille éclatée où les différents membres n'ont de cesse de s'entretuer. Il n'y a pas d'entente entre tous ces membres, à l'image de Claude et Épicène qui se vouent une haine qui ira jusqu'au meurtre, ou bien du trio mères-filles formé par Marie, Diane et Célia, dont les relations se dégradent avec le temps à cause de la jalousie de la mère et du traitement différent qu'elle fait de ses deux filles. Le monde et la famille décrits par Pagnol dans ses romans ne semblent plus qu'un lointain souvenir à la lecture des romans d'Amélie Nothomb, parus environ soixante-dix ans plus tard. Sous la plume de l'autrice, la famille protectrice, douce et aimante éclate et les relations entre les différents membres se déchirent peu à peu. Dans une interview donnée par François Busnel<sup>166</sup>, Amélie Nothomb explique cette réécriture du *topos* comme résultant du droit qu'a un enfant de « divorcer de ses parents ». Les membres de la famille ont du mal à coexister : les parents ne sont plus les héros des enfants, et les enfants sont les incarnations des échecs de leurs parents, ce qui conduit à une séparation nécessaire à la survie des plus jeunes. L'expression « divorcer de ses parents » montre également que l'enfant n'a plus aucune obligation d'aimer ses parents si ces derniers le traitent mal. On note aussi que l'action même de la trilogie de Pagnol se déroule dans la France des années 1950-1960, soit dix ou vingt ans avant l'action des romans d'Amélie Nothomb, et on peut alors remarquer une évolution radicale de la famille telle qu'elle est représentée dans la littérature<sup>167</sup>. Amélie Nothomb s'amuse à déconstruire une famille qui joue avec les codes de représentations littéraires. Quand on lui demande

---

<sup>164</sup> Marcel PAGNOL, *La Gloire de mon père*, Monte-Carlo, éd. Pastorelly, 1957, tome 1.

<sup>165</sup> Marcel PAGNOL, *Le Château de ma mère*, Monte-Carlo, éd. Pastorelly, 1958, tome 2.

<sup>166</sup> François BUSNEL, *op.cit.* : URL : <[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBIGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBIGv5s)>

<sup>167</sup> Même si l'écart entre les deux représentations peut être intéressant à analyser, il faut tout de même souligner que les deux romans sont très différents. Les livres de Pagnol sont autobiographiques tandis que ceux de Nothomb sont des romans fictifs, et les familles qui évoluent dans ces romans sont elles aussi radicalement différentes, puisque la famille de Marcel Pagnol est modeste et vient de la campagne du Sud de la France quand les familles dépeintes par Amélie Nothomb sont des riches familles de la ville, voire de la capitale.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

d'où vient cette inspiration, elle affirme que cette idée de la famille ne vient pas de sa propre expérience, mais qu'elle a été en partie inspirée par des rencontres, notamment pendant son enfance et qu'elle témoigne de son envie de « combler un manque dans la littérature<sup>168</sup> ».

Enfin, l'écriture de la relation parents-enfants a pu bénéficier d'une inspiration proustienne, bien qu'elle ne soit pas clairement revendiquée par l'autrice. L'œuvre majeure de Proust reste la célèbre *Recherche*<sup>169</sup>, et a pu inspirer Amélie Nothomb dans son écriture. Dans ces œuvres, Marcel Proust avait pour projet de raconter ses souvenirs d'enfance et de travailler sur le fonctionnement de la mémoire et de la réminiscence. Comme l'évoque clairement le titre, l'auteur s'engage dans une recherche du temps perdu afin de le retrouver dans l'écriture, en retournant métaphoriquement en enfance, ce qui peut être vu comme l'inverse du procédé décrit dans les romans d'Amélie Nothomb. Il faut souligner malgré tout que Proust, comme Marcel Pagnol, écrit en s'inspirant de son enfance, tandis que l'histoire racontée par Amélie Nothomb reste une fiction. Cependant, il est intéressant de noter que dans les romans, Diane, Mariel et Épicène ne cherchent pas à retrouver leur enfance ou à préserver leurs souvenirs, mais cherchent plutôt à les fuir. Épicène opte pour le stratagème du cœlacanthe et choisit une forme de mort jusqu'à ce qu'elle réussisse à fuir son père, Diane perd son enfance à la naissance de sa sœur avant de s'enfoncer dans un gouffre immense entre l'enfance et l'adolescence qui va durablement la marquer et enfin, Mariel va être maltraitée et rabaissée par sa mère pendant toute son enfance, avant d'être déscolarisée et de finir par se libérer de sa mère en l'assassinant à l'âge de vingt ans. Les personnages du roman n'essaient pas de retrouver le temps qu'ils ont perdu ; ils savent qu'ils ne pourront pas changer ce qui a été fait. La seule qui essaie de rattraper le temps perdu est Marie qui, après la fugue de Célia, tente de tout recommencer à zéro avec Diane, mais celle-ci refuse car elle sait que c'est impossible et que sa mère se leurre avec de fausses excuses. Elles ne se retrouveront que plus tard, quand Diane réussira à se libérer de l'emprise d'Olivia. Mais le rapport au temps n'est pas le seul lien qui peut être fait entre l'œuvre de Proust et celle de Nothomb, en particulier *Frappe-toi le cœur*. En effet, les deux partagent le même thème : la jalousie<sup>170</sup>. Amélie Nothomb déclare à ce sujet :

---

<sup>168</sup> Caroline, SAINT-PIERRE, « Agen. Amélie Nothomb : « Ma foi dans l'écriture : le moyen d'investigation le plus puissant au monde », *La Dépêche*, novembre 2017.

URL : <<https://www.ladepeche.fr/article/2017/11/28/2693586-foi-ecriture-moyen-investigation-plus-puissant-monde.html>>

À noter que cette affirmation peut être discutée puisque nous avons vu que des relations parents-enfants similaires apparaissent dans la littérature. En revanche, on peut dire qu'elle est l'une des rares autrices contemporaines à offrir une telle vision de la relation mère-fille, en particulier, puisqu'elle s'oppose au modèle chrétien très répandu en Occident.

<sup>169</sup> *À la recherche du temps perdu*, surnommée *La Recherche*, est un roman de Marcel Proust composé de sept tomes parus entre 1913 et 1927, dans lesquels l'auteur réfléchit au temps, à la construction de la mémoire et à la place de la littérature.

<sup>170</sup> Avec *Frappe-toi le cœur*, Amélie Nothomb voulait réfléchir sur le thème de la jalousie et Proust a écrit la nouvelle « La fin de la jalousie » en 1896 où il réfléchit largement sur ce thème.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Proust s'est abondamment penché sur la question [de la jalousie] et en a tiré les interprétations probablement les plus belles. Chez lui, l'amour ne s'explique presque que par la jalousie. Il n'existe pas de vie amoureuse qui y échappe totalement. Quand on le ressent, c'est une souffrance, une culpabilité : on a honte d'en parler. C'est une bête, si la bête triomphe, l'âme se fend en deux, c'est un gouffre<sup>171</sup>.

Inspirée par l'œuvre de Proust, Amélie Nothomb a donc décidé d'étoffer le thème de la relation mère-fille en y insérant le thème de la jalousie. Marie ne peut pas s'empêcher d'être jalouse de sa fille<sup>172</sup> et Olivia va devenir jalouse de la sienne dès que Diane cherchera à tisser des liens avec elle après leur rencontre<sup>173</sup>. La jalousie dans *Frappe-toi le cœur* est le sentiment des mères incapables d'apprécier leurs enfants à leur juste valeur. La honte relative à ce sentiment abordée par Proust va provoquer un gouffre, image qui se retrouve dans le roman d'Amélie Nothomb et qui va revenir à de nombreuses reprises, permettant même de relier Marie à sa fille Diane. Mère et fille sont déchirées par le même gouffre, qui semble être l'héritage maternel causé par la jalousie que ressent Marie. Pour Proust, la jalousie est synonyme d'amour et, s'il devait ne plus y avoir de jalousie, alors il n'y aurait plus non plus d'amour : on peut considérer que chez Amélie Nothomb, l'amour qui lie Marie et Diane est de ce type puisque Marie ne peut s'empêcher de jalouser Diane, qui restera à jamais l'enfant qui l'a fait tomber de son piédestal et l'a propulsé dans le monde adulte, mettant fin à sa « carrière » de séductrice. Il est également intéressant de souligner que l'autre grand roman d'Amélie Nothomb sur la famille, *Le crime du comte Neville*<sup>174</sup>, est également imprégné des conceptions proustiennes, qui permettent cette fois de développer la relation père-fille, qui peut être rapprochée de celle qui lie Claude et Épicène. Dans ce roman, Sérieuse, une jeune châtelaine mal dans sa peau, décide d'aider son père à réaliser la prédiction d'une voyante, qui tend à faire penser à un oracle de tragédie. Cette dernière prédit au comte qu'il assassinera l'un des invités de sa prochaine garden-party et le roman va chercher à établir de quel crime est véritablement coupable le comte. En fait, le véritable crime que semble avoir commis le comte est celui d'avoir « fait croire ». On pourrait accuser Claude du même crime : les deux pères sont des manipulateurs qui cherchent à donner l'illusion d'être quelqu'un qu'en fait ils ne sont pas. Ils jouent avec les frontières de la vérité et essaient de se donner des airs qu'ils n'ont pas, en dupant les autres avec de fausses manières, à l'instar de personnages de théâtre. En effet, les deux pères tentent de pousser leurs filles à devenir des aristocrates en adoptant un comportement mondain qui n'est pas le

---

<sup>171</sup> Nathalie CHIFFLET, *op.cit.*

<sup>172</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 24 : La mère de Marie déclare, lors d'une conversation avec son mari au sujet de la relation entre Marie et Diane : « Je pensais que son problème s'était arrangé : elle est devenue la plus belle femme de la ville, elle a fait un mariage magnifique. Eh bien non : je l'ai vue, de mes yeux, jalouse de sa fille. »

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 128 : « Diane reconnut le pli amer au coin de sa bouche. Elle se rappela les paroles de sa grand-mère : pour instaurer son règne, la jalousie n'a aucun besoin d'un motif. C'était déjà vrai pour sa mère. À quel point ce l'était pour Olivia ! Ainsi, on pouvait être professeur à l'université, de surcroît une belle femme accomplie et séduisante, et jalouser, à sa fille malingre et traumatisée, l'attention d'une ancienne admiratrice. »

<sup>174</sup> Amélie NOTHOMB, *Le Crime du comte Neville*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2015.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

leur, afin de passer pour ce qu'elles ne sont pas. Cette volonté sera d'emblée refusée par les deux filles, qui vont alors se plaire à manipuler leurs pères en s'opposant à leurs volontés, refusant de leurs servir de marionnettes. Sérieuse reprend les mots de Proust en parlant de « donjuanisme de l'aristocratie<sup>175</sup> », expression qui peut incarner la faute des pères dans les deux romans d'Amélie Nothomb.

Sérieuse et Épicène imitent le modèle de Swann dans les romans de Proust en adoptant un comportement aristocratique qu'elles détestent, afin de tromper le père :

Tel Proust, Sérieuse fait croire à son tour qu'elle a acquis « cet art » qui lui « nuit » dans ses lectures. Faire croire est bien l'intention criminelle au cœur de l'écriture. Sans préoccupation pour le vrai ou le faux, Sérieuse est, comme son père le lui rappelle, « monstrueuse », elle « manipule », elle est Swann, Antigone, Iphigénie, Amélie, Proust, Wilde, Louise « morte » [...] <sup>176</sup>.

Dans cette citation, le prénom « Sérieuse » pourrait sans problème être remplacé par celui d'« Épicène ». Les deux jeunes filles, conformément à la volonté de leurs pères, adoptent les codes de l'aristocratie pour mieux duper ces derniers : elles jouent un rôle et se rebellent contre l'autorité paternelle. On parle d'une « intention criminelle », et en effet, si Épicène se comporte comme une élève modèle, ignorant son père malgré ses méchancetés et ne l'humiliant jamais que dans sa tête, c'est pour mieux le duper et le « tuer » mentalement afin de survivre à son adolescence malheureuse. Les deux jeunes femmes choisissent des proches qui les éloignent du modèle paternel, ce qu'on peut assimiler à une forme de rébellion contre l'autorité du père. La rébellion est essentielle dans des milieux familiaux comme ceux des *Prénoms épicènes* ou de *Frappe-toi le cœur*, qui se révèlent être profondément toxiques.

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 84. : « Tu m'as inculqué dès l'enfance un art qui m'a nuï. Récemment, j'ai lu Proust. Il parle de ce qu'il appelle "le donjuanisme de l'aristocratie". C'est une bonne façon de le dire. »

<sup>176</sup> Valérie HASTINGS, « *Le crime du comte Neville* d'Amélie Nothomb ou le roman familial d'une névrosée », *Romanica Silesiana*, n° 12, 2017, p. 247-256, p. 254.

URL : <<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2353-9887-year-2017-volume-12-article-7172/c/7172-5321.pdf>>

#### D. La famille comme milieu toxique et cruel

Enfin, dans le corpus, la famille est présentée comme un milieu cruel, voire toxique pour ses membres. Amélie Nothomb réécrit le *topos* de la famille sous plusieurs aspects, en s'inspirant de diverses sources et cela pour en donner une vision négative. En effet, les relations entre les parents et les enfants sont d'abord affectées par leur rapport au temps, qui rend difficile la coexistence des générations. Les deux romans du corpus suivent les personnages sur plusieurs années, de la rencontre des parents en passant par la naissance des enfants, jusqu'à ce que ces derniers soient adultes. Les relations entre parents et enfants sont lentement développées, et évoluent au fil des années jusqu'à atteindre le point de crise qui précipitera leur chute. Cette crise relationnelle vient du fait que les parents ne vivent pas avec leur temps, mais sont prisonniers d'un passé qui n'est plus. Claude et Marie souffrent — au fond — du même mal : ils n'aiment pas leurs enfants comme ils le devraient car ces derniers incarnent pour eux des souvenirs permanents du passé qu'ils ont perdu en devenant parents. Marie assimile la naissance de sa fille Diane à sa mort. Elle sonne la fin de son règne de plus belle fille du village et de séductrice<sup>177</sup>. Claude, quant à lui, déteste sa fille à la seconde où il la voit car il ne l'a eue que pour se venger de Reine qui l'avait trop fait souffrir<sup>178</sup>. Malgré tout, il espérait retrouver en sa femme les caractéristiques de son amante perdue, cependant la naissance d'Épicène le confronte à la réalité, puisque quoi qu'il fasse, l'enfant est bien de Dominique et elle ne ressemble donc pas à son ancienne amante, ce qui va causer la désillusion du père<sup>179</sup>. La jeune Épicène devient alors le symbole de son échec à récupérer la femme qu'il aimait, et lui rappelle sans cesse que Reine l'a aimé, mais que ce temps est révolu et qu'à présent, il l'a perdue à jamais. Ainsi, Claude et Marie se retrouvent tous les deux face à une enfant qu'ils n'ont, au fond, pas désirée et qui est née pour de mauvaises raisons. Cela va constituer le moteur de la haine du premier et de la jalousie de la seconde. Plus il grandit, plus l'enfant va devenir une sorte de malédiction constante qui va rappeler sans cesse aux parents ce qu'ils ont perdu. Diane incarne la fin de l'adolescence de fête et de séduction de Marie, et Épicène la perte définitive de Reine pour Claude. Le problème qui intervient dans ces deux relations entre parents et enfants est que l'enfant en question incarne aux yeux de l'un de ses parents quelque chose qu'il n'est pas, une chose strictement différente de lui. Ce phénomène va provoquer un transfert de sentiment — de jalousie pour Marie, et de haine pour Claude — sur l'enfant, qui va détériorer les relations entre parents et enfants. Marie est une « femme plus que mère<sup>180</sup> », c'est-à-dire une figure de mère

---

<sup>177</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>178</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 104.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>180</sup> Cette expression ainsi que les idées qui suivent sont basées sur les travaux de Krysteena Gadzala ; Krysteena GADZALA, « Écrire la relation mère-fille au XXI<sup>e</sup> siècle : le roman familial au service du souvenir dans *Autour de ma mère* (2007) de Catherine Safonoff, *Décidément je t'assassine* (2010) de Corinne Hoex et *Rien de*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

indifférente et mal aimante envers son enfant. Elle ne comptait pas devenir mère si jeune et, face à la détresse qu'elle ressent, elle choisit de délaissier sa fille, qu'elle jalouse dès la naissance. Marie n'a pas la maturité nécessaire pour devenir mère, et ayant toujours aimé être jalosée pour son extrême beauté, elle ne supporte pas l'idée que son mari puisse trouver belle une autre femme — même si la femme en question est leur propre fille. Elle est incapable de faire la part des choses en distinguant l'amour paternel que porte Olivier à leur fille, et l'amour que ce dernier a pour elle. Ce phénomène est clairement visible dans cette phrase : « Tu es la plus belle petite fille que j'aie vue de toute ma vie ! Le cœur de Marie se figea<sup>181</sup>. » Marie voulait vivre sa vie de femme, mais elle s'est retrouvée mère trop jeune et ne sait pas comment assumer ce rôle. À ce titre, elle est « femme plus que mère » et fait d'ailleurs l'erreur de croire que la naissance de Diane coïncide avec sa mort, comme si en devenant mère, la femme qu'elle était ne pouvait plus exister, ce qu'elle prouve en déclarant : « Ce n'est plus mon histoire maintenant. C'est la tienne<sup>182</sup>. »

Marie est incapable de coexister avec sa fille car sa jalousie l'a habitué à être le centre unique de toute l'attention. Une fois adulte, elle est incapable de partager l'attention des gens, et Diane n'aura alors de cesse que de lui rappeler — malgré elle — ce qu'elle a été et le traitement dont elle a bénéficié et auquel elle n'a plus droit à présent qu'elle est devenue mère. Son temps est terminé, elle n'est plus la jeune fille sublime que tous les garçons convoitaient et qui rendaient toutes les autres filles folles de jalousie : à présent, elle est la mère qu'on ne remarque pas directement, qui a une enfant magnifique, laquelle va canaliser toute l'attention. Marie ne supporte pas que Diane l'évince et la remplace auprès des gens et, même si elle a tort, étant incapable de faire la part des choses et de se réjouir pour sa fille, elle va laisser la jalousie creuser l'écart entre elles. À partir de ce moment, Marie ne peut pas aimer correctement sa fille, puisque celle-ci devient le symbole de son règne déchu et de la souffrance que cette déchéance a causée, et dont elle devient responsable. Krysteena Gadzala dit quelque chose de très intéressant à ce sujet, et qui s'applique complètement à la relation mère-fille dans le roman d'Amélie Nothomb. On peut lire :

La mère [...] semble croire que la douleur lui a été infligée presque intentionnelle par sa fille. Cette conviction que sa fille est à l'origine de la souffrance lors de l'accouchement participe à la complexité de la relation entre les deux femmes. Un accouchement peut-être traumatique, donc c'est normal de la part de la mère d'être marquée<sup>183</sup>.

Ici, la souffrance dont parle l'autrice est une souffrance physique due à l'accouchement, ce qui n'est pas le cas dans *Frappe-toi le cœur*, mais le propos peut aussi s'appliquer à Marie. La souffrance qu'elle ressent est psychologique. Marie est persuadée que sa fille la chasse volontairement dans le

---

*s'oppose à la nuit* (2011) de Delphine de Vigan », Thèse sous la dir. de Catherine DUBEAU, University of Waterloo, Canada, 2013.

<sup>181</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 17.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>183</sup> Krysteena GADZALA, *op.cit.*, p. 51.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

cœur de ceux qu'elle aime pour prendre toute la place, et vit donc cette naissance comme un traumatisme. Dans le roman, il est sous-entendu que Marie a beaucoup souffert du fait d'avoir une sœur, et pensait qu'une fois qu'elle aurait quitté le domicile familial, sa vie pourrait enfin commencer. L'histoire commence en 1971, et Marie a 19 ans, ce qui veut dire qu'elle n'est pas encore majeure et qu'elle attend visiblement avec impatience d'avoir 21 ans pour enfin commencer à vivre une vie dont elle serait le personnage principal. Cependant, à l'âge de 20 ans, elle donne naissance à une petite fille à la suite d'une nuit passée avec Olivier, ce qui la conduira à se marier et à adopter directement la vie de femme, sans passer par celle de jeune fille. Marie tiendra immédiatement Diane pour responsable de sa faute, elle verra en sa fille la source de toutes ses douleurs. En déclarant « Ce n'est plus mon histoire maintenant. C'est la tienne<sup>184</sup>. », Marie abandonne sa vie de jeune fille et pose sa fille comme responsable de ce choix. Dans la suite du roman, la jeune mère fera payer à Diane sa déchéance en la jalouant pendant toute son enfance et son adolescence. La douleur de cet accouchement est bien une douleur mentale, la naissance de la fille tue la mère en lui volant le premier rôle dans sa propre vie. La complexité de cette relation mère-fille tient au fait que Marie amalgame l'amour charnel et l'amour paternel, provoquant ainsi sa propre chute puisqu'elle verra alors sans cesse en sa fille — et ce phénomène augmentera au fur et à mesure que Diane grandit — la femme belle et séduisante qu'elle était, mais n'est plus depuis qu'elle est devenue mère. Il est également intéressant de remarquer l'utilisation de l'image du « miroir sans tain » par Krysteena Gadzala :

Dès lors survient un effet de miroir sans tain entre mère et fille, chacune étant d'un côté mais la mère ne voyant que son propre reflet face à elle. La fille voit sa mère, la mère se voit elle-même en regardant sa fille. Elle se voit elle-même parce que sa fille lui ressemble, elle est une femme elle aussi<sup>185</sup>.

Ce miroir particulier traduit très bien la relation entre Marie et Diane, mais aussi entre Olivia et Mariel dans le roman. C'est une relation inégale où mères et filles ne voient pas les mêmes choses quand elles se regardent mutuellement. La rupture dans la relation vient de cette distance et de la non-réciprocité de la vision renvoyée par ce miroir. Si Diane et Mariel voient leurs mères comme des figures maternelles, dont elles veulent l'amour et l'attention, Marie et Olivia ne voient leurs filles simplement comme leurs enfants. Ces filles sont pour elles le reflet du temps qui passe et de la pression sociale. Marie voit en Diane la jeune femme, belle, séduisante et aimée de tous les hommes qu'elle était jadis avant d'être enceinte, mais qu'elle a dû garder puisqu'elle ne pouvait pas avorter<sup>186</sup>, et Olivia voit en

---

<sup>184</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>185</sup> Krysteena GADZALA, *op.cit.*, p. 51.

Le développement de cette image du miroir dans cette sous-partie permettra notamment de faire écho avec la suite du mémoire puisque le miroir et le double sont des enjeux de l'écriture de la relation parent-enfant dans le corpus.

<sup>186</sup> En France, c'est la « loi Simone Veil » qui accordera en 1975 le droit d'avorter aux femmes. Or, Marie est enceinte en 1971, soit quatre ans avant la loi qui lui aurait donné la possibilité d'avorter.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Mariel l'enfant idiote et trop peu brillante par rapport à elle, qui n'est pas à la hauteur de son savoir et de son prestige<sup>187</sup>. Olivia a cependant gardé Mariel pour qu'on ne l'accuse pas d'avoir sacrifié sa carrière à sa vie de femme, satisfaisant ainsi les attentes sociales. Cependant, comme Marie, Olivia voit en Mariel plus qu'une simple enfant : elle incarne malgré elle l'échec d'Olivia à engendrer un enfant aussi intelligent qu'elle, puisque Mariel est incapable d'être aussi brillante qu'elle ne l'a été, et qu'elle ne sera sans doute jamais capable d'égaliser son niveau d'excellence universitaire.

De ses rapports belliqueux naît un important conflit au sein de la famille, qui va déchirer les relations entre les différents membres. Les parents, dont on attend habituellement la bienveillance, sont représentés comme les figures les plus toxiques et les plus redoutables qu'il puisse exister pour les enfants. Le « cocon familial » bascule alors vers un endroit infernal et dangereux qui va plonger parents et enfants dans un combat à mort pour leur propre survie. Dans les univers décrits par Amélie Nothomb, il est tout simplement impossible pour les parents et les enfants de coexister. Ce sont deux groupes bien distincts qui ne peuvent se supporter et, à l'image des tragédies classiques<sup>188</sup>, c'est par le meurtre que vont se solder certaines de ses relations, devenues trop chaotiques. Cette violence vient en partie d'une discordance entre les enfants réels et les enfants rêvés. En effet, Diane n'était pas désirée par sa mère, Olivia espérait une enfant beaucoup plus intelligente que Mariel ne l'est pour elle, et Claude voulait une fille qui ressemblait à Reine, son ancienne amante. Tous les trois seront donc déçus car leurs aspirations ne vont pas rencontrer la réalité. Dans le corpus, il y a souvent une figure parentale excessive qui va être déçue par son enfant, ce qui va entraîner des débordements importants. Pour *Frappe-toi le cœur*, c'est l'angle de la jalousie maternelle qu'Amélie Nothomb a voulu aborder. Elle déclare à ce sujet :

[J'avais] dix ans quand [j'ai] rencontré une petite fille de [mon] âge qui vivait cette situation, ça [m'] avait absolument terrifiée. Je me demandais comment on pouvait survivre à ça. De telles rencontres ont jalonné ma vie, et en fait, ce n'est pas si rare, la situation de la mère qui jalouse sa fille<sup>189</sup>.

C'est cet angle particulier qui rend la représentation de la relation mère-fille si spéciale. Précédemment, il a été montré qu'Amélie Nothomb oscillait entre une représentation traditionnelle des relations parentales, en se basant notamment sur des œuvres réputées mettant en scène des couples mères-filles<sup>190</sup>. L'autrice reprend cette tradition en la poussant à l'extrême dans son roman, en

---

<sup>187</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 146-147 : « Nous verrons quelle mère tu seras si, comme moi, tu as la malchance d'avoir un enfant moins brillant que toi. »

<sup>188</sup> Nombres de tragédies classiques mettent en scène des familles qui s'entre-tuent. Parmi les plus célèbres, on peut citer *Œdipe roi* (429 av. J.-C) et *Antigone* (441 av. J.-C) de Sophocle ou encore *Phèdre* (1677) de Racine.

<sup>189</sup> Marie-France BORNAIS, « La maternité selon Amélie Nothomb », *Le Journal de Montréal*, août 2017.  
URL : <<https://www.journaldemontreal.com/2017/08/20/jalousie-et-mepris-font-des-degats>>

<sup>190</sup> On notera cependant que, dans les parallèles précédents entre *Frappe-toi le cœur*, *Les Prénoms épiciques* et celles des autres auteurs, Amélie Nothomb n'a revendiqué que la proximité avec les œuvres de la comtesse de Ségur, dont elle dit s'être inspirée dans l'interview de Nathalie Chifflet : Nathalie CHIFFLET, *op.cit.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

montrant des figures maternelles les plus cruelles et les plus injustes possibles. La mère, qui est censée être la bienveillance, le soutien et l'amour incarnés, se révèle être un personnage détestable et toxique pour son enfant. En mettant en scène ces couples mères-filles, Amélie Nothomb a voulu explorer toute la cruauté et le sadisme d'une relation toxique basée sur la jalousie. Elle déclare à ce sujet :

Il me semblait d'autant plus intéressant d'aborder [la jalousie] dans la relation mère-fille, parce que s'il y a bien une personne dont on attend une bienveillance absolue, c'est de sa mère. Et de voir sa mère avoir un sentiment d'une telle cruauté et d'une telle injustice envers soi, c'était pour moi un sommet de sadisme<sup>191</sup>.

L'autrice prend alors plaisir à devenir sadique avec ses personnages, imaginant la forme de représentation de la relation parents-enfants qu'elle juge la plus destructrice. Ce sadisme se retrouve aussi dans la discordance entre les attentes des parents et la réalité incarnée par leurs enfants. Ce phénomène est visible dans les deux romans, notamment à la naissance de l'enfant, summum de la déception parentale. Marie et Claude ne cachent pas leur déception en voyant leurs enfants. Tous les deux n'éprouvent pas le sentiment qu'ils étaient censés éprouver, Marie parce qu'elle ne voulait pas de l'enfant qui vient de naître, et Claude parce que l'idée de la fille qu'il s'était imaginée ne rencontre pas la fille réelle à laquelle Dominique donne naissance. Dans *Frappe-toi le cœur*, on peut lire :

Marie n'éprouva rien, ni déception ni contentement. Elle aurait aimé qu'on lui explique quoi éprouver. Elle était fatiguée. On posa l'enfant sur son ventre. Elle le regarda, se demandant quelle réaction on attendait d'elle<sup>192</sup>.

Ainsi, Marie ne ressent rien de particulier à la naissance de sa fille. Le fait de poser l'enfant sur le corps de la mère après la naissance est un fait courant en Occident, et constitue la plupart du temps le premier contact entre la mère et le nouveau-né. Or ici, la tradition ne rencontre pas l'effet espéré puisque Marie ne ressent rien au contact de sa fille. L'enfant réel ne provoque rien chez sa mère et déjà, la jalousie passive de Marie commence à se transformer en jalousie active et va prendre pour objet sa fille. Dans *Les Prénoms épicènes*, la naissance de l'enfant ne provoque pas non plus de vives émotions chez le père. Si Olivier est particulièrement ému et heureux à la naissance de Diane, Claude quant lui va être profondément déçu par la naissance d'Épicène, et ce parce qu'il s'attendait à trouver chez sa fille les traits de Reine, la femme qu'il a aimée et qui l'a quitté des années auparavant :

Tandis que [la mère] dormait, on alla chercher Claude pour lui annoncer la bonne nouvelle. Il vint voir Épicène et aussitôt sa mâchoire se contracta. [...] Claude répondit par un rictus hostile. Dominique eut l'impression qu'il scrutait le visage du bébé à la recherche d'autre chose d'une chose qui manifestement n'y était pas — et il lui parut que la mâchoire de l'époux se contractait<sup>193</sup>.

<sup>191</sup> Marie-France BORNAIS, *op.cit.*

<sup>192</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 17.

<sup>193</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 39-40.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Face à cette déception grandissante, les relations entre le père et la fille n'auront de cesse de se dégrader jusqu'à l'extrême, puisque Claude va menacer d'assassiner sa fille, qui sera sauvée par Dominique et c'est finalement Épicène qui va assassiner son père<sup>194</sup>. Dans *Frappe-toi le cœur*, il y a bien un matricide, mais ce ne sera pas Marie la mère assassinée. En effet, sentant sa haine monter à la naissance de Célia, Diane va essayer de prendre de la distance et va finir par quitter le domicile familial pour n'y revenir que des années après. Diane ne tuera pas Marie. En revanche, Mariel — sorte de double de Diane par certains aspects<sup>195</sup> — va bien assassiner sa mère à la fin du livre, car celle-ci lui porte un mépris immense. Lorsque Diane fait la rencontre de Mariel, le mépris d'Olivia pour sa fille est perceptible dans les paroles de la mère, comme on le voit par exemple dans cet échange :

- Comme elle est mignonne ! s'exclama Diane.
  - Et très sociable, comme vous le remarquez, poursuivit Olivia.
  - C'est de son âge.
  - Ah oui ? Vous étiez comme ça, à 12 ans, vous ?
  - Chacun grandit à son rythme.
  - Grandir ? Ce ne doit pas être le bon verbe.
- Mal à l'aise, Diane changea de sujet et alla à la cuisine couper des radis en rondelles<sup>196</sup>.

Olivia méprise sa fille dès l'instant où Diane la rencontre, et n'aura de cesse de la mépriser pendant tout le roman, justifiant le sentiment par le fait que Mariel est moins brillante qu'elle. Ce qui empêche la relation entre Olivia et Mariel d'être une relation mère-fille saine — en plus de la jalousie d'Olivia —, c'est que la mère ne supporte pas d'avoir une enfant qu'elle juge intellectuellement inférieure, et qui la déçoit beaucoup. Mariel semble n'être pour Olivia qu'un objet permettant de montrer qu'elle est une femme accomplie pour la société contemporaine, c'est-à-dire une femme, une brillante professeure de cardiologie et une mère. Mariel n'est qu'un élément qui parfait son tableau et qui la déçoit énormément. Olivia confie d'ailleurs cette déception à Diane lors de leur ultime dispute où, pour se justifier, elle déclare :

Je sais ce que tu me reproches le plus : tu trouves que je suis une mauvaise mère. De quel droit me juges-tu ? Nous verrons quelle mère tu seras, si, comme moi, tu as la malchance d'avoir un enfant moins brillant que toi<sup>197</sup>.

La psychologue Linda Widad a notamment étudié ce qu'elle appelle « le matricide féminin » dans la littérature afin de trouver la signification de l'acte de tuer sa mère. Elle commence par poser une statistique :

85 % des personnes jugées pour homicides sont des hommes, et 15 % des femmes (Muchielli, 2002). Le plus souvent, ces dernières commettent leur crime au sein de leur famille — homicides

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>195</sup> Cet élément sera développé plus tard dans le mémoire.

<sup>196</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 117-118.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 146.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

conjugaux et infanticides — et rares sont celles qui agissent seules : plutôt que de commettre le meurtre, elles le planifieraient et pousseraient un autre à passer à l'acte... l'époux, par exemple<sup>198</sup>.

Ainsi, d'un point de vue psychologique, les femmes auraient moins tendance à tuer que les hommes. À ce titre, il est intéressant de remarquer que dans le corpus, les meurtres d'Olivia dans *Frappe-toi le cœur* et de Claude dans *Les Prénoms épicènes* sont perpétrés par des femmes, ce qui va à l'encontre des statistiques. La réflexion sur le type de meurtre que les femmes seraient amenées à commettre est également à analyser : en effet, d'après l'article, quand les femmes tuent, elles agissent le plus souvent au sein de la famille et assassinent leurs conjoints ou leurs enfants. La lecture des romans du corpus permet de corroborer en partie ces statistiques : en effet, l'intrigue se pose du côté « faible » de la statistique en représentant des meurtrières et des crimes familiaux. L'autrice ne choisit pas le meurtre conjugal mais le matricide dans *Frappe-toi le cœur*, et le parricide dans *Les Prénoms épicènes*. On remarque aussi que Mariel et Épicène ne passeront pas par un tiers pour commettre leurs meurtres, comme le suggère la statistique, mais vont bien en être actrices puisque Mariel va elle-même poignarder sa mère, et Épicène va elle-même débrancher le respirateur qui maintenait en vie son père pour le regarder mourir. Elles sont toutes deux des figures actives de cette fin brutale, et agissent seules. Ce choix permet de poser le parricide et le matricide comme un dernier règlement de compte entre parents et enfants, afin d'exposer les griefs avant de porter le coup fatal qui mettra définitivement fin aux rapports entre les deux générations. Ni Mariel ni Épicène ne délègueront cette tâche, elles vont régler leurs comptes avec leurs parents elles-mêmes, afin de pouvoir passer à autre chose et de tourner la page pour commencer une nouvelle vie.

Dans ces conditions, la famille n'est ni un endroit sûr, ni un endroit agréable. C'est un lieu où les conflits naissent et s'enveniment jusqu'à finalement exploser dans la pire violence qui soit. Les parents, quand ils deviennent des figures autoritaires, injustes et violentes envers leurs enfants, sont simplement éliminés par ces derniers, qui renversent le modèle tyrannique pour se libérer du carcan familial. Épicène illustre bien cette idée : en effet, sa naissance faisait partie du plan de vengeance de son père et, sans vraiment le vouloir, elle va contrecarrer ses plans en refusant l'autorité paternelle. Elle ne va pas être désagréable, ne donnant ainsi à son père aucune raison valable de la détester, et elle a refusé de devenir amie avec les filles Cléry, n'aidant en rien Claude dans son entreprise de vengeance comme on le voit lors de la rencontre des filles :

Florence, seize ans, Éléonore, quinze ans, et Caroline, quatorze ans, rivalisaient de splendeur et d'éclat. Elles tentèrent de convaincre Épicène de les accompagner dans leurs appartements et se

---

<sup>198</sup> Linda WIDAD, « Le matricide féminin », *Le journal des psychologues*, n°266, 2009, p. 67-71, p. 67.  
URL :<<https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2009-3-page-67.htm>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

heurtèrent au plus renfrogné des refus. Les adolescentes n'insistèrent pas et disparurent en un tourbillon<sup>199</sup>.

Par ce geste simple, Épicène se rebelle contre l'autorité paternelle qui voulait la forcer à devenir amie avec les filles de Reine. Elle refuse la destinée que lui avait tracée son père, et essaie de renverser la figure tyrannique incarnée par Claude. Dans le roman, Claude décide de tout avec sa femme : c'est lui qui l'a abordée, qui l'a demandée en mariage, puis l'a forcée à déménager à plusieurs reprises dans Paris, c'est aussi lui qui a choisi le collègue d'Épicène et a poussé Dominique à devenir amie avec Reine. Si Dominique se laisse contrôler par Claude par amour, Épicène va refuser ce qu'on pourrait appeler la figure du « *pater familias*<sup>200</sup> », c'est-à-dire du père comme seule puissance décisionnelle de la famille, annihilant ainsi l'importance des autres membres. À la lumière des relations familiales mythologiques précédemment évoquées, la famille peut être pensée comme un lieu d'enfermement pour ses membres qui n'auraient pour but que de s'autodétruire. La pulsion de mort — Thanatos — est sans cesse en train de combattre la puissance de vie — Eros — et parfois, pour permettre la vie, il faut passer par la mort. Cette idée est suggérée par Simone Jisa<sup>201</sup> pour qui la famille est « un lieu infernal » où se combattent sans cesse les deux pulsions. Chez Amélie Nothomb, la famille plonge les enfants dans un sentiment de désespoir extrêmement profond, les détruisant de l'intérieur dans la violence la plus totale, ce qui aura des conséquences immenses dans leur vie adulte. Cette idée correspond à l'image renvoyée par la métaphore de la « cellule familiale » : la famille est une prison qui enferme ses membres, sans possibilité de sortir avant un âge limite<sup>202</sup>.

À ce titre, et contrairement au *topos* habituel de la relation entre parents et enfants dans la littérature, les figures parentales apparaissent comme des contre-exemples pour leurs enfants, ce qui va pousser ses derniers à « tuer » l'enfant qui sommeille en eux pour aller vers l'âge adulte et se trouver eux-mêmes. Dans le corpus, les parents font figures d'antagonistes pour les enfants qui vont se construire en opposition à leurs aînés. La fin de l'enfance des deux personnages principaux, Diane et Épicène, va être matérialisée par la même métaphore : une forme de mort. Les parents semblent nourrir le fantasme de tuer leur enfant. Cette idée est théorisée par le psychanalyste Serge Leclair<sup>203</sup> qui expose ce fantasme d'infanticide par cette phrase : « On tue un enfant ». Ce fantasme est présent

---

<sup>199</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 89.

<sup>200</sup> Yvonne GOGA, « Pères et mères dans la littérature contemporaine », *Acta fabula*, vol. 9, n° 10, novembre 2008. URL : <<http://www.fabula.org/acta/document4644.php>>

<sup>201</sup> Simone JISA, « Représentations mythologiques du sentiment familiale : autour de la haine et de l'amour », *Acta Fabula*, vol. 9, n° 9, octobre 2008. URL : <<https://www.fabula.org/acta/document4570.php>>

<sup>202</sup> Cette idée est d'ailleurs présente en filigrane dans *Les Prénoms épicènes*, à la page 68, où Épicène déclare : « J'ai onze ans. Encore sept années à tirer dans cette prison. Comment vais-je tenir ? ».

<sup>203</sup> Nathalie DE KERNIER, « Lorsque le pubertaire est en souffrance : tuer l'*infans* », *La clinique Lacanienne*, n° 20, 2011, p. 19-32.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2011-2-page-19.htm>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

dans les deux romans chez les enfants comme chez les parents. En effet, dans *Les Prénoms épicènes*<sup>204</sup>, Claude fantasme d'assassiner sa fille, ce que celle-ci comprend lorsqu'elle est adolescente avant de nourrir le même fantasme envers son père. L'infanticide entrepris par Claude est d'abord métaphorique puisqu'il essaye d'isoler sa fille et de la faire souffrir, faute de pouvoir la tuer véritablement, et ce n'est qu'à la fin du roman, quand il devient un homme qui n'a plus rien à perdre, qu'il songe véritablement à assassiner sa fille : « J'ai compris que j'avais perdu la partie. C'est égal, je la jouerai jusqu'au bout. S'il faut que j'aie tuer ma fille de mes propres mains pour te dire de quoi je suis capable pour toi, je le ferai<sup>205</sup>. »

Quand il a perdu son amante et qu'il comprend que son plan machiavélique a échoué, Claude a le sentiment d'avoir définitivement perdu et veut montrer à Reine l'étendue de son amour disproportionné, en projetant de tuer sa fille, qu'il voit comme son plus grand échec. Mais il faut également dire qu'Épicène elle-même a eu le fantasme de tuer l'enfant en elle<sup>206</sup>, tout comme Diane dans *Frappe-toi le cœur*<sup>207</sup>. Tuer l'*infans*, c'est tuer l'enfant qui sommeille dans les personnages et qui est violemment assassiné dans les romans. En effet, l'écriture montre très clairement la rupture entre l'enfant et l'adolescent chez le personnage principal. On peut parler d'une « double mort » puisque ce sont les parents qui tuent l'enfant qui sommeille en leur fille, et ces dernières achèvent cet enfant en se propulsant violemment dans l'adolescence. Ce « meurtre symbolique » est essentiel pour permettre aux enfants de continuer à avancer et à grandir face à des parents qui ne les aiment pas à leur juste valeur. La métaphore du meurtre et du suicide qui lie les parents et les enfants dans le corpus témoignent de la nécessité pour les enfants de créer une rupture afin de se trouver eux-mêmes loin de la cellule familiale qui les emprisonne. Ce meurtre de l'*infans* est symbolique du besoin de se désolidariser de ses parents afin de trouver son identité propre, c'est la marque de la volonté des enfants d'être différents de leurs parents, et de ne pas reproduire leur schéma de vie. Ainsi, Diane va tout faire pour s'éloigner du modèle maternel en essayant de fuir sa mère et de l'oublier, et Épicène va se construire petit à petit en opposition avec son père, en refusant le mode de vie qu'il se force à adopter depuis toujours. C'est ce que montre Nathalie de Kernier dans un autre de ses articles :

En se risquant à tuer l'*infans*, elle commence à tuer la part de soi qui esquivait toute prise de risque. Ce meurtre d'un héros façonné par les idéaux parentaux, un héros qui n'est pas soi et que nous pourrions qualifier de faux « *self* » a, lui, valeur de quête d'individuation héroïque : vérifier si l'injonction d'être le héros rêvé par les auteurs de ses jours est conciliable avec la possibilité de vivre séparé. Tuer l'*infans*, « l'enfant merveilleux (ou terrifiant) qui, de génération en génération,

---

<sup>204</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 60.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>207</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 52.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

témoigne des rêves et désirs des parents », serait une tentative paradoxale de commencer à parler de soi. Par ce meurtre, nous pourrions qualifier l'adolescence d'héroïque<sup>208</sup>.

Ainsi, tuer l'*infans* permet aux personnages d'aller de l'avant. Les parents ne sont plus leurs modèles de vie, et les enfants grandissent et obtiennent leur indépendance, ce qui implique dans le corpus le passage par le meurtre. Les enfants se libèrent de la toxicité de la relation parentale en refusant de suivre le modèle préconçu par les parents. Cet « enfant merveilleux » qui épouse les désirs et rêves des parents laisse place à un enfant qui se construit en déconstruisant les idéaux parentaux pour se trouver lui-même. Cette part qui voudrait suivre le chemin pré-tracé par les parents est représenté par l'*infans* qui prend ses parents pour modèle en l'idéalisant — ce qu'on peut trouver par exemple dans *Frappe-toi le cœur*<sup>209</sup> quand Diane sacralise sa mère pour excuser sa jalousie. Dans le corpus, la relation entre parents et enfants demande à un moment donné une rupture, essentielle à la survie des enfants.

---

<sup>208</sup> Yuichiro ABE, Nathalie DE KERNIER, *op.cit.*, p. 401.

<sup>209</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 31-32.

## PARTIE 2 : L'ÉCRITURE AMBIGUE D'UNE RELATION CONFLICTUELLE ENTRE PARENTS ET ENFANTS

Dans les romans d'Amélie Nothomb, l'écriture est souvent un lieu d'ambiguïté et de tensions, matérialisé par l'écriture elle-même. Dans le corpus étudié, cette écriture duale permet de souligner le conflit qui oppose les parents et les enfants. L'ambiguïté se traduit par différents aspects stylistiques qui permettent de souligner la diversité des formes de la représentation des relations conflictuelles entre parents et enfants dans les romans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*.

### A. Une relation pensée sur un principe de binarité

Le thème de la relation parents-enfants suggère par lui-même l'importance de la binarité : les familles telles qu'elles sont représentées dans le corpus sont toutes composées de deux parents, le père et la mère, ce qui place d'emblée le chiffre deux au centre de la relation. Il est possible de voir dans cette binarité les prémisses d'un aspect conflictuel, si l'on en croit ce que confie Amélie Nothomb à Michel Robert :

A.N : — D'autre part, le chiffre 4, par instinct, a toujours été mon chiffre préféré. C'est aussi parce que je hais le chiffre 2 !

M.R : — Vous haïssez le 2 ?

A.N : — Oui, le chiffre 4 est la parodie, la moquerie du 2. Je déteste les dualismes. L'immense majorité des problèmes de l'humanité viennent du et des dualismes [...]<sup>210</sup>.

Ainsi, en écrivant un corpus dont le thème principal est associé au principe de binarité, Amélie Nothomb fait le choix — visiblement conscient — de mettre en scène une relation conflictuelle, basée sur la confrontation et sur d'enivrants jeux de miroirs qui vont permettre d'enrichir la représentation des relations entre parents et enfants.

Cette binarité est tout d'abord présente à travers les nombreuses comparaisons et métaphores que l'on trouve dans le corpus. La relation parents-enfants semble si complexe à exposer que le texte cherche en premier lieu à s'en rapprocher le plus possible, en passant par des comparaisons – donc par des objets ou réalités extérieures. Ces comparaisons peuvent être classées en trois catégories : les comparaisons avec morphèmes, les métaphores et les comparatifs.

Les comparaisons avec morphèmes — souvent formées avec le morphème « comme » — apparaissent par exemple lorsque la naissance de Diane est racontée dans *Frappe-toi le cœur*. La naissance de l'enfant est en effet annoncée par une comparaison formée au moyen du morphème « comme » : « Elle vécut l'accouchement comme un retour brusque et désagréable au réel<sup>211</sup>. » Cette comparaison qui souligne la violence de l'accouchement révèle déjà la difficulté du rapport mère - fille.

<sup>210</sup> Michel ROBERT, *La Bouche des carpes*, Paris, L'Archipel, 2018, p. 95.

<sup>211</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 17.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

En effet, « l'accouchement », qui est le comparé, est décrit comme « un retour brusque et désagréable au réel », un groupe nominal formé d'un nom commun qualifié par deux adjectifs qualificatifs péjoratifs coordonnés qui forment le comparant. L'emploi du passé simple crée une rupture et appuie le côté soudain et brutal de la naissance de Diane, ainsi la comparaison présage d'ores et déjà la difficulté de la relation à venir.

Après la naissance elle-même, c'est l'enfant qui va être présenté par le moyen de comparaisons et métaphores, que nous traiterons ici conjointement. Marie commence par décrire sa fille à son mari en déclarant « on dirait toi en fille », optant ainsi pour un affixe flexionnel qui réduit le choix du prénom à un pur choix logique. Puisque le père s'appelle Olivier et que l'enfant lui ressemble « au féminin », Marie suggère de retirer la terminaison finale « \*-ier » caractéristique du masculin, pour lui substituer « \*-ia », marque du féminin. Marie recourt à un procédé purement linguistique, en jouant sur les marques du féminin et du masculin afin d'appuyer la ressemblance père-fille, et par la même occasion de se dissocier de sa fille en suggérant qu'elle ressemble surtout à son père. Diane aura plus tard la même volonté de se désolidariser de Marie, en refusant cette fois la comparaison avec sa mère : « Tu n'y réussiras pas, maman, je refuse de devenir comme toi<sup>212</sup>. »

Cependant Olivier, qui n'est pas satisfait par la logique de sa femme, va proposer un autre prénom également basé sur une comparaison : il affirme que l'enfant est « belle comme une déesse<sup>213</sup> » et choisit donc le nom de Diane. Cette comparaison appuie la référence mythologique et divinise l'enfant, puisque Diane est la déesse de la chasse et de la virginité romaine. À noter que Marie voulait appeler sa fille « Olivia », prénom du futur mentor de Diane qui se révélera être une sorte de double de sa propre mère. Ce sera d'ailleurs la première réaction de Marie quand Diane lui parlera de la professeure : « Olivia ? C'est drôle. C'est le prénom que j'avais choisi pour toi<sup>214</sup>. » Olivia est métaphoriquement celle que Diane aurait pu devenir. Mais le choix du prénom Diane n'est pas non plus anodin : en effet, en affirmant que l'enfant portera ce prénom car elle est « belle comme une déesse », Olivier choisit de la nommer comme la déesse romaine de la chasse, mais aussi de la virginité — correspondant à Artémis dans le Panthéon grec. Cette comparaison crée une opposition pourtant poreuse entre mère et fille. Marie appelle la référence à la Vierge, mère du Christ de la religion catholique, tandis que Diane est plutôt liée au polythéisme romain. Les prénoms placent donc mère et fille dans deux univers différents qui vont malgré tout se rejoindre sur un point : la virginité. Marie, aussi appelée « Vierge Marie », est devenue mère du Christ après l'Immaculée Conception, et Diane représente entre autres la déesse romaine de la virginité. La comparaison assimile le prénom à une forme de jugement divin visant à punir Marie pour sa faute : ici la Vierge a perdu sa virginité, et elle

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 98.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

enfant une fille qui portera le prénom de la déesse de la virginité, comme pour lui rappeler ce qu'elle a perdu à jamais par sa faute, faisant de l'enfant une punition divine.

La grossesse qui va mener à la naissance de Diane va causer un traumatisme chez Marie, conduisant à une véritable obsession pour la grosseur. Marie partage cette obsession avec Olivia, ce qui est parfaitement illustré dans *Frappe-toi le cœur*<sup>215</sup> par la reprise de la comparaison « maigre comme un clou<sup>216</sup> », présente dans deux scènes qui semblent écrites en miroir. Cette comparaison est une expression visant à souligner la maigreur de quelqu'un traduit bien l'obsession commune de Marie et Olivia. La grosseur représente métaphoriquement la grossesse dans l'esprit des deux femmes, qui font tout pour ne pas revivre cette expérience de leur vie, et semblent projeter sur leurs filles leur traumatisme. Une autre comparaison appuie cette idée de transmission des traumatismes entre les générations : Diane évoque la jalousie qui commence à naître en elle lorsqu'elle voit l'amour débordant de sa mère pour sa sœur, alors qu'elle n'a jamais eu droit à pareille attention. La jeune femme parle de la jalousie ainsi : « Je peux te dire que sans même y être tombée, rien que sentir l'appel de ce gouffre, j'ai si mal que je pourrais hurler, c'est comme une morsure du vide<sup>217</sup>. »

Le champ lexical de la douleur — composé de « si mal », « hurler » et « c'est comme une morsure du vide » — mobilise une comparaison qui souligne la douleur ressentie par la fille face au comportement de sa mère, comme si elle avait du mal à exprimer ce qu'elle ressentait mais cherchait à s'en approcher. Diane compare la jalousie à une morsure, comparaison qui met en avant à la fois la douleur de la fille et la cruauté de la mère<sup>218</sup>. La comparaison révèle le caractère corrosif de la mère, rongant sa propre fille pour essayer de la détruire.

Les métaphores ont également une place importante dans la représentation de la relation parents-enfants chez Amélie Nothomb, malgré le rapport ambigu que l'autrice entretient avec cette figure de style. En effet, voici ce qu'elle répond à Clotilde Pivin quand celle-ci lui parle des métaphores :

Je me suis exagérément indignée contre la métaphore dans *Hygiène de l'assassin*, mais c'est parce que... Arriver tout de suite à la métaphore c'est n'importe quoi ! La métaphore, il faut y arriver quand on a épuisé toutes les possibilités ! Toutes les possibilités lexicales, syntaxiques... Toutes les autres ! Si vraiment il n'y a plus de moyen d'exprimer la chose très subtile qu'on cherche à exprimer, alors là oui on est autorisé à se servir d'une métaphore. [...] Je ne cesse — *mea culpa* — je ne cesse de recourir à la métaphore de la grossesse et pourtant cette métaphore est infiniment boiteuse [...] <sup>219</sup>.

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 40 ; p. 120.

<sup>217</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 52.

<sup>218</sup> Le *TLFi* définit « morsure » dans son sens figuré comme « action de ce qui tourmente, de ce qui ronge, de ce qui attaque. Morsure de curiosité ; morsure de polémiste. La morsure d'une jalousie sans objet ». Il est intéressant de noter alors que le *TLFi* note l'exemple de la « morsure de jalousie » dans les emplois métaphoriques.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/morsure>>

<sup>219</sup> Clotilde PIVIN, *op.cit.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Ainsi, Amélie Nothomb reconnaît le caractère « facile » de la métaphore qui devrait d'après elle être réservée aux cas d'extrêmes nécessités, cependant on peut noter quelques métaphores intéressantes dans l'analyse du corpus. On peut citer par exemple la métaphore du gouffre filée à plusieurs reprises dans *Frappe-toi le cœur*. Elle apparaît tout d'abord au début du roman lors de la scène de la naissance de Célia : « Elle se transforma en une créature désenchantée dont l'obsession fut de ne pas sombrer dans le gouffre que cette situation avait creusé en elle<sup>220</sup>. »

La métaphore suggère la descente aux enfers du personnage face au comportement de sa mère avec sa sœur cadette. Célia bénéficie d'un amour immense que Diane n'a jamais connu de la part de sa mère, ce qui plonge cette dernière dans une douleur abyssale et destructrice, qui lui fait presque perdre une partie de son humanité, comme le suggère le terme polysémique « créature<sup>221</sup> ». Cependant, cette métaphore du gouffre va réapparaître plus tard dans le roman, et si la première fois, elle était le reflet de la fissure qui se creusait pour séparer la mère et la fille, cette métaphore permet lors de sa deuxième mention d'établir un lien entre mère et fille : « Diane se rappela le gouffre dans lequel elle avait failli tomber quand elle avait vu sa mère abreuver Célia d'un amour si exubérant alors qu'elle n'en avait délibérément privée. Marie, elle, vivait dans ce gouffre<sup>222</sup>. »

Marie est finalement punie par là où elle a péché, puisqu'elle a donné trop d'amour à l'une de ses filles et aucun à l'autre, et se retrouve finalement seule sans ses filles. La métaphore de l'abreuvement traduit la faute de Marie, qui n'a pas su trouver le bon dosage dans son amour pour élever correctement ses filles, comme elle l'a fait avec son fils. Les deux sœurs ont alors un manque à combler, dû aux excès de leur mère dont le comportement n'a été sain pour aucune des deux. De plus, l'épanadiplose associée à cette métaphore traduit l'enfermement de Marie qui se retrouve prisonnière du gouffre de la jalousie, cause de l'éloignement de ses filles et dont elle semble incapable de sortir. Le gouffre appelle une image infernale qui traduit le piège dans lequel les personnages féminins semblent tomber les uns après les autres. Le gouffre de la jalousie est l'une des métaphores qui permet de relier la plupart de ces personnages. Marie est caractérisée dès le début du roman par ce sentiment qui ne la quittera vraiment jamais. Diane manquera de jalousier sa sœur à cause du comportement de sa mère envers cette dernière et enfin, Olivia semble également envier sa fille Mariel quand celle-ci commence à sympathiser avec Diane. Les personnages sombrent un à un dans ce gouffre, mais en sortiront tous — exception faite d'Olivia à qui ce gouffre entre autres — coûtera la vie. Dans *Les Prénoms épicènes*, on note l'utilisation intéressante de la métaphore du sommeil lorsqu'Épicène et sa mère fuient Claude. On peut alors lire « L'adolescente réagit comme si elle attendait cette injonction depuis des années<sup>223</sup> »,

---

<sup>220</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 51.

<sup>221</sup> Cet aspect sera développé au cours de la partie.

<sup>222</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 97.

<sup>223</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 109.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

puis un peu plus loin, « Épicène avait même l'impression de se réveiller d'un sommeil mortifère de plusieurs siècles<sup>224</sup>. » Lors de cette scène, Dominique vient d'annoncer à sa fille qu'elles quittaient Claude pour retourner vivre dans sa famille à Brest : ainsi, quitter le père et son emprise est comparé à un réveil après un long sommeil. On a d'abord une comparaison avec l'outil « comme », complétée ensuite par la métaphore du réveil introduite par l'expression « avoir l'impression de + infinitif ». Ces comparaisons et métaphores présentent les gestes d'Épicène comme relevant presque de l'automatisme, comme si un charme venait enfin de se briser.

La relation parents-enfants est aussi mise en valeur par des comparatifs. Les personnages sont souvent comparés les uns aux autres, ce qui permet également d'établir des liens entre eux. Ainsi, quand Diane retrouve Marie des années après son départ, elle lui demande de lui parler de sa sœur en ces mots : « Est-ce que Célia est aussi belle que tu l'étais <sup>225</sup>? » Diane questionne sa mère en employant un comparatif d'égalité, et sera surprise de voir que Marie répondra « sans que Diane ne vît aucun pli amer au coin de sa bouche<sup>226</sup> ». Il semble que Diane veuille tester la jalousie de sa mère, afin d'évaluer son évolution pendant ses années d'absence, or sa mère semble avoir évolué puisqu'elle réussit à avouer que sa fille cadette est belle sans la jalouser. La description qu'elle fait de Célia est très méliorative puisqu'elle la définit comme une « si belle jeune femme ! » où l'adverbe d'intensité « si » ajouté à la phrase exclamative montre la sincère admiration de la mère pour sa fille cadette. Cependant, Marie ne s'arrête pas là. Elle poursuit son commentaire en déclarant à Diane, qu'elle a toujours jalosée depuis sa naissance : « Et pourtant, je dois dire que tu es encore plus belle qu'elle, ajouta-t-elle sans que Diane ne vît aucun pli amer au coin de sa bouche. » On note une évolution dans le comparatif, puisque Diane avait demandé si sa sœur était « aussi belle » que Marie, optant pour un comparatif d'égalité, alors que Marie s'adresse à Diane en lui disant qu'elle est « encore plus belle qu'elle », optant alors pour le comparatif de supériorité. Ainsi, Marie est capable non seulement de reconnaître que Célia est belle, mais également que Diane est encore plus belle sans la jalouser, reconnaissant ainsi de façon indirecte que Diane est plus belle que Marie ne l'est elle-même.

Enfin, on note également un comparatif de supériorité qui souligne la relation père-fille dans *Les Prénoms épicènes* lors des scènes du coelacanth<sup>227</sup>, sur lesquelles nous reviendrons plus en détails. Lors de la première mention du poisson, le « meurtre » d'Épicène est exprimé par un comparatif de supériorité : « ce meurtre invisible est beaucoup plus fréquent qu'on ne le croit ». Le comparatif formé par « plus...que » est renforcé par l'adverbe « beaucoup », qui tend à banaliser la destruction de la fille par le père. Ce comparatif, associé au pronom personnel de troisième personne indéfini « on » et au

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>225</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 97.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>227</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 68 ; p. 136.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

verbe au présent de vérité générale « croit » tend alors à faire d'Épicène une allégorie des situations père-fille désastreuses, ce qui permet de ne pas isoler l'enfant dans sa relation avec son père, et de se rapprocher d'elle.

Le principe de binarité dans la relation parents-enfants est également véhiculé par les parallélismes de construction et les hypozeuxes. Ces phénomènes d'écriture créent des effets d'échos qui permettent notamment de comparer les figures parentales du corpus. Ces parallélismes sont peut-être une manière de suggérer au lecteur qu'il doit effectuer un travail réflexif vis-à-vis des situations proposées. L'écrivain Julien Bitz propose son analyse de ces parallélismes dans son article « Épicène, épïcêtre et androgyne : percée dans l'œil du cyclone œdipien » :

Comme toujours chez Amélie Nothomb, c'est au lecteur et à son inventivité, son imagination, son sens de l'analyse qu'appartient le sort du livre confié entre ses mains ; à lui de savoir faire la part juste du sérieux et de l'ironie, à lui d'être la balance de la justice, l'avocat du diable, le Beau ou la Belle qui aimera la bête, selon les cas [...] <sup>228</sup>.

Ainsi, il semblerait que le principe de parallélisme soit un moyen pour le lecteur de lire le roman plus en profondeur. Le lecteur se voit alors donné un devoir d'investigation afin de démêler les intrigues et de comprendre les personnages, en jugeant notamment leurs actions comme le suggère les termes de « balance de la justice » et d'« avocat du diable ». La citation est intéressante car elle mime l'idée de parallélisme, très présente dans le corpus. La « part de sérieux et d'ironie » et la « balance de la justice » évoquent une double polarité, l'« avocat du diable » défend une partie contre une autre, et « le Beau ou la Belle qui aimera la bête » appelle la figure du couple basée sur la binarité.

Dans le corpus, cette dualité est présente jusque dans les constructions syntaxiques. L'opposition de la première et de la deuxième personne du singulier est souvent utilisée, comme dans le monologue de Diane où on peut noter la proposition « j'ai supporté ta jalousie » qui devient quelques lignes plus loin « j'ai essayé de comprendre ta jalousie <sup>229</sup> ». Diane a voulu comprendre ce qui motivait la jalousie de sa mère après l'avoir endurée pendant sa petite enfance, mais ce parallélisme qui reprend le même sujet — « je » — et le même COD — « ta jalousie » — traduit finalement une opposition entre mère et fille. En revanche, on note un changement de verbe pour illustrer une tentative — qui a finalement échoué — d'évolution dans le rapport. Diane a commencé par « supporter » le comportement de sa mère puisqu'elle était enfant et qu'elle ne comprenait pas vraiment l'anormalité de son attitude. Au début du roman, Diane est un personnage qui endure, qui subit l'injustice car elle est convaincue de la bonté de sa mère. Cela peut se voir notamment quand elle déclare : « Moi, je me

---

<sup>228</sup> Julien BITZ, « Épicène, épïcêtre et androgyne : percée dans l'œil du cyclone œdipien », publié sur le blog « Critique Livre », août 2018.

URL : <<https://www.critique-livre.fr/textes-remarquables/epicene-epicentre-et-androgyne-percee-dans-loeil-du-cyclone-oedipien/>>

<sup>229</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 51-52.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

souviens, moi, je sais que ce n'était pas un rêve, moi, je sais que la déesse est ma mère et moi, je sais qu'elle m'aime comme je l'aime et que cet amour existe<sup>230</sup>. »

Puis, en grandissant, Diane a un frère que sa mère ne jalouse pas et a donc besoin de comprendre cette différence de traitement entre eux. Elle doit trouver une raison afin de ne pas haïr sa mère, et essaie de se convaincre de la bonté de celle-ci. Ainsi, pour justifier son comportement injuste, exacerbé par la naissance de Nicolas, Diane se persuade que la différence de traitement que fait Marie entre elle et son frère est due à la différence de sexe<sup>231</sup>. Cette réaction permet de voir que pour supporter la jalousie de sa mère, Diane a besoin de la comprendre. Tant que l'enfant est capable de trouver des raisons — certes illusoire — de tolérer le comportement de sa mère, elle peut continuer à vivre sans problème. Cependant, quand Célia naît, les illusions de Diane disparaissent avec elle puisque Célia est une fille et que Marie non seulement ne la jalouse pas mais en plus la couvre d'amour. Finalement, cette gymnastique a été vaine et face à la vérité, l'enfant se trouve fortement blessée. Le dualisme de Marie lui est révélé, et cet extrait marque un tournant dans le roman, tournant à partir duquel Diane devra apprendre à vivre en sachant que sa mère la jalouse, sans aucune raison visible.

Ce dualisme relié à la métaphore judiciaire peut être appuyé par l'explicit de *Frappe-toi le cœur* où Diane recueille Mariel après qu'elle a assassiné sa mère. Diane fait alors un bilan de ce qu'elle a vécu depuis sa naissance concernant son expérience de la jalousie mère-fille, ce qui la pousse à comparer la jalousie de Marie envers elle à celle d'Olivia pour Mariel. Ce travail de parallélisme permet alors le jugement final des mères, et explique par la même pourquoi Mariel a assassiné sa mère alors que Diane n'a pas réagi ainsi avec la sienne :

À la gravité du crime correspondait la gravité du châtement. Le crime de Marie avait été beaucoup moins grave que celui d'Olivia. Marie avait été aveugle et folle. Olivia avait froidement et lucidement mépris<sup>232</sup>.

La structure syntaxique permet l'évaluation des crimes. Les termes « crime » et « châtement » se répondent dans leurs définitions puisque selon le *TLFi*, un crime est une « infraction grave punissable par la loi d'une peine afflictive ou infamante<sup>233</sup> », tandis qu'un châtement est une « punition sévère donnée à celui qui a commis une faute, pour le corriger<sup>234</sup> ». Le châtement est ce qui punit le crime, ce qui renforce la métaphore judiciaire, comme si les mères avaient eu le sort qu'elles méritaient au vu de leurs jalousies vis-à-vis de leurs filles. Le verbe « correspondait » appelle un système comparatif,

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 37 : « Le premier élément à analyser, c'était que sa mère préférait les garçons. Papa était un homme : sacrée pièce au dossier. » On notera cependant l'ironie dans la dernière partie de la phrase, qui tend à montrer que Diane cherche à justifier en vain quelque chose d'injustifiable, en se berçant d'illusions.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>233</sup> Définition du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/crime>>

<sup>234</sup> Définition du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ch%C3%A2timent>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

suggérant que Marie et Olivia ont eu un châtiment à la mesure de la gravité de leur faute. À noter que la formulation de la phrase peut également rappeler celle de la Loi du Talion, « Œil pour œil, dent pour dent », qui illustre cette balance entre le crime et le châtiment qui le punit. Le jugement qui conclut le roman est rendu par la comparaison métaphorique entre les deux mères au moyen de deux propositions juxtaposées, la première ayant pour sujet Marie et la seconde, Olivia. À l'intérieur de ces deux propositions, le parallélisme est renforcé par la présence de la conjonction de coordination « et », qui permet de donner à chaque fois deux caractéristiques de la mère, correspondant à sa faute et permettant de justifier le châtiment de chacune. Ainsi, Marie est qualifiée d'« aveugle et folle » où les deux adjectifs qualificatifs péjoratifs renforcent la non-responsabilité de Marie dans sa faute comme évoqué précédemment dans le roman<sup>235</sup> tandis qu'Olivia a « froidement et lucidement méprisé ». Les adverbes de manière coordonnés « froidement et lucidement » traduisent la pleine conscience du personnage quant à ses actions et donc sa responsabilité quant à sa faute, contrairement à Marie.

Enfin, c'est aussi par les parallélismes que Diane évalue l'évolution de sa vie quand elle déménage chez les Deux. Si la famille Deux est très largement reliée au double et à la binarité, comme nous le verrons plus en détail, cette binarité se traduit aussi par la syntaxe. On peut citer par exemple le dialogue au sujet de l'Opéra entre Diane et Élisabeth, la fille de la famille Deux : « — Pourquoi n'y allais-tu pas avant moi ? demanda Diane. — J'avais l'impression d'y être obligée. Depuis toi, c'est un plaisir<sup>236</sup>. »

Le parallélisme est rendu par les compléments circonstanciels de temps « avant moi » et « depuis toi » : le premier est associé au pronom personnel tonique de première personne « moi », ce qui montre une concentration sur la vie d'Élisabeth avant sa rencontre avec Diane, et le second est associé au pronom personnel tonique de deuxième personne « toi », qui traduit quant à lui une focalisation sur la vie d'Élisabeth après sa rencontre avec Diane. Ce système de parallélisme permet de mettre en valeur le changement dans la vie des deux jeunes filles par un système de comparaison permis également par la proximité des deux compléments dans l'échange. Le parallélisme passe aussi par les expressions employées puisque « y être obligé » est opposé à « c'est un plaisir ». Le verbe « obliger » associé à la locution « avoir l'impression de » marque un ressenti de la part d'Élisabeth, qui voyait ses sorties comme relevant de l'obligation, ce qui est renforcé par l'emploi du passif incomplet « être obligé » où l'auteur de l'obligation n'est pas mentionné. La phrase suivante en revanche, montre un changement d'état motivé par le complément circonstanciel de temps « depuis toi », où l'activité « aller [à l'Opéra] » passe d'une obligation à un « plaisir ». L'amitié entre les deux jeunes filles est souvent présentée par un système de binarité, ce qui suggère qu'elles se complètent et s'apportent beaucoup

<sup>235</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 97.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 80.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

en restant ensemble. On peut citer dans le même extrait la phrase « Diane perdit un peu de son prestige, Élisabeth en gagna beaucoup<sup>237</sup>. » Les deux propositions juxtaposées créent un effet de balance, comme si la syntaxe suggérait que les deux jeunes filles s'équilibraient mutuellement. Les propositions sont construites de la même manière : « Diane » est le sujet de la première proposition tandis qu'« Élisabeth » est celui de la seconde ; les deux verbes employés avec ces sujets se répondent également puisque Diane est le sujet du verbe « perdit » alors qu'Élisabeth est sujet du verbe « gagna ». Les deux verbes de sens contraires sont au passé simple, et traduisent un changement soudain dans la situation des deux amies, et le sens de ces verbes donne une impression de balance qui s'équilibre entre les deux. Ce parallélisme de verbe et de construction illustre l'équilibre qui régit leur relation, et qui peut faire écho notamment au terme d'« harmonie » présent dans le texte.

Enfin, la binarité est également représentée par les motifs du double et de la boucle qui courent à travers le corpus, créant ainsi un jeu de miroir entre les familles. Amélie Nothomb utilise souvent des situations binaires dans ses romans, peut-être pour exploiter la part de conflit qu'elle associe au dualisme<sup>238</sup>. Trois motifs s'inscrivent alors dans cette dynamique : le miroir, le double et la boucle. Tout d'abord, le motif du miroir est emprunté pour cette analyse aux travaux d'Élodie Vignon qui affirme ceci :

Dès lors survient un effet de miroir sans tain entre mère et fille, chacune étant d'un côté, mais la mère ne voyant que son propre reflet face à elle. La fille voit sa mère, la mère se voit elle-même en regardant sa fille. Elle se voit elle-même parce que sa fille lui ressemble, elle est une femme elle-aussi<sup>239</sup>.

Cet effet de boucle et de double présent dans le corpus, notamment dans *Frappe-toi le cœur*, est un prolongement de l'image du miroir sans tain. Marie et Olivia voient leurs relations avec leurs filles tourner au drame parce qu'elles se regardent à travers elles, projetant dans l'enfant plus qu'il ne l'est réellement. Les deux mères ne voient pas leurs filles en tant que telles : Marie voit en Diane le reflet de sa jeunesse perdue, de ses années de beauté et de séduction qu'elle accuse Diane de lui avoir volées, tandis qu'Olivia voit en Mariel le parachèvement de sa vie de femme — mère, femme et professeure de

---

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> Outre les deux romans composant le corpus d'étude, d'autres œuvres de l'auteure mettent en scène des situations de parallélisme entre personnages, sans doute parce que, comme elle le confie à Michel Robert dans son interview (Michel ROBERT, *La bouche des carpes, op.cit.*), les conflits permettant les histoires viennent souvent des situations de dualismes. On peut ainsi mentionner les deux figures paternelles qui s'opposent dans *Tuer le père*, le couple mis en scène dans *Riquet à la houppe* composé de Déodat, un homme très intelligent mais particulièrement laid et Trémière, une femme très belle mais qu'on dit simple d'esprit, ou encore l'amitié tumultueuse entre la timide et solitaire Blanche et la séduisante et audacieuse Christia dans le roman *Antéchristia*.

<sup>239</sup> Élodie VIGNON, « Mère et fille - des relations en question, ou la liberté à tout prix : Isabel Allende, *La casa de los espíritus* ; Nicole Brossard, *Le désert mauve* ; Sarah Kofman, *Rue Ordener, rue Labat* ; Margaret Laurence, *The diviners* », Thèse de littérature comparée, sous la direction de Mireille CALLE-GRUBER et Catherine DHAVERNAS, Université Sorbonne-Nouvelle-Paris 3 et Queen's University Ontario, 2013, p. 15, paragraphe 1.2.1 « La réciprocité du regard ».

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

cardiologie. La fille est pour ces deux mères un moyen de se projeter dans un autre corps que le leur ; elles font de leurs enfants des doubles d'elles-mêmes malgré elles. Dans *Les Prénoms épicènes*, Claude semble faire la même projection à travers sa fille, dans laquelle il aurait aimé retrouver son grand amour perdu et dans laquelle elle va ensuite projeter — ou plutôt essayer de projeter — son plan de vengeance.

Pour suivre ta trace, je suis devenu un homme riche et puissant. Tu t'es mariée, je me suis marié. Tu as eu un enfant, j'ai eu un enfant. J'aurais voulu en avoir trois comme toi, mais cela n'a pas été possible [...] J'ai réussi à tout faire sans rien éprouver parce que ce n'était pas moi. Les moindres de mes actions étaient des messages que je t'adressais. Et puis, ma fille est née et j'ai eu un choc affreux en la voyant. Sans m'en rendre compte, je m'étais toujours attendu à avoir un enfant qui te ressemblerait. Et non seulement elle ne te ressemblait pas, mais elle me ressemblait tellement<sup>240</sup>.

Le thème du miroir est également utilisé par Amélie Nothomb elle-même quand elle évoque la relation mère-fille mise en scène dans *Frappe-toi le cœur* : « Je pense que la jalousie trouve son explication dans la toute petite enfance. Mais dans le livre, le miroir est inversé : cette femme qui a toujours été jalouse le devient de manière paroxystique une fois qu'elle devient mère<sup>241</sup>. »

Ainsi, le thème du miroir permet de mettre en scène le conflit inhérent à la relation mère-fille, puisque là où c'est l'enfant qui devrait être jalouse de sa mère, c'est finalement la mère qui jalouse sa fille, et ce dès la naissance de cette dernière. C'est d'ailleurs par ce même phénomène de miroir que la défaillance de la relation mère-fille va être révélée dans le roman. En effet, lors du récit de la naissance de Diane, on peut lire ceci : « Elle regarda [l'enfant], se demandant quelle réaction on attendait d'elle. À cet instant, Olivier fut autorisé à la rejoindre. Il affichait toutes les émotions qu'elle aurait dû ressentir<sup>242</sup>. » Le couple fonctionne ici comme un miroir défaillant, puisque Marie lit en Olivier tout ce qu'elle aurait dû ressentir à la naissance de sa fille. Cette opposition est visible par la confrontation des pronoms personnels « il » et « elle » et par l'opposition des temps employés. L'imparfait « il affichait » — le pronom « il » faisant référence à Olivier — traduit la réaction du père à ce moment du récit, mais le conditionnel passé à valeur d'irréel du passé « elle aurait dû ressentir » — le pronom « elle » faisant référence à Marie — illustre ce que Marie aurait dû ressentir, mais qu'elle ne ressent donc pas. Ce temps suggère que Marie voit en son époux ses propres défaillances puisque ce « miroir » lui renvoie une image dans laquelle elle ne se reconnaît pas. Olivier est ici le miroir qui renvoie à Marie une vérité et lui fait prendre conscience de sa faute.

Puis, il faut parler de l'image du double qui appuie celle du miroir. Dans le corpus, on remarque qu'il y a parfois des scènes qui donnent à la lecture cet effet de « déjà lu » volontaire. On peut citer par

<sup>240</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 102-103.

<sup>241</sup> Nausicaa DEWEZ, « De la musique avant toute chose », *Le Carnet et les Instants*, n°96, octobre-novembre 2017, p. 11-21, p. 12.

<sup>242</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 17.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

exemple la scène du chocolat dans *Frappe-toi le cœur*<sup>243</sup>, qui reprend exactement les mêmes expressions, appuyant le parallèle entre les deux scènes et entre Mariel et Diane. En effet, on ne peut que noter les ressemblances troublantes dans l'écriture des deux extraits : la dispute des adultes au sujet de la fille va tourner autour du même objet — le chocolat — et la reprise d'expressions identiques entre les deux extraits. Ainsi on peut lire « Marie s'interposa<sup>244</sup> » avant de retrouver « s'interposa Olivia<sup>245</sup> ». Le verbe « interposer » vient du latin classique « *interponere* » soit « poser entre, intercaler », ce qui traduit l'opposition de la mère au plaisir de sa fille. Le déroulement des scènes est un parfait miroir, puisque dans les deux cas, la réponse de la mère sera la même et dans le même ordre : tout d'abord, la mère s'oppose et exprime son refus en disant « il n'en est pas question », puis donne la raison de ce refus, « cela fait grossir<sup>246</sup> ». Pour défendre l'enfant, la tante Brigitte et Diane ont recours à la même comparaison, « maigre comme un clou », comparaison à laquelle Marie et Olivia répliquent toutes les deux de manière identique : « encore faut-il qu'elle le reste ». On remarque que les deux personnages choisissent la forme déclarative là où on aurait attendu une phrase exclamative — « Encore faut-il qu'elle le reste ! » — ce qui peut être vu comme une forme de violence passive dans les deux cas. La modalité exclamative — suggérée également par l'inversion sujet-verbe qui est normalement employée pour les phrases exclamatives à valeur d'intensité — aurait pu laisser penser à un moment d'emportement, et permettre potentiellement de justifier leur réaction. L'exclamation aurait eu valeur d'affectif, et l'extrait aurait pu n'être que l'expression d'un égarement de la part des mères. La modalité déclarative donne une autre lecture. En effet, le ton déclaratif est sans appel : Marie et Olivia ne laissent pas la possibilité de discuter leur affirmation. La phrase n'est plus l'expression d'un emportement, mais une réaction froide et assumée par la mère. La violence passive résulte de ce décalage entre la modalité attendue et celle qui est utilisée. L'emportement des mères ne vient pas. Marie et Olivia restent froides et prononcent des paroles qu'elles ont mûrement réfléchies et qui leur sont alors directement imputables. Cette phrase donne l'image de mères cruelles et violentes envers leurs filles. Dans le roman, la violence des mères pour les filles n'est jamais physique, mais toujours mentale et orale, et cette réplique en est un exemple.

Cet extrait agit comme un miroir qui tend à rapprocher les deux mères du roman, Marie et Olivia, et à éloigner les deux filles. En effet, les deux enfants ont des réactions totalement différentes puisqu'il est dit que « Diane frémit de la voix avec laquelle sa mère avait réagi » tandis qu'on peut lire que « ce

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 40-41 et p. 120.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>246</sup> On mentionnera ici une légère variation entre les deux extraits. En effet, Marie répond « Ça fait grossir » en employant ainsi le pronom démonstratif dans sa forme contractée, tandis qu'Olivia opte pour « Cela fait grossir », employant le même pronom démonstratif, mais dans sa forme complète. On peut peut-être attribuer cette variation à un écart de registre de langue, correspondant à l'écart social entre les personnages dû à l'éducation et au milieu social d'appartenance.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

fut dit sur un ton si sec que la fillette s'enfuit » pour Mariel. Diane est sujet du verbe « frémit », assumant ainsi l'action tandis que Mariel n'est même pas nommée puisqu'elle est seulement appelée « la fillette », le suffixe \*-ette accentuant la fragilité de l'enfant. Ces extraits qui semblent présenter Diane et Mariel comme des figures de double soulignent pourtant les différences entre les deux enfants. En effet, ce même épisode survient à l'âge de deux ans pour Diane et à l'âge de douze ans pour Mariel, soit avec dix ans d'écart, pourtant, Diane agit de façon plus mature puisqu'elle « frémit » seulement au ton employé par sa mère, tandis que Mariel « s'enfuit ». On aurait attendu des réactions opposées, ce qui crée un miroir inversé soulignant la précocité de Diane et le retard de Mariel, enfant traumatisée par sa mère.

Le commentaire fait par Amélie Nothomb sur cette scène peut être intéressant à analyser :

Ce chocolat belge m'a fait réaliser que je n'étais pas Dieu, mais ce n'était pas si grave puisqu'il existait le plaisir. [...] Je pense que le plaisir est puissamment mnémotechnique. C'est aussi pour ça que pour entretenir ma mémoire, je m'octroie de grandes doses de plaisir quotidien, uniquement dans but mnémotechnique bien sûr<sup>247</sup>.

Le chocolat, élément central des deux extraits, est associé à la mémoire et au plaisir : c'est lui qui permet d'oublier les drames de la vie et de se soigner. Il est intéressant de remarquer qu'Olivia, médecin cardiologue, interdit à sa fille d'en manger trop alors qu'on lui prête justement des vertus médicales. C'est un peu comme si Olivia interdisait à sa fille de se soigner du mal qu'elle lui cause elle-même, redoublant le sadisme de la mère. La faculté mémorielle du chocolat et le fait que ce soit cette scène en particulier qui se répète dans le roman peut accentuer le côté traumatique du comportement de la mère pour sa fille. Diane, en prenant part à la scène avec Olivia, semble revivre la scène qui avait opposé sa mère à sa tante pendant son enfance, comme si le passé venait se superposer au présent pour révéler la dualité de la mère incarnée par Olivia.

Les couples mères-filles incarnent bien cette image du double dans le roman. Le double est ici lié au danger, comme le souligne Amélie Nothomb elle-même dans une interview de Nausicaa Dewez puisque les figures de mères sont liées à celle du monstre :

Le premier monstre va cacher un monstre encore plus grand, puisque l'héroïne, Diane, cette jeune femme juste merveilleuse, quand elle va croire qu'elle s'est sauvée de sa mère, va évidemment de Charybde dans Scylla, parce que c'est ça le problème quand on a eu une mère terrible, c'est qu'on tombe sur quelqu'un d'autre qui est encore plus terrible que sa mère<sup>248</sup>.

La mère incarne une dualité maléfique, comme le démontre l'expression « aller de Charybde en Scylla », qui associe Marie et Olivia dans leur monstruosité, Olivia était décrite comme étant même pire

<sup>247</sup> Josyane SAVIGNEAU, « Écrire, écrire, pourquoi ? », Paris, édition de la Bibliothèque publique d'information, coll. « Parole en réseau », 2010, version numérique sans pagination.

URL : <<file:///C:/Users/Amandine/Downloads/bibpompidou-1173.pdf>>

<sup>248</sup> Nausicaa DEWEZ, « *Frappe-toi le cœur*, d'Amélie Nothomb : aimer ou l'être aimée », posté sur *Actualitté* en collaboration avec *Le Carnet les Instants*, août 2017.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

que Marie. Ainsi, Diane est prisonnière de cette boucle maternelle, puisqu'elle fuit sa mère avant de se précipiter sans le savoir vers une mère encore plus terrible, découvrant que son admiration pour Olivia n'était basée que sur des illusions. Dans *Les Prénoms épicènes*, une scène équivalente se joue avec la métaphore du coelacanth qui constitue l'un des seuls liens père-fille du roman. À la page 68, Épicène est métaphoriquement comparée à ce poisson — « sans le savoir, Épicène recourut au stratagème du coelacanth<sup>249</sup> » — et plus tard, Claude utilisera la même métaphore pour expliquer sa stratégie de vengeance — « Il y a un poisson des abysses qui s'appelle le coelacanth<sup>250</sup> .» Ce poisson, mentionné à deux reprises, une fois par la fille et une fois par le père, contribue à relier les deux personnages dans leur rapport à l'ombre. Le coelacanth est un poisson des abysses, qui vit dans l'obscurité, ce qui peut rappeler la noirceur de ces deux personnages qui vivent chacun avec leurs rancœurs et leurs envies destructrices enfouies en eux. Ainsi, cette métaphore permet de relier père et fille en dépit des querelles qui les ont toujours opposés, tandis que ce dernier dialogue a justement pour thème la question de la ressemblance entre Claude et Épicène.

L'onomastique est également l'une des manifestations des doubles dans le roman, et représente un élément très important dans la lecture des romans nothombiens, comme le rappelle l'autrice elle-même à Nausicaa Dewez :

Ça me fait plaisir que vous en parliez. Beaucoup de gens m'ont dit que dans ce livre, il y a une évolution parce que les personnages ont des prénoms « normaux ». Ça m'afflige un peu qu'on puisse considérer cela comme une vraie évolution. Non : les noms des personnages dans *Frappe-toi le cœur* sont très importants parce qu'ils résonnent entre eux. Il n'y a rien d'innocent dans ce jeu entre Marie et Mariel, entre Olivia et Diane qui a failli s'appeler Olivia. Ce sont des noms qui fonctionnent en écho et ce jeu est très important dans le roman<sup>251</sup>.

Ainsi, les prénoms sont des manifestations des doubles et créent un effet de résonance entre les personnages qui les portent. Dans *Frappe-toi le cœur*, Marie, la mère qui ouvre le roman, a un nom qui s'approche de Mariel, la fille d'Olivia, ainsi la mère jalouse porte un prénom qui rappelle celui de la fille jalouée. Olivia, la mère de Mariel, est le pendant féminin du prénom Olivier, le père de Diane. Bien qu'ayant des caractères radicalement différents, les deux font un métier en lien avec la médecine puisque l'une est professeure de cardiologie et l'autre est pharmacien. Diane et Élisabeth « Deux » sont également des figures de double par leurs prénoms, tous deux en lien avec la royauté britannique, effet renforcé d'autant plus pour Élisabeth par son nom qui évoque la célèbre souveraine anglaise<sup>252</sup>.

À noter que Diane aurait pu s'appeler Olivia, ce qui laisse voir en elle un double potentiel de Diane, illustrant ce que la jeune fille aurait pu devenir. Les prénoms créent donc eux-mêmes des

---

<sup>249</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 68.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>251</sup> Nausicaa DEWEZ, *op.cit.*

<sup>252</sup> Le prénom « Diane » n'est pas sans rappeler « Diana », prénom de la célèbre princesse de Galles (1961-1997), femme de l'actuel roi Charles III. Élisabeth Deux quant à elle appelle forcément la référence à la célèbre souveraine anglaise, la reine Élisabeth II, connue entre autres pour son immense règne (1952-2022).

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

réseaux de doubles au sein des romans. Dans *Les Prénoms épïcènes*, c'est le prénom de la fille qui appelle cette image de double : Épicène est l'héroïne de la pièce *Epicoene or the silent women*<sup>253</sup> de Ben Jonhson, où une femme dite parfaite se révèle finalement être un homme. C'est donc un personnage double et dual dans son essence même. Julien Bitz<sup>254</sup> utilise la métaphore du Chevalier d'Éon<sup>255</sup> pour parler du personnage d'Épicène, ce qui tend à faire d'elle un personnage dual et très intelligent, capable de travestir son être véritable pour arriver à ses fins sans que jamais personne ne soupçonne ses véritables intentions. Le personnage Épicène est profondément ambigu et manipulateur, car elle va jouer un rôle pendant des années jusqu'à mettre son plan — tuer son père — à exécution sans jamais éveiller les soupçons de qui que ce soit, et sans jamais être inquiétée pour le parricide à la fin du roman.

Enfin, l'image de la boucle vient clore cette partie sur la binarité des relations parents-enfants dans le corpus. Dans *Frappe-toi le cœur*, elle est présente en particulier dans l'explicit en ce qui concerne l'âge des filles. Le chiffre vingt est fortement symbolique et permet de relier les principales figures féminines de *Frappe-toi le cœur*, créant peut-être la boucle la plus importante du roman : « En 2007, l'assassin allait avoir 20 ans. L'âge qu'avait Célia quand elle avait abandonné Suzanne et fui sa mère<sup>256</sup>. » La citation commence par une annonce au futur proche, associé à un complément circonstanciel de temps apposé, « en 2007 », qui va permettre d'introduire l'âge de l'assassin. Cet âge n'est pas un hasard puisque la seconde proposition est en fait une proposition subordonnée relative dont le pronom relatif a été ôté mais qui pourrait être glosé en « l'assassin allait avoir 20 ans [ce qui est] l'âge qu'avait Célia quand elle avait abandonné Suzanne et fui sa mère. » Vingt ans est un âge charnière pour les femmes. En effet, ce que l'extrait ne précise pas ici, c'est que Marie était elle aussi tombée enceinte à vingt ans, ce qui va faire toute la différence avec la situation de Célia. En 1972, moment où se passe l'action, la majorité est encore fixée à vingt-et-un ans, ce qui veut dire que Marie devient mère alors qu'elle est encore mineure, tandis que Célia sera mère quand elle est majeure puisque la majorité passera à dix-huit ans en 1974, soit bien avant sa naissance. C'est ainsi à l'âge de vingt ans que semble se jouer la crise fondamentale entre mère et fille, poussant à la rébellion. Vingt, c'est aussi le nombre de coups de couteau que Mariel, alors âgée elle aussi de vingt ans, portera au cœur de sa mère pour l'assassiner et mettre en place cette rébellion qu'elle a nourri en elle pendant toutes les années où elle a subi le mépris de sa mère. Ainsi, on voit bien que toutes les femmes

---

<sup>253</sup> Ben JONHSON, *Epicoene or the silent woman*, Londres, éd. H.Hills, 1609.

<sup>254</sup> Julien BITZ, *op.cit.*

<sup>255</sup> Le chevalier d'Éon était un célèbre espion de Louis XV, connu pour son habitude de s'habiller en femme afin de moins attirer les soupçons. On dit qu'il était si doué que personne de son vivant n'a jamais su si c'était un homme ou une femme. La supercherie durera trente-deux ans. Le chevalier d'Éon était aussi connu pour son brillant esprit et ses qualités littéraires.

<sup>256</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 156.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

importantes dans le roman sont marquées par quelque chose de fort en lien avec la maternité lorsqu'elles fêtent leurs vingt ans.

Enfin, et afin de relier le propos dans les deux romans, il existe encore un autre effet de boucle qui n'était peut-être pas prémédité par l'autrice, mais qu'il est intéressant de noter dans le cadre du mémoire. *Frappe-toi le cœur* se clôt sur les mots de Diane invitant Mariel à vivre chez elle déclarant alors « Tu es ici chez toi. » Or, dans *Les Prénoms épicènes*, on peut remarquer que le père de Samia va avoir exactement les mêmes mots pour s'adresser à Diane quand il rencontre celle-ci pour la première fois : « Toi, tu es Épicène, l'amie de ma fille. Tu es ici chez toi<sup>257</sup>. » Ce n'est qu'un détail dans l'écriture, et la phrase ne présente pas de particularité notable, mais comme les deux romans ont été publiés à un an d'intervalle et que leurs thèmes sont similaires, la coïncidence est tout de même notable et pourrait créer du lien dans la représentation de la relation parents-enfants dans le corpus, comme s'il formait une sorte de tout. En effet, les deux romans ont été publiés à un an d'intervalle, et un lecteur qui suit l'œuvre d'Amélie Nothomb a sûrement lu les deux romans à la suite. Les mots de Diane pour accueillir Mariel après la perte de sa mère et donc d'un modèle féminin, seront les mêmes que ceux du père de Samia pour accueillir Épicène, enfant sans figure paternelle stable. Cette boucle met en avant l'image de relais entre les familles, qui est essentiel pour la survie des personnages en crise avec leurs parents<sup>258</sup>. Elle peut former une ligne de lecture transversale concernant la relation parents-enfants : Diane, Mariel et Épicène sont trois filles qui n'ont pas connu un amour équilibré dans une famille saine, puisqu'elles ont toutes trois subi les maltraitances d'un de leurs parents, que ce soit une mère jalouse ou un père rempli de haine. Pour survivre, les trois filles essaient de trouver un point de fuite, un refuge chez un proche. En effet, Diane part vivre chez Élisabeth, Mariel chez Diane et Épicène trouve momentanément de l'amour dans la famille de Samia. Les parents incarnent aussi un foyer. Ainsi, les trois jeunes filles étant en conflit avec l'un de leurs parents, elles n'ont pas vraiment de foyer. Ce corpus est également une mise en question de ce qu'est la famille, et celle-ci est liée au lieu. Pour surmonter leurs peines, les filles doivent trouver un endroit où elles savent qu'elles pourront revenir si jamais elles en ont besoin, un lieu avec des gens qui les aiment et les soutiennent. Métaphoriquement, on pourrait dire que ce lieu où on peut enfin se sentir bien, être soi et recevoir de l'amour, c'est le livre en lui-même, qui se prolonge ici.

Dans le corpus, comme souvent dans ses œuvres, Amélie Nothomb utilise un autre moyen, également basé sur un rapport binaire, pour explorer l'ambiguïté des relations parents-enfants, à savoir le dialogue. Dialogue vient du grec « *dia-logos* », où « *dia* » signifie « entre deux » et « *logos* » la

---

<sup>257</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 50.

<sup>258</sup> Cet élément sera développé dans une partie ultérieure du mémoire.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

parole ou le discours. Ainsi, le terme même porte en son origine l'image de la binarité. Dans le cadre du mémoire, il sera donc intéressant d'étudier la tension présente dans le corpus entre parole et silence.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

## B. La tension entre parole et silence

Si on observe l'œuvre complète d'Amélie Nothomb, on remarque un certain intérêt pour la parole et le discours. Ses romans sont souvent assez courts et le discours y tient une place importante<sup>259</sup>, puisque c'est souvent par lui que les personnages se révèlent. Amélie Nothomb formule expressément son intérêt pour le discours dans une interview donnée en 2017 :

Je trouve fascinant d'explorer des personnages à travers ce qu'ils ont à se dire et non forcément par leurs monologues intérieurs. Placer deux personnages ensemble, ne pas les décrire physiquement et explorer leurs échanges. En général, c'est étrange. Dans la vie de tous les jours, les gens se disent des choses très curieuses. J'écoute souvent les gens, surtout dans le métro : les conversations sont vraiment incroyables<sup>260</sup>.

Amélie Nothomb est consciente du rôle important de la parole comme elle le confie lors d'une interview :

Il nous est tous arrivé soit de mettre à mort quelqu'un par un mot, soit de nous tuer nous-même par une parole, soit qu'on a dite au mauvais endroit soit surtout qu'on n'a pas dite au moment opportun. Les pouvoirs du langage sont juste effrayants, c'est aussi pour ça que je suis effrayante. C'est une telle nitroglycérine. La manier au quotidien ça donne le vertige<sup>261</sup> !

Ainsi, la parole apparaît comme un élément d'une puissance quasi divine puisque celui qui la maîtrise aurait un pouvoir de vie et de mort sur la personne qui la reçoit. Le dialogue est un exercice particulièrement complexe et dangereux, comparé à de la nitroglycérine, un liquide explosif et hautement toxique. Les formes de discours tels que les monologues et les dialogues sont révélatrices des relations entretenues par les personnages. Si ces derniers ne sont pas forcément décrits, ou que leurs relations ne sont pas explicitement développées, ils se révèlent souvent dans leurs discours, qui expriment clairement qui ils sont, ou dans lesquels ils trahissent parfois leurs véritables intentions.

Dans le corpus, on note la présence de nombreux monologues intérieurs qui suggèrent notamment la difficulté de communication entre parents et enfants. Un monologue intérieur est défini comme un discours « adressé à soi-même<sup>262</sup> » par le locuteur. C'est souvent par la pensée intérieure que l'on comprend les véritables ressentis des personnages. En effet, comme le souligne Dorrit Cohn, « [le monologue intérieur est] un discours adressé à soi-même n'a pas d'auditeur car il est intérieur, et n'est donc pas extériorisé pour autrui, il n'en demeure pas moins qu'il prend en compte un

---

<sup>259</sup> Cette importance du discours et du dialogue est affirmée par Amélie Nothomb depuis ses débuts. En effet, son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, paru en 1992 a la particularité d'être presque exclusivement un très long dialogue entre le prix Nobel de littérature, Prétextat Tach et un journaliste.

<sup>260</sup> Marie-France BORNAIS, « La maternité selon Amélie Nothomb », *Le Journal de Montréal*, août 2017, p. 28.

<sup>261</sup> François BUSNEL, « Amélie Nothomb, *Les [P]rénoms épïcènes*, son 27<sup>e</sup> roman ! », diffusé dans l'émission La Grande Librairie, septembre 2018.

URL : <[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBjGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBjGv5s)> [consulté en septembre 2021]

<sup>262</sup> Dorrit COHN, *La Transparence intérieure: modes de représentation de la vie psychique dans le roman* ; traduit de l'anglais par Alain Bony Cohn, Dorrit Claire, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 28.

Amandine DUPRAT

destinataire : le monologuiste lui-même<sup>263</sup> ». Par ces monologues, les personnages nothombiens s'avouent — et avouent par la même occasion au lecteur — leurs véritables ressentis, sans chercher à les masquer puisqu'ils ne sont pas extériorisés. C'est ainsi, par exemple, que la jalousie de Marie envers Diane se révèle dès la naissance de l'enfant : « Elle regarda son enfant et pensa : "Ce n'est plus mon histoire maintenant. C'est la tienne<sup>264</sup>." » Ici, le discours est annoncé par le verbe de parole « pensa » qui suggère une parole non formulée. Déjà, la scène de la naissance de l'enfant laisse entrevoir les prémisses d'une relation conflictuelle basée sur l'incapacité à dialoguer. Mère et fille ne savent pas communiquer, ainsi Marie ne fait que « penser » sa détresse mais ne l'exprime pas de manière audible. Le lien ne se fait pas par la parole, mais par le regard puisqu'on trouve le verbe de perception « regarda » suivi du verbe « pensa », comme si c'était la vue de l'enfant qui engendrait la déclaration silencieuse de la mère.

Ce monologue intérieur assimile la maternité de Marie à la fatalité, comme en témoigne le discours direct à effet performatif, c'est-à-dire qui accomplit l'action qu'il décrit. Le philosophe britannique Austin théorise le langage performatif comme « [des énonciations] qui ne sont ni vraies ni fausses mais accomplissent l'action à laquelle elles font référence. [...] L'énonciation est l'acte même<sup>265</sup>. » En effet, au moment où Marie prononce les mots « [c]e n'est plus mon histoire maintenant. C'est la tienne. », elle reconnaît que sa vie de femme se termine pour laisser place à celle de mère, son histoire se subordonne à celle de sa fille qui attire à présent toute l'attention. Il y a une coïncidence entre la naissance de l'enfant et la fin de la vie de femme de Marie. La négation « ne...plus » associée à l'adverbe de temps « maintenant » montre que la mère voit sa jeunesse se terminer avant même d'avoir commencé, ce qui entachera la relation avec sa fille. Le texte opère ici un glissement entre « mon histoire » et « la tienne » : on note le passage du déterminant possessif de première personne « mon » au pronom possessif de deuxième personne « la tienne », comme si les pronoms mimaient la passation entre mère et fille. Marie confesse ici que l'histoire est en train de basculer d'un personnage à l'autre : la jeune femme n'est plus le personnage principal de sa vie, ni le personnage principal féminin de l'histoire. Ces deux titres lui sont ravis par sa fille, avec qui Marie va devoir partager la vie et les compliments. On note que Marie dit « c'est la tienne » et non « c'est ton histoire », choisissant de ne pas répéter la construction syntaxique, ce qui pourtant aurait permis un parallélisme, figure très présente dans le corpus<sup>266</sup>. Ce choix de formulation plus synthétique peut également suggérer que l'enfant commence déjà à envahir le territoire de la mère, préfigurant la peur confiée ici par Marie. Cette constatation est de l'ordre de l'indicible, comme le montre le choix du monologue intérieur. Le

---

<sup>263</sup> *Ibid.*

<sup>264</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>265</sup> Jonathan CULLER, « Le langage performatif », *Théorie littéraire*, 2016, p. 135-152.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/theorie-litteraire--9782842925383-page-135.htm>>

<sup>266</sup> Cette idée est développée dans la sous-partie précédente.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

texte livre ici « la pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient [du personnage], antérieurement à toute organisation logique <sup>267</sup>. » Ici, le monologue intérieur est une pensée non pas vide d'organisation logique, mais plutôt une pensée brute qui n'a pas été travaillée en vue d'une reformulation orale qui mènerait à lisser le propos par exemple. Ce sont les pensées du personnage, dans toute sa brutalité et sa crudité. La jalousie de Marie ainsi que son désenchantement sont révélés au lecteur dès la naissance de Diane, et ce sans ménagement.

Dans *Les Prénoms épïcènes*, le monologue est également utilisé par la mère pour évoquer la naissance de sa fille, mais cette fois pour souligner le comportement étrange du père. Ainsi, on peut lire :

“Il a tellement voulu cet enfant et maintenant qu'elle est là, il l'ignore”, pensa-t-elle. Elle se disait que les hommes s'intéressaient rarement aux bébés et que cela s'arrangerait quand Épicène grandirait<sup>268</sup>.

Ici Dominique a recours au discours direct puis indirect, sous la forme d'un monologue intérieur rapporté. Le monologue intérieur rapporté est un discours que le personnage s'adresse à lui-même au présent. Ici, Dominique formule pour elle ce qu'elle n'ose pas déclarer à voix haute à son mari qui est pourtant l'objet de la critique. En effet, c'est par une pensée qu'elle ne livre pas à voix haute qu'elle formule l'étrangeté du comportement de son mari vis-à-vis de leur fille, et qu'elle tente de résoudre le problème en trouvant une excuse à Claude, comme le fait Diane avec sa mère dans *Frappe-toi le cœur*. Cette excuse est formulée au discours indirect avec le verbe « se disait que », qui introduit une proposition subordonnée complétive où la mère tente de se rassurer. Le passage au conditionnel avec les verbes « s'améliorerait » et « grandirait » montre un besoin de la mère de se rassurer quant à la relation père-fille. En plaçant l'amélioration dans le futur, Dominique cherche à normaliser la situation, comme le montre le passage à la troisième personne du pluriel, « les hommes s'intéressaient », ce qui tend à faire du cas de Claude une généralité. Or, à la lecture du livre, on sait que cette pensée restera de l'ordre de l'espérance puisque les relations père-fille iront en se dégradant.

Les mères ne sont pas les seules à utiliser le monologue : dans *Frappe-toi le cœur*, Diane l'utilise après l'interdiction violente de sa mère de manger du chocolat, scène très importante dans le roman. À la suite de cette altercation prend place une partie de narration entremêlée au monologue de Diane, qui tente de défendre sa mère en « s'adressant une explication apaisante » : « La déesse m'aime, seulement, elle m'aime d'une curieuse façon, elle n'aime pas me montrer qu'elle m'aime parce que je suis une fille, son amour pour moi est un secret<sup>269</sup>. » C'est un monologue que Dorrit Cohn qualifie

---

<sup>267</sup> Alain RABATEL, « Les représentations de la parole intérieure », « Langue Française »r, p. 72-95, p. 72.

URL :<[https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6316](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6316)>

<sup>268</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épïcènes*, op.cit., p. 40.

<sup>269</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 41.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

d'« autonome<sup>270</sup> », qui permet au personnage de livrer ses pensées à la première personne. Le discours permet de capter les ressentis et les pensées de Diane concernant sa mère, mettant ainsi en valeur la volonté de la fille d'excuser à tout prix sa mère. On remarque la répétition du verbe « aimer », présent trois fois en une phrase, et redoublé par le polyptote avec le nom commun « amour ». Le propos est volontairement répétitif et cet effet de martèlement permet de faire tenir le propos. Diane essaie de se convaincre que sa mère n'est pas jalouse d'elle et l'aime réellement, mais la répétition et l'effet d'insistance créés révèlent en réalité un propos bancal, comme si le verbe était nécessaire pour articuler le propos et lui donner corps. Diane cherche une logique dans la réaction de sa mère afin de la comprendre et de pouvoir la pardonner, mais déjà cette répétition révèle la supercherie et la vanité de sa déclaration. Diane veut à tout prix excuser sa mère, comme en témoigne la locution conjonctive « parce que » qui marque la relation causale. Diane semble avoir trouvé la justification recherchée, mais le fait qu'elle soit formulée dans un monologue où l'on trouve notamment le terme « secret » suggère que cette raison pose un problème à la formulation, et que l'enfant ne peut donc pas la communiquer à autrui. L'amour entre mère et fille est présenté comme relevant de l'indicible, du non-communicable, ce qui peut déjà suggérer que Diane se leurre sur le comportement et la véritable nature de sa mère.

C'est également dans un monologue autonome que la jeune fille comprend cela lors de la naissance de Célia. Ce nouveau monologue révèle la fissure qui s'opère entre elle et sa mère. Marie témoigne un amour immense à Célia, alors qu'elle a toujours jaloué Diane, ce qui détruit la jeune enfant qui formule alors son désespoir dans un monologue entrecoupé par des passages de narration qui commence ainsi :

Maman, j'ai tout accepté, j'ai toujours été de ton côté, je t'ai donné raison jusque dans tes injustices les plus flagrantes, j'ai supporté ta jalousie parce que je comprenais que tu attendais davantage de l'existence, j'ai enduré que tu m'en veuilles des compliments des autres et que tu me le fasses payer, j'ai toléré que tu montres ta tendresse à mon frère alors que tu ne m'en as jamais témoigné une miette, mais là, ce que tu fais devant moi, c'est mal<sup>271</sup>.

Ici, Diane entame un long monologue en deux parties : cette citation est un extrait de la première partie. La division de cet extrait est intéressante, puisqu'elle mime la rupture intérieure du personnage : le texte se brise en même temps que le personnage qui le prononce. Le monologue est un entremêlement de phrases courtes et longues, et commence donc par cette phrase complexe où diverses propositions s'enchaînent. Diane a manifestement des choses à dire et ce monologue est une façon de régler ses comptes avec sa mère en livrant le fond de sa pensée. La longueur de la phrase et la juxtaposition des propositions suggèrent que Diane a besoin de se confronter à elle, et de laisser s'exprimer des années de souffrance et de frustration. Cependant, cette accusation se fait dans un

---

<sup>270</sup> Dorrit COHN, *La Transparence intérieure*, op.cit., p. 25-29.

<sup>271</sup> *Ibid.*



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

monologue silencieux, ainsi Marie n'entend pas la souffrance de sa fille. Diane est un personnage centré sur l'intériorité tandis que sa mère est centrée sur l'extériorité puisqu'elle est assez démonstrative. Mère et fille s'opposent dans leur rapport même au discours.

Le monologue est une véritable accusation contre la mère, comme en témoigne l'adresse directe « maman », présente à de nombreuses reprises, comme si Diane avait un constant besoin de rappeler qui était le responsable de sa souffrance. Le terme « maman » présente la répétition de la consonne labiale [m] qui peut rappeler le terme « amour », dont Diane manque cruellement, comme si elle accusait ici sa mère du manque d'affection qu'elle a à son égard. Mais ce son [m] est peut-être aussi une façon de rappeler la coupable accusée ici par Diane : sa mère — Marie — les deux termes partageant les sonorités [m] et [r]. La répétition du mot « maman », présent cinq fois dans ce seul extrait, relève également de ce besoin constant de l'enfant de rappeler la coupable de son malheur. Ce monologue mime la destruction intérieure de Diane, qui semble se dissoudre au fil des lignes. On note de nombreuses dislocations du sujet, comme par « tu n'y réussiras pas, maman » ou « la vérité, maman, c'est que s'il est une vertu qui te manque c'est le tact<sup>272</sup>. » Cette dislocation passe aussi par un effet sonore dans la phrase : la proximité des termes « maman » et « manque » ainsi que leur complémentarité sonore tendent à rapprocher ces deux termes. La fin du premier terme devient le début du second, et pourrait presque former un mot-valise : « mamananque ». Ainsi, la figure même de la mère est associée au manque et à la douleur. Ce mot-valise pourrait relever du discours oral, et laisse à penser que le premier terme « coule » dans le second comme le feraient des larmes, matérialisant la tristesse de l'enfant. La douleur de Diane peut se sentir dans les sonorités qui semblent s'entrechoquer dans la phrase.

Dans *Les Prénoms épicènes*, le discours permet également d'assister au moment où Épicène comprend qu'elle n'aime pas son père :

Elle s'assit sur le lit et dans sa tête, elle entendit la voix intérieure dire :

— Je n'aime pas papa.

Le savoir était une chose, le formuler changeait la donne. Malgré le calme et l'absence d'étonnement, les mots produisaient un effet considérable<sup>273</sup>.

Ici, le discours direct est précédé par deux propositions coordonnées qui miment le constat auquel Épicène arrive par le monologue. Elle parle d'une « voix intérieure », et « dans sa tête » comme si le personnage se dissociait pour se parler à elle-même et formuler une vérité qu'elle garde secrète. Le rapport au discours montre la complexité de la relation entre la fille et le père, lesquels se vouent une haine qui n'est jamais clairement formulée pendant la quasi-totalité du roman. Le discours direct

---

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 48.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

est un énoncé performatif primaire<sup>274</sup> qui prend la forme d'une phrase déclarative : « je n'aime pas papa ». L'aveu se fait par une phrase simple, où « je », qui correspond à Épicène, est sujet du verbe à la forme négative « n'aime pas », dont le COD est « papa ». Épicène parle ici en son nom, comme si c'était son subconscient qui s'adressait à elle pour lui révéler une vérité qu'elle n'ose pas s'avouer, à savoir qu'elle n'aime pas son père. Elle utilise en fait le monologue rapporté en s'adressant à elle-même un discours au présent, dans lequel elle s'avoue la vraie nature de sa relation avec le père. L'enfant est le référent du pronom « je » mais elle est aussi le destinataire du propos qu'elle s'adresse au présent de vérité générale. C'est une forme d'autorévélation de la vérité. Ce discours a une portée capitale pour le personnage puisqu'elle prend conscience du problème dans la relation qui la lie à son père. Dans la phrase en deux temps, « le savoir était une chose, le formuler changeait la donne », on peut lire la progression de la pensée d'Épicène, qui passe de « savoir » à « formuler ». Le personnage arrive enfin à exprimer son ressenti vis-à-vis de son père, comme si le fait de mettre des mots sur cette prise de conscience permettait de donner au propos une réalité. L'expression métaphorique « changeait la donne » illustre l'importance du discours, qui permet un nouveau départ, une « nouvelle partie » comme le suggère la métaphore du jeu filée ici puisque la donne est l'« ensemble de carte distribuée et le jeu qui en résulte<sup>275</sup> ». Ici, le discours permet à la fille de rentrer dans le jeu du père, comme s'ils jouaient à présent la même partie, qu'ils étaient de nouveau à égalité dans leur relation. La parole est assimilée à un jeu, effet que l'on retrouve à la fin du roman lors de leur ultime conversation. Cet extrait traduit bien « l'effet considérable<sup>276</sup> » des mots sur les personnages, comme s'ils étaient investis d'un pouvoir déclencheur. Dans une interview, Amélie Nothomb avait prononcé cette phrase : « Les mots ont un pouvoir dévastateur : un mot vous sauve, l'autre vous tue<sup>277</sup>. »

Cette pensée se retrouve dans le roman *Les Prénoms épicènes*, puisque c'est d'abord par le langage qu'Épicène va tuer son père. C'est par un monologue autonome qu'Épicène annonce l'issue de la relation père-fille : La parole est performative et permet à l'enfant d'assassiner son père avant même de passer à l'acte. En effet, selon Austin, un énoncé est performatif s'il « accomplit l'action à laquelle [il] fait référence<sup>278</sup> ». Épicène annonce ici le dénouement de la relation père-fille, en faisant la promesse qu'elle tuera son père, promesse qu'elle mettra à exécution moins d'une centaine de pages plus tard. Elle annonce déjà verbalement l'action qui viendra clore la relation père-fille. Cette parole,

---

<sup>274</sup> Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, éd. PUF, Quadriges manuels, 7<sup>e</sup> édition, chapitre « Grammaire et communication- XXIII- L'énonciation- 3.2 Les actes de langages directs », p. 985-986.

<sup>275</sup> Définition du *TLFi* ; « donne » : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/donne>>

<sup>276</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 48.

<sup>277</sup> Mathilde SERRELL, « La Masterclasse d'Amélie Nothomb », diffusée sur « France Culture », mars 2020 URL :<<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-masterclasses/amelie-nothomb-les-mots-ont-un-pouvoir-devastateur-un-mot-vous-sauve-l-autre-vous-tue-7182426>>

<sup>278</sup> Jonathan CULLER, « Le langage performatif », *op.cit.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

bien qu'elle relève du monologue, est capitale dans le cadre du roman puisqu'elle entraîne une chaîne d'actions et de décisions qui partiront toutes de ce constat précis.

— Mon père est un monstre. Il me hait depuis ma naissance. Il ne me tue pas, parce que c'est interdit par la loi. Il invente d'autres manières de me tuer. Ce qu'il ne sait pas, c'est que je le hais. Je le hais encore plus qu'il me hait. Et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerais<sup>279</sup>.

Dans la continuité des monologues, lesquels illustrent les problèmes de communication des personnages, le discours endophasique manifeste quant à lui les ressentis du locuteur dans un discours audible uniquement par celui qui le prononce et par le lecteur. L'endophasie est une représentation de la parole intérieure, théorisée surtout entre 1880 et 1930, avant d'être intégrée à la notion de « monologue intérieur<sup>280</sup> ». Elle permet de manifester un langage uniquement audible par le locuteur et livre donc ses pensées intérieures. Ainsi, quand les personnages du corpus – ou quand le narrateur omniscient qui se fait leur porte-parole — révèlent des éléments relatifs au conflit qui oppose parents et enfants, ces éléments ne sont souvent pas accessibles à ces personnages, ce qui est révélateur d'un problème de communication ou d'un écueil dans les relations. Dans *Frappe-toi le cœur*, ce type de discours est souvent associé à Diane et révèle l'ambiguïté de sa relation avec sa mère. On peut lire par exemple :

Elle vit que tante Brigitte l'avait elle aussi remarqué et en était choquée. L'enfant détestait qu'il y ait des témoins de la dureté de sa mère à son égard, car si elle pouvait en son for intérieur, s'adresser une explication apaisante, elle ne pouvait pas la communiquer aux autres ni les initier à sa cosmogonie [...] <sup>281</sup>.

Diane, représentée par le nom « l'enfant », est sujet du verbe de goût « détestait que », un terme fort qui souligne l'intensité de son ressenti et la répulsion violente pour ce genre de mots adressés à sa mère<sup>282</sup>. Le comportement de Diane s'oppose à celui de Marie, puisque la mère affiche une jalousie immense envers sa fille tandis que Diane essaie de la défendre. Le mot « témoin » suggère que l'enfant tente d'entretenir le mythe qu'elle s'est créé autour de sa mère, et qu'elle refuse de voir des gens s'interposer entre la réalité et la vision qu'elle projette sur sa mère. Le terme « témoin » suggère une « personne qui certifie ou peut certifier ce qu'elle a vu ou entendu<sup>283</sup> », donc qui peut donner un ancrage réel à une parole entendue. Dans le corpus, on remarque d'ailleurs une asymétrie, car si les personnages sont souvent conscients des ressentis des parents pour leurs enfants — que ce soit la

<sup>279</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épiciènes*, op.cit., p. 66.

<sup>280</sup> Alain RABATEL, « Les représentations de la parole intérieure », op.cit., p. 72.

URL : <[https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6316](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6316)>

<sup>281</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 41.

<sup>282</sup> Selon la définition 2 du *TLFi*, « détester » signifie « avoir en horreur ; éprouver une aversion, une répulsion, une antipathie déclarée pour quelqu'un ou pour quelque chose », ce qui est un terme avec un sens fort.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9tester> > [consulté en octobre 2022] >

<sup>283</sup> Définition A-1 de « témoin » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/t%C3%A9moin>>

Amandine DUPRAT

jalousie de Marie envers Diane, celle d'Olivia envers Mariel ou la haine de Claude pour Épicène — personne ne semble remarquer les ressentiments<sup>284</sup> des enfants envers leurs parents, que ce soit la haine de Mariel pour sa mère ou celle d'Épicène pour son père. Dès lors, ces derniers apparaissent comme accessibles uniquement au lecteur, comme un secret à partager avec les personnages. Cela crée un clivage entre ceux qui savent et ceux qui ignorent, et renforce la proximité avec le lecteur qui est dans la confiance puisqu'il a accès même aux discours qui ne sont pas exprimés à voix haute. La pratique du secret renforce également l'aspect enfantin des personnages. Cela appuie également leur aspect paradoxal puisque Marie, Olivia et Claude sont des adultes qui se comportent pourtant comme des enfants. Dans *Frappe-toi le cœur*, le terme de « témoin » est intéressant car il est ambigu. En effet, il suggère que Diane, si elle est témoin, est la personne qui permet d'ancrer l'idée dans le réel en pouvant attester de ce qu'elle a vu de l'extérieur pour en garantir la véracité, or ici, il se trouve que le témoin est également la victime. Diane se fait à la fois victime et avocate de son propre bourreau, sa mère ; Son jugement est faussé par l'affection qu'elle porte à cette dernière.

Le discours endophasique permet également aux personnages de se juger mutuellement, comme le fait Diane lorsqu'elle retrouve sa mère lors de la fuite de Célia. L'extrait retrace les pensées et les réflexions de Diane, aussi, le texte compte parfois des formules qui révèlent le ressenti véritable de la jeune femme. On peut citer par exemple :

Marie eût-elle pu se conduire autrement ? Diane pensait que non. Sa mère n'avait pas assez d'intelligence, il lui était impossible de prendre du recul. À quoi cela rimerait-il d'adresser des reproches à une personne incapable de s'analyser, à plus forte raison avec tant d'années de retard<sup>285</sup> ?

Le narrateur transmet ici les pensées de Diane concernant sa mère ainsi que son mode de réflexion, selon le principe du monologue narrativisé, mis en évidence par Dorrit Cohn<sup>286</sup> puisque les réflexions du personnage sont données à la troisième personne du singulier, ce qui permet la transposition mentale des pensées de la jeune femme. Elle commence par s'interroger, puis sa réponse est formulée au discours indirect grâce au verbe « pensait que ». Diane est présentée comme un personnage qui réfléchit beaucoup, et dont les réflexions sont souvent inaccessibles aux personnages du roman, car elles relèvent de la partie narrative du texte. Diane semble saisir le carcan que représente la jalousie pour sa mère, comme en témoigne la proposition « il lui était impossible de prendre du recul ». Le verbe d'état « était » accompagné de la tournure impersonnelle<sup>287</sup> « était

---

<sup>284</sup> Définition B de « ressentiment » *TLFi* : « *Péj.* Animosité que l'on ressent des maux, des préjudices que l'on a subis, avec le plus souvent le désir de se venger. Synon. *rancœur, rancune* »  
URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ressentiment>>

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>286</sup> Dorrit COHN, *op.cit.*, p. 25.

<sup>287</sup> Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *op.cit.*, p. 746-747.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

impossible de » traduit bien la contrainte qui pèse sur la mère. La construction impersonnelle est fixe, rigide, et ne peut être modifiée, comme Marie ne peut faire fléchir sa jalousie, qui la contraint à un type de comportement auquel elle se plie invariablement. L'extrait s'achève sur une phrase ambiguë : « À quoi cela rimerait-il d'adresser des reproches à une personne incapable de s'analyser, à plus forte raison avec tant d'années de retard ? » On y voit deux possibilités au niveau du discours : soit c'est un discours indirect libre où le narrateur laisse transparaître le discours de Diane qui essaie d'analyser le comportement de sa mère, soit c'est un monologue autonome où Diane livre directement ses pensées. Comme il n'y a aucune indication qui permettrait de déterminer si cette phrase est un discours du narrateur qui se fait porte-parole des pensées du personnage, ou si ce sont ses pensées qui sont directement livrées, sans intermédiaire, les deux interprétations restent possibles.

Dans le même extrait, Diane a également recours à un monologue rapporté<sup>288</sup> quand sa mère lui propose de revenir à la maison : « "Elle est toujours aussi bête", soupira Diane intérieurement. "Évidemment, ça lui plairait que je vienne jouer les bouche-trous maintenant que Célia s'est défilée<sup>289</sup>." » Diane s'exprime au discours direct. On trouve en effet un verbe introducteur de parole, « soupira », conjugué au passé simple, qui le temps du récit au passé apte à dénoter une action de premier plan. Diane utilise quant à elle le présent de vérité générale, puis le conditionnel, le subjonctif et le passé composé, qui montrent les différentes étapes de sa réflexion. Le discours est d'abord au présent de vérité générale avec le verbe « est » qui pose un constat à propos de la mère, puis au conditionnel et au subjonctif quand Diane tente d'imaginer une situation hypothétique si elle revenait vers sa mère. La jeune fille s'adresse à elle-même, ce qui permet d'avoir une représentation de ses réflexions intérieures quand elle est face à sa mère pour la première fois depuis longtemps. L'adverbe « toujours » suggère que Diane fait un bilan intérieur du comportement de sa mère, et arrive à la conclusion que sa mère n'a pas changé malgré les années. L'emploi du verbe « soupira » montre que Diane est visiblement déçue de l'attitude de sa mère, comme si elle avait espéré une autre réaction de sa part. Le choix de l'expression « vienne jouer les bouche-trous » est également révélateur de ce que Diane pense de sa mère. Marie est présentée ici comme une enfant qui joue avec ses filles comme on joue avec des poupées. Le sujet « Je » — qui fait référence à Diane — se substitue à « Célia », ce qui traduit le fait que l'une des filles remplace l'autre quand Marie en a besoin. Cette image présente Marie comme une petite fille dont le statut de mère relève de l'amusement. Les deux termes familiers « bouche-trou » et « s'est défilée » trahissent le sentiment de Diane, qui assimile cette demande à une plaisanterie. Diane utilise le nom commun « bouche-trou », qui signifie « Personne à qui l'on ne fait appel que pour se tirer d'embarras, pour occuper une place accidentellement vacante, pour

<sup>288</sup> Dorrit COHN, *op.cit.*, p. 26-27.

<sup>289</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 98.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

simplement figurer, faire nombre (par sa présence, son travail, etc.) ou encore pour dissimuler une lacune.<sup>290</sup> » Ce terme révèle une conception utilitaire de l'enfant ; Diane a l'impression que sa mère joue avec elle et l'utilise quand elle en a besoin, et n'envisage pas la volonté de Marie d'effacer ses erreurs passées et de redonner une chance à sa fille.

On remarque que dans le corpus, ce sont parfois les types de phrases qui trahissent les véritables ressentis des personnages. C'est souvent le cas avec l'exclamation, comme on le voit par exemple dans *Frappe-toi le cœur*, quand le narrateur omniscient s'exclame : « Combien Diane regretta de ne pas être de garde cette nuit-là ! Elle avait besoin de se confier. Si seulement elle avait pu voir Élisabeth <sup>291</sup> ! » Ici, l'exclamation traduit le désespoir de Diane, appuyé par l'adverbe exclamatif « combien » qui montre l'intensité du regret et appuie l'expression « si seulement » suivi de l'indicatif plus-que-parfait qui exprime également le regret. Dans *Les Prénoms épicènes* on trouve aussi un exemple d'exclamation révélatrice du ressenti de l'enfant, en l'occurrence Épicène. Cette fois, l'exclamation a cependant une valeur humoristique : « quel charme, quelle chaleur, de fréquents éclats de rire — comme papa aimait ce Gérard<sup>292</sup> ! » Le morphème exclamatif « quel », répété, redoublé par le morphème « comme<sup>293</sup> », illustrent la valeur humoristique du discours et le sarcasme d'Épicène envers son père, dont elle raille le comportement ridicule et absurde. La rancœur qui oppose père et fille est souvent suggérée par les mots employés, comme le « cynisme secret<sup>294</sup> », dont il est question dans l'un des extraits. Ce groupe nominal est constitué du nom commun « cynisme », qui décrit un « mépris des conventions sociales, de l'opinion publique, des idées reçues, généralement fondé sur le refus de l'hypocrisie et/ou sur le désabusement, souvent avec une intention de provocation<sup>295</sup> », qualifié par l'adjectif « secret », qui est défini comme ce « qui est au-delà ou en deçà de la conscience, des paroles<sup>296</sup>. » Dans le cadre du discours, cet adjectif est important puisqu'il montre que le mépris ressenti par l'enfant pour son père est en deçà du discours, et n'est donc communiqué qu'au lecteur. Ce choix de discours peut être le signe d'une conception sociale évoquée dans le roman selon laquelle il est de mauvais ton pour un enfant d'afficher un mépris ou un ressenti envers ses parents<sup>297</sup>. Cet adjectif montre qu'Épicène, malgré son jeune âge, est parfaitement consciente des règles sociales en vigueur et qu'elle sait même jouer avec afin de ne pas révéler ses véritables sentiments, en maîtrisant l'art du silence. L'enfant choisit cette technique jusqu'à l'évènement déclencheur qui fait basculer le mépris du père dans la haine, lorsque Claude fait en sorte que Samia se fâche avec Épicène. Il ignore qu'en faisant ce qu'il pensait être une

<sup>290</sup> Définition A. du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/bouche-trou>>

<sup>291</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 99.

<sup>292</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 47.

<sup>293</sup> Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *op.cit.*, p. 687.

<sup>294</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 54.

<sup>295</sup> Définition du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/cynisme>>

<sup>296</sup> *Ibid.*, définition E : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/secret>>

<sup>297</sup> Cette idée a été développée dans la première partie du mémoire.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

machination de plus pour arriver à mener à bien son plan de vengeance, il fait naître en sa fille ce même sentiment de vengeance qui, quelques années plus tard, causera sa propre mort. Enfin, afin de nuancer l'importance de l'endophasie dans le roman, il est intéressant de noter que c'est bien par une parole performative, c'est-à-dire une parole qui selon Austin « accomplit l'action à laquelle [il] fait référence<sup>298</sup> » qu'Épicène met à mort son père, en promettant de l'assassiner un jour :

Les mots qu'elle n'avait pas trouvés alors jaillirent de ses lèvres muettes :

— Mon père est un monstre. Il me hait depuis ma naissance. Il ne me tue pas, parce que c'est interdit par la loi. Il invente d'autres manières de me tuer. Ce qu'il ne sait pas, c'est que je le hais. Je le hais encore plus qu'il me hait. Et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerais<sup>299</sup>.

Ce passage est intéressant car il est presque unique dans le roman : Épicène est un personnage lié au silence et parle donc très rarement. Bien qu'elle soit l'un des personnages principaux, sa présence reste souvent silencieuse et uniquement physique. Or ici, c'est bien par le discours direct que la jeune fille fait la promesse de tuer son père un jour, comme si cette idée relevait d'un besoin irréprouvable de l'enfant qui devait absolument s'exprimer par la parole. Le verbe « jaillirent » suggère un besoin impérieux de briser le silence, comme si le personnage faisait ici une promesse et s'engageait par la parole, en choisissant de sortir du silence.

Le dialogue tient une place importante dans le corpus car il est souvent l'indicateur des problèmes qui existent entre parents et enfants. Le terme « dialogue » vient du grec « *dialogos* », qui signifie « entretien entre deux personnes<sup>300</sup> » : ainsi, la définition même du terme exploite l'idée de binarité puisque pour dialoguer, il faut être au moins deux. C'est précisément ce point qui permet la remise en question de l'utilisation du dialogue dans le corpus : en effet, on remarque que les parents et les enfants ont du mal à échanger entre eux et à se comprendre. Le rapport au discours illustre déjà les défaillances de la relation. On remarque d'ailleurs que les conversations entre Diane et sa mère et entre Épicène et son père, sont extrêmement rares dans le corpus : Diane et Marie ne discutent véritablement qu'une fois, lorsqu'elles se retrouvent après la fugue de Célia<sup>301</sup>, tout comme Épicène et son père, qui ne se parleront vraiment qu'à la mort de Claude<sup>302</sup>. Dans les deux cas, on assiste à un long dialogue, qui a pour objectif d'exposer les griefs des années passées. Dans *Frappe-toi le cœur*, c'est la jalousie de Marie envers Diane qui est au centre de la discussion :

- Es-tu toujours jalouse, maman ?
- Qu'est-ce que tu racontes ? [...]
- Il est trop tard, maman, dit-elle simplement.
- Trop tard pour quoi<sup>303</sup> ?

<sup>298</sup> Jonathan CULLER, « Le langage performatif », *op.cit.*

<sup>299</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 66.

<sup>300</sup> Définition « dialogue » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/etymologie/dialogue>>

<sup>301</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 92-99.

<sup>302</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 132-141.

<sup>303</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 92-98.

Cet échange est emblématique de la difficulté des personnages à communiquer : la mère répond aux questions de sa fille par d'autres questions, ce qui montre qu'elle ne comprend pas ce qu'on attend d'elle. Marie n'étant pas consciente de sa jalousie, le dialogue est impossible. Diane use d'un ton solennel et utilise un appel direct pour tenter — en vain — de faire comprendre à sa mère la fatalité de ses erreurs passées. Cet échange était censé offrir l'explication tant attendue de la mère, cependant elle n'arrive pas car Marie est incapable de comprendre ses erreurs. Diane en est l'instigatrice puisque c'est elle qui pose la première question : « Es-tu toujours jalouse, maman ? ». Le code du dialogue indique donc qu'elle attend une réponse — « oui » ou « non » puisqu'il s'agit d'une interrogation totale<sup>304</sup> — or Marie répond par une autre question. Le dialogue est stérile, mère et fille n'arrivent pas à se parler et brisent la dynamique de l'échange, qui aboutit à un entretien court du fait de l'incompréhension de Marie, comme le montre la phrase : « L'inconscience de sa mère allait donc jusque-là<sup>305</sup>. » Les problèmes liés au dialogue permettent à l'enfant de jauger la défaillance de sa mère, avant d'évaluer son taux de culpabilité, comme le suggère la locution adverbiale « jusque-là », qui permet à Diane de faire un point sur la situation de sa mère. Ici, l'enfant n'accuse pas sa mère mais cherche à comprendre son attitude, comme si le dialogue était l'outil privilégié pour tester les limites de la mère, avant de proclamer — ou non — une condamnation.

Dans *Les Prénoms épicènes*, le dernier grand échange entre père et fille est différent : contrairement à Marie, Claude était parfaitement conscient du tort qu'il avait envers sa fille, et le dialogue relève plutôt de la provocation. Dans le premier roman, le dialogue est empêché par l'incompréhension de Marie, alors que dans *Les Prénoms épicènes*, il semble que les personnages jouent volontairement avec la parole. Ce dernier échange n'en est pas vraiment un : père et fille jouent avec les mots comme on récite un texte de théâtre, et cette métaphore est filée pendant tout le roman — comme il sera développé plus tard. Le dernier dialogue entre Claude et Épicène est emblématique de ce phénomène :

Il rit :

— Tu es bien ma fille.

— Justement non. Je crois en une justice immanente.

— Et cela te suffit ? dit-il d'un ton plein de sous-entendu.

— Mon mal vient de plus loin<sup>306</sup>.

Ce qui passe pour être le dernier grand échange entre père et fille, le moment où tous les non-dits seront éclaircis, ne l'est pas vraiment. Claude est le premier à parler, et prononce une phrase déclarative, « Tu es bien ma fille », essayant de souligner leurs points communs, mais Épicène s'empresse de rejeter son affirmation : « Justement non. » Elle prononce une phrase non verbale

<sup>304</sup> Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *op.cit.*, p. 668-669.

<sup>305</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 97.

<sup>306</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 135.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

négative, avec le mot-phrase « non » appuyé par l'adverbe à valeur de commentaire phrastique<sup>307</sup> antéposé « justement », qui vient réfuter immédiatement l'affirmation de Claude. La réponse d'Épicène est pleine de sous-entendus, puisqu'elle déclare « croire en une justice immanente », c'est-à-dire en une sanction proportionnelle à la faute comme c'est le cas pour son père qui meurt d'une maladie du souffle après avoir été asphyxié par la haine et la vengeance toute sa vie. En disant cela, la jeune femme sous-entend que son père n'a que le sort qu'il mérite. La réponse de Claude à cette déclaration est elle aussi pleine de sous-entendus, comme si les personnages se livraient à un affrontement subtil et indirect : « Et ça te suffit ? ». Il est d'ailleurs dit que Claude parle « d'un ton plein de sous-entendus », puisque le père entend clairement ici que sa fille doit vouloir une vengeance plus terrible qu'elle orchestrerait elle-même au lieu de le regarder simplement mourir. Le père semble chercher à provoquer sa fille pour qu'elle expose enfin sa haine contre lui. Sa question a en fait une valeur déclarative. Mais Épicène rentre dans son jeu puisqu'elle lui répond : « Mon mal vient de plus loin ». Il est intéressant de remarquer que cette phrase ne vient pas d'elle : c'est une réplique prononcée par Phèdre dans la pièce éponyme de Racine<sup>308</sup>. Ainsi, Claude pose une question dont il connaît la réponse, et Épicène ne prend même pas la peine de lui répondre et récite le vers d'une tragédie, genre qui fait partie de son essence et auquel elle est sans cesse associée<sup>309</sup>. Ici, père et fille ne cherchent pas vraiment à discuter : ils jouent des rôles et se cachent derrière des masques de théâtre afin de ne pas révéler l'ampleur de leur haine, comme s'ils craignaient que les mots les trahissent. Le terme « personnage » vient d'ailleurs de l'univers du théâtre, puisque « *per-sonare* » signifie « par là où passe la voix », ainsi les personnages ne sont que des voix qui se répondent en écho, sans vraiment dialoguer, se contentant de jouer un jeu dont le but est de pousser l'autre à se dévoiler tel qu'il est. Ces derniers dialogues sont importants dans les deux romans, mais ils ne sont pas les seuls. Certains autres dialogues du corpus présentent des aspects intéressants, également reliés aux faux-semblants. On peut citer par exemple l'échange très court entre Diane et sa tante dans *Frappe-toi le cœur* :

Tante Brigitte, en cachette de sa sœur, enlaça sa nièce et chuchota à son oreille :

— J'ai un chocolat dans la main, je vais le mettre dans la tienne.

— Non merci, tatie, je n'en ai pas envie<sup>310</sup>.

Ici, le dialogue entre Diane et Brigitte est biaisé par l'attitude de l'enfant, qui ment à sa tante car elle ne souhaite pas s'opposer à sa mère. Malgré l'interdiction formulée par Marie, Brigitte essaie de donner secrètement un second chocolat à Diane, dans un dialogue en aparté pour ne pas être entendues par la mère, comme le suggèrent le complément circonstanciel de manière « en cachette de

<sup>307</sup> Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *op.cit.*, p. 653.

<sup>308</sup> Jean RACINE, *Phèdre*, Paris, coll. « Théâtre Classique », 2015, première publication en 1677, acte I, scène 3, vers 269, p. 15.

URL : <[https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_PHEDRE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_PHEDRE.pdf)>

<sup>309</sup> Cet élément sera développé dans une partie ultérieure.

<sup>310</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 41.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

sa sœur », et le verbe « chuchota ». Cependant, Diane refuse poliment la demande de sa tante, même si cette dernière n'avait pas formulé de question. C'est par la réflexion que Diane refuse la proposition de sa tante, car d'après elle, ce geste pourrait blesser sa mère.

Enfin, si le dialogue est révélateur des défaillances entre parents et enfants, le silence tient également une place importante et fortement symbolique dans le corpus. Le terme « enfant » vient du latin « *infans, antis* » qui signifie « qui ne parle pas », or comme nous l'avons vu, la parole a un rôle fondamental, que ce soit à travers les dialogues, les monologues ou les non-dits. Les relations entre les personnages se comprennent souvent par les silences, par les manques dans le récit ou la narration. Les silences révèlent les failles de la relation parents-enfants, comme on le voit par exemple dans *Frappe-toi le cœur*. Dans la scène du chocolat, après la violente interdiction de Marie, on peut lire ceci :

Le propos était peu aimable, mais la manière si sèche de le dire était bien pire, dont la signification ne lui échappa pas : « Je n'aime pas que ma fille ait du plaisir. » Elle vit que sa tante Brigitte l'avait elle aussi remarqué et qu'elle en était choquée<sup>311</sup>.

Ainsi, face à la violence de la réaction de la mère, la tante répond par le silence qui traduit son inconfort et suggère que la réaction de Marie n'est pas normale et pose un problème à ceux qui assistent à ce dialogue. Cette scène est liée à la surprise qui provoque le silence. Le ressenti des personnages dépasse le langage. Quand la scène du chocolat se répète plus tard avec Diane, Mariel et Olivia, on peut également lire ceci :

L'invitée demeura interdite. L'hôtesse s'y trompa et proféra divers lieux communs, « Il n'est jamais trop tôt pour avoir une bonne hygiène de vie », « L'abus de chocolat au lait joue un rôle non négligeable dans l'essor des maladies cardiovasculaires », sans prendre conscience de son malaise<sup>312</sup>.

La première phrase est une phrase simple, qui a pour attribut au verbe « demeura » l'adjectif « interdite », qui est synonyme de « silencieuse » : ainsi le choc provoqué par la réponse d'Olivia prive Diane de parole. Ce choc est également perceptible dans la forme simple de la phrase, qui est aussi abrupte que la réponse d'Olivia. Ce silence perturbe la suite du dialogue, qui bascule dans une sorte de parodie du dialogue, où Olivia profère des lieux communs, sans profondeur, pour tenter de se justifier devant une Diane qui se mure dans le silence. Ces lieux communs apparaissent entre guillemets, ce qui suggère que ces paroles sont seulement répétées et n'appartiennent peut-être pas directement à Olivia. Cependant, les guillemets montrent bien que c'est Olivia qui parle ici, et non le narrateur : les mots du personnage ne sont pas vraiment importants puisqu'elle ne fait que réciter des phrases de circonstances comme si elle récitait un texte de théâtre sans tenir compte de son auditoire, comme en témoigne le complément circonstanciel de manière « sans prendre conscience de son malaise ».

---

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 121.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Dans *Les Prénoms épicènes*, le silence tient une place très importante concernant les relations parents-enfants. Le prénom « Épicène » est lui-même associé au silence, puisqu'il appelle l'intertextualité avec le texte de Ben Johnson, *Epicoene or the silent woman*, pièce qui a donc pour sous-titre « la femme silencieuse ». Épicène, comme le personnage de Ben Johnson, est caractérisé par son rapport au silence, ce qui peut rappeler l'étymologie du mot « enfant ». Dans le roman, la jeune femme préfère souvent le silence à la parole, comme on peut le voir par exemple ici : « Épicène écoutait ces considérations avec perplexité, se gardant de juger, mais constatant que pour sa part, elle n'éprouvait même pas de déception vis-à-vis de son père<sup>313</sup>. »

Épicène est sujet du verbe « écoutait » ; c'est un personnage qui observe et analyse en silence mais qui parle très peu. Personnage solitaire, mais également extrêmement réfléchi, elle écoute et ne dit rien, mais ce n'est pas pour autant qu'elle n'a aucun avis sur la situation. La jeune femme « constate » les failles de la relation qu'elle entretient avec son père, en regardant les autres par exemple comme lorsqu'elle rencontre le père de Samia et remarque que le comportement de son propre père est défaillant. Ce silence va d'ailleurs être la cause d'un des plus grands malheurs de l'enfant, puisque c'est parce qu'elle n'a pas parlé qu'elle perd sa meilleure amie Samia. Ce thème du silence fatal est un *topos* littéraire qui remonte au Moyen-âge, puisqu'on le trouve notamment chez Chrétien de Troyes<sup>314</sup>. Perceval devient fou de ne pas avoir osé demander à l'ermite ce qu'était le Graal quand celui-ci l'a aperçu, et Épicène se trouve détruite de ne pas avoir dit la vérité à Samia à propos de son père, ce qui met fin à leur amitié à jamais. Épicène regrettera grandement son silence, mais il est trop tard, comme en témoigne cette phrase : « [...] elle aurait dû lui expliquer qui il était ». Le verbe est au conditionnel passé et a une valeur d'irréel du passé qui exprime le regret. La jeune fille a commis une erreur irréparable, et ne peut plus rien y changer. Ainsi son attachement au silence lui a coûté sa meilleure amie, ce qui souligne le problème posé par le silence dans le corpus.

Il semble qu'Épicène ait hérité cette tendance au silence de son père, puisque Claude est également très relié au silence. La plupart du temps, il ne répond pas à sa femme quand elle le salue et ne parle jamais à sa fille. On peut citer par exemple le récit de la naissance d'Épicène :

— Tu as vu comme elle nous ressemble ? dit l'épouse à son mari. Elle tient autant de toi que de moi. Nous ne pouvons pas la renier !  
Claude répondit par un rictus hostile<sup>315</sup>.

<sup>313</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 53-54.

<sup>314</sup> Chrétien DE TROYES, *Perceval ou le Conte du graal*, Paris, éd. GF Flammarion, éd. Bilingue, p. 202-203 : « Et le graal, pendant ce temps, retraversa la salle devant eux sans que le jeune homme demandât au sujet du graal à qui on le servait. » ; p. 216-219 : « Perceval l'Infortuné ! Ah ! malheureux Perceval, quelle malchance que tu n'aies pas posé toutes ces questions, car tu aurais si bien amélioré l'état du roi, qui est infirme, qu'il aurait retrouvé tout usage de ses membres et le gouvernement de sa terre, et qu'il en serait advenu de grands biens ! »

<sup>315</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op. cit., p. 40.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

Le verbe « répondit » appelle d'ordinaire une réponse verbale, pourtant il est ici associé au complément de manière « par un rictus hostile », qui montre que Claude ne répond pas verbalement à l'affirmation de sa femme. Ce complément circonstanciel de manière est formé par le groupe nominal « un rictus hostile », composé de deux termes à connotation péjorative. Le nom commun « rictus » se définit comme « la contraction des muscles peauciers de la face due à un spasme nerveux et donnant au visage l'expression d'un rire forcé<sup>316</sup> ». Ce nom commun à valeur négative est redoublé par l'adjectif « hostile », dont le choix est intéressant. Cet adjectif vient du nom commun latin « *hostes* », qui signifie « l'ennemi ». Ainsi celui qui est hostile, c'est l'ennemi, ce qui montre que le père considère sa fille comme son ennemi dès sa naissance. Sans dire un mot, Claude se positionne déjà contre sa fille, et cette opposition subsiste pendant tout le roman. Plus tard, lorsque l'enfant grandit, on retrouve ce même rapport inamical entre le père et la fille : « Il la regarda avec tant de contrariété qu'elle eut du mal à ne pas s'étrangler avec sa bouchée de BN<sup>317</sup>. »

La grammaire traduit une subordination de la fille à son père, ce qui exprime déjà un rapport de force puisque le père est représenté par le pronom personnel « il », sujet du verbe « regarda » tandis que la fille est représentée par le pronom COD « la ». Ici, le seul regard suffit à traduire l'inimitié du père envers sa fille, comme le montre le complément circonstanciel de manière renforcé par l'adverbe d'intensité, « tant de contrariété que<sup>318</sup> ». L'adverbe d'intensité permet de souligner le substantif qui illustre le problème de comportement du père, qui supporte à peine la présence de sa fille et qui arrive à faire passer ce sentiment en un simple regard. La conséquence de ce regard sur l'enfant est exprimée par la proposition introduite par la conjonction subordonnante « que » : « qu'elle eut du mal à ne pas s'étrangler avec sa bouchée de BN ». L'expression verbale « avoir du mal à » exprime la difficulté de l'action, renforcée par le verbe à la forme négative, « ne pas s'étrangler ».

On notera également la proposition d'analyse intéressante de la grande présence du silence dans le roman selon Julien Bitz :

L'enfant est comme ailleurs le meilleur menteur bien intentionné qui soit, protecteur sans limites des adultes qu'il aime. L'enfant n'est pas un innocent mielleux, il est un acteur invisible du meilleur et du pire. Épicène opte pour le silence mais le silence ne prend-il finalement pas possession d'elle ? Comme de tous ceux qui l'entourent. Puissance maléfique par excellence.<sup>319</sup>

Ainsi, dans *Les Prénoms épicènes*, ce silence si présent peut être synonyme de mensonge. La jeune fille ne dit pas ce qu'elle pense et joue en permanence un rôle, taisant sa haine pour son père afin de ne pas blesser sa mère, ce qui rejoint la métaphore du théâtre. Ce silence ne veut pas dire que l'enfant

<sup>316</sup> Définition de « rictus » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/rictus>> [consulté en octobre 2022]

<sup>317</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 47-48.

<sup>318</sup> Définition de « tant » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/tant>> [consulté en octobre 2022]

<sup>319</sup> Julien BITZ, *op.cit.*

URL : <<https://www.critique-livre.fr/textes-remarquables/epicene-epicentre-et-androgyne-percee-dans-loeil-du-cyclone-oedipien/>> [consulté en octobre 2022]

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

est ici incapable de prendre part à l'action. Contrairement au silence de Mariel, qui est le reflet de l'influence exercée par sa mère, celui d'Épicène est le témoignage de la haine qu'elle porte à son père, avec qui elle refuse d'interagir tandis qu'elle attend lentement le moment où elle pourra enfin l'assassiner.

Cependant, l'article souligne une question intéressante : Épicène opte tellement souvent pour le silence qu'on peut se demander si celui-ci ne finit pas par la posséder, comme une malédiction qui la rendrait incapable de parole. Il peut devenir alors la prison dans laquelle l'inimitié qu'elle ressent pour son père finit par l'enfermer. Le silence est décrit par Julien Bitz comme une « puissance maléfique », comme s'il devenait une entité à part entière, un nouveau personnage qui règle les rapports entre père et fille ou le reflet d'une parole verrouillée, car interdite. Ce phénomène est aussi présent dans *Frappe-toi le cœur*, où Diane comprend qu'elle ne peut pas aborder le sujet de la jalousie de sa mère avec ses camarades de classe. Socialement, la mère est assimilée à un être aimant et bienveillant ; aussi, formuler la jalousie de sa mère envers elle est impossible pour Diane. Les normes sociales le lui interdisent tacitement : « Diane aimait d'autant moins ces pratiques qu'elle ne pouvait pas se les permettre. Comment aurait-elle pu avouer son secret à qui que ce soit <sup>320</sup> ? »

Tandis que les adultes se complaisent dans un silence qui refuse d'admettre les évidences dérangeantes — avec Olivier et Stanislas qui n'interviennent jamais pour s'opposer à leurs femmes et Dominique qui est soumise à Claude et aveuglément amoureuse au point de ne jamais le contredire —, les enfants n'osent pas formuler leurs ressentis car ils perçoivent que le comportement de leurs parents à leur égard n'est pas celui qu'on attend normalement d'un père ou d'une mère.

De ce silence et de ces discours ressort une ambiguïté de la relation parents-enfants, largement exprimée dans le corpus.

---

<sup>320</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 59-60.

### C. L'expression de l'ambiguïté

Dans le corpus, le thème du double et de la binarité introduit également celui de l'ambiguïté. En effet, la relation parents-enfants est ambivalente jusque dans l'écriture. Élodie Vignon déclare au sujet de la relation mère-fille :

En ce qui concerne les aimants, les pôles identiques se rejettent, les pôles opposés s'attirent. Voilà pourquoi certains aimants refusent d'assembler, malgré la volonté de les faire se concilier. Ce mouvement illustre bien les relations mère-fille. Le besoin de se rapprocher, mais la nécessité de s'opposer. Ambivalence<sup>321</sup>.

Dans les romans étudiés, cette image des aimants peut également s'appliquer aux relations mères-filles. Mère et fille sont comme les pôles d'un aimant et se rejettent donc à cause de leur ressemblance. Ainsi, c'est comme si le lien mère-fille lui-même était la cause de cette ambivalence et empêchait la bonne entente des deux partis. Mère et fille sont trop proches pour s'assembler et finissent toujours par se repousser. La phrase « le besoin de se rapprocher, mais la nécessité de s'opposer » traduit parfaitement la profonde ambivalence de la relation. Dans le corpus, cette ambiguïté se manifeste par plusieurs aspects.

Tout d'abord, on trouve des modalisateurs qui marquent l'expression du locuteur, qui se révèle ambiguë. En linguistique, les modalisateurs sont les « moyens linguistiques — morphologiques, lexicaux, syntaxiques, intonatifs — par lesquels le sujet parlant fait apparaître son attitude vis-à-vis de la vérité de ce qu'il énonce<sup>322</sup> ». Ces modalisateurs sont souvent des verbes. On peut citer par exemple le verbe « s'interposer », présent dans *Frappe-toi le cœur* lors des scènes du chocolat<sup>323</sup>. « S'interposer » vient du latin classique « *inter-ponere* », qui signifie « poser entre », « intercaler<sup>324</sup> ». Ainsi, ce verbe suggère un rapport belliqueux entre mère et fille, puisque la mère est ici une figure d'opposition qui freine la recherche du plaisir de sa fille. Le verbe seul révèle une relation conflictuelle entre mère et fille, impression renforcée par l'exclamation de Marie, introduite justement par le verbe « s'interposa » : « Il n'en pas question ! Ça fait grossir <sup>325</sup> ! » La phrase exclamative exprime un refus catégorique de la mère, rendu encore plus violent par la dernière réplique de l'échange entre Marie et Brigitte — « Encore faut-il qu'elle le reste. » La forme affirmative — là où l'on attendrait une phrase exclamative — suggère une violence passive de la part des mères. La locution « encore faut-il » qui ouvre dans les deux cas la dernière réplique de la mère laisse transparaître le refus catégorique de voir

---

<sup>321</sup> Élodie VIGNON, « Mère et fille - des relations en question, ou la liberté à tout prix », sous la dir. de Mireille CALLE-GRUBER et Catherine DHAVERNAS, Thèse de doctorat de Littérature générale et comparée, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et Queen's University, Paris et Ontario, 2013, p. 232.

URL : <<file:///C:/Users/Amandine/Downloads/2013PA030012.pdf>>

<sup>322</sup> Définition « modalisateurs » du TLFi : URL : <<https://cnrtl.fr/definition/modalisateur>>.

<sup>323</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 40 et p. 120.

<sup>324</sup> Définition « s'interposer » du TLFi : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/interposer>>.

<sup>325</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 40 et p. 120.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

leurs filles grossir. Dans le roman, Marie et Olivia sont obsédées par la minceur : la grossesse durant laquelle la mère porte l'enfant est assimilée alors à la grosseur qui serait due à un excès de nourriture ou à de la malnutrition. On peut alors commenter l'usage du verbe de parole « coupa » qui introduit justement cette réplique pour Marie. Le choix de ce verbe est intéressant, puisqu'il peut à la fois introduire une parole, et se référer au monde de la cuisine et de la nourriture. Ainsi, la mère coupe la parole et vient rendre impossible toute discussion, comme si elle représentait un danger au même titre qu'un excès de nourriture.

Lors de la seconde scène impliquant le chocolat, on trouve un nouveau verbe de parole à valeur modalisante : « Au volant de sa voiture, Diane estima qu'il ne pouvait s'agir que d'une coïncidence<sup>326</sup>. » Le verbe « estima » est un verbe de pensée qui signifie « avoir une opinion, juger, croire<sup>327</sup> », ainsi, il reflète les pensées de Diane au moment où elle quitte Olivia après la scène d'altercation impliquant Mariel, qui lui a directement rappelée son enfance. L'expression « il ne pouvait s'agir que de » mobilise une restriction qui marque la certitude, comme si Diane essayait de se persuader qu'elle se trompe en comparant Olivia à sa mère. La jeune femme fait tout pour creuser l'écart entre elles, comme en témoignent les expressions « la si brillante Olivia Aubusson » et « sa mère ». Si Marie n'est mentionnée que comme étant « sa mère », avec un simple nom sans adjectif ni aucun modificateur, Olivia est quant à elle décrite comme « la si brillante », où l'adverbe d'intensité associé à l'adjectif qualificatif « brillante » traduit l'admiration de Diane pour sa professeure et suggère également que son jugement est faussé. Ce sont souvent des verbes de pensée qui traduisent les attitudes des personnages, parfois présent dans les discours même de ces derniers, comme on le voit dans cet extrait de *Frappe-toi le cœur* : « Je pensais que ce qui t'empêchait de me manifester ton amour, c'était que je sois une fille<sup>328</sup>. »

Le verbe d'opinion « pensais que » suggère que Diane s'est trompée et formule ici la pensée qu'elle croyait vraie mais qui s'avère être fausse. Le verbe montre que la jeune femme a mal jugé sa mère, et souligne la chute que subit ici le personnage de la fille en prenant conscience de son erreur. Un peu plus tard dans l'extrait, Diane utilise également le verbe « refuse » dans ce même monologue : « Mais tu n'y réussiras pas, maman, je refuse de devenir comme toi [...] <sup>329</sup>. » Ici, la fille se rebelle contre sa mère, comme en témoigne le verbe « refuse » en emploi intransitif qui permet de rejeter une proposition : « devenir comme toi ». Ainsi, Diane décide de refuser la ressemblance avec sa mère et, par un simple acte énonciatif, elle se désolidarise de sa mère et va commencer à se construire en opposition avec elle. Ce n'est pas un hasard si cet épisode correspond dans le roman au passage à l'adolescence de Diane<sup>330</sup>. Diane prend ici la décision de devenir l'opposé de sa mère afin de ne pas

<sup>326</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 120.

<sup>327</sup> Définition « estimer » du TLFi : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/estimer>>

<sup>328</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 51.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>330</sup> *Ibid.*, « Personne ne remarqua que son enfance était morte. »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

devenir comme elle, c'est une jeune fille qui grandit et devient adolescente en se rebellant contre le modèle incarné par sa mère : la femme séductrice, jalouse et mère désabusée. La conjonction de coordination « mais » qui ouvre la réplique suggère déjà l'opposition entre mère et fille et vient redoubler le sens du verbe « refuser ».

Les constructions phrastiques traduisent elles-mêmes les pensées du personnage, comme on le voit par exemple avec la phrase « il lui était impossible de prendre du recul ». On remarque que même si Marie est le sujet thématique de la phrase, elle n'en est pas le sujet grammatical. Cette phrase est construite avec une forme impersonnelle, et Marie n'est que le COI de la locution verbale « était impossible de », avec le pronom COI « lui ». Diane analyse sa mère comme une personne contrainte d'agir d'une certaine manière, comme s'il était impossible que Marie ne soit pas jalouse de Diane. Marie n'est plus le sujet ici, comme si elle ne pouvait plus assumer cette fonction. Le choix d'une forme impersonnelle marquant la certitude, « il lui était impossible de », est intéressant. En effet, c'est une forme invariable qui n'admet aucune substitution, demande une construction particulière et admet peu de modifications. Le choix même de l'impersonnel illustre la contrainte même qui pèse sur Marie. En effet, son personnage se caractérise par l'envie qui l'oblige notamment à jalouser sa fille aînée, et à surprotéger sa cadette, deux comportements qui auront des effets dévastateurs. Les verbes modalisateurs traduisent également cette volonté qu'a Diane d'analyser sa mère et de la mettre à distance dans cet extrait, afin de cerner — du moins d'essayer de cerner — son comportement. On lit par exemple : « Ce qu'elle avait infligé à son aînée n'était que l'expression d'un narcissisme dévoyé dont elle ne semblait pas consciente<sup>331</sup>. »

Le champ lexical de l'inconscience — formé des termes « impossible de prendre du recul », « incapable de s'analyser », « innocente », « dont elle ne semblait pas consciente », « inconscience » et du verbe « ignorait » — montre que Diane arrive à la conclusion que sa mère n'est finalement pas coupable de son comportement car elle est incapable d'en prendre conscience.

Dans *Les Prénoms épicènes*, on trouve également l'emploi de ces verbes modalisateurs, qui peuvent faire écho au fait que les personnages ont du mal à communiquer mais s'analysent beaucoup : « Maman semblait s'inquiéter de cette froideur du père à l'égard de sa fille<sup>332</sup>. » Le verbe « semblait », dont le sujet est « Maman » illustre bien l'idée qu'Épicène est en train d'analyser le comportement de sa mère, et que le texte se calque sur le point de vue de l'enfant. Le verbe « sembler + infinitif » permet d'émettre une hypothèse propre à l'énonciateur, qui fait une supposition. Cette phrase entre dans le cadre du discours indirect et traduit les réflexions du personnage. Si ce sont souvent les verbes qui sont modalisateurs dans le corpus, on peut quand même mentionner l'emploi notable d'autres natures

---

<sup>331</sup> *Ibid.*

<sup>332</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 53.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

grammaticales qui ont-elles-aussi une fonction à valeur modalisante. Dans *Les Prénoms épicènes*, la narration reflète souvent les pensées d'Épicène, surtout dans la première partie du roman où elle est enfant. On peut citer par exemple le moment qui précède la déclaration fondamentale du roman — « Je n'aime pas papa » — qui change la suite de son existence. Lorsqu'Épicène rentre chez elle avec sa mère, elle entend son père parler au téléphone et on peut alors lire :

Il lui fit hélas impossible de ne pas remarquer qu'il avait abandonné son ton habituel pour s'adresser à l'inconnu : quel charme, quelle chaleur, de fréquents éclats de rire — comme papa aimait ce Gérard <sup>333</sup> !

L'interjection « hélas » est intercalée dans la locution verbale « il lui fut impossible de », qui traduit un comportement contraint du personnage, frappé par une évidence quant à l'attitude de son père, qui varie selon son interlocuteur. Cette interjection est utilisée en emploi interjectif, « comme une réaction à une situation ou à un propos que le locuteur présente <sup>334</sup> » comme tel. Ainsi, elle traduit le désarroi de l'enfant face au comportement de son père, ce qui peut suggérer que même si Épicène dit ne pas tenir compte de l'attitude de Claude envers elle, elle ne reste tout de même pas indifférente. On peut se demander quelle voix on entend ici. On peut supposer qu'après ces deux points, utilisés souvent pour introduire une parole, c'est Épicène qui prononce ces mots afin de déplorer sa situation. Peut-être que même si la jeune fille ne s'entend pas avec son père, elle déplore cette ignorance totale de Claude vis-à-vis d'elle, ce qui justifierait la présence du terme « hélas », souvent associé à un registre élégiaque. Ici, l'interjection permet de nuancer l'attitude d'Épicène dans le roman : la jeune fille déteste-t-elle son père autant qu'elle le prétend ? Certains aspects de l'écriture, comme ce modalisateur, permettent d'en douter ou du moins, de nuancer le propos. Enfin, c'est parfois une expression qui peut porter cet aspect modalisateur. On peut citer par exemple cette phrase des *Prénoms épicènes* : « Encore sept années à tirer dans cette prison. Comment vais-je tenir <sup>335</sup> ? » Le verbe « tirer » est ici en emploi familier et signifie : « passer une période considérée comme longue en raison de son caractère pénible ; en particulier, passer un temps de service ou de condamnation <sup>336</sup>. » Ce verbe a ici une connotation péjorative, puisque l'enfant compare le temps qu'il lui reste à passer avec son père comme une peine de prison à purger. Le choix de ce verbe est porteur d'un sens qui appelle la douleur et souligne le caractère pénible de la tâche, comme si son père restreignait sa liberté au point de l'enfermer. Claude est un personnage qui enferme, qui isole les gens autour de lui et les contraint à ses volontés, aspects qui sont visibles dans l'écriture même du roman.

L'ambiguïté des relations parents-enfants est également visible dans les syllepses et les doubles sens, qui permettent de mobiliser plusieurs lectures d'un même texte. La syllepse se définit comme la

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>334</sup> Définition du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9las>>

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>336</sup> Définition I-d-3 du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/tirer>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

« figure selon laquelle un même mot renvoie à la fois à son sens propre et à son sens figuré<sup>337</sup>. » Cette figure de style est dans le corpus redoublée par un jeu sur la polysémie des termes, qui révèlent alors des éléments d'analyse de la relation parents-enfants. Dans *Frappe-toi le cœur*, il est intéressant de noter par exemple l'utilisation du verbe « contenir » pour parler de la grossesse de Marie. La scène décrivant la naissance de Diane est pleine de sous-entendus qui portent déjà le conflit inhérent à la relation mère-fille. En effet, lors de la scène de la naissance de Diane, on peut lire : « Quand elle entendit les vagissements du nouveau-né, elle fut stupéfaite : ainsi donc, pendant tout ce temps, elle avait contenu quelqu'un<sup>338</sup>. »

Le verbe « contenir » vient du latin classique « *continere*<sup>339</sup> », formé de la préposition « *cum* » associée au verbe « *tenere* ». Il semble y avoir un jeu sur la polysémie du verbe « contenir ». La syllepse permet déjà de mettre en exergue la relation conflictuelle entre la mère et sa fille. « Contenir » a d'abord un sens de limite, puisqu'il signifie « enfermer dans son espace et sa capacité<sup>340</sup> ». C'est le sens premier du terme, apparu dès 1473, qui peut faire écho au fait que Marie ne voulait pas être mère de l'enfant qu'elle porte. Mais « contenir », c'est aussi le sens de « réprimer, réfréner », qui est un sens plus tardif et plutôt figuré, qui signifie par extension « réprimer ses sentiments et leurs manifestations extérieures<sup>341</sup> ». Il est peu courant de trouver l'expression « contenir quelqu'un » ou « contenir un enfant » pour parler d'une femme enceinte ; on lui préfère souvent le verbe « porter ». Le texte mobilise le sens propre et sur le sens figuré du verbe. Marie ne voulait pas être mère ; elle a « contenu » sa fille en la portant dans son ventre, mais on peut supposer qu'elle a également voulu réprimer cet enfant, comme si elle avait le pouvoir de garder en son corps l'enfant pour retarder sa naissance et ainsi, retarder sa déchéance. La syllepse donne déjà en creux le problème de la relation mère-fille dans le roman, puisque Marie devient mère d'une fille qu'elle n'a pas désirée, mais qu'elle a été obligée de mettre au monde. On note que le COD de ce verbe est le pronom indéfini « quelqu'un », ce qui suggère une étrangeté de l'enfant pour sa mère. L'enfant est uniquement « quelqu'un », un être indéterminé parmi tant d'autres.

Après la naissance de Diane, Marie apparaît comme désœuvrée, et le texte continue à exploiter l'ambiguïté du langage avec syllepse du verbe « éprouver » : « Elle aurait aimé qu'on lui explique quoi éprouver. Elle était fatiguée<sup>342</sup>. » Marie apparaît comme une jeune mère perdue qui n'assume absolument pas son nouveau statut. Il faut rappeler qu'à cet instant, elle est seulement âgée de vingt

---

<sup>337</sup> *Lexique des termes littéraires*, sous la dir. de Michel JARRETY, Paris, éd. Gallimard, coll. « Le Livre de Poche », 2001, p. 428.

<sup>338</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 170.

<sup>339</sup> Définition « contenir » du *TLFi* : URL : <<https://cnrtl.fr/definition/contenir>>

<sup>340</sup> *Ibid.*, sens I-A.

<sup>341</sup> *Ibid.*, sens II-B-1.

<sup>342</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 17.

Amandine DUPRAT

ans et sort à peine de l'adolescence puisqu'elle n'était même pas majeure à l'époque. Elle incarne une mère dépassée qui cherche des réponses à ses questions, comme en témoigne le verbe « expliquer ». Le choix du verbe « éprouver » est également intéressant. Quand il est associé à un sentiment ou sensation — comme c'est le cas ici, puisqu'on sous-entend « qu'on lui dise [quelles sensations] éprouver » — le verbe signifie « sentir, fortement<sup>343</sup> ». Le *TLFi* note alors un emploi particulier pour ce sens, lié à une sensation ou un sentiment désagréable, ce qui assimile la naissance de l'enfant à un évènement désagréable pour la mère, sens redoublé par la phrase suivante : « Elle était fatiguée. » C'est une phrase simple qui montre que Marie a envie d'expédier la naissance de sa fille pour passer rapidement à autre chose, comme si elle cherchait à l'oublier. Le texte se concentre sur les aspects péjoratifs de la naissance, qui « fatigue » la jeune mère. En ce sens, il est possible de mobiliser une autre signification du verbe « éprouver », à savoir « faire sur soi-même l'expérience, généralement forte ou profonde, d'une chose<sup>344</sup> », qui est souvent désagréable et subie par le sujet. Ce sens fait entendre également le terme « épreuve », lequel suggère que la naissance de Diane est déjà pour sa mère un passage difficile à vivre, qui lui procure de la douleur — visiblement morale autant que physique. La naissance de Diane éprouve Marie dans le sens où elle la met à l'épreuve et révèle sa jalousie active, elle qui a toujours été une jalouse passive. Dans la suite de l'extrait, on peut trouver une autre syllepse avec le verbe « entériner » : « Marie entérina le choix de son mari, mais son cœur se figea derechef<sup>345</sup>. »

Le verbe « entériner » est ici employé tant dans son sens propre que figuré. Dans son sens premier, « entériner » signifie « garantir la validité définitive d'un acte en le ratifiant<sup>346</sup> ». Ici, par son accord oral sous-entendu, Marie pose comme valide la décision d'Olivier d'appeler leur fille Diane. Marie donne ici un accord purement administratif pour inscrire l'enfant qui vient de naître à la mairie sous le prénom « Diane ». Mais on peut aussi comprendre ce verbe dans le sens « admettre comme fondé ou comme définitive une situation à laquelle on se soumet, etc., sans la soumettre à un examen qui le cas échéant entraînerait son rejet ou son refus<sup>347</sup>. » Ainsi, ce verbe signifie aussi que Marie capitule face à la naissance de sa fille. En acceptant le prénom proposé par Olivier, la jeune mère signe ce qu'elle considère comme son arrêt de mort. L'idée de soumission portée par le sens figuré du verbe montre que Marie est ici une femme résignée, qui ne veut plus se battre : sa fille est née, et elle ne pourra plus changer cet évènement. Ce combat-ci est définitivement perdu et, quoi qu'elle décide de faire à présent, elle sera mère pour toujours.

Si c'est ici la naissance de l'aînée qui provoque un choc à la mère et convoque deux syllepses, on remarque également que la naissance de Célia va cette fois provoquer un choc non pas à Marie, mais à

<sup>343</sup> Définition « éprouver » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9prouver> >

<sup>344</sup> *Ibid.*, sens 2 du *TLFi*.

<sup>345</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>346</sup> Définition « entériner » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ent%C3%A9riner> >

<sup>347</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Diane. On retrouve, en marge de l'idée de syllepse, un jeu sur la polysémie des termes dans la phrase suivante : « Elle se transforma en une créature désenchantée dont l'obsession fut de ne pas sombrer dans le gouffre que cette situation avait creusé en elle<sup>348</sup>. » En effet, le terme créature, COI du verbe « se transforma », est polysémique. Il appelle le sens de la métamorphose « élément de la création non doté du statut de personne<sup>349</sup> », ce qui suggère que Diane perd son statut d'humaine, pour chuter dans un entre deux, ce qui peut faire écho au fait que la jeune fille n'est plus vraiment une enfant, mais pas encore complètement une adolescente<sup>350</sup>. Mais une « créature », c'est aussi un « élément de la création non doté du statut de personne<sup>351</sup> », sens qui appelle ici la métaphore de la créature de Frankenstein<sup>352</sup>. Comme cette dernière, Diane est ici reniée par sa créatrice, sens qui était déjà présent à la naissance de l'enfant. Diane, de même que la créature du roman de Mary Shelley, se retrouve désemparée après le rejet de sa créatrice, et sombre dans une immense détresse qui la rend distante. L'adjectif qui qualifie « créature » est également polysémique et le texte joue sur ses deux sens, ce qui montre la complexité du statut de Diane dans le roman. C'est visiblement le sens courant de l'adjectif qui est mobilisé ici, à savoir « qui a perdu sa foi, son enthousiasme, ses espérances<sup>353</sup>. » L'enfant a toujours cru que sa mère la jalousait car c'était une fille, ce qui expliquait son amour pour Nicolas, et elle avait pu survivre à ce drame grâce à cette idée. Seulement, la naissance de Célia vient détruire cette théorie et bouleverse violemment la vie de Diane, qui a véritablement perdu ses espérances concernant sa mère, pour faire face à la dure réalité, à savoir que sa mère est terriblement jalouse d'elle. Mais l'adjectif peut aussi être pris en son sens ancien — plus rare aujourd'hui, mais tout de même intéressant ici — à savoir « faire cesser une illusion, faire perdre à un objet son caractère illusoire ou le charme, l'attrait, le mystère qui peuvent lui être prêtés (notamment par la voie de l'imagination, du souvenir, de l'amour). »

Dans le roman, Marie est un personnage connu pour son charme et le pouvoir qu'elle exerce sur les autres au point de les aveugler sur sa véritable nature. Dès le début du roman, Marie séduit tous les garçons qui la voient, ce qui laisse penser à un personnage ayant des pouvoirs magiques<sup>354</sup>. Plus tard, Diane appellera sa mère « la déesse<sup>355</sup> », l'assimilant ainsi à un être surhumain. L'enfant est sous le charme de sa mère, qui la manipule pendant un temps et cherche sans cesse à excuser son

---

<sup>348</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 51.

<sup>349</sup> Définition de « créature » du *TLFi* : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ature>>

<sup>350</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 51 : « Diane cessa d'être une enfant à cet instant. Pour autant, elle ne devint ni une adulte ni une adolescente : elle avait 5 ans. »

<sup>351</sup> Définition de « créature » du *TLFi*, sens 2 : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ature>>

<sup>352</sup> Mary W. SHELLEY, « Frankenstein », Paris, éd. Le Livre de Poche, éd. De Jean-Pierre NAUGRETTE, traduction de Joe CEURVORST, coll. « Classiques », 2009.

<sup>353</sup> Définition de « désenchantée » du *TLFi*, sens II-B :

URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9senchant%C3%A9e>>

<sup>354</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 10 : « Ce dernier n'avait pas échappé à Marie. Elle n'eut qu'à apparaître et le tour fut joué : Olivier tomba fou amoureux d'elle. »

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 26 : « Parfois, la déesse indifférente s'emparait d'elle pour la changer ou la biberonner. »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

comportement. L'utilisation du terme « désenchantée » pour parler de Diane justement au moment où la naissance de sa sœur lui fait prendre conscience de l'injustice de sa mère à son égard peut suggérer que la naissance de Célia rompt le charme dont souffrait Diane. Ce sens appelle l'imagerie du conte de fée, assimilant Marie à une sorcière qui représente un danger pour sa fille.

Par la suite, un dialogue expose la cruauté d'Olivia et la rapproche de Marie va précipiter le départ de Diane : « La jeune femme y coupa court, ajoutant qu'elle devait se sauver mais pouvait revenir le lendemain soir<sup>356</sup>. » On note ici que ce n'est pas le verbe « partir » ou « s'en aller » qui est utilisé, mais le verbe en emploi pronominal « se sauver ». La préférence pour ce verbe peut être expliquée par la syllepse qu'il permet et qui révèle ici la dualité du personnage d'Olivia que Diane commence à percevoir. En effet, le texte mobilise ici le sens « prendre congé, se retirer rapidement (de chez quelqu'un)<sup>357</sup> », puisque la jeune femme est en train de partir de chez Olivia. Avant ce verbe, on en trouve d'ailleurs deux autres de sens équivalents, « partir sans tarder » et « [s'] en aller », ce qui tend à confirmer ce sens du verbe. Cependant, au vu de la situation dans laquelle se trouve Diane —, laquelle vient d'assister à une scène qui lui rappelle étrangement sa propre enfance —, il est difficile de ne pas entendre dans ce verbe le sens « se tirer d'un mauvais pas, échapper à un danger, à la mort<sup>358</sup> » recensé également par le *TLFi*. Ce départ précipité fait également écho au fait qu'Olivia est dangereuse pour Diane et qu'elle ferait mieux de prendre ses distances avec elle. Ce verbe révèle que Diane a besoin de s'éloigner de sa professeure, mais aussi que ce recul est nécessaire à sa survie et relève d'une question de vie ou de mort. Cette scène illustre la duplicité ou la dualité du personnage d'Olivia.

En effet, on pourrait qualifier Olivia de personnage duplice ou dual en raison de son comportement. Le *TLFi* définit la duplicité comme le « caractère de l'être qui adopte un comportement différent de ses pensées profondes en vue de tromper par dissimulation<sup>359</sup> », ce qui peut rappeler le comportement changeant du personnage selon la personne avec qui elle se trouve. Olivia est très agréable avec ses pairs, mais odieuse envers sa fille, très amicale avec Diane quand elle est professeure, mais méprisante envers elle quand elle obtient l'habilitation. La discussion autour de la scène du mess en est révélatrice :

- [...] Venez déjeuner au mess avec nous !
- Quand vous étiez maître de conférences, vous disiez que vous n'étiez pas admise au mess. Pour ma part, je ne suis même pas maître de conférences.
- Je suis sûre qu'Yves et Roger ne s'en formaliseront pas.
- Je viendrai d'autant moins que pendant des années, vous m'avez répété combien vous les méprisiez.

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>357</sup> Définition II-D « se sauver » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/sauver>>

<sup>358</sup> *Ibid.*, sens II-A.

<sup>359</sup> Définition I-A de « duplicité » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/duplicite%C3%A9>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

— Taisez-vous, on pourrait vous entendre<sup>360</sup>.

Ainsi, Diane fait remarquer à Olivia que son comportement a changé du tout au tout en même temps que son statut. Elle reste avec ceux qu'elle considère comme ses pairs, qu'elle nomme par leurs prénoms, alors qu'elle les méprisait quand elle était maîtresse de conférences. Pourtant à présent, Olivia est gênée quand Diane critique ses collègues — ce qu'elle faisait pourtant jadis — et lui ordonne de se taire de peur qu'on l'entende, comme le montre l'emploi de l'impératif.

Mais Olivia est aussi un personnage « dual ». La dualité est définie par le *TLFi* comme « le fait d'être double, être constitué de deux composantes différentes, généralement opposées<sup>361</sup> ». Cet élément est aussi un trait caractéristique d'Olivia, qui est cette fois visible dans son double statut de professeure et de mère. Quand Olivia rencontre Diane, elle lui paraît tout de suite très agréable. Diane est charmée par cette professeure si différente des autres et se trouve touchée par leur amitié naissante : « Que cette femme supérieure s'intéressât à elle et allât jusqu'à lui laisser croire qu'elle pouvait l'enrichir la bouleversait. Fallait-il qu'elle fût généreuse pour lui suggérer cela <sup>362</sup> ! » Olivia paraît à première vue extrêmement charmante. Diane la trouve intelligente, drôle<sup>363</sup>. Pourtant, cette vision idéale est mise à mal par la comparaison d'Olivia avec Marie, qui suggère déjà que la professeure n'est pas si parfaite que Diane semble le croire. En effet, derrière son charme et son intelligence, Olivia cache une femme froide et méprisante qui se révèle quand Diane rencontre Mariel. La scène du dîner le montre bien par des précisions telles que « dit avec un peu d'humeur <sup>364</sup> » ou « ce fut dit sur un ton si sec que la fillette s'enfuit<sup>365</sup>. » Ainsi, la femme qui semblait si agréable en société, dans le milieu intellectuel et universitaire se révèle être une femme méprisante envers sa propre fille. La même femme peut tantôt être une professeure brillante et passionnante, tantôt être une mère froide et odieuse.

*Les Prénoms épiciens* exploitent également les jeux de sens. Lors de la première mention du cœlacanthe, on peut lire ceci : « Il existe un poisson nommé cœlacanthe qui a le pouvoir de s'éteindre pendant des années si son biotope devient trop hostile<sup>366</sup>. » Le verbe « s'éteindre » présente ici une syllepse intéressante. En effet, le *TLFi* propose deux définitions qui donnent un double sens au propos. « S'éteindre » — en emploi pronominal — c'est tout d'abord dans le domaine des sens « décroître, diminuer d'intensité, perdre son éclat ». Ce n'est donc pas ici un sens de mort, mais plutôt une mise en

---

<sup>360</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 115.

<sup>361</sup> Définition I-A de « dualité » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/dualit%C3%A9>>

<sup>362</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 88.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 91. : « Olivia Aubusson est une immense spécialiste du cœur. Elle n'est pas là pour être sympa. Quand on est à un tel niveau, on n'a pas besoin d'être sympa. Par ailleurs, vous seriez étonnés de découvrir combien elle est drôle. »

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>366</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épiciens*, op.cit., p. 68.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

retrait du monde avec l'espoir de briller de nouveau un jour, ce qui peut rappeler l'image du coélacanthe qui peut diminuer son activité vitale pendant des années avant de revenir à la vie. Ce sens est appuyé par le complément circonstanciel de temps « pendant des années » où la préposition « pendant » suggère une période longue, mais qui peut avoir une fin<sup>367</sup>. Mais « s'éteindre », c'est aussi un euphémisme afin de dire « mourir », terme qui aurait du sens dans l'extrait puisqu'on trouve l'isotopie de la mort, avec les termes « un grand froid », « mort », « suicide » et « meurtre<sup>368</sup> ».

L'ambivalence de Claude se retrouve également dans un autre extrait du roman, où Dominique parle de lui à sa fille en ces mots : « Maman évoquait souvent son père avec tristesse, expliquant à sa fille combien elle regrettait qu'elle n'ait pas encore rencontré un homme si prodigieux<sup>369</sup>. » L'adverbe exclamatif « combien » peut appeler plusieurs niveaux de lecture. Dominique peut regretter que sa fille n'ait pas encore trouvé un petit ami aussi « prodigieux » que Claude l'a été pour elle, mais cette interprétation est peu probable dans le cadre du roman, puisqu'Épicène a environ cinq ans à ce moment-là. C'est donc de Claude que parle Dominique ici, regrettant que sa fille ne connaisse pas l'homme fabuleux dont elle est tombée amoureuse. Le père est présenté comme un personnage dual, qui joue avec ses différentes facettes. Il est décrit comme un homme « prodigieux<sup>370</sup> », adjectif très mélioratif renforcé ici par l'adverbe « si » qui marque l'intensité. Mère et fille s'opposent ici, puisque Dominique voit en son mari l'homme le plus incroyable du monde, un être exceptionnel, tandis qu'Épicène arrive à percevoir ses failles et ses manipulations. Cette idée de « faille » peut déjà être suggérée par l'étymologie du prénom, qui vient du latin « *claudus* », qui signifie « boiteux ».

Les failles de Claude sont parfois révélées par les syllepses : on peut citer par exemple un extrait de la dernière discussion entre père et fille : « C'est parce que tu te méfies des autres. Quand tu aimeras d'amour fou, tu me comprendras<sup>371</sup>. » L'adjectif qualificatif « fou » peut ici être lu de deux manières, ce qui peut laisser voir ici les deux visions des personnages quant au comportement du père : celle de sa fille Épicène, et celle de Claude lui-même. Ainsi, ce dernier entendra sûrement le terme « fou » dans le sens « qui ne peut être contenu<sup>372</sup> ». Le *TLFi* donne d'ailleurs comme exemple à cette définition l'expression « amour fou », qui tend à présenter la passion de Claude pour Reine comme tellement immense qu'elle transcende tout. Cependant, on peut lire un autre sens dans cet adjectif, appliqué à un comportement : « qui dépasse la mesure considérée comme convenable, par sa violence, son intensité

---

<sup>367</sup> Définition I-A-2 de « pendant » du *TLFi* : « aussi longtemps que ».

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/pendant>>

<sup>368</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 68.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>370</sup> Selon le *TLFi*, sens B : « qui, à titre quelconque (dans sa qualité, sa quantité, sa rareté, sa grandeur...) est extraordinaire, surprenant »

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/prodigieux>>

<sup>371</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 135.

<sup>372</sup> Définitions de « fou » du *TLFi* : <<https://www.cnrtl.fr/definition/fou>>.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

ou le désordre qu'il peut causer<sup>373</sup> ». Ce sens a une valeur morale dépréciative et représente assez bien le comportement de Claude, qui a aimé Reine toute sa vie d'un amour déraisonné qui a eu pour conséquence de gâcher sa vie, son mariage, ainsi que les vies de sa femme et de sa fille. Claude a tout sacrifié pour se venger d'une femme qui l'avait oublié, et ce choix va le détruire à jamais et entraîner sa mort.

Enfin, il est intéressant de noter que *Les Prénoms épicènes* est un roman basé sur la dualité, par le titre même et par les prénoms des personnages. Ce sont des « prénoms épicènes », appellation qui donne son titre au roman, ce qui signifie que ce sont des prénoms « qui [ont] la même forme au masculin et au féminin<sup>374</sup> ». Cet adjectif est dérivé du prénom Epicoene qui était à l'origine l'héroïne de la pièce éponyme de Ben Jonson, un dramaturge anglais rival de Shakespeare<sup>375</sup>. Avec cette comédie, il invente ainsi l'histoire de la femme parfaite qui s'avère être un homme. Ce prénom était celui d'une femme duale, qui cachait sa véritable identité et qui a réussi à manipuler son entourage. Chez Amélie Nothomb, Épicène porte également ces caractéristiques puisqu'elle va cacher pendant tout le roman et pendant toute sa vie sa haine de son père. Dans son article, le journaliste Jean-Luc Wachthausen cite Amélie Nothomb qui parle de son roman en ces termes : « C'est un roman qui se situe dans l'ambiguïté entre les sexes [...]. La jeune Épicène est un personnage fort mais dont la féminité reste encore à prouver<sup>376</sup>. »

Cette réflexion sur le prénom de l'héroïne est intéressante. Le prénom a toujours une signification particulière chez Amélie Nothomb. Ici, le récit nous offre un personnage non genré qui est en quête de son identité. Le personnage d'Épicène est profondément ambigu et singulier. Le roman présente l'enfant comme une fille qui n'est pas aimée par son père, et qui est même torturée par lui. Pourtant, elle garde une mentalité forte et elle est présentée comme étant très intelligente, bien que peu bavarde. C'est un personnage qui devient de plus en plus solitaire, au point de ne plus se reconnaître que dans ses études. La jeune fille nourrit pendant tout le roman son besoin de « tuer le père » afin de s'en libérer et ainsi, de pouvoir enfin devenir une femme. On remarque d'ailleurs qu'une fois qu'Épicène a tué Claude, elle disparaît du champ de l'histoire pour laisser sa place à sa mère, et c'est bien entre Dominique et Reine, les deux « femmes de la vie de Claude » que se fera le dernier échange du livre. Si Épicène se caractérise par son ambiguïté de sexe, Reine, la première amante de Claude est l'incarnation de la féminité. Son prénom est un dérivé du nom latin « *regina* », qui signifie la reine, reliant le personnage à la royauté. Reine est une femme qui incarne la grandeur et la féminité

---

<sup>373</sup> *Ibid.*

<sup>374</sup> Définition B du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9pic%C3%A8ne>>.

<sup>375</sup> La référence sera plus largement développée dans la partie suivante.

<sup>376</sup> Jean-Luc WACHTHAUSEN, « Amélie Nothomb : famille, je vous hais ! », publié dans « Le Point », septembre 2018. URL : <[https://www.lepoint.fr/pop-culture/amelie-nothomb-familles-je-vous-hais-02-09-2018-2247692\\_2920.php](https://www.lepoint.fr/pop-culture/amelie-nothomb-familles-je-vous-hais-02-09-2018-2247692_2920.php)>



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

pure ; ce n'est pas un prénom épïcène, mais bien le prénom d'une femme emblème de la Femme. Ce prénom contraste avec celui de Dominique, la femme de Claude, qui cherche sa féminité et la découvre notamment dans la scène du parfum qui va précipiter son mariage avec Claude. Le prénom « Dominique » est lui aussi ambigu : Dominique vient du latin « *dominus* » qui signifie normalement « le maître », or il s'avère que le prénom a le sens étymologique de « consacré, voué à Dieu ». Le terme latin a subi un glissement de sens. Dans la Rome Antique polythéiste, le « *dominus* » était simplement « le maître [de maison], professeur, propriétaire<sup>377</sup>. » Mais à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, l'empire romain devient chrétien et le terme « *dominus* » prend alors un sens religieux : « le Seigneur, Dieu, titre donné aux saints ». Le terme subit l'influence du verbe dénonçant « *dominor*<sup>378</sup> », qui passe du sens « être maître, dominer, commander, régner » à « être sous la domination de ». Ainsi, le terme qui est à l'origine du prénom du personnage passe du statut de maître à celui de dominé, ce qui reflète bien le parcours du personnage dans le roman. Avant de rencontrer Claude, Dominique est une femme libre et indépendante, qui est célibataire et a un travail, vit comme elle l'entend, mais dès qu'elle rencontre Claude et l'épouse, elle devient soumise à ses volontés et devient « servante » de ses ambitions professionnelles et personnelles. Dominique est également un prénom épïcène, comme si le personnage portait en elle cette dualité, étant à la fois maîtresse et servante selon la période. Le basculement de Dominique de maîtresse à servante se fait lorsqu'elle rencontre Claude. Le prénom joue sur l'ambiguïté du statut du personnage. Enfin, le prénom de Claude est traduit par Épïcène elle-même dans le roman, après le divorce de ses parents, puisqu'elle dit à sa mère : « En latin, Claude signifie « boiteux ». Le contraire du mec droit dans ses bottes, déclara Épïcène<sup>379</sup>. » Le prénom même, par son sens étymologique, suggère déjà l'ambivalence de Claude, fin manipulateur qui ne cherche en fait qu'à se venger de la femme qui l'a jadis aimé, mais qui l'a quitté pour un autre.

Dans le corpus, les superlatifs, gradations et autres figures de style apparaissent également comme d'autres manières d'exprimer l'ambiguïté, en soulignant l'excès des rapports entre parents et enfants. Ce phénomène est clairement visible dans le monologue de Diane après la naissance de Célia, lequel expose largement les excès maternels de Marie :

Maman, j'ai tout accepté, j'ai toujours été de ton côté, je t'ai donné raison jusque dans tes injustices les plus flagrantes, j'ai supporté ta jalousie parce que je comprenais que tu attendais davantage de l'existence, j'ai enduré que tu m'en veuilles des compliments des autres et que tu me le fasses payer, j'ai toléré que tu montres ta tendresse à mon frère alors que tu ne m'en as jamais témoigné une miette, mais là, ce que tu fais devant moi, c'est mal<sup>380</sup>.

---

<sup>377</sup> Définition de « *dominus, i, m.* » du dictionnaire Gaffiot.

<sup>378</sup> Définition de « *dominor, aris, ari, atus sum* » du dictionnaire Gaffiot.

<sup>379</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épïcènes*, op.cit., p. 123.

<sup>380</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 50-51.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

L'extrait commence par une phrase complexe composée en tout de six propositions juxtaposées, trois simples et trois complexes, avec un effet de crescendo puisque les propositions s'allongent au fil de la phrase. Plus le monologue avance, plus les propositions deviennent détaillées et complexes. En effet, les premières propositions restent sur un format simple avec un sujet, un verbe et parfois un complément — « j'ai tout accepté », « j'ai toujours été de ton côté » —, puis arrive une proposition introduite par la locution prépositionnelle « jusque dans » qui montre la dévotion de Diane vis-à-vis de sa mère. Puis vient une proposition subordonnée circonstancielle de cause introduite par la conjonction de subordination « parce que » qui montre une fille qui cherche à justifier le comportement de sa mère et enfin, on trouve une subordonnée circonstancielle d'opposition introduite par « alors que » qui présente une fille qui commence à prendre conscience de l'anormalité du comportement de sa mère en notant une différence de traitement entre elle et son frère. L'accumulation de propositions, dont le sujet est toujours le pronom personnel « je » qui fait référence à Diane, crée un effet de crescendo reflétant le parcours complexe d'un personnage qui voit finalement tous ses efforts réduits à néant. Chacune exprime un effort de Diane pour se rapprocher de sa mère, donnant l'image d'un chemin de croix qui, finalement, se solde par un échec, comme en témoigne la présence de la conjonction de coordination « mais ». Diane a tout fait pour plaire à sa mère, mais ses efforts les plus importants n'ont servi à rien. La crise vécue ici par Diane est rendue terrible par l'écart énorme des sentiments que se portent réciproquement la mère et la fille. Le monologue souligne bien cet effet, puisqu'on peut lire :

Une seule fois, tu m'as aimée, et j'ai su qu'il n'y avait rien de meilleur en ce monde. Je pensais que ce qui t'empêchait de me manifester ton amour, c'était que je sois une fille. Or, à présent, sous mes yeux, l'être que tu arroses de l'amour le plus profond que tu aies jamais manifesté, c'est une fille. Mon explication de l'univers s'effondre. Et je comprends que, tout simplement, tu m'aimes à peine, tu m'aimes si peu que tu ne penses même pas à dissimuler un rien ta passion folle pour ce bébé<sup>381</sup>.

Le complément circonstanciel de temps « une seule fois », détaché en tête de phrase, permet de mettre en valeur la rareté de l'amour de la mère pour sa fille. Il est associé au verbe « tu m'as aimée », qui est au passé composé tout comme le verbe qui suit, « j'ai su ». L'énoncé est majoritairement au présent, mais ces deux verbes au passé composé ancrent l'action dans un présent d'énonciation et traduit l'action d'aimer comme appartenant au passé. Le choix du passé composé en corrélation avec le présent d'énonciation peut être interprété comme un passé composé à valeur d'accompli du présent<sup>382</sup>. Le procès « tu m'as aimée » est révolu au moment de l'énonciation, et exprime un passé dont Diane est déjà nostalgique. L'amour de la mère pour la fille est relégué dans une temporalité

---

<sup>381</sup> *Ibid.*

<sup>382</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 534.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

antérieure qui n'est plus effective mais qui garde un lien avec le présent, comme si Diane voulait maintenant ce souvenir vivant en utilisant un temps qui crée un passé toujours associé au présent.

Diane se rend compte que sa mère ne l'a vraiment aimée qu'une seule fois, et qu'elle s'est leurrée pendant toutes ces années. L'amour est circonscrit à un moment temporel précis hors duquel il n'existe plus, ce qui rend la situation cruelle pour Diane puisque d'après elle, « il n'y avait en de meilleur en ce monde » que l'amour de sa mère. En tant que mère, Marie est un personnage qui est toujours excessif et qui semble incapable d'aimer ses filles de manière mesurée. Le monologue crée une opposition entre Diane et Célia, qui est marquée justement par les figures d'excès. Dans la phrase « et je comprends que, tout simplement, tu m'aimes à peine, tu m'aimes si peu que tu ne penses même pas à dissimuler ta passion folle pour ce bébé », la première personne du singulier se rapporte à Diane. Le verbe « je comprends que » présente ce constat comme une révélation pour Diane, qui voit sous ses yeux son univers s'écrouler. L'amour de sa mère pour elle est décrit avec une variation du complément circonstanciel de manière, qui passe de « à peine » à « si peu », associés tous deux au verbe « tu m'aimes ». La locution adverbiale « à peine<sup>383</sup> » est employée dans une phrase affirmative et a une valeur quantitative. Elle est synonyme de « tout juste ». Elle est renforcée par l'adverbe « peu », lui-même appuyé par l'adverbe d'intensité « si ». Ainsi, le verbe « aime » se trouve modifié par plusieurs adverbes qui soulignent les défaillances du comportement de Marie envers son aînée. Cette répétition crée un effet de martèlement, comme si Diane ne pouvait s'empêcher de ressasser la situation tant elle est injuste. L'insistance sur les excès commis par Marie contribue à présenter la relation mère-fille comme souffrant d'une profonde injustice, comme si Marie était incapable d'être une bonne mère pour ses filles.

Célia, elle, est décrite comme « l'être que [Marie] arrose de l'amour le plus profond qu'[elle ait] jamais manifesté », et il est dit que Marie entretient « une passion folle pour ce bébé ». Si Diane était liée aux quantitatifs de faible intensité, Célia est quant à elle associée aux marques d'excès. Le verbe « arroser » traduit l'abondance d'amour de Marie pour sa fille cadette. Cet amour est tout d'abord qualifié par le superlatif « le plus profond », puis c'est le groupe nominal « passion folle » qui vient compléter la description de l'amour maternel. Le superlatif souligne l'immensité de l'amour de Marie pour sa fille, tandis que le groupe nominal « passion folle » suggère que cet amour est en réalité excessif. Le terme « passion » est défini par le *TLFi* comme l'« amour violent et exclusif inspiré par une personne et dégénérant parfois en obsession<sup>384</sup> », ce qui semble parfaitement qualifier la relation entre Marie et Célia, tout en soulignant les excès. Le *TLFi* définit le terme « folle » comme « qui éprouve

---

<sup>383</sup> Définition de « à peine » du *Dictionnaire de l'Académie Française*.

URL :<<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P1225>>

<sup>384</sup> Définition de « passion » du *TLFi* :URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/PASSION>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

de la passion pour quelqu'un<sup>385</sup> : on note donc la redondance du groupe nominal puisque le terme « passion » entre dans la définition de « folle », qui est justement l'adjectif qui le qualifie dans le texte. Ce redoublement illustre bien l'excès de l'amour que Marie porte à sa fille.

Le nom et son expansion traduisent ici le déséquilibre flagrant de la relation entre Marie et Célia. On peut voir ici une certaine clairvoyance de Diane quant à l'avenir de la relation, comme si elle présentait déjà les excès qui vont découler de la relation mère-fille. Souvent le groupe nominal « passion folle » s'applique à l'amour sentimental, dans le sens « être fou [amoureux] de quelqu'un », or ici, c'est à l'amour maternel et filial qu'il s'applique, ce qui peut déjà suggérer que la relation qu'entretiennent Marie et Célia n'est pas saine. Marie est une mère liée aux excès, qui semble incapable d'aimer une petite fille de façon saine, puisqu'elle commet les deux excès opposés en jalouant à l'extrême son aînée et en étouffant d'amour sa cadette. On peut enfin remarquer que le monologue se conclut sur un superlatif — « c'est ça le pire » — qui donne l'impression d'une sentence et vient condamner le comportement de Marie. Ce superlatif suppose une évaluation des fautes de Marie, et condamne finalement l'ignorance de la mère quant à la souffrance de sa fille aînée. Ce superlatif fait office de climax, comme si la tension inhérente à la relation mère-fille atteignait son paroxysme avant de se détruire, puisque ce passage précède le moment où Diane cesse d'être une enfant. En effet, il vient achever le processus de gradation dans le monologue de Diane, qu'on peut observer dans l'accumulation de verbes au passé et le passage au présent marqué par l'adverbe « à présent ». Le texte offre ici un jugement de la mère, et fait presque office de réquisitoire à l'encontre de la mère.

L'ambiguïté de la relation entre parents et enfants peut enfin se voir dans les couples de questions et réponses. La phrase interrogative est un type de phrase qui « exprime une demande d'information adressée à un interlocuteur, et qui appelle généralement une réponse<sup>386</sup>. » Le corpus compte des échanges internes, où la personne qui pose la question est aussi celle qui propose la réponse. On peut penser par exemple aux retrouvailles entre Marie et Diane, où la fille cherche à analyser le comportement de sa mère. On peut alors lire : « Marie eût-elle pu se conduire autrement ? Diane pensait que non<sup>387</sup>. » Ainsi, le verbe « pensait que » indique qu'on a ici accès aux pensées de Diane. Celle-ci est le sujet de la phrase déclarative tandis que Marie est le sujet grammatical de la phrase interrogative. La phrase déclarative suggère que la phrase interrogative est en fait extraite des réflexions de Diane, qui pose une question et donne elle-même la réponse. Cet échange est plutôt une manière d'exposer les réflexions du personnage et de faire un bilan, comme le suggère la présence du subjonctif plus-que-parfait à valeur d'antériorité. Diane prend du recul sur la situation de sa mère afin

<sup>385</sup> Définition de « folle » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/fou>>

<sup>386</sup> *Grammaire méthodique du français*, *op.cit.*, p. 668.

<sup>387</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 98.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

de l'analyser et d'essayer de sa comprendre, pour finalement excuser son comportement car, d'après Diane, Marie était incapable d'agir autrement, ce qui permet d'absoudre la mère.

On peut aussi lire dans ce subjonctif plus-que-parfait une autre valeur : il asserte d'un procès passé fictif<sup>388</sup>, d'une impression imaginaire qui appuie l'idée que Marie n'aurait pas pu se comporter autrement vis-à-vis de ses filles, comme si son rôle de mère envers elle devait forcément être un échec. Ici, le procès passé fictif est rejeté, il est impossible et inenvisageable. Diane formule à la fois la question et la réponse, cependant dans l'extrait, il y a aussi de véritables dialogues entre mère et fille, notamment lorsqu'elles parlent de Célia :

- Est-ce que Célia est aussi belle que tu l'étais ? Je ne l'ai plus vue depuis dix ans.
- Oh oui, dit Marie. Elle est devenue une si belle jeune femme ! Ma fierté ! Et pourtant, je dois dire que tu es encore plus belle qu'elle, ajouta-t-elle sans que Diane vît aucun pli amer au coin de sa bouche. Et si tu revenais à la maison ? Tu n'as que 25 ans, on pourrait essayer de rattraper tout ce temps perdu<sup>389</sup>.

C'est la première fois que Diane et Marie ont un véritable échange dans le roman. Cette fois, Marie répond à la question de sa fille par l'affirmative, ce qui va permettre de parler de sa sœur cadette, Célia. Après avoir répondu à sa fille, Marie va elle aussi lui poser une question, dans l'espoir de renouer avec elle : « Et si tu revenais à la maison ? » Cet échange est intéressant par la variation des temps proposée, qui expose la stratégie de la mère qui essaie de récupérer sa fille. On a ici un système hypothétique. Marie commence par employer le verbe « revenais » à l'imparfait dans une phrase interrogative. Il est employé avec « si » en corrélation avec la conjonction « et », et a valeur de perspective<sup>390</sup>. Le verbe « revenais » est en corrélation avec le verbe « on pourrait » qui est au conditionnel présent et a valeur de possibilité. Puis, cette dernière utilise un verbe au présent d'énonciation, « as », qui exprime une vérité au moment où elle parle Marie. Le présent est utilisé dans la restriction « ne... que », qui tend à convaincre Diane qu'il est encore possible de changer sa relation avec sa mère. On a peut-être ici un jeu sur la valeur du conditionnel, qui mobilise plusieurs niveaux de lecture : pour Marie, il pourrait s'agir d'un conditionnel à valeur de possibilité puisque la mère considère le retour de sa fille comme possible lorsqu'elle énonce la phrase, tandis que pour Diane, ce conditionnel a plutôt valeur d'irréel du présent, car l'hypothèse est pour elle écartée, comme en témoignage sa réponse, « il est trop tard, maman. »

Dans *Les Prénoms épiciènes*, les dialogues entre Claude et Dominique révèlent un manque de paternité de Claude, et expriment les problèmes de la relation père-fille dans le roman. Claude adopte la même position de refus un peu plus tard, quand Dominique tente de convaincre le jeune père de tenir sa fille dans ses bras : « — Tu ne veux pas la prendre dans tes bras ? — Non. Je me sens trop

<sup>388</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 574.

<sup>389</sup> *Ibid.*

<sup>390</sup> *Ibid.*, p.546-547.

Amandine DUPRAT

maladroit. Cela puait l'excuse facile<sup>391</sup>. » Lors de ce bref échange, Dominique exerce une contrainte sur son mari, laquelle se ressent dans l'écriture : elle pose une question partielle à la forme négative<sup>392</sup>, qui a en fait valeur de demande. En disant « tu ne veux pas la prendre dans tes bras ? », Dominique veut en fait que Claude prenne sa fille dans ses bras, mais formule sa demande de manière déguisée, comme pour stimuler l'intérêt paternel. La phrase interrogative a une valeur pragmatique : elle « établit des droits et des devoirs pour les partenaires de la communication : celui qui pose une question signifie son droit de la poser [...] et met son interlocuteur en demeure d'y répondre<sup>393</sup>. » C'est une définition qui rapproche l'interrogation de l'injonction et marque une contrainte exercée par Dominique sur son mari pour essayer de provoquer sa réaction. On note également que la phrase ne respecte pas l'inversion habituelle des termes dans la phrase interrogative. Elle a la forme « sujet + verbe + complément » qui est celle de la phrase affirmative. Ainsi, sans le point d'interrogation final, on pourrait très bien lire la phrase comme une assertion, symbole d'un constat fait par la mère. Claude ne veut effectivement pas prendre sa fille dans ses bras alors qu'elle vient de naître, ce qui présuppose déjà la nature conflictuelle de leur relation. En effet, Claude refuse en commençant par utiliser le mot-phrase « non », puis justifie ce refus avec un verbe de ressenti, « je me sens » associé à un adjectif attribut « maladroit », modifié par l'adverbe d'intensité « trop ». Claude est un manipulateur, ce qui se ressent dans sa réponse, puisqu'il essaie de faire passer l'absence d'intérêt pour sa fille pour de la maladresse.

Plus tard, Épicène essaie d'analyser le comportement de son père en utilisant l'interrogation, comme on peut le voir dans cet échange : « Son père ne l'aimait pas ? Elle le lui rendait bien, un point c'est tout<sup>394</sup>. » L'enfant ne s'interroge pas sur l'amour que son père lui, mais le pose comme un fait établi et non comme un problème qu'elle évacue en répondant « elle le lui rendait bien, un point c'est tout ». Contrairement à la pragmatique habituelle de la question, la phrase interrogative n'est pas ici une recherche de réponse. Elle n'est pas associée à l'acte d'interroger. Elle n'a pas la syntaxe d'une phrase interrogative : il n'y a pas d'inversion des termes ni de mot interrogatif. Seul le point d'interrogation dépeint la modalité interrogative. Cette interrogation a une valeur oratoire, c'est une assertion renforcée<sup>395</sup>. L'enfant utilise la modalité interrogative pour poser un constat négatif sur son rapport au père, qui ne sera pas remis en question par la suite. Ici la jeune fille rejette la possibilité même de s'interroger sur le comportement de Claude, comme en témoigne « un point, c'est tout », qui vient terminer la phrase en interdisant ainsi toute tentative de réponse à ce problème.

<sup>391</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 41.

<sup>392</sup> *Grammaire méthodique du français*, op.cit., p. 680.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 681.

<sup>394</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 48.

<sup>395</sup> *Grammaire méthodique du français*, op.cit., p. 682.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Enfin, on note un dernier échange entre Épicène et sa fille, au moment où elles quittent Claude après que la mère a découvert la supercherie autour de leur mariage, ainsi que la haine du père pour leur fille. On assiste alors à un échange expéditif entre Épicène et sa mère, composé de deux répliques courtes : « — Papa ? demanda simplement Épicène. — C'est fini. Il y a une autre femme<sup>396</sup>. » La question posée par la fille est une forme incomplète, puisqu'elle sous-entend « Où est papa ? », et elle obtient une réponse rapide, formée de deux phrases simples juxtaposées, qui suggère que Dominique souhaite éviter de parler de son mari. La forme impersonnelle « il y a une autre femme » — où on aurait pu attendre « Il a une autre femme » — témoigne d'une volonté de mettre à distance la situation, et exprime le besoin de la mère de passer à autre chose.

Pour finir, il y a dans le corpus un certain nombre de questions qui restent sans réponses. On peut à ce titre mentionner celles posées par Diane après sa rencontre avec la fille d'Olivia, alors que la jeune femme commence à pressentir le danger que représente la professeure, mais s'interdit de voir la réalité :

Au volant de sa voiture, Diane estima qu'il ne pouvait s'agir que d'une coïncidence. Comment eût-il pu y avoir la moindre commune mesure entre cette pauvre gosse traumatisée et sa propre enfance ? Surtout, quel rapport y aurait-il entre la si brillante Olivia Aubusson et sa mère ? Elle se défendit d'approfondir le sujet<sup>397</sup>.

Dans les phrases interrogatives ci-dessus, on entend les pensées de Diane : c'est un monologue narrativisé. Le discours indirect libre donne accès aux pensées directes du personnage, qui tente de se convaincre mentalement que les liens qui se font déjà entre Olivia et Marie sont fantasmés. On a ici une transposition du mécanisme mental de Diane, qui refuse ce qu'elle constate. Les termes comme « cette pauvre gosse traumatisée » et « la si brillante Olivia Aubusson » traduisent ce que pense Diane de ces personnages. Les adjectifs qui qualifient Mariel et Olivia sont clairement opposés, comme si Diane cherchait mentalement à rendre le constat absurde. Diane vient alors tout juste de quitter Olivia après le dîner chez cette dernière, au cours duquel elle a rencontré Mariel, la fille de la professeure. Après une discussion houleuse, Diane choisit de fuir, et l'extrait se clôt sur ces deux questions ouvertes. Ces dernières sont posées à la forme directe par Diane à elle-même. La première commence par l'adverbe interrogatif de manière « comment », qui interroge la possibilité de la coïncidence entre le comportement d'Olivia et celui de Marie, et la seconde commence par l'adjectif interrogatif « quel », qui vient également questionner le rapport entre les deux mères. Cependant, le premier verbe, « eût-il pu », suggère déjà par la présence du subjonctif plus-que-parfait à valeur d'irréel du passé<sup>398</sup> que Diane ne cherche pas vraiment de réponses à ces questions. En effet, le temps place le constat comme un évènement qui ne s'est pas produit et qui n'arrivera plus, ce qui rend impossible la comparaison

<sup>396</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 109.

<sup>397</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 121.

<sup>398</sup> *Grammaire méthodique du français*, *op.cit.*, p. 573.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

entre les deux mères. Ces questions ne sont en fait que des outils rhétoriques pour essayer de repousser la comparaison avec Mariel. Diane refuse de reconnaître en Mariel celle qu'elle aurait pu devenir si elle avait été moins forte, ou si sa mère avait été aussi terrible qu'Olivia. Mariel est présentée à travers un portrait dépréciatif composé de plusieurs questions auxquelles Diane s'interdit de répondre. Elle qualifie de Mariel de « pauvre gosse traumatisée », utilisant le déterminant démonstratif « cette » qui permet de mettre à distance l'objet de la comparaison. Le nom commun « gosse » est qualifié par deux adjectifs péjoratifs, « pauvre » et « traumatisée », qui traduisent la pitié de Diane pour la jeune fille. L'adjectif « traumatisée » ne peut pas être antéposé, il est donc après le nom. En revanche, on note que l'adjectif épithète « pauvre » est placé avant le nom, ce qui lui confère une valeur particulière. En effet, lorsqu'il est antéposé au nom qu'il qualifie, l'adjectif « pauvre » signifie « qui inspire de la pitié, de la commisération <sup>399</sup> ». Le portrait de Diane suscite en effet la pitié et présente la situation de Mariel comme tellement désespérée qu'il est impossible de se comparer à elle. Diane tente de souligner l'absurdité de la ressemblance entre Olivia et sa mère, que Diane essaie de poser comme impossible. L'adverbe « surtout », détaché en tête de phrase et mis en valeur par la présence de la virgule, crée un resserrement vers la partie la plus importante de l'interrogation : la ressemblance entre Marie et Olivia. La nomination des deux personnages instaure clairement une hiérarchie qui place Olivia comme supérieure à Marie. En effet, la professeure est définie comme « la si brillante Olivia Aubusson », avec l'adverbe d'intensité « si » qui renforce l'adjectif qualificatif mélioratif « brillante », tandis que Marie est simplement appelée « sa mère ». Olivia est posée comme un modèle, ce qui donne d'elle une vision idéalisée par Diane. Marie, elle, est simplement définie par son statut de « mère », avec un déterminant possessif et un nom commun qui tend à la banaliser et à rendre par la même Olivia encore plus incroyable. Diane refuse de répondre à ces questions, pratiquant l'autocensure afin de ne pas s'avouer la vérité concernant Olivia. L'expression de la défense vient clore l'extrait, interdisant ainsi toute réflexion du personnage sur la ressemblance entre Olivia et Marie. Si Diane refuse ici de répondre aux questions qu'elle pose, c'est parce qu'elle connaît au fond leurs réponses et comprend peu à peu qu'elle s'est trompée sur le compte d'Olivia, qu'elle idéalisait. C'est la construction pronominale « se défendit » qui est ici utilisée. Le sujet « Diane » agit donc sur elle-même et se censure. Le pronom impose une interprétation réflexive<sup>400</sup> où le verbe exprime une relation qui unit le sujet à lui-même. C'est bien sur elle-même que Diane essaie d'agir, en modifiant sa pensée.

Dans *Les Prénoms épïcènes*, Épicène se pose des questions quant au comportement de son père et à la réaction qu'elle doit adopter envers lui. On peut ainsi lire : « Pourquoi avoir des remords de ne pas aimer qui ne l'aimait pas ? La question ne méritait aucun état d'âme<sup>401</sup>. » L'ensemble est constitué

<sup>399</sup> Définition II-A de « pauvre » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/pauvre>>

<sup>400</sup> *Grammaire méthodique du français*, op.cit., p. 457.

<sup>401</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épïcènes*, op.cit., p. 48.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

d'une réponse ouverte au discours indirect libre et sa réponse. C'est un monologue narrativisé où le personnage livre le cheminement de ses pensées ce qui explique qu'elle prononce à la fois la question et la réponse. Les deux sont formulées par Épicène, qui semble normaliser son ressenti envers son père en se questionnant elle-même. C'est une question oratoire, c'est-à-dire une question qui a valeur d'assertion renforcée<sup>402</sup>. Elle fait ici office de condamnation morale, comme en témoigne les termes de « remords » et d'« états d'âme ». L'enfant ne se sent pas coupable du manque d'amour qu'elle ressent envers son père. Le verbe « méritait » reflète l'évaluation faite par l'enfant quant à ce comportement. La formule « de ne pas aimer qui ne l'aimait pas » est basée sur un polyptote du verbe « aimer » d'abord à l'infinitif puis à l'imparfait, tous deux à la forme négative. Les deux formes se reflètent et la question permet alors de souligner la réciprocité du sentiment entre père et fille. Enfin, un dernier cas d'interrogation sans réponse est intéressant à analyser par sa particularité. Dans *Les Prénoms épicènes*, Claude et sa fille ont une longue discussion, dans laquelle on peut notamment lire cet échange :

Il rit :

- Tu es bien ma fille.
- Justement non. Je crois en une justice immanente.
- Et cela te suffit ? dit-il d'un ton plein de sous-entendus.
- Mon mal vient de plus loin<sup>403</sup>.

Claude commence par affirmer sa ressemblance avec sa fille dans une phrase déclarative affirmative — « Tu es bien ma fille ». Normalement, la phrase n'appelle pas de réponse puisque c'est une affirmation à valeur déclarative et donc, une assertion<sup>404</sup>. Pourtant Épicène commence par la contester en affirmation à son tour « justement non » et en ajoutant dans une phrase déclarative ce qui précisément la différencie de son père — « Je crois en une justice immanente ». C'est alors que Claude pose une question directe « Et cela te suffit ? » Cependant, le commentaire qui suit la question suggère que cette dernière n'est pas une vraie question, puisqu'il s'adresse à sa fille « d'un ton plein de sous-entendus ». Ce complément circonstanciel de manière indique que la question de Claude est en fait à valeur déclarative<sup>405</sup>. Claude n'attend pas vraiment de réponse à sa question, puisqu'il la connaît déjà, ce qui est corroboré par la manière dont est posée la question : on ne retrouve pas l'inversion habituelle des termes dans une interrogation, mais une phrase qui suit l'ordre canonique de la phrase déclarative. Ici, il cherche plutôt à faire avouer à sa fille la haine qu'elle nourrit pour lui. On peut rapprocher cette précision d'une didascalie au théâtre, ce qui suggère que Claude joue un rôle pour provoquer une réponse particulière chez sa fille. Ici, il attend une réponse négative. Cependant, celle que donne Épicène est aussi creuse que la question qui lui est posée, puisqu'elle déclare : « Mon mal vient de plus loin ». Cette phrase ne répond pas à la question posée, puisque cette question ouverte

<sup>402</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 682.

<sup>403</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 135.

<sup>404</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 664.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 682.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

appelle soit l'affirmation soit la négation, or ce n'est pas du tout ce que répond le personnage. En effet, « Mon mal vient de plus loin » est en fait une citation empruntée à l'acte I, scène 3 de la tragédie de Racine, *Phèdre*<sup>406</sup>. Dans cette scène, Phèdre discute avec Œnone d'une souffrance amoureuse, ce qui donne lieu à un quiproquo. En effet, Phèdre prononce une célèbre tirade où elle confesse aimer un homme. Œnone pense d'abord qu'elle parle de son mari Thésée, qui est parti en guerre, mais au fil de la tirade, Œnone comprend que Phèdre parle en fait de son beau-fils, Hippolyte. Dans cette phrase, Phèdre remonte aux origines de son malheur, comme le fait ici Épicène. Ce choix est significatif : en citant Phèdre pour répondre à son père, la jeune femme réalise en quelque sorte une parodie de réponse, se contentant de réciter un texte de théâtre, de jouer un rôle, ce qui fait de cet échange une parodie de dialogue. Les personnages ne discutent pas vraiment : ils jouent des rôles et se provoquent mutuellement, comme pour tester les limites de l'autre. Le « ton plein de sous-entendus » de Claude fait écho à la réponse de sa fille, qui appelle l'intertextualité et mobilise un texte littéraire. Les personnages sont ici ramenés à leur sens étymologique — *per-sonare*, par là où passe la voix — et ne sont rien d'autres que des masques qui récitent des paroles qui ne sont pas les leurs. Cependant, on peut également se demander quelle est la part théâtrale de cette réplique. Une lecture littérale est possible compte tenu de l'histoire racontée. En effet, on peut considérer que le mal d'Épicène vient effectivement de plus loin. Il la dépasse et remonte à un temps avant sa naissance. Si la jeune femme souffre d'une haine si grande envers son père, ce n'est pas seulement à cause de ce qu'il lui a fait subir depuis l'enfance. Tous ces éléments prennent leur source dans l'incipit, au moment où Claude est quitté par Reine et décide de se venger, soit bien avant la naissance d'Épicène. Déjà, quand le père décide d'avoir une fille pour se venger d'une femme en imitant sa vie, le mal futur de la jeune fille est en germe.

Ainsi, nous avons vu que l'expression de l'ambiguïté est largement présente dans le corpus, que ce soit dans les modalisateurs employés, dans les jeux de syllepse et l'exploitation de la pluralité de sens des mots ou dans les superlatifs, gradations et autres marques d'excès. Enfin, les couples de questions et de réponses ont permis de montrer les défaillances entre les parents et les enfants, qui ne se répondent pas toujours, ou dont les dialogues sont parfois stériles. À présent, il convient d'élargir le propos afin de montrer que l'expression des dysfonctionnements familiaux s'étend à la syntaxe globale du texte.

---

<sup>406</sup> Jean RACINE, *op.cit.*

#### D. La syntaxe comme lieu d'expression des dysfonctionnements familiaux

Dans le corpus, la syntaxe est souvent le lieu privilégié de l'expression des dysfonctionnements familiaux. Dans une interview, Amélie Nothomb déclare à ce sujet :

La syntaxe c'est l'harmonie, c'est ce qui vous permet de savoir si des notes vont produire quelque chose d'heureux ensemble ou si au contraire vous allez pouvoir produire une dissonance intéressante. C'est aussi pour ça [...] que je suis désespérée de voir que non seulement on n'enseigne plus la grammaire, mais on n'enseigne plus le latin et le grec <sup>407</sup>!

Ici, Amélie Nothomb suggère à son lecteur qu'il est important de tenir compte de la syntaxe pour comprendre pleinement ses romans. L'écrivaine utilise le vocabulaire de la musique — avec des termes tels que « harmonie », « notes » ou « dissonance » — pour penser la syntaxe comme une partition où les mots seraient agencés de manière à résonner tantôt avec consonance, quand il s'agit de montrer l'harmonie des relations entre les personnages, tantôt avec dissonance, quand il s'agit de souligner leurs griefs et leur opposition. La romancière a recours à plusieurs faits syntaxiques pour exploiter cette dissonance et ainsi montrer les dysfonctionnements des familles mises en scène dans ses romans.

Dans le corpus, la subordination permet de mettre en évidence les rapports inégaux entre parents et enfants. En grammaire, la subordination implique une hiérarchie des propositions, où une subordonnée dépend d'une principale, sans laquelle elle ne peut exister. On distingue cinq types de subordonnées qu'il est intéressant d'analyser ici en fonction des rapports qu'elles expriment.

Tout d'abord, on note la présence de propositions subordonnées relationnelles qui expriment des circonstances temporelles. La première à apparaître se trouve dans l'extrait qui raconte la réaction de Marie à la naissance de Diane : « Quand elle entendit les vagissements du nouveau-né, elle fut stupéfaite : ainsi donc, pendant tout ce temps, elle avait contenu quelqu'un<sup>408</sup>. » La phrase complexe est scindée par les deux points. La proposition subordonnée temporelle introduite par le pronom « quand » est antéposée à la principale dont elle est séparée par une virgule. Le pronom « quand » crée une relation temporelle entre la principale et sa subordonnée, puisque la surprise de sa mère intervient au moment où l'enfant pleure. La proposition subordonnée et sa principale permettent déjà d'opposer mère et fille, puis que Diane est liée au bruit — avec les « vagissements » — tandis que Marie est associée au silence comme en témoigne le verbe « entendit ». Marie est déjà reléguée au second plan de l'action. Dans la seconde partie de la phrase, on retrouve la même inversion entre la proposition subordonnée temporelle et sa principale. La phrase commence par un complément circonstanciel de temps, « ainsi donc, pendant tout ce temps », où la mère tire ici des conclusions des

---

<sup>407</sup> Clotilde PIVIN, *op.cit.*

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-masterclasses/amelie-nothomb-sans-ecrire-la-vie-n-est-juste-pas-possible-3913914>>

<sup>408</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 17.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

« vagissements » de son enfant, qui donne de la réalité à la maternité nouvelle de Marie. Le complément circonstanciel de temps introduit par « pendant » — renforcé également par la locution temporelle « tout ce temps » — met l'accent sur la durée d'un processus qui arrive ici à son terme, et projette subitement Marie dans la phase de la maternité.

On trouve d'autres propositions subordonnées temporelles dans *Les Prénoms épicènes*. La première intervient après la naissance de l'enfant : « Tandis qu'elle dormait, on alla chercher Claude pour lui annoncer la bonne nouvelle<sup>409</sup>. » Cette proposition subordonnée temporelle, introduite par « tandis que », révèle la discordance du couple. En effet, cette locution conjonctive marque la simultanéité du procès de la proposition principale — « on alla chercher Claude pour lui annoncer la bonne nouvelle » — et celui de la subordonnée — « tandis qu'elle dormait ». Ainsi, le mari et la femme ne sont pas ensemble lors de la naissance de l'enfant et il est intéressant de remarquer que Claude est absent lors de la naissance de sa fille. Si ce phénomène est courant lors de naissances compliquées comme celle d'Épicène, on peut déjà y voir les prémises de la relation père-fille compte tenu de l'histoire du roman. Claude n'a pas assisté à la naissance de sa fille, et ne lui montrera jamais un quelconque soutien, comme s'il fuyait son rôle alors que l'enfant vient à peine de naître. Dans cet extrait, père et mère s'opposent dans leur comportement face à leur fille ; si Claude fuit déjà son rôle de père, Dominique va montrer un amour immense pour sa fille dès la naissance de cette dernière : « Quand elle la tenait dans ses bras, plus rien n'existait<sup>410</sup>. » Une fois encore, la proposition subordonnée est antéposée à la principale et détachée en tête de phrase afin de mettre en valeur la systématisme du lien entre ce geste et ce que la mère ressent pour sa fille. La conjonction de subordination « quand » crée une focalisation sur un moment précis avec des circonstances particulières — ici le moment où Dominique tient sa fille dans ses bras — et montre que dès sa naissance, Épicène devient l'intérêt premier de sa mère, comme en témoigne le sujet à la forme négative — « rien » — du verbe « existait », exprimé par la négation « ne...plus ».

Puis, le corpus contient un certain nombre de propositions subordonnées relatives. Il est intéressant de noter que, par exemple, on en trouve une pour introduire la première scène du chocolat dans *Frappe-toi le cœur* : « Un dimanche, après le café, Brigitte proposa un deuxième chocolat à sa nièce qui en raffolait<sup>411</sup>. » La phrase est construite sur un rythme ternaire, avec un effet de crescendo, où la proposition subordonnée relative constitue la dernière partie de ce rythme, « Brigitte proposa un deuxième chocolat à sa nièce qui en raffolait ». La subordonnée relative est introduite par le pronom « qui » et vient justifier l'action de la tante. Brigitte a ici la volonté de faire plaisir à sa nièce : le pronom relatif « qui » est ici en fonction sujet du verbe « raffolait », qui signifie « avoir un goût très vif pour

<sup>409</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 39.

<sup>410</sup> *Ibid.*

<sup>411</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 40.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

quelque chose<sup>412</sup> ». Cette subordonnée relative permet de souligner l'opposition de la mère, qui apparaît ici comme un obstacle au plaisir de sa fille comme en témoigne le verbe « s'interposer ».

Un peu plus tard, lors du monologue de Diane, une proposition subordonnée relative permet cette fois de souligner l'injustice du comportement de la mère envers ses filles, ainsi que sa jalousie : « L'être que tu arroses de l'amour le plus profond que tu aies jamais manifesté, c'est une fille<sup>413</sup>. » La proposition subordonnée relative est introduite par pronom « que » et vient développer le nom commun « être », qui fait référence à Célia. Ainsi, la nouvelle fille est qualifiée ici par une proposition entière qui met l'accent sur l'amour immense que la mère lui manifeste. Le verbe de la proposition subordonnée est « arroses », employé ici dans son sens métaphorique « pourvoir abondamment quelque chose ou quelqu'un<sup>414</sup> », ce qui souligne l'immensité de l'amour de la mère pour la cadette. Ce sens métaphorique est renforcé par le superlatif « le plus profond », qui va lui aussi appeler une proposition subordonnée relative « que tu aies jamais manifesté ». En effet, le complément du superlatif est une proposition subordonnée relative « quand l'antécédent est sélectionné parmi un ensemble de possibles, que parcourt la subordonnée notamment après un superlatif relatif ou une expression équivalente<sup>415</sup>. » « L'être », qui est l'antécédent du pronom « que » est bien sélectionné parmi un ensemble d'êtres. Le mode subjonctif du verbe « aies » permet de « [mettre] l'accent sur le jeu des possibles et la sélection ou la restriction qui s'opère<sup>416</sup>. » Il déclenche l'image d'une sélection qui s'opère parmi tous les êtres susceptibles de recevoir l'amour de Marie, et permet de placer Célia sur un plan unique et favorisé. Le subjonctif donne l'idée d'un choix élitiste qui fait de Célia l'enfant favorite et la positionne dès la naissance au-dessus de Diane dans l'esprit de sa mère. Le superlatif est appuyé par l'adverbe « jamais », qui souligne les excès du comportement de Marie envers Célia, et ce dès sa naissance.

Dans *Les Prénoms épiciènes*, on trouve également des propositions subordonnées relatives qui expriment souvent les écueils de la relation père-fille. On peut mentionner par exemple cette phrase : « Elle savait que c'était lui qui pourvoyait à leurs besoins matériels, qui les entretenait<sup>417</sup>. » Le pronom « lui », qui reprend l'antécédent « son père » introduit deux propositions subordonnées relatives juxtaposées qui viennent développer le pronom « lui » : « qui pourvoyait à leurs besoins matériels » et « qui les entretenaient ».

---

<sup>412</sup> Définition B de « raffoler » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/raffoler>>

<sup>413</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 51.

<sup>414</sup> Définition C d' « arroser » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/arroser>>

<sup>415</sup> *Grammaire méthodique du français*, op.cit., p. 571.

<sup>416</sup> *Ibid.*

<sup>417</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épiciènes*, op.cit., p. 54.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

La structure clivée<sup>418</sup> « c'était lui qui... » permet notamment de mettre en exergue le pronom « lui », associé au pronom relatif « qui », lequel introduit deux propositions subordonnées relatives : « qui pourvoyait à leurs besoins matériels » et « qui les entretenaient ». Les deux verbes choisis mettent l'accent sur l'importance financière de Claude, qui fournit l'argent de la famille puisque Dominique ne travaille pas. Le verbe « pourvoyait » signifie « mettre quelqu'un en possession de ce qui lui est nécessaire ou utile<sup>419</sup> », sens plutôt proche de celui du verbe « entretenait » qui apparaît dans la subordonnée suivante, puisque « entretenait » signifie « pourvoir de tout ce qui est nécessaire à la subsistance<sup>420</sup> » ce qui tend à présenter Claude comme un élément essentiel de la famille, et qui illustre bien la dépendance de la mère et la fille envers lui. L'accumulation de ces subordonnées juxtaposées et de ces deux verbes montre l'importance que se donne Claude au sein de sa famille, ainsi que sa volonté de créer une dépendance de sa famille envers lui, ce que le mécanisme reliant les propositions subordonnées aux principales rend très bien. Enfin, on note la présence de la proposition subordonnée relative lors de la première mention du cœlacanthe dans le roman. En effet, lorsque ce poisson est cité pour la première fois, on peut lire : « Il existe un poisson nommé cœlacanthe qui a le pouvoir de s'éteindre pendant des années si son biotope devient trop hostile<sup>421</sup>. » La proposition subordonnée relative dépend ici du nom commun « cœlacanthe », dont elle vient développer les caractéristiques principales afin de permettre la comparaison entre le poisson et Épicène, ce qui constituera un élément clé du roman. Ici la relative introduit le comportement du poisson qui sera imité par l'enfant et qui lui sauvera la vie en lui permettant de survivre à l'attitude de son père. La « mort » ressentie par Épicène un peu plus tard sera également évoquée par une proposition subordonnée relative au plus-que-parfait — « Épicène garda ses cris en son cœur et se coucha sur le lit pour devenir la statue vivante qu'elle avait été » — temps qui permet de souligner la mort du personnage, en plaçant sa vie dans un moment antérieur. Le personnage semble emprisonné dans un passé révolu, comme si plus aucun avenir n'était possible pour lui.

On trouve ensuite des propositions subordonnées conditionnelles hypothétiques, lesquelles expriment des conditions qui conditionnent la réalisation de la principale, et permettent souvent de mettre en exergue les défaillances des relations entre parents et enfants. Dans le corpus, toutes ces subordonnées sont introduites par la conjonction « si », et sont donc toutes à l'indicatif, mais on distingue plusieurs nuances des subordonnées conditionnelles. On peut citer par exemple l'affirmation de Diane lorsque celle-ci quitte Olivia après l'altercation pendant leur dîner : « J'arriverai vers 18 heures si vous n'y voyez pas d'inconvénient<sup>422</sup>. » Diane commence par utiliser le futur afin de planifier

<sup>418</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 725.

<sup>419</sup> Définition de « pourvoir » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/pourvoir>>

<sup>420</sup> Définition d' « entretenir » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/entretenir>>

<sup>421</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 66.

<sup>422</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur, op.cit.*, p. 121.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

son arrivée, sans laisser à Olivia l'occasion de protester. La subordonnée conditionnelle hypothétique exprime ici l'éventuel, et place l'arrivée future de Diane comme une action réalisable dans l'avenir, à la condition qu'Olivia ne s'interpose pas. Ainsi, Diane laisse à sa professeure la possibilité de refuser, cependant, n'obtenant pas de réponse, elle décide de prendre ce silence pour une affirmation. Ici, la subordonnée conditionnelle ne laisse pas vraiment le choix de refuser à Olivia, c'est davantage un ressort de conversation, mais Diane n'envisage pas vraiment un refus de la part de sa professeure, et veut plutôt faire preuve de politesse.

On trouve une autre subordonnée conditionnelle hypothétique au présent dans *Les Prénoms épïcènes*, qui exprime également l'éventualité, lors de la description du cœlacanthe : « Si son biotope devient trop hostile, il se laisse gagner par la mort en attendant les conditions de sa résurrection<sup>423</sup>. » La subordonnée est au présent de vérité générale et exprime une vérité relative à ce poisson, qui a la particularité de pouvoir programmer sa mort ainsi que sa résurrection, qualités que va lui « emprunter » Épicène pour survivre à son père. Le nom « biotope » est développé par l'attribut du sujet « hostile », ici au superlatif, qui vient poser les conditions de la mort du poisson avant de développer sa réaction dans la proposition principale postposée. La principale est au présent, comme en témoigne le verbe « se laisse gagner », qui traduit la capitulation du poisson, qui devient celle de l'enfant face à son père.

C'est également une proposition subordonnée conditionnelle hypothétique introduite par « si » qui permet dans le roman la comparaison entre le manque d'amour d'un père et d'une mère : « Si sa mère ne l'avait pas aimé, elle aurait voulu mourir<sup>424</sup>. » La proposition subordonnée est détachée en tête de phrase et elle est exprimée au plus-que-parfait, tandis que la principale est au conditionnel passé, et a donc valeur d'irréel du passé : l'enfant imagine un présent où sa mère aurait eu le même comportement que son père envers elle et conclut qu'elle n'aurait pas survécu à cette situation. Ici, la subordonnée circonstancielle permet de souligner la différence entre le manque d'amour d'un père et celui d'une mère pour l'enfant et établit par le fait une hiérarchie entre les deux. Cette différence est renforcée par les parallèles entre cette phrase et la suivante, où « son père » est le sujet du verbe là où ici « sa mère » était également sujet du verbe. La fonction grammaticale permet ici la comparaison, et la subordonnée hypothétique permet de « tester » différentes circonstances, comme pour mettre en valeur les différences entre l'importance de la mère et du père dans le corpus. La subordonnée agit comme un ressort narratif qui justifie l'ignorance d'Épicène envers son père.

Enfin, on note une dernière subordonnée conditionnelle un peu plus tard dans le roman, lorsque Claude vient de détruire l'amitié entre Samia et sa fille : « Si elle avait été une fille ordinaire, elle serait

<sup>423</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épïcènes*, op.cit., p. 66.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 54.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

allée hurler sa haine à son père ou demander des comptes à sa mère<sup>425</sup>. » Ici, la proposition subordonnée introduite par « si » est également au plus-que-parfait et sa principale est au conditionnel passé et exprime l'irréel du passé en présentant un état de la réalité qui aurait été possible mais qui ne s'est pas réalisé dans le passé<sup>426</sup>. La proposition principale est une phrase complexe avec deux propositions coordonnées par la conjonction « ou », qui est ici inclusif<sup>427</sup> et présente deux circonstances qui auraient pu coexister, mais qui n'ont finalement jamais existé puisque l'action « si elle avait été une fille ordinaire » ne s'est jamais réalisée. Cette phrase montre la singularité de l'enfant, qui refuse les deux situations posées comme « normales » par le texte, à savoir « elle serait allée hurler sa haine à son père ou demander des comptes à sa mère ». Ici, le verbe « hurler » est employé dans son sens métaphorique, qui signifie « parler avec véhémence pour protester<sup>428</sup> ». Ainsi, la réaction posée comme normale ici face au comportement du père est la véhémence manifeste de l'enfant, ce que la fille refuse : cette subordonnée tend à montrer qu'Épicène est une enfant réfléchie, qui est en quelque sorte aussi manipulatrice que son père et qui, afin de le piéger et de se venger, choisit le silence afin de mener à bien sa vengeance.

On trouve également des propositions subordonnées circonstancielle, qui mobilisent différentes valeurs. Dans *Les Prénoms épicènes*, on note par exemple la présence de plusieurs propositions subordonnées circonstancielle de concession<sup>429</sup>, souvent utilisées pour retranscrire les réflexions d'Épicène, et traduire notamment ses rapports à son père tout en suggérant la finesse du personnage de la fille. Ce type de proposition subordonnée circonstancielle montre bien le conflit de la relation père-fille, puisqu'elle traduit une forme de contradiction entre la proposition principale et sa subordonnée. Dans le roman, le constat de l'absence d'amour pour le père donne lieu à une proposition subordonnée circonstancielle de concession, introduite cette fois par « bien que » : « Bien qu'Épicène n'éprouvât aucune honte, elle sut qu'il faudrait garder ce papapa comme un dogme que le monde n'était pas prêt à recevoir<sup>430</sup>. » La proposition subordonnée est une fois encore antéposée et, ce faisant, pose l'absence de honte de la fille comme un principe évident. Cette subordonnée tend également à présenter Épicène comme une enfant intelligente, consciente non seulement de ses réels ressentis, mais aussi des normes sociales, et ce malgré son jeune âge. La phrase est articulée en deux étapes distinctes. La première est la proposition subordonnée introduite par « bien que », qui place le fait exprimé comme une certitude mais qui est remis en cause par la principale : en effet, même si

---

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>426</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 558.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 881-882.

<sup>428</sup> Définition I-b-2-b de « hurler » du *TLFi* : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/hurler>>

<sup>429</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 861.

<sup>430</sup> Amélie Nothomb, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 48.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Épicène reconnaît volontiers qu'elle n'aime pas son père, comme le montre le verbe de ressenti à la forme négative « n'éprouvât aucune », ce ressenti est ensuite refoulé.

Le verbe « éprouvât » est conjugué au subjonctif imparfait. C'est un temps littéraire peu utilisé dans la littérature contemporaine, aussi ce choix peut surprendre. Il permet d'exprimer à lui seul l'hypothèse dans la subordonnée conjonctive introduite par « bien que » et a une valeur d'irréel du passé<sup>431</sup>. Ce temps permet de mettre en évidence un comportement qui aurait dû être celui d'Épicène, mais qu'elle n'adopte finalement pas. La proposition principale a pour sujet « elle », qui reprend « Épicène », sujet du verbe de la subordonnée. Le pronom est sujet du verbe « sut » qui introduit une proposition subordonnée complétive — « qu'il faudrait garder ce papapa comme un dogme que le monde n'était pas prêt à recevoir » — dont le verbe est au conditionnel présent. C'est un conditionnel modal à valeur de futur dans le passé<sup>432</sup>, ce qui montre que l'enfant a parfaitement conscience des enjeux de son ressenti dans la société et qu'elle devra donc garder ce sentiment pour elle car il est « hors normes ». Cette idée est appuyée par le verbe « il faudrait », conditionnel présent de « falloir ». Ce verbe impersonnel est une forme contrainte non modifiable qui ne s'emploie qu'à la troisième personne du singulier et sans expansion<sup>433</sup>. Il exprime une action forcée, une obligation qui incombe au personnage et qui lui est justement dictée par les normes sociales. Ces dernières agissent comme un impératif sur l'enfant, ce qui se retrouve dans la forme verbale choisie. L'onomatopée « papapa » est posé « comme un dogme », c'est-à-dire une « proposition théorique établie comme vérité indiscutable par l'autorité qui régit une certaine commune<sup>434</sup> ». Ici, la fille semble posséder une clairvoyance et une capacité de compréhension qui dépassent celle des adultes et la rend capable de transcender les principes sociétaux. Dans la construction phrastique, « Épicène » est placé en tête de phrase tandis que « le monde » est à la fin de la phrase, comme si la construction syntaxique même opposait les deux entités.

Les dysfonctionnements familiaux sont également exprimés par les nombreuses ruptures syntaxiques présentes dans le corpus. L'écriture même se rompt et se disloque au fil des pages, comme pour mimer les déchirures internes des personnages, ainsi que les ruptures des relations parents-enfants. Ce phénomène apparaît très tôt dans l'écriture des relations parents-enfants, comme si elle impliquait en elle-même le déchirement des personnages des romans. On peut par exemple citer cette phrase, qui vient clore le récit de la naissance de Diane : « On était le 15 janvier 1972. Marie avait 20 ans<sup>435</sup>. » Ces deux phrases auraient très bien pu n'en former qu'une, or ici, un choix de scinder la phrase en deux a été fait. Ce sont deux phrases simples et minimales, ce qui confère au propos un aspect direct.

<sup>431</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 575.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 557.

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 746.

<sup>434</sup> Définition de « dogme » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/dogme>>

<sup>435</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur, op.cit.*, p. 18.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

C'est une asyndète, la conjonction de coordination « et » est omise et cela renforce le ton expéditif du constat, qui est sans appel. La jeunesse de Marie est terminée. L'imparfait descriptif permet de poser le cadre du récit, en donnant son époque, ainsi que l'âge du personnage à ce moment. Cet imparfait a une valeur narrative, il indique un procès unique et plus ou moins court dans le passé<sup>436</sup>. Habituellement employé avec des verbes perfectifs, il est ici employé avec le verbe « avoir » qui est normalement imperfectif. Ce choix permet de souligner la brièveté de la jeunesse de Marie, qui n'a pas véritablement eu le temps « d'avoir vingt ans » puisqu'elle est sur le point de devenir mère et donc, de basculer dans l'âge adulte. Ce choix suggère qu'une page se tourne : c'est pour la jeune fille, la fin d'une époque. Ainsi, dire que Marie avait vingt ans peut sous-entendre qu'elle n'a plus vraiment vingt ans à partir du moment où naît sa fille, dans le sens où elle n'est plus une jeune fille insouciant de vingt ans, mais une femme et une mère. Les deux phrases simples donnent un effet de chute qui mime la mort prématurée de la jeunesse du personnage.

Le texte fait le choix de proposer deux phrases distinctes là où il n'y aurait pu y en avoir qu'une seule, et permet ainsi de mimer la fracture qui prend place en Marie à la naissance de Diane. Ici, c'est Marie qui est victime de cette rupture, mais plus tard dans le roman, lors de la naissance de Célia, c'est Diane qui vivra la même rupture, qui est notamment sensible dans le monologue qu'elle déclame en s'adressant à sa mère. Dans ce monologue, après une accumulation de propositions ayant pour sujet le pronom « je », qui réfère à Diane, la conjonction de coordination « mais » vient introduire la rupture du personnage : « mais là, ce que tu fais devant moi, c'est mal<sup>437</sup>. » Cette proposition introduit la césure interne dans l'esprit du personnage. On assiste à un tournant dans la relation mère-fille, comme le suggère l'adverbe déictique à valeur temporelle « là », qui attire l'attention sur l'importance du moment décrit. Diane se brise au fur et à mesure du texte et le discours exprimé par le monologue illustre cette rupture. C'est à ce moment-là que Diane ouvre les yeux à propos de la véritable nature de sa mère, et qu'elle accepte l'injustice de son comportement. Cet effet est rendu par le passage au présent. Le monologue était jusque-là au passé, mais ensuite on trouve les verbes « tu arroses », « s'écroule », « c'est », « comprends », « m'aimes », « penses », « est » ou encore « manque », qui sont tous au présent de l'indicatif appuyé par le complément circonstanciel de temps « à présent ». Diane se brise comme Marie mourait précédemment sous les yeux du lecteur, posé comme témoin de la décadence des personnages. On remarque d'ailleurs que ce monologue est scindé en deux par un passage narratif, qui donne à voir la mort de l'enfance de Diane. La rupture interne est alors mimée par celle du monologue : « Diane cessa d'être une enfant à cet instant<sup>438</sup>. » Cette rupture coïncide avec la fin de l'époque de l'enfance, comme le suggère la périphrase verbale de sens terminatif « cessa de »,

<sup>436</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 543.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>438</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

qui marque la fin du procédé exprimé par « être une enfant », et le complément circonstanciel de temps « à cet instant », formé notamment du déterminant démonstratif « cet », qui permet de limiter le procès pour le situer à un instant précis.

Parfois, les ruptures dans le roman sont prétexte à un nouveau départ pour les enfants en conflit avec leurs parents. Dans *Frappe-toi le cœur*, Diane quitte sa famille après la mort de ses grands-parents, et trouve refuge chez les Deux, parents de son amie Élisabeth. Cette nouvelle vie du personnage est introduite par cette phrase : « Une existence neuve commença<sup>439</sup>. » Cette phrase simple et courte qui introduit un rythme rapide, comme si elle mimait le besoin du personnage de passer à autre chose. Le verbe « commença » de sens inchoatif marque le début de quelque chose de nouveau pour le personnage, comme le suggère à la fois la valeur du passé simple et l'adjectif qualificatif « neuve » qui a été choisi. Le passé simple « commença » marque ici un procès temporel nouveau et met l'accent sur l'importance de l'évènement déclencheur de ce nouveau repère temporel<sup>440</sup>. Le choix d'adjectif est également intéressant à commenter : en effet, on aurait plutôt attendu l'adjectif « nouvelle » qui se définit comme « qui n'existe, que l'on n'a acquis, que depuis peu<sup>441</sup>. » Ici, c'est cet adjectif qu'on aurait dû trouver, or l'autrice fait le choix d'employer l'adjectif « neuve » de façon métaphorique. Cet adjectif s'applique d'habitude à une chose, et non à un état, ce qui suggère que Diane semble enfin commencer à vivre. Cette existence rompt complètement avec son passé, et c'est comme si après des années de lutte, Diane connaissait enfin le renouveau qui lui permettait de vivre, ce qui passe notamment par la vie dans une nouvelle maison.

Enfin, on remarque que parfois, ces ruptures syntaxiques et dislocations illustrent les mécanismes de la pensée des personnages. On peut citer par exemple cette phrase prononcée par Épicène dans le roman :

Au-delà de son absurdité, ce qui me dépasse le plus dans ta stratégie de vengeance, c'est sa durée. Comment as-tu pu conserver un objectif aussi délirant pendant près de vingt ans<sup>442</sup>?

Dans cette réplique se dessinent les étapes du raisonnement d'Épicène. La jeune fille commence par poser un élément qui sera dépassé par la suite, « au-delà de son absurdité ». La proposition est introduite par la locution prépositionnelle « au-delà », qui indique un dépassement du fait énoncé, ici l'absurdité de la stratégie de Claude. Le nom commun « absurdité » suggère un jugement de valeur des agissements du père, et le fait que le groupe nominal prépositionnel soit détaché en tête de phrase et mis en valeur par la virgule souligne l'importance de l'énoncé. Celui-ci souligne les excès présents dans la stratégie du père : sémantiquement, « au-delà » et « dépasse » sont porteurs d'un sens proche,

---

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>440</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 538.

<sup>441</sup> Définition de « neuve » du TLFi : URL :<<https://cnrtl.fr/definition/neuf>>

<sup>442</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 136.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

comme si la construction syntaxique jouait volontairement sur les effets d'échos pour faire entendre l'excès du comportement de Claude. Puis, cet excès est mis en valeur dans la forme, puisqu'Épicène a recours à une phrase pseudo-clivée<sup>443</sup> : « ce qui me dépasse le plus dans ta stratégie de vengeance, c'est sa durée. » Le présentatif permet de mettre en valeur le nom commun « durée », qui est glosé par la proposition subordonnée relative périphrastique, « ce qui me dépasse le plus dans ta stratégie de vengeance ». Il est possible de faire un lien avec la notion de dislocation, puisque la structure pseudo-clivée « [représente] un des moyens d'exprimer une relation de spécification, qu'on retrouve entre autres dans les constructions à dislocation du sujet<sup>444</sup> », comme c'est le cas ici. La structure pseudo-clivée introduit la spécification de ce qu'Épicène trouve le plus illogique dans la stratégie de son père. C'est en demandant cette spécification que va pouvoir être introduit le motif du coelacanth, ce qui introduit le rapprochement père-fille. Ainsi, la structure grammaticale fait ressortir l'absurdité de la stratégie du père, qui tient surtout à sa durée excessive, exprimée par le complément circonstanciel de temps « près de vingt ans ». Épicène cherche à comprendre comment son père a pu s'autodétruire pendant tant d'années, dédiant sa vie à une vengeance inutile à l'issue de laquelle il a finalement tout perdu, rendant sa stratégie encore plus absurde.

Puis, les dysfonctionnements familiaux sont mis en valeur dans le texte par les nombreuses antithèses et oppositions syntaxiques qui expriment les rapports entre parents et enfants. Dans le corpus, les personnages — seuls ou quand ils interagissent — sont souvent représentés en opposition, ce qui laisse voir les relations parents-enfants comme conflictuelles ou du moins, comme problématiques. Cette opposition est souvent rendue par la syntaxe même, qui pose constamment l'affrontement entre les personnages. Dans *Frappe-toi le cœur*, après la naissance de Diane, on peut lire ceci : « Marie entérina le choix de son mari, mais son cœur se figea derechef<sup>445</sup>. » Le verbe « entériner » appartient à l'origine au vocabulaire juridique<sup>446</sup>. Il signifie ici « admettre comme fondée ou comme définitive une situation à laquelle on se soumet, etc., sans la soumettre à un examen qui le cas échéant entraînerait son rejet ou son refus<sup>447</sup>. » Ce choix acte la naissance de Diane ainsi que la capitulation de Marie, car face à cette acception, on peut lire la proposition coordonnée « mais son cœur se figea derechef. » La conjonction de coordination « mais » introduit l'idée de rupture et suggère que ce choix coûte beaucoup à la mère. Il est synonyme de mort, comme en témoigne l'expression « son cœur se

---

<sup>443</sup> *Grammaire méthodique du français*, op.cit., p.728.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 729.

<sup>445</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 18.

<sup>446</sup> Le *TLFi* précise en effet que la première définition du verbe est relative au droit : « DR. [Le suj. désigne une autorité judiciaire ou pol., ou une décision qui en émane] Garantir la validité définitive d'un acte en le ratifiant. Entériner un rapport d'experts. Entériner une requête (Ac. 1932). Entériner une décision. Le jugement qui entérinera la requête civile, ordonnera que le (...) jugement sera exécuté selon sa forme et teneur (Code procéd. civile, 1806, p. 413). » URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ent%C3%A9riner>>

<sup>447</sup> Définition B-2 d' « entériner » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ent%C3%A9riner>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

figea », phrase déjà utilisée un peu avant dans le même extrait. Cette répétition de la même expression dans un extrait si resserré peut permettre d'appuyer la dimension paradoxalement mortifère de l'accouchement pour la mère. Marie donne la vie mais se donne la mort en même temps. Ainsi, l'opposition entre l'acceptation de Marie — portée par le sens du verbe « entériner » — et le phénomène de mort intérieure vécu par la mère à la naissance de sa fille, rendue par l'opposition syntaxique introduite par la conjonction de coordination illustre la fracture entre mère et fille, qui dès le début de leur relation vivent dans le conflit.

Parfois, ce sont les mots même qui en leur sens sont porteurs de cette idée d'opposition. Dans *Frappe-toi le cœur*, elle passe aussi par l'opposition entre la première personne du singulier — « je » — et la deuxième personne du singulier — « tu ». Ce phénomène est clairement visible dans le monologue de Diane après la naissance de Célia, monologue basé presque entièrement sur cette opposition mère-fille. Dès le début, Diane s'adresse à la mère par l'apostrophe « Maman », à laquelle vient se confronter le pronom « je », qui fait référence à la fille. S'en suit une accumulation de propositions dont le sujet est la première personne du singulier, jusqu'à la fin où on peut lire « mais là, ce que tu fais devant moi, c'est mal<sup>448</sup>. » Le sujet devient la deuxième personne du singulier et fait cette fois référence à Marie. Ainsi, dans sa construction même, le monologue est basé sur la constante confrontation mère-fille, qui peut apparaître entre un pronom personnel sujet et un déterminant possessif — « j'ai supporté ta jalousie » — entre deux pronoms personnels sujets — « je comprenais que tu attendais d'avantage de l'existence » — entre un pronom personnel sujet et un pronom objet — « Je t'ai donné raison » — ou encore entre un pronom personnel sujet et un pronom personnel sujet de forme tonique — « ce que tu fais devant moi ». Le monologue donne un échantillon de confrontations syntaxiques possibles entre mère et fille, comme pour montrer la complexité et l'étendue des conflits qui les opposent. À la fin du monologue, on trouve également une autre confrontation, qui se fait cette fois par la construction verbale : « Maman, je comprends ta souffrance mais ce que je ne comprends pas, c'est ton peu d'égards pour moi<sup>449</sup>. » Ici, c'est la répétition du verbe qui permet de rendre l'idée d'opposition. Le même verbe — « comprends » — est utilisé au même temps et à la même personne, mais une fois à la forme affirmative, et une fois à la forme négative, le tout opposé par la conjonction de coordination « mais ». Cette confrontation ajoutée au parallèle des verbes peut suggérer le conflit intérieur vécu par Diane à ce moment-là face à l'attitude de sa mère, qui est d'une injustice flagrante et vient remettre en question le sens de sa vie.

Si la coordination permet de rendre l'opposition, on trouve aussi ce même effet avec la **parataxe** qui permet de mettre en parallèle deux phénomènes contraires. On peut citer par exemple cette phrase

<sup>448</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 51.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 52.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

concernant les cours de violon de Diane, donnés par Monsieur Deux : « Excellent artiste, il se révéla piètre professeur ; Diane, elle, montra plus de zèle que de don<sup>450</sup>. » Dans cette phrase, l'opposition est présente à plusieurs niveaux. La parataxe crée un effet de balancement et d'opposition qui permet de mettre en valeur la piètre qualité de professeur de Monsieur Deux. Les deux phrases créent presque un effet de chiasme, puisque « excellent artiste » entre en résonance avec « don » et « piètre professeur » avec « zèle », ce qui permet de relier les deux personnages et de montrer la complexité de leurs rapports. Diane fait tout pour plaire à celui qui fait office de père pour elle, mais elle n'est visiblement pas très douée pour le violon qui est pourtant la spécialité de Monsieur Deux. Le chiasme fait apparaître Diane comme un personnage dévoué et maladroit. Les deux personnages s'opposent ici : monsieur Deux a un double statut contradictoire. En tant que professeur, il attend de Diane le zèle qui lui permettra de progresser mais en tant qu'artiste, il attend de déceler chez Diane un don. Cependant, Diane a « plus de zèle que de don », et le comparatif montre donc que la jeune fille est meilleure là où Monsieur Deux est le moins bon. Les deux propositions sont de longueurs équivalentes et sont juxtaposées, ainsi le balancement et l'opposition sont rendus par la ponctuation. Dans la première proposition, le sujet est une troisième personne du singulier « il » qui fait référence à Monsieur Deux, tandis que dans la seconde, le sujet est « Diane, elle », ainsi le pronom personnel sujet vient renforcer le nom commun et appuyer l'idée d'opposition. La première proposition propose en elle-même un effet d'opposition entre « excellent artiste » et « piètre professeur » qui réfèrent tous deux à Monsieur Deux. Les noms communs s'opposent par leur sens — puisque l'artiste contient une dimension créative alors que le terme professeur se concentre davantage sur l'idée d'enseignement — mais aussi par l'adjectif qui les qualifie. Selon le *TLFi*, « excellent » signifie « qui possède de grandes qualités artistiques<sup>451</sup> ». La définition entre donc en écho avec le nom commun « artiste » qu'il qualifie, et présente Monsieur Deux comme un artiste — en l'occurrence un violoniste — très doué, tandis que l'adjectif « piètre » signifie « qui est dépourvu de valeur, de capacités, qui est dérisoire, qui présente un aspect ou un caractère pitoyable<sup>452</sup> ». Ainsi, il semble exister une opposition d'une part entre le talent manifeste de Monsieur Deux pour le violon et son incapacité à enseigner la discipline dans laquelle il excelle, et d'autre part entre Diane et Monsieur Deux, puisque la jeune fille est incapable d'apprendre ce que veut lui enseigner son « père d'adoption », et que le père n'arrive pas à transmettre son art à sa « nouvelle fille ».

Cette opposition entre parents et enfants se retrouve aussi dans *Les Prénoms épiciènes*, notamment lors de la scène qui précède la prise de conscience la fille qu'elle n'aime pas son père : « Tandis qu'Épicène mangeait son goûter à la cuisine, elle essaya d'ignorer la voix de son père qui

---

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>451</sup> Définition d'« excellent » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/excellent>>

<sup>452</sup> Définition de « piètre » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/pi%C3%A8tre>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

parlait au téléphone avec quelqu'un, dans la salle de séjour<sup>453</sup>. » La phrase commence par une proposition subordonnée circonstancielle de temps, introduite par la locution conjonctive « tandis que » qui montre la concomitance des actions du père et de la fille ; la subordonnée met en regard deux actions qui se passent en même temps. Cette simultanéité va permettre de renforcer l'idée d'opposition entre les personnages. Ici l'opposition se fait à plusieurs niveaux, tout d'abord dans les verbes choisis « Épicène mangeait » et « son père qui parlait ». Si la fille fait plutôt une action silencieuse, le père lui est du côté de la parole, ce qui fait écho aux caractères des deux personnages. En effet, la fille est liée au silence tandis que le père parle beaucoup et aime raconter des histoires pour se vanter, mais qui parle à tout le monde à l'exception de sa femme et surtout, de sa fille. Les deux verbes sont à l'imparfait duratif<sup>454</sup>, ce qui montre que les actions des personnages se prolongent dans le temps, sans que l'activité de l'un ne soit perturbée par celle de l'autre : père et fille ne font que coexister mais n'interagissent pas. Dans cet extrait, Claude est réduit à « une voix » qui « parlait au téléphone avec quelqu'un dans la salle de séjour », donc une voix imprécise s'adressant à une personne indéterminée. Claude est présent dans la scène sans pourtant être vraiment là, ce qui crée un décalage qu'il est intéressant d'analyser.

En effet, c'est Claude qu'on entend parler avec quelqu'un, mais c'est sur Épicène que se concentre le texte. Ainsi, les deux personnages s'opposent dans leur présence au texte puisque la fille occupe l'espace physiquement tandis que le père ne fait que le remplir de paroles, cependant, cette image permet également de lier père et fille puisque leurs actions, étant opposées, se complètent. L'opposition est ensuite renforcée par les compléments circonstanciels de lieu associés aux actions des deux personnages. Épicène est « à la cuisine » tandis que Claude est « dans la salle de séjour » : ces deux compléments sont placés de part et d'autre de la phrase, comme si la syntaxe reflétait l'opposition entre père et fille, qui ne peuvent pas se côtoyer et vivre dans la même pièce. Cette opposition père-fille qui naît pendant l'enfance d'Épicène continuera jusqu'à la mort du père, puisqu'on la retrouve jusque dans le dernier échange entre le père et la fille :

- Il y a une minute, tu soulignais ta différence.
- Je ne suis pas ta copie conforme, mais il y a beaucoup de toi en moi. Par exemple, le verbe « *to crave* » me hante, moi aussi, sauf que j'ignore l'objet de mon besoin<sup>455</sup>.

On retrouve ici l'opposition pronominale entre le pronom sujet de première personne « je » et le pronom sujet de deuxième personne « tu », ainsi qu'entre les pronoms toniques « toi » et « moi ». Cet échange souligne l'ambiguïté des relations père-fille entre ressemblance et dissemblance. Claude et Épicène sont deux personnages duals et hybrides qui cachent leur véritable identité. Le propos de la

---

<sup>453</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 47

<sup>454</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, op.cit., p. 540.

<sup>455</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 136.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

filles peut sembler contradictoire, comme le fait remarquer son père. Claude note que sa fille s'obstine à « souligner [sa] différence » avec lui, ce qu'elle revendique en affirmant « je ne suis pas ta copie conforme ». L'expression « copie conforme » est une métaphore qui se définit comme une « formule par laquelle celui qui délivre un document atteste que celui-ci est exactement semblable à l'original<sup>456</sup> », c'est donc un terme juridique qui métaphoriquement renvoie à la filiation entre Claude et Épicène. Ainsi, la fille se détache de son père, même si elle partage avec lui des liens génétiques irréversibles. Si Épicène tente de souligner les éléments qui l'opposent à son père, elle ne peut que constater que malgré tout, elle ressemble à son père dans son obsession pour le verbe « *to crave* », ainsi que dans son obsession pour le coelacanthe et sa symbolique, comme le développera la suite de l'extrait. L'opposition est donc ambiguë.

Enfin, les dysfonctionnements des relations parents-enfants sont également présents sous forme de négation ou de connotations péjoratives de ces relations. Dans le corpus, on remarque que souvent, la nature des relations parents-enfants finit par impliquer la négation de ces relations par un parti, voire par les deux. Les négations grammaticales apparaissent comme la manifestation d'un sentiment retranscrit jusque dans l'écriture. Ce phénomène est visible dans le corpus tant pour la naissance de Diane que pour celle d'Épicène. À peine sont-elles nées que les deux jeunes filles inspirent déjà le rejet d'un de leur parent. Pour la naissance de Diane, on peut lire : « — C'est une petite fille, madame, annonça la sage-femme. Marie n'éprouva rien, ni déception ni contentement<sup>457</sup>. » Alors que la naissance de la fille est annoncée au discours direct par la sage-femme qui s'adresse directement à Marie en l'appelant « madame », les sentiments de Marie sont quant à eux exprimés par un passage narratif associé aux non-dits et à l'intériorité. On trouve alors un verbe à la forme négative, « n'éprouva rien », développé ensuite par « ni déception ni contentement ». Le COD du verbe « éprouva », le pronom indéfini négatif « rien », renvoie à l'absence de ressenti de la mère qui vient de mettre au monde son enfant. Dès la naissance, il y a déjà une absence de lien entre la mère et la fille : les termes coordonnés « ni déception ni contentement », deux noms communs, le premier positif et le second négatif, montre que Marie ne ressent absolument aucun sentiment à partir du moment où son enfant est née. Cette image peut montrer une concordance entre la naissance de la fille et la mort de la mère, comme si la fille venait tuer et remplacer la mère. Marie est prisonnière d'un sentiment ambigu.

Plus tard, lors de la crise de Diane face à l'amour débordant de sa mère pour Célia, sa petite sœur —, un amour qui entre en opposition totale avec les ressentis qu'avait eus Marie à la naissance de l'aînée —, on retrouve le même balancement avec la conjonction de coordination « ni », qui montre que la fille traverse également une crise en voyant le comportement de sa mère avec sa sœur, crise qui

<sup>456</sup> Définition du *TLFi* de l'expression « copie conforme » : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/conforme>>

<sup>457</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 17.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

va la plonger dans un entre-deux : « Pour autant, elle ne devint ni une adulte ni une adolescente : elle avait 5 ans<sup>458</sup>. » La locution adverbiale « pour autant » introduit forcément une phrase négative<sup>459</sup>, et a le sens de « cependant ». Détaché en tête de phrase, « pour autant » a un rôle de connecteur et met en relation cette phrase avec la précédente, « Diane cessa d'être une enfant à cet instant<sup>460</sup>. » C'est un adverbe de liaison<sup>461</sup> qui permet de relier les deux phrases et de souligner leur opposition pour mettre en évidence le statut paradoxal du personnage à cet instant. Diane se trouve prisonnière d'un entre-deux, dans un âge où elle n'est plus un enfant, pas encore une adulte et pas tout à fait une adolescente. Cette idée est également appuyée par la double conjonction de coordination « ni », qui laisse Diane entre deux âges sans jamais vraiment l'inscrire d'un côté ou de l'autre, ce qui fait d'elle une fille ambiguë— ce qui permet en cela de la rapprocher d'Épicène dans l'autre roman. Le détachement en tête de phrase permet de mettre en avant la nuance du propos précédent, nuance développée ensuite par une double négation : « elle ne devient ni une adulte ni une adolescente ». Ici, la double conjonction « ni » est employée en corrélation avec la négation « ne » qu'elle vient compléter en tant qu'auxiliaire de négation. Cette double conjonction coordonne deux syntagmes nominaux, « une adulte » et « une adolescente », qui sont les stades censés suivre l'enfance. Ainsi, Diane se retrouve prisonnière d'un entre-deux, comme si sa situation ne correspondait pas à son âge. Diane est alors décrite comme un personnage ambivalent, voire paradoxal, qui quitte le monde de l'enfance sans vraiment grandir. Si Diane n'est plus une enfant, mais ne devient ni une adolescente ni une adulte, alors que devient-elle ? Le texte utilise le terme de « créature désenchantée », qui revient à une négation de l'humanité du personnage, qui est semble-t-il dépossédé de son humanité par le comportement injuste de sa mère.

C'est aussi par la négation que s'exprime le problème de la parentalité dans *Les Prénoms épicènes* lors de la naissance de la fille. On peut en effet lire : « Tu as vu comme elle nous ressemble ? dit l'épouse à son mari. Elle tient autant de toi que de moi. Nous ne pouvons pas la renier<sup>462</sup> ! » Syntaxiquement, le verbe « pouvoir » est employé comme auxiliaire modal<sup>463</sup> avec le verbe à l'infinitif « renier ». « Pouvoir » est un auxiliaire qui exprime la possibilité – ici en l'occurrence l'incapacité – puisque le verbe est employé avec la négation « ne...pas... ». Dans cette construction, « pouvoir » peut avoir plusieurs sens. On peut le comprendre comme l'impossibilité de renier l'enfant par les parents, ce qui les attache éternellement à leur fille malgré le sentiment de Claude face à celle-ci qui est pourtant la sienne. Mais « pouvoir » est aussi à lire dans le sens « avoir le droit de », aussi ici cela pourrait laisser entendre que Claude et Dominique n'ont pas le droit de renier leur enfant, et sont prisonniers par

---

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>459</sup> Note du *TLFi* sur « pour autant », III-A-2 : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/autant>>

<sup>460</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 51.

<sup>461</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, *op.cit.*, p. 654.

<sup>462</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 40.

<sup>463</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, *op.cit.*, p. 453.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

l'obligation de la garder auprès d'eux, ce qui renforce l'échec de Claude qui se retrouve à jamais attaché à une enfant qu'il n'a pas réellement désirée, qu'il n'aime pas et n'aimera jamais.

Cette phrase de Dominique agit également comme une sentence qui vient lier obligatoirement les jeunes parents à leur enfant. La jeune mère commence par souligner la ressemblance de l'enfant avec les parents, avec un comparatif d'égalité, « elle tient autant de toi que de moi », afin de placer l'enfant comme un parfait mélange entre son père et sa mère. S'ensuit alors une phrase exclamative à la forme négative, « nous ne pouvons pas la renier ! ». L'exclamation et la forme déclarative marquent la fierté de la mère à la vue de son enfant<sup>464</sup>. Le sujet du verbe « ne pouvons pas » est le pronom personnel de première personne du pluriel « nous », et a pour référents à la fois Claude et Dominique, ainsi la mère parle au nom du père, qui ne semble pourtant pas partager son avis. Dès la naissance, Claude ne semble pas beaucoup s'intéresser à son enfant, et se retrouve déjà prisonnier de cette naissance, comme le montre l'exclamation finale de Dominique : « nous ne pouvons pas la renier ! ». En employant l'auxiliaire modal « pouvons » avec la négation « ne...pas », la phrase exprime l'impossibilité et donc la contrainte qui pèse sur les jeunes parents. Maintenant qu'Épicène est née, les parents ne peuvent plus ignorer son existence, et Claude se rend compte que son plan a échoué, comme l'expliquera la fin du livre : non seulement il n'a pas réussi à se venger de Reine en copiant sa vie, mais en plus il se retrouve prisonnier d'un enfant qu'il a eu avec une femme qu'il n'aime pas et qui lui rappellera à jamais son échec. Épicène incarne le drame de Claude, qui a perdu la femme qu'il aimait et qui en plus de cela, vient de donner naissance à celle qui le tuera quelques années plus tard. Claude vient métaphoriquement de se condamner en participant à la naissance de sa propre mort. On note que malgré l'affirmation de Dominique — « nous ne pouvons pas la renier » — Claude n'aura de cesse que d'essayer de renier sa fille et de l'ignorer. Renier signifie « ne plus reconnaître comme sien<sup>465</sup> » et si pour Dominique, cet acte est absurde, ce n'est pas le cas de Claude. La mère parle au nom de son mari mais ignore que celui-ci ne partage pas du tout ses sentiments. On peut malgré tout noter que Dominique se doute que quelque chose n'est pas normal dans l'attitude du père : « Dominique eut l'impression qu'il scrutait le visage du bébé à la recherche d'autre chose — d'une chose qui manifestement n'y était pas — et il lui parut que la mâchoire de son époux se contractait<sup>466</sup>. »

C'est dans le commentaire entre les tirets qu'apparaît ici la négation. L'adverbe « manifestement » montre que Dominique essaie d'analyser les réactions de son mari, et fait des hypothèses pour essayer d'expliquer son apparente déception face à leur fille. Mais à travers cet adverbe, c'est aussi la voix du narrateur qu'on entend. Le narrateur est extradiégétique — il est en effet extérieur à l'histoire qu'il raconte — mais ce commentaire et cet adverbe « manifestement » laissent

<sup>464</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, p. 685.

<sup>465</sup> Définition du verbe « renier » du *TLFi* : URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/renier>>

<sup>466</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 40.

Amandine DUPRAT

entendre une focalisation interne. Le narrateur adopte en effet le point de vue de Dominique et se borne à ce qu'elle peut observer. Dans le *TLFi*, l'adverbe est notamment glosé par « clairement, indiscutablement, [...], ostensiblement, ouvertement, visiblement<sup>467</sup> ». Ainsi, le narrateur décrit ce qui est sous les yeux de Dominique, ce qui est observable de manière ostensible et qui correspond donc au point de vue de Dominique, laquelle ne peut qu'interpréter les ressentis de son mari en l'observant regarder leur bébé. Dans cet adverbe, le narrateur laisse entendre la voix de Dominique qui cherche à interpréter la réaction de son mari alors que leur enfant vient de naître. Ce commentaire vient compléter le groupe nominal « à la recherche d'autre chose », répétant le nom commun « une chose » en le développant par une proposition subordonnée relative introduite par « qui ». Cette relative contient un verbe à la forme négative « n'y était pas », et reflète la déception. Ici la négation suggère qu'il semble manquer quelque chose à l'enfant, mais le choix du nom commun indéterminé et du déterminant indéfini « une chose » montre que la mère n'arrive pas à savoir ce que Claude cherche et ne trouve pas en leur fille. Ne connaissant pas le passé de son mari, la jeune femme ne comprend pas sa déception, laquelle ne sera pas expliquée à ce stade du roman.

Si le père s'évertue à nier sa fille dès la naissance de cette dernière, Épicène elle aussi nie son père quand elle grandit, décidant de se comporter avec son père comme lui se comporte avec elle. Elle déclare notamment : « De lui, je n'attends rien<sup>468</sup>. » Le détachement du COI « de lui » qui reprend « son père » tend à isoler syntaxiquement Claude au sein de la phrase, et à l'opposer visuellement au pronom personnel sujet « je ». En effet, sans la seconde partie de la phrase, on trouve un verbe à la forme négative ayant pour sujet le pronom personnel « je » qui se réfère à Épicène : « je n'attends rien ». La phrase se termine ainsi sur la seconde partie de la négation, l'adverbe « rien » qui reflète une relation père-fille inexistante. Dans le roman, cette relation est réduite à « rien », et les personnages sont en constante opposition.

Enfin, on peut noter que si la négation oppose ici le père et la fille, plus tard dans le roman cette même négation permettra de rapprocher la mère et sa fille. Après que Dominique a découvert la supercherie de Claude, celle-ci s'enfuit avec sa fille pour aller à Brest chez ses parents. Dans l'extrait, on peut alors lire : « Elle dut s'arrêter en route pour regonfler les pneus. Ni la mère ni la fille ne ressentaient de fatigue<sup>469</sup>. » On trouve une double négation avec les conjonctions de coordination « ni ». La négation porte sur les termes « la mère » et « la fille », qui sont tous les deux sujets du verbe « ressentaient », ainsi elles forment un sujet coordonné qui tend à les rapprocher. « Ni » ne coordonne que des termes de même nature — ici ce sont deux GN — ce qui renforce le rapprochement mère-fille.

---

<sup>467</sup> Définition de « manifestement » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/manifestement>>

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 110.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Plus elles s'éloignent de Claude, plus Dominique et Épicène se rapprochent. Grammaticalement, les deux femmes sont à égalité.

Ainsi, les représentations des relations conflictuelles parents-enfants sont pensées sur un principe de binarité suggéré par le thème même de la relation parents-enfants. Dans l'écriture, cette binarité s'exprime tout d'abord par les comparaisons et métaphores qui tentent de cerner la nature et les enjeux de ces relations, par les parallélismes de constructions et les reprises syntaxiques qui accentuent l'effet de comparaison ainsi que par les motifs du double, du miroir et de la boucle qui viennent se compléter.

La binarité est aussi présente dans la tension entre parole et silence. On note un certain nombre de monologues dans le corpus, formés de propositions complexes qui rendent l'ambiguïté des relations. Le discours endophasique est également très présent et permet au lecteur d'avoir accès aux ressentis du locuteur à travers les types de phrases employées, les superlatifs, les temps, le choix des verbes ou d'un type de vocabulaire. Le dialogue apparaît comme un véritable problème dans le corpus et est sous-tendu par les non-dits et le poids du silence.

La relation parents-enfants est également conflictuelle car ambiguë, comme en témoignent les modalisateurs, les quelques syllepses et doubles sens qui permettent d'élargir les analyses des relations parents-enfants, les marques d'excès comme les gradations, accumulations, répétitions et emplois d'adverbes, ou encore, comme le montrent les couples de questions-réponses dont l'étude révèle souvent les défaillances des relations.

Enfin, la syntaxe apparaît comme le lieu privilégié de l'expression des dysfonctionnements familiaux, à travers la subordination, des ruptures syntaxiques, des antithèses et oppositions syntaxiques ou encore des négations grammaticales qui reviennent à une négation de l'existence des relations parents-enfants.

L'écriture révèle en elle-même la complexité et les défaillances des relations parents-enfants dans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*. Mais comment analyser ces phénomènes d'écriture ? Quels effets cette écriture produit-elle ? Que révèlent-ils à propos du traitement de la relation parents-enfants dans le corpus ? Que peut-il advenir de familles aussi dysfonctionnelles ? Comment analyser le meurtre final de certaines figures parentales ? Comment l'écriture de la binarité révèle-t-elle la dualité des parents et des enfants ? Pourquoi avoir représenté des relations aussi conflictuelles et comment les comprendre ? Est-il possible d'anéantir définitivement la famille, puisqu'elle semble causer le malheur et que parents et enfants semblent former dans le corpus une antithèse irréconciliable ? Et si cela est possible, comment dépasser la mort de la famille ?

### PARTIE 3 : LA QUESTION DE LA MORT DE LA FAMILLE

Dans le corpus, l'écriture exprime la dualité et les conflits entre parents et enfants de différentes manières. Le conflit présent dans l'écriture appelle l'interrogation de la possibilité de la mort de la famille dans un cadre toxique.

#### A. La théâtralité du roman

En effet, ces deux œuvres sont ce qu'on pourrait appeler des « tragédies nothombiennes<sup>470</sup> » par divers aspects caractéristiques des tragédies classiques. La famille est l'un des thèmes centraux des tragédies dont semblent s'inspirer les romans du corpus. Il n'est pas anodin qu'Épicène soit en train de lire *l'Iliade*<sup>471</sup> quand Dominique va la chercher après avoir appris la trahison de Claude afin de la sauver de la folie meurtrière de son mari. Certes, ce choix est fait car c'est un classique, preuve de l'érudition du personnage, d'autant qu'elle le lit en version bilingue<sup>472</sup> ce qui veut dire qu'elle connaît le latin et le grec. Mais la jeune fille lit ce livre au moment où sa mère lui annonce qu'elles partent loin du père et qu'elles doivent fuir de toute urgence. *L'Iliade* est une épopée et non une tragédie, mais l'importance de la famille va permettre ici le rapprochement des genres. Cette épopée classique met en scène des héros surhumains, tels que des princes, des rois, des reines, des dieux ou des héros, comme on peut trouver dans les tragédies classiques. Tout comme les grands héros de *l'Iliade*, Épicène doit faire face à des drames de grande ampleur et se livre à de grands combats. Cependant ici, le point culminant du récit est la fuite de la jeune fille loin du champ de bataille, sauvée par sa mère, contrairement à Achille qui avait commencé par fuir la guerre après sa dispute avec Agamemnon et dont le retour en guerre constitue l'acmé de *l'Iliade*. Cette épopée raconte l'histoire d'une guerre, de sang, d'amour, de haine, de trahison, ce qui ressemble un peu à la vie de sa famille à ce moment-là. En promettant de tuer Épicène, Claude a déclaré la guerre à Dominique, qui révèle son potentiel héroïque pour sauver sa fille et quitte l'homme qui l'a trahie et qui menace l'intégrité de sa famille, causant pour elle une immense souffrance. Comme dans les tragédies et les épopées, *Les Prénoms épicènes* raconte les guerres de familles qui se combattent et essaient de s'affronter à travers la reconnaissance, le statut social, le mariage, les enfants... Ce roman, c'est l'histoire d'une lutte entre la famille Guillaume et la

---

<sup>470</sup> L'expression est empruntée à Olivia Gesbert, parlant des *Prénoms épicènes*: « S'étant lancée à quinze ans dans une aventure littéraire, celle de la traduction de *l'Iliade*, Amélie Nothomb réaffirme encore une fois son intérêt pour la tragédie dans son dernier roman, *Les Prénoms épicènes* qui paraît chez Albin Michel. »

Olivia GESBERT, « Amélie Nothomb, grande tragédienne », diffusé sur « France Culture », septembre 2018.

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/amelie-nothomb-grande-tragedienne-9158234>>

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 109 : « Épicène était en train de lire *l'Iliade* en version bilingue. »

<sup>472</sup> Le roman ne précise pas si « la version bilingue » est une version en latin et en grec ou grec et français. Dans les deux cas, cela suppose qu'Épicène connaît les langues anciennes.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

famille Cléry, une lutte qui cristallise toutes les intrigues du récit et conditionne la représentation de la relation père-fille.

La famille est posée comme une véritable « cellule de crise », ce qui contribue à dégrader les relations parents-enfants. L'expression est inspirée des travaux de Simone Jisa qui déclare :

La thématique de cet ouvrage peut s'expliquer par les graves crises par lesquelles la famille est passée au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Appelée autrefois « la cellule de base de la société », la famille ne cesse d'intéresser les psychologues, les sociologues, les (auto)biographes, les politiciens, les romanciers, etc. Il est tout à fait normal de désirer remonter les siècles avec la joie de revisiter les mythes et l'espoir de mieux comprendre leurs secrets et la complexité de notre époque<sup>473</sup>.

La famille est le thème privilégié d'un certain nombre d'œuvres des siècles derniers. Les diverses ruptures, dont les manifestations les plus visibles sont le matricide et le parricide, sont ici nommées « graves crises », ce qui peut faire écho au déchirement des familles et des personnages. Dans le corpus, la famille passe du statut de « cellule de base » à celui de « cellule de crise », puisqu'elles sont déchirées et dysfonctionnelles. Dans *Frappe-toi le cœur*, les mères et les filles se jalourent jusqu'au meurtre et dans *Les Prénoms épicènes*, la fille et son père se vouent une haine longtemps contenue qui finira par exploser dans le parricide. Le terme de « cellule » est intéressant par sa polysémie, désignant à la fois ce qui compose un ensemble — comme si la crise était inscrite dans l'ADN des membres de la famille — et ce qui isole et enferme — à l'image d'une geôle. La prison est d'ailleurs une métaphore utilisée par Épicène dans le roman quand elle comprend que son père la déteste et fera tout pour qu'elle souffre : « J'ai onze ans. Encore sept à tirer dans cette prison. Comment vais-je tenir <sup>474</sup> ? » L'expression familière « à tirer » avec une indication de temps rappelle fortement l'univers carcéral. La famille enferme et restreint la liberté de l'individu en faisant peser sur lui une contrainte proche de celle d'un détenu qui ne peut fuir sa cellule en attendant sa libération.

Dans les tragédies, l'intrigue est souvent construite autour d'un crime à punir qui va entraîner le sort funeste d'un ou plusieurs personnages. Cette idée est visible dans l'explicit de *Frappe-toi le cœur* qui réfléchit sur la divergence des destins entre Marie et Olivia. Le choix du meurtre d'Olivia est relatif à sa faute envers sa fille, faute qui diverge de celle de Marie. Cela explique que la première soit assassinée quand la deuxième survit : « À la gravité du crime correspondait la gravité du châtement<sup>475</sup>. » La phrase fonctionne sur un système de balance, qui rappelle l'image de la balance de la justice. Le verbe « correspondait » suggère une réciprocité entre les termes qui sont d'ailleurs deux groupes nominaux basés sur le même nom commun « la gravité ». Puis, la réciprocité se retrouve dans

<sup>473</sup> Simone JISA, « Représentation mythologique du sentiment familial, autour de la haine et de l'amour », *Acta Fabula*, vol.9, n°9, octobre 2008.

URL : <<https://www.fabula.org/acta/document4570.php>>

<sup>474</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 68.

<sup>475</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 156.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

les définitions puisque le crime est une « *infraction grave à la morale ou à la loi religieuse et réprouvée par la conscience*<sup>476</sup> » tandis que le châtement est la « *punition sévère donnée à celui qui a commis une faute, pour le corriger*<sup>477</sup> » : ainsi, le châtement est ce qui punit un crime. La formulation de la phrase peut également rappeler celle de la Loi du Talion, « œil pour œil, dent pour dent », qui exprime le même parallélisme entre un crime et son châtement, et possède la même formulation courte basée sur une balance entre les termes.

Cette balance introduit également un thème très présent dans les tragédies, à savoir la folie destructrice qui va de pair avec la démesure des actes. En effet, cette phrase est développée par une asyndète qui rappelle également la condamnation, et qui est reliée à la folie : « Marie avait été aveugle et folle. Olivia avait froidement et lucidement méprisé<sup>478</sup>. » C'est la dimension tragique du personnage de Marie qui permet ici de l'absoudre : le nom « Marie » est qualifié par deux adjectifs attribués coordonnés, « aveugle et folle ». Le premier reflète l'incapacité de Marie à voir ses torts envers ses filles, comme si elle agissait sans prendre véritablement conscience de ses actions, et le second évoque une pathologie qui la soustrait à la condamnation pour ses actions. Marie, tout comme les personnages de tragédie, est en proie à la folie de sa jalousie, qui a causé la démesure de l'envie ressentie pour son aînée et la démesure de son amour pour sa cadette. Chez les filles, cette folie s'exprime finalement dans le matricide de Mariel. Amélie Nothomb a d'ailleurs commenté ce passage dans une interview :

- Avec la fille d'Olivia qui sombre dans la démence pour se soustraire à une relation intenable, avez-vous utilisé le ressort de la folie ?
- Dans la vie réelle, les pétages de plomb existent et peuvent arriver à n'importe qui. À cet égard, le Japon m'a beaucoup appris. [...] Quelqu'un qui, sous l'emprise de la folie se met à tuer des gens, sera traité avec beaucoup plus d'indulgence qu'ailleurs<sup>479</sup>.

Dans le corpus, cette folie tragique est un moyen pour les enfants de se libérer de l'emprise de leurs parents : ainsi, Mariel va pouvoir fuir une mère toxique en l'éliminant. Ce même ressort de la folie permet d'excuser le crime de Marie comme celui de Mariel, qui ne sera pas jugée coupable ni même arrêtée pour ce geste, tout comme Épicène ne sera pas accusée du meurtre de son père, qui passera pour un accident dû à une défaillance du matériel. Il semblerait que la violence qui saisit les deux filles au moment du meurtre leur soit pardonnée par cette « pulsion tragique », cet instant de folie qui les pousse à agir<sup>480</sup>. Dans *Les Prénoms épicènes*, c'est Claude qui incarne cette folie : lors du dernier échange

<sup>476</sup> Définition de « crime » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/crime>>

<sup>477</sup> Définition de « châtement » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/ch%C3%A2timent>>

<sup>478</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 156.

<sup>479</sup> Caroline SAINT-PIERRE, « Amélie Nothomb : "Ma foi dans l'écriture : le moyen d'investigation le plus puissant au monde" », publié sur *LaDépêche.fr*, 2017.  
URL : <<https://www.ladepeche.fr/article/2017/11/28/2693586-foi-ecriture-moyen-investigation-plus-puissant-monde.html>>

<sup>480</sup> L'argument pourrait peut-être être nuancé en ce qui concerne Épicène, puisque son geste, bien que non prémédité, ne semble pas être attribué à un instant de folie, mais bien à une impulsion. On remarque d'ailleurs que Mariel tuera sa mère de vingt coups de couteau au cœur, ainsi la répétition des coups marque un

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

avec sa fille, celle-ci ne peut s'empêcher de faire ressortir cette folie, en utilisant des termes tels que « absurdité », « me dépasse » ou « aussi délirant<sup>481</sup> ». Claude est un personnage associé à la démesure, comme si le temps l'avait transformé en personnage de tragédie.

Le théâtre est un genre également très enclin à l'illusion, qui sous-tend également les relations parents-enfants dans le corpus. Ce thème est présent par exemple dans *Les Prénoms épicènes* où l'intertextualité avec la pièce de Ben Jonson joue sur cette idée d'illusion, comme le revendique Claude : « Ben Jonson, un célèbre contemporain de Shakespeare, a donné ce titre à l'une de ses pièces. Il en a fait le nom de la femme parfaite<sup>482</sup>. » Ici, c'est Claude qui se fait maître de l'illusion en trompant sa femme, puisqu'il lui cache la dimension ironique de la pièce, où la femme parfaite se révèle être un homme, et donc n'existe pas. Cependant, Claude ignore que sa maîtrise n'est en fait qu'illusoire, car s'il pense tromper sa femme et maîtriser son destin, c'est comme souvent dans les tragédies une illusion : le personnage est incapable de voir qu'il est simplement le jouet du destin, et que cette plaisanterie donnera symboliquement à sa fille toutes les caractéristiques du personnage de Ben Jonson, notamment le don de cacher celle qu'elle est vraiment quand elle projettera de le tuer.

Puis, les personnages du corpus semblent jouer des rôles, ce qui traduit leur côté dual et manipulateur. L'autrice devient un demiurge qui influe sur le destin des personnages, tout d'abord en jouant sur le choix de leurs prénoms. Dans l'émission « La Grande Librairie », François Busnel et Amélie Nothomb échangent sur la correspondance entre les prénoms et le destin de ceux qui les portent :

- Est-ce qu'il y a un lien entre les noms, Claude, Dominique, et le destin ?
- Mais j'en suis convaincue ! C'est la base de... On voit ça dans tous mes livres. Tous mes personnages ont des prénoms significatifs, que ce soit des prénoms ordinaires, ou des prénoms à coucher dehors.
- Souvent à coucher dehors quand même...
- Mais pourquoi pas ? Nous avons souvent des destins à coucher dehors. Ces prénoms existent : je ne les ai jamais inventés ! Quand je tombe sur ces prénoms extraordinaires dans le dictionnaire, je me dis : « il faut absolument les faire vivre ! » Mes romans sont une possibilité de faire vivre ces prénoms. Je ne sais pas si je vais donner lieu à des épidémies... Quand même, réfléchissez avant d'appeler votre fille Épicène<sup>483</sup>.

Dans le roman, Épicène évoque d'ailleurs l'étymologie du prénom « Claude » pour justifier le comportement de son père : « En latin, Claude signifie "boiteux". Le contraire du mec droit dans ses bottes, déclara Épicène<sup>484</sup>. » Ce commentaire peut suggérer que Claude porte déjà en lui par son

---

acharnement, qui peut être attribué à un élan de folie meurtrière, tandis qu'Épicène ne fera que débrancher le respirateur qui maintient en vie son père avant de le rebrancher quand celui-ci est finalement mort.

<sup>481</sup> Pour l'énumération : Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 136.

<sup>482</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 37.

<sup>483</sup> François BUSNEL, « Amélie Nothomb : « Les [P]rénoms épicènes », son 27<sup>e</sup> roman ! », La Grande Librairie, diffusé en septembre 2018.

URL : <[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBjGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBjGv5s)>

<sup>484</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 123.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

prénom son propre destin, comme si son simple nom suggérait déjà qu'il n'était pas fiable. Dans un roman, l'onomastique apporte déjà des informations sur les personnages, et contient parfois en creux leur destin, tantôt grandiose, tantôt tragique, comme c'est ici le cas de Claude. Le fait que toute la famille — Claude, Dominique et Épicène — porte des prénoms épicènes crée une logique proche du destin, comme si, à travers les générations, les personnages étaient condamnés à porter un prénom épicène avec toute l'ambiguïté qu'il implique. En effet, ces prénoms sont neutres, sans marquage de sexe ou de genre, ce qui peut rappeler le fait qu'on ne prête à Épicène aucune relation dans le roman. Contrairement à Reine qui incarne la femme dans toute sa beauté et sa féminité, avec toutes les images possibles que l'on peut convoquer dans l'idéalisation de l'image féminine, Épicène se borne à être un pur personnage de théâtre, sans émotion apparente, qui porte un masque et joue un rôle. Son prénom efface toute féminité manifeste. Son rôle est conservé par son silence quasi permanent, qui fait d'elle un personnage de théâtre muet, un mime, puisqu'elle ne parle presque jamais. C'est en effet un personnage qui parle très peu dans le roman, comme si elle craignait de se trahir. Comme l'héroïne de Ben Jonson, la jeune fille doit garder son secret car si elle parle, on la jugera, son père l'éliminera et elle passera pour un monstre. La plupart des paroles de ce personnage ne sont que pensées indirectes retranscrites par le narrateur. L'écrivain est souvent associé à l'image du demiurge comme « créateur d'une œuvre<sup>485</sup> », ou comme l'« être émanant de l'Être suprême et parfois considéré comme malfaisant » et qui est une puissance créatrice manipulatrice. Cette idée d'auteur comme demiurge manipulateur a été abordée par François Busnel dans une interview d'Amélie Nothomb à l'occasion de la sortie de son livre :

— Est-ce que vous construisez ? Est-ce que vous préméditez vos fins, vos retournements de situations ?

— Alors, il s'agissait d'un roman sur la vengeance. Qui dit vengeance dit préméditation. C'est le point commun entre la vengeance et moi. Dans mon cas aussi, il y a préméditation. Mais justement, ce que je voulais montrer c'est que la préméditation ça ne marche pas. La vengeance qui va finalement réussir dans le livre, c'est la vengeance improvisée. Et mon écriture se situe exactement entre les deux : il y a une phénoménale préméditation, et en même temps, cette préméditation ne sert à rien<sup>486</sup>.

Ainsi, l'écrivaine incarne elle-même une forme de demiurge créateur qui vient orchestrer le destin des personnages qu'elle met en scène dans ses romans. Elle est la force tragique qui pèse sur ses personnages et qui va par exemple condamner à mort Olivia et Claude. L'autrice relie cette idée à l'image du *kairos* grec, qu'on pourrait traduire par « faire le bon acte au bon moment », ce qui n'est possible pour l'écrivain que par la manipulation de ses personnages et de son intrigue.

---

<sup>485</sup> Définitions « demiurge » du *TLFi* : URL :<<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/d%C3%A9miurge>>

<sup>486</sup> François BUSNEL, *op.cit.*

URL :<[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBjGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBjGv5s)>

Les héros des romans sont des « personnages » au sens étymologique du terme, c'est-à-dire relevant de la « *persona* », qui se traduit par « parler à travers » et fait référence aux masques portés par les comédiens dans le théâtre antique et qui leur permettait d'incarner des rôles. Claude illustre parfaitement le « personnage » au sens latin du terme, c'est-à-dire une simple voix qui traverse un masque. C'est également sa voix qui trahit le fait qu'il joue un rôle, qu'il porte au quotidien un masque, puisque sa fille remarque qu'il « avait abandonné son ton habituel pour s'adresser à l'inconnu <sup>487</sup> ». Ainsi, Claude adapte sa voix à son auditoire comme s'il jouait dans une pièce de théâtre, il la travaille pour faire passer différentes émotions et joue un « double jeu ».

Julien Bitz propose une analyse intéressante du personnage d'Épicène en écho avec cette idée :

Dès lors, le processus métaphorique se met en place, l'existence d'[É]picène devient métaphorique, et donc productrice de drame, de mythe, car elle personnifie le concept qu'elle incarne, jusqu'à son excès, son extrême absurde : la caricature. D'où son caractère tragique, son « *tragic flaw* <sup>488</sup> » shakespearien (p. 136) : elle est dépossédée d'une volonté propre, son existence se joue contre elle, la réduisant au rôle d'outil principal d'un mécanisme qui paraît implacable <sup>489</sup>.

Ainsi, Épicène est une caricature, ce n'est pas un personnage propre avec une volonté, une existence personnelle : elle n'est que l'incarnation du rôle qu'on a choisi pour elle, et on peut même aller jusqu'à dire que la jeune fille incarne l'essence tragique même. Ce « *tragic flaw* » est son miroir et peut lui apporter des connaissances sur elle-même, ce qu'elle a parfaitement compris :

Quelle meilleure façon de déjouer le *tragic flaw* qui la hantait qu'en l'étudiant à la source ? Pour ce qu'elle connaissait des héros élisabéthains, eux au moins éprouvaient des sentiments aussi démesurés que les siens <sup>490</sup>.

Épicène existe comme personnage de théâtre, elle joue un rôle dans la pièce qu'est sa vie, dont elle n'a pas choisi les enjeux et où elle se voit affublée d'un destin sur lequel elle ne peut donc influencer. La jeune femme intervient malgré tout contre cette dynamique en refusant de jouer le rôle qui lui est attribué, ce qui donne naissance à une nouvelle tragédie dont l'issue sera le parricide. Celle qui naît comme synthèse de ses parents dépasse ce stade pour matérialiser un concept. Le personnage produit

---

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>488</sup> Aussi appelé « *fatal flaw* », il se traduit par « erreur fatale » (URL : <<https://www.wordreference.com/enfr/tragic%20flaw> >) Le *tragic flaw* est une théorie appliquée au théâtre anglais, en particulier au théâtre shakespearien. Théorisé par Aristote dans le chapitre 3 de *La Poétique*, le « *tragic flaw* » est « une faiblesse, un vice, un défaut ou une déformation du personnage » mais aussi « une erreur, une incompréhension, une mauvaise décision ». On peut considérer qu'Épicène est investie d'un « *tragic flaw* » puisque son comportement a été déformé par les erreurs de son père, qui la déteste et lui fait porter un prénom symbolique d'ambiguïté, et de dissimulation.

Graham HOLDERNESS, « *Are Shakespeare's heroes 'fatally flawed' ? Discuss* », « *Critical Survey* », vol. 1, n°1, « Shakespeare », p. 53-62, p. 53, 1989.

URL : <<https://www.jstor.org/stable/41556463>>

<sup>489</sup> Julien BITZ, « Épicène, épïcêtre et androgyne : percée dans l'œil du cyclone œdipien », *op.cit.*

URL : <<https://www.critique-livre.fr/textes-remarquables/epicene-epicentre-et-androgyne-percee-dans-loeil-du-cyclone-oedipien/>>

<sup>490</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épïcènes*, *op.cit.*, p. 128.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

du tragique en incarnant l'être trouble, hybride et dual que son prénom suggère. En grandissant, la jeune femme devient même l'héroïne de sa propre tragédie, courant après un besoin éperdu dont elle ignore l'identité : « Par exemple, le verbe "*to crave*" me hante, moi aussi, sauf que j'ignore l'objet de mon besoin<sup>491</sup>. » Comme les personnages de tragédies, Épicène est mue par un besoin qui la dépasse et dont elle ne comprend pas tous les enjeux. La jeune femme est « hantée » par une exigence qui l'obsède et dont elle ne peut se détacher, sans pour autant comprendre sa finalité. Épicène réussit pourtant à déjouer le destin incarné par son père en refusant notamment de sympathiser avec les filles Cléry, ce qui obligera Claude à remanier son plan pour entrer dans la vie de Reine. La jeune fille n'est pas un simple personnage de tragédie ; l'autrice crée une inversion qui laisse à penser qu'Épicène est le jouet du destin, soumise aux volontés de son père, alors qu'en réalité, c'est elle qui incarne le destin de son père, et le condamne à sa propre mort<sup>492</sup>.

Si le théâtre est un genre centré sur la parole — élément clef du corpus —, ce thème en introduit un autre en prise directe avec la dualité : le mensonge. Cette idée est incarnée par Claude dans *Les Prénoms épicènes*. Un des traits caractéristiques du personnage est son rapport au mensonge : ainsi, il épouse Dominique en lui mentant sur ses véritables sentiments et intentions, préférant la manipuler du début à la fin. Le passage concernant le choix du prénom de leur enfant représente cette dualité. En effet, revenant de la mairie où il a déclaré la naissance du bébé, Claude déclare à sa femme :

Je suis allé à la mairie déclarer la naissance d'Épicène. L'employé a commencé par refuser le prénom. Je lui ai appris que c'était du Ben Jonson, il s'en fichait. Alors j'ai attribué la pièce à Shakespeare et c'est passé<sup>493</sup>.

Claude se plait à déguiser la vérité afin de servir ses intérêts. Dès sa rencontre avec Dominique, il ne cesse de mentir pour entraîner sa femme dans son entreprise de vengeance puisque, pour imiter la vie de Reine comme il jouerait une pièce de théâtre —, il a besoin d'une personne pour jouer le rôle de sa femme : Dominique. Ici, la construction même de la réplique traduit cette manipulation : on trouve quatre phrases courtes juxtaposées qui sont hiérarchisées, preuve que Claude accorde de l'attention à la manière dont il construit son discours. Aussi, la manipulation des gens passe par celle des mots. Après avoir posé le contexte — « je suis allé à la mairie déclarer la naissance d'Épicène » —, Claude raconte le problème auquel il a été confronté, grâce à un verbe inchoatif — « l'employé a commencé par refuser le prénom » —, puis la manière dont il a essayé de le régler — « Je lui ai appris

---

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>492</sup> Claude a voulu donner naissance à Épicène pour qu'elle serve son projet de vengeance contre Reine, en incarnant sa réussite personnelle. Cependant, au fil du roman, Épicène refuse d'être un simple pion dans le plan de son père et refuse de sympathiser avec les filles de Reine pour permettre à son père de la revoir et provoquer la jalousie de Reine. De plus, en promettant d'assassiner un jour son père, elle incarne le destin funeste de Claude, qui sera finalement tué par sa propre fille, qui débranchera son respirateur. Ainsi, métaphoriquement, Claude enfante sa propre mort car sa fille est destinée à le tuer un jour.

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

que c'était du Ben Jonson, il s'en fichait » —, pour enfin formuler le mensonge qui lui a permis d'arriver à ses fins — « Alors j'ai attribué la pièce à Shakespeare et c'est passé ». Cette mécanique présente Claude comme un personnage réfléchi qui aime agencer les choses de manière à se mettre en avant. Il fait tout pour que les choses se passent dans son intérêt, quitte à manipuler la vérité. Ici, c'est la trahison de la source littéraire qui illustre ce phénomène puisque Claude adapte la vérité selon le profil qu'il a devant lui, préférant attribuer la pièce à un dramaturge plus connu pour que l'employé ne contrecarre pas ses plans.

On remarque aussi que la théâtralité du roman est visible dans la désincarnation des membres de la famille. En effet, les personnages perdent souvent leur contenance et ont tendance à s'effacer, voire à disparaître. Dans *Les Prénoms épiciens*, Claude est parfois présenté comme une simple voix qui parle à travers un masque plus que comme un être en tant que tel, ce qui rappelle la tragédie. D'ailleurs, Claude pourrait aisément être qualifié d'hypocrite, terme dont l'origine est fortement symbolique. Le *TLFi* définit le terme « hypocrite » comme « personne qui manifeste de l'hypocrisie (de façon occasionnelle et constante); en particulier, personne qui simule la dévotion<sup>494</sup>. » En effet, ce personnage vit dans la simulation : il feint l'amour qu'il porte à Dominique, ainsi que son envie d'avoir des enfants en cachant à sa famille son véritable projet de vengeance. Il fait mine d'être dévoué à sa femme, de la gâter, de vouloir se montrer avec elle en société, mais le but de cette manœuvre n'est que de lui permettre de se faire une place dans la haute société afin de retrouver Reine et de réaliser enfin son projet de vengeance. Il est donc bel et bien hypocrite. Or, le terme « hypocrite » est un emprunt au latin « *hypocrita* » et désignait à l'origine le « mime [qui accompagne l'acteur avec des gestes]<sup>495</sup>. » Le mime est un personnage qui peut être rapproché du masque, puisque le mime est « une personne qui imite avec talent la voix, les attitudes, les expressions d'un autre personnage, ou certains sentiments, certains états<sup>496</sup>. » Dans le roman, Claude peut être assimilé à un mime puisqu'il cherche à imiter la vie de Reine avec de la retenir auprès d'elle et d'essayer de la reconquérir. Il singe le moindre de ses faits et gestes et agit uniquement en miroir de ses actions : il se marie quand elle se marie, devient père quand elle devient mère pour la première fois, essaie d'avoir trois filles tout comme elle etc... De plus, dans l'Antiquité, les acteurs de tragédie portaient des masques, d'où l'origine latine du nom « personnage », *persona*<sup>497</sup>, qu'on pourrait traduire par « par là où passe la voix ». Il reprend donc le sens étymologique du « personnage », se réduisant à un être désincarné qui se limite à sa voix. Claude

---

<sup>494</sup> Définition 1 d'« hypocrite » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/HYPOCRITE>>

<sup>495</sup> *Ibid.*

<sup>496</sup> Définition 3 de « mime » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/mime>>

<sup>497</sup> Le *Gaffiot* traduit le terme « *persona* » par « masque de l'acteur », « rôle, caractère dans une pièce de théâtre » (définition 1 et 2) : URL : <<https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=persona>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

est un personnage qui parle beaucoup et qui finit par disparaître derrière ses paroles et ses mensonges : « Elle essaya d'ignorer la voix de son père qui parlait au téléphone avec quelqu'un dans la salle de séjour<sup>498</sup>. » Ici, Claude et Épicène ne sont pas dans la même pièce et ne partagent symboliquement pas la même scène. Père et fille sont comme deux personnages qui coexistent comme en témoigne les verbes « essayer d'ignorer ». Ces verbes sont associés à l'illusion, puisque la fille tente de se convaincre que son père est absent car il la dérange. De plus, la jeune fille n'essaie pas d'ignorer son père qui parlait au téléphone, mais bien la voix de son père. Le COD du verbe « ignorer » est « la voix de son père » : Claude est réduit à une voix qui parle au téléphone. Il est présent dans la scène par le bruit, mais il n'est pas là physiquement, ce qui instaure un décalage. Claude est un personnage désincarné, qui peut disparaître et réapparaître à sa guise, ce qui met déjà en garde sur le danger qu'il représente. Quand sa conversation est terminée, on peut lire : « Soudain, Épicène vit apparaître son père devant elle<sup>499</sup>. » Le verbe « apparaître », associé au passé simple qui représente une action soudaine et limitée dans le temps<sup>500</sup>, et l'adverbe temporel « soudain », détaché en tête de phrase marquent la surprise de l'enfant. Ainsi, Claude ne répond pas à l'appel de sa femme, mais apparaît subitement devant sa fille, comme s'il était une puissance surnaturelle. Yvonne Goga relie ce phénomène à l'écriture des récits de filiations au XXI<sup>e</sup> siècle, où le père se désincarne totalement :

L'espace littéraire français du XXI<sup>e</sup> siècle connaît un essor de la production narrative dédiée à la thématique de la filiation. Un changement majeur est décelable : la figure du père devient floue, elle s'estompe jusqu'à l'absence<sup>501</sup>.

Ainsi, dans les récits de filiation qui émergent au XXI<sup>e</sup> siècle, le père se dématérialise peu à peu jusqu'à s'effacer complètement. Claude illustre parfaitement cette idée : peu présent à la naissance de sa fille, il n'aura de cesse de s'effacer peu à peu en refusant même de lui adresser la parole. En refusant de jouer son rôle de père, il devient une figure postiche : il a le statut de père officiellement, mais ce statut n'est qu'une coquille vide.

Cette désincarnation est également associée à une forme de réincarnation, puisque les personnages, s'ils se désincarnent parfois, se retrouvent souvent substitués à un autre rôle. Dans le corpus, les membres de la famille ne sont au fond que des entités sans corps imprégnées de rôles divers. Le personnage de Marie est fortement relié à la Vierge de la religion catholique, ce qui contribue à la mystifier. Diane fait de sa mère une véritable « déesse<sup>502</sup> » : le thème de la maternité est relié à

---

<sup>498</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 47.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>500</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, op.cit., p. 537.

<sup>501</sup> Yvonne GOGA, « Pères et mères dans la littérature contemporaine », compte-rendu de l'acte de colloque « *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles* », sous la dir. de Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael, *Acta Fabula*, juillet 2008.

URL : <<https://www.fabula.org/acta/document4644.php>>

<sup>502</sup> On peut citer par exemple : Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 26-27.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

celui de la religion. Diane parvient par exemple à excuser le comportement de sa mère en la rattachant à une incarnation religieuse :

[...] si elle pouvait, en son for intérieur, s'adresser une explication apaisante, elle ne pouvait pas la communiquer aux autres ni les initier à sa cosmogonie qui en l'occurrence s'exprimait ainsi : "La déesse m'aime, seulement, elle m'aime d'une curieuse façon, elle n'aime pas me montrer qu'elle m'aime parce que je suis une fille, son amour pour moi est secret"<sup>503</sup>."

Le complément circonstanciel de lieu « en son for intérieur » associé au verbe « s'adresse » peut rappeler une forme de prière intérieure de l'enfant qui essaie de défendre sa mère, cependant, la mère est ici une figure complètement désincarnée. « S'adresser » est un verbe pronominal autonome<sup>504</sup>. Le pronom « s' » est donc coréférentiel au sujet « elle », qui a pour référent Diane. Le verbe appuie le complément circonstanciel de lieu pour souligner que Diane se contente de faire une réflexion intérieure qui n'est pas accessible aux autres, à la manière d'un aparté théâtral que seul le spectateur — ici le lecteur — entendrait. Ce verbe, associé à la métaphore de la déesse, peut aussi suggérer que Diane prononce une prière ce qui contribue alors à renforcer l'image divine de la mère. L'interprétation réflexive de la construction pronominale unit Diane à elle-même puisqu'elle est à la fois l'instigatrice et la réceptrice de la prière. Diane appelle sa mère « la déesse », ce qui lui confère un caractère mystique et montre que Diane lui prête un rôle qui n'est pas le sien, en la plaçant au-dessus de tout. Diane se joue ici une véritable pièce de théâtre, en se complaisant dans l'illusion comme en témoigne le mot « cosmogonie ». La cosmogonie est l'« ensemble de récits mythiques ou de conjectures scientifiques, cherchant à expliquer l'origine et l'évolution de l'univers<sup>505</sup> ». Pour supporter sa mère, Diane s'est inconsciemment créée divers récits mythologiques afin d'excuser sa mère dans ses comportements les plus injustes. Diane a besoin de comprendre ce qui lui arrive et pour cela, cherche à s'inventer des explications satisfaisantes. Cependant, le déterminant possessif « sa [cosmogonie] » montre bien qu'elle est la seule à jouer ce rôle et à croire en cette idée. Diane s'enferme dans une pièce de théâtre dont les autres sont exclus et prête à sa mère le rôle qui l'arrange le mieux afin de ne pas souffrir. Le théâtre est souvent associé à l'illusion, au factice, et cet artifice peut être perçu dans la répétition du verbe « m'aime » présent trois fois dans sa réplique, ainsi que dans sa dérivation avec le nom commun « amour ». C'est aussi par une réincarnation qu'Épicène va pouvoir surmonter la perte de sa meilleure amie. Peu après avoir perdu l'amitié de Samia, la jeune fille déclare : « "Encore sept années à tirer dans cette prison. Comment vais-je tenir ?" En guise de réponse, un grand froid s'empara d'elle.<sup>506</sup> » La locution prépositionnelle « en guise de » qui suit la réplique au discours direct prononcée par Épicène peut rappeler une réplique de théâtre qui resterait sans réponse, du moins verbale. En

---

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>504</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, p. 457.

<sup>505</sup> Définition de « cosmogonie » du TLFi : <<https://www.cnrtl.fr/definition/cosmogonie>>

<sup>506</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 68.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

effet, c'est une sensation qui répond à sa détresse. Le verbe pronominal « s'empara » a pour sujet « un grand froid », qui est donc un sujet inanimé, ce qui montre une personnification du froid qui devient ici un personnage. Le froid prend la place de la jeune fille et s'incarne en elle, lui retirant toute force. Cette métaphore prédatrice du froid traduit la mort du personnage, qui semble arrêter son combat pour survivre et ne devient plus qu'une enveloppe charnelle. Tout comme Diane dont « l'enfance était morte<sup>507</sup> » dès la naissance de sa sœur, Épicène s'abandonne à un autre rôle qu'elle n'a pas choisi. Diane connaît également ce phénomène quand elle devient « une créature désenchantée », s'abandonnant à un rôle qui n'est pas le sien. Son enfance se désincarne et elle bascule dans un entre-deux, n'étant plus une enfant, mais pas encore une adolescente. Épicène devient un personnage qu'elle n'a pas choisi volontairement mais dont elle doit adopter les caractéristiques si elle veut survivre.

On peut également remarquer que l'intertextualité présente dans les titres peut être assimilée elle aussi à une forme de réincarnation. Par leurs titres, les deux romans semblent déjà habités par quelque chose qui les dépasse. « Frappe-toi le cœur » est un vers d'Alfred de Musset, issu du poème « À mon ami Édouard B. » et *Les Prénoms épicènes* sont une référence à Ben Jonson et sa pièce *Epicoene or the silent women* : ainsi, dès le titre, une œuvre littéraire s'incarne dans le roman. D'ailleurs, il est intéressant de noter que quand Amélie Nothomb parle de ses titres, elle utilise la métaphore de l'inspiration religieuse :

La phrase de Musset ne m'a pas inspiré le livre. Je connaissais ce vers depuis longtemps, mais il était dormant en moi. Puis je suis tombée enceinte de ce livre ; je l'ai écrit et en cours d'écriture, j'ai senti resurgir en moi ce vers. Il est arrivé dans la scène du dialogue, c'est-à-dire à l'endroit où il est cité dans le livre. Et tout à coup, de le voir écrit, j'ai eu un choc, comme une épiphanie : le premier hémistiche du vers [« Ah ! Frappe-toi le cœur ! C'est là qu'est le génie »] était mon titre<sup>508</sup>.

Ces vers semblent soudain posséder l'autrice, comme si elle était habitée par une force supérieure. L'idée d'inspiration est souvent associée à la religion, comme si l'écrivaine se trouvait soudain possédée par une force proche du divin<sup>509</sup>. Ainsi, le vers « était dormant [en elle] », a « ressurgi en [elle] » comme si l'autrice se trouvait investie d'une puissance qui la dépassait. Le terme d'« épiphanie » appelle la référence religieuse puisqu'elle se définit comme « la manifestation d'une réalité cachée<sup>510</sup> » et provient de l'épiphanie où Jésus est apparu aux rois mages. C'est une

---

<sup>507</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 52.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>509</sup> La sociologue Nathalie Heinich déclare à ce sujet : « Le don et l'inspiration sont octroyés par une valeur suprême et au nom d'une valeur suprême qui peut être dans la vocation religieuse, Dieu, dans la vocation scientifique, la science, la vérité, et dans la vocation artistique, l'art, la littérature etc... Tout l'activité se fait au nom d'une valeur transcendante à l'existence terrestre immanente de l'auteur. »

Nathalie HEINICH, « Le fins de la production littéraire en régime vocationnel », Séminaire au Collège de France, Paris, mars 2020.

URL : <<https://www.college-de-france.fr/agenda/seminaire/fins-de-la-litterature/les-fins-de-la-production-litteraire-en-regime-vocationnel>>

<sup>510</sup> Définition du *TLFi* d'« épiphanie » : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9piphanie>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

manifestation de la divinité qui s'incarne dans l'autrice. Symboliquement, les prénoms des personnages font aussi appel à cette idée d'incarnation religieuse : Marie semble être habitée par la Vierge de la religion catholique, dont elle représente un versant sombre, passant de la femme vierge ayant enfanté par la volonté divine, à la femme qui perd sa virginité un beau soir pour se retrouver subitement enceinte. Ce prénom redouble la punition du personnage. Marie n'est pas la Vierge de la religion, mais tombe enceinte et accouche d'une fille qui portera le prénom de la déesse de la virginité d'une religion polythéiste, comme pour rappeler à Marie ses torts. La punition divine s'incarne en l'enfant à naître, comme pour lui rappeler à jamais sa faute. Diane représente également la féminité, et elle était la déesse qu'on priait pour demander un accouchement heureux; or ici, c'est le malheur de l'accouchement et de la maternité qu'elle représente.

La désincarnation entraîne une hiérarchisation des personnages, où certains se trouvent totalement écrasés par d'autres, plus puissants qu'eux. C'est le cas des pères dans *Frappe-toi le cœur*, figures creuses totalement effacées comparés à leurs femmes. À Nausicaa Dewez qui déclare à ce sujet que les pères sont des personnages veules, Amélie Nothomb répond :

« Veules » n'est pas le mot qui me viendrait à l'esprit. Je dirais plutôt inconscients et pas forcément très courageux. Mes mères sont beaucoup plus fortes que mes pères et mes pères ont tendance à abdiquer face à la mère et à vouer une confiance absolue et aveugle à leur épouse<sup>511</sup>.

Ainsi, dans *Frappe-toi le cœur*, les pères sont des figures désincarnées qui représentent un pouvoir faible face à leurs femmes. Que ce soit le grand-père de Diane qui ne voit pas la jalousie de sa fille pour sa petite fille, ou Stanislas qui reste hermétique au comportement d'Olivia envers leur fille et s'enferme dans son monde de recherche sans voir la détresse de Mariel, ou encore Olivier qui est si éperdument amoureux de sa femme qu'il ne voit pas la souffrance de Diane et la jalousie de Marie envers elle, les pères sont effacés et font office de « coquilles vides ». La journaliste qualifie les pères de « veules », c'est-à-dire « qui manquent de force, d'énergie (physique ou morale), qui n'ont aucune volonté<sup>512</sup> », ce qu'Amélie Nothomb reprend en disant qu'ils manquent plutôt de courage et n'ont simplement pas conscience du mal que les mères font à leurs filles. Les pères dans le roman sont très intelligents et semblent avoir fait de grandes études — Olivier est pharmacien et Stanislas, chercheur en mathématiques — ; cependant, ils sont incapables de faire face aux menaces qui sous-tendent les relations mères-filles, soit par lâcheté, soit tout simplement parce qu'ils sont inaptes à se rendre compte que le comportement de leurs femmes est déplacé. Les pères n'ont aucun rôle véritable dans le roman : ce sont des sortes de fantômes inconsistants qui oscillent dans le roman au gré de l'histoire

---

<sup>511</sup> Nausicaa DEWEZ, « De la musique avant toute chose », *op.cit.*, p. 14.

URL : <<https://www.revues.be/le-carnet-et-les-instants/243-le-carnet-et-instants-196-4e-tr-2017/611-amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose>>

<sup>512</sup> Définition A-1 de « veule » du *TLFi*. :URL :< <https://www.cnrtl.fr/definition/veule>>



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

sans jamais vraiment y prendre part. *Frappe-toi le cœur* est une histoire de femmes, ce sont bien les mères et les filles qui font évoluer le récit, qui décide de tout, à l'image de Marie qui, une fois embauchée à la pharmacie, permet d'accroître considérablement le chiffre d'affaires.

Enfin, on remarque que l'idée de désincarnation est associée à un vocabulaire religieux, puisque la désincarnation a pour sens premier « *RELIG., SPIRIT.*, dépouiller/être dépouillé (par la mort) de l'enveloppe charnelle, du corps<sup>513</sup>. » La religion est un thème très présent dans le corpus ; il peut également être relié à la tragédie avec le thème du destin. Les personnages tragiques sont souvent en proie à un destin inéluctable qui pèse sur eux dès la naissance et est l'expression d'une puissance religieuse. Diane évoque cette idée lorsqu'elle retrouve sa mère après la fuite de Célia : « Qu'elle y ait chuté par sottise absurde n'enlevait rien au tragique de son sort<sup>514</sup>. » Le segment « au tragique de son sort » est COI du verbe « n'enlevait rien », et on peut voir que le texte parle de « sort tragique », expression qui appelle directement l'univers de la tragédie. En effet, le « sort » est « ce qui échoit, ce qui doit arriver à quelqu'un du fait du hasard ou d'un concours de circonstances<sup>515</sup> », donc le destin. Celui de Marie est qualifié de « tragique » par sa fille, comme si la mère était un personnage de tragédie dont la jalousie n'était au fond qu'un coup du sort, expression d'un acharnement du divin qu'elle ne pouvait pas ignorer et qui la condamnait à jalouser ses enfants comme si c'était l'expression d'un oracle. Marie ne contrôle pas sa jalousie, ce qui la condamne à un destin funeste dans lequel elle entraîne également ses enfants. Cette idée était déjà évoquée par la métaphore du gouffre de la jalousie, gouffre ouvert par la mère et dans lequel ses filles finissent par chuter en grandissant. Les filles du corpus apparaissent comme des personnages de tragédie, tant dans leurs comportements que dans leurs paroles. Le monologue est l'une des formes privilégiées de la tragédie pour permettre aux personnages de déclamer leur souffrance et d'exprimer la force du destin qui pèse sur eux. Le monologue est l'une des formes possibles de l'expression de la parole théâtrale que le professeur Patrice Pavis définit comme « un discours que le personnage se tient à lui-même. Le monologue se distingue du dialogue par l'absence d'échange verbal et par la longueur importante de la tirade détachable du contexte conflictuel et dialogique [...]<sup>516</sup>. » Si elle peut exister dans d'autres genres<sup>517</sup>, cette forme de parole est souvent associée au genre théâtral. Le personnage qui le prononce est seul sur scène — ou du moins se croit seul — et s'adresse

---

<sup>513</sup> Définition A-1 « désincarner » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9sincarn%C3%A9>>

<sup>514</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 97.

<sup>515</sup> Définition de « sort » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/sort>>

<sup>516</sup> Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre, éd. « Armand Colin », hors collection, 2019.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/dictionnaire-du-theatre--9782200623340-page-307.htm>>

<sup>517</sup> On parle par exemple de monologue intérieur dans le roman. Cette technique littéraire permet d'exprimer les pensées intimes d'un personnage d'un point de vue intérieur, en respectant l'aspect désordonné de la pensée.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Dans le corpus, on peut citer par exemple le monologue de Diane toujours à lui-même. Le monologue est souvent un « dialogue intériorisé » où l'émetteur et le récepteur sont la même personne<sup>518</sup>, qui peut être lu comme un véritable aparté théâtral. L'aparté se définit comme « une réplique prononcée par un personnage, que les autres personnages ne sont pas censés entendre<sup>519</sup>. » À la naissance de Célia, toute l'attention des intervenants présents est captée par l'enfant qui vient de naître, comme le suggère la phrase finale « Personne ne remarqua que son enfance était morte<sup>520</sup>. » Diane se retrouve isolée et sort de l'attention des personnages présents : elle en alors profite pour déclamer sa souffrance silencieuse. L'attitude de sa famille contribue à créer les circonstances de l'aparté. Alors qu'elle est présente dans le même espace que les autres, Diane n'interagit pas avec eux. Elle se contente de « donner le change<sup>521</sup> » quand il le faut, comme si elle se bornait à jouer le rôle qu'on attend d'elle. Ainsi, alors qu'elle évolue dans le même « espace scénique » que les autres personnages, Diane prononce un monologue — comme en témoignent les deux points qui introduisent le discours<sup>522</sup> et le verbe de parole « elle composa une adresse muette<sup>523</sup> » — qui n'est entendu par personne. L'enfant interpelle souvent sa « maman » qui n'entend pas le monologue alors qu'elle en est pourtant clairement la destinataire. Ces répétitions des adresses instaurent un ton tragique et élégiaque, comme si le personnage se lamentait de la cruauté de son sort. Or, le monologue est justement une forme de parole privilégiée par la tragédie<sup>524</sup>. Ainsi, l'aparté contribue à représenter la naissance de Célia comme une parenthèse tragique dans la vie de Diane : c'est le moment où elle réalise qu'elle s'est trompée sur sa mère, avant de reprendre le cours de sa vie.

La métaphore du double et du cycle peut appeler un retour permanent sur le passé, comme si les personnages étaient prisonniers d'eux-mêmes et victimes de leur destin. Ainsi, Diane ne pourra pas fuir éternellement sa mère et reviendra chez elle à la fin du roman, quant à Célia, elle grandira en se rapprochant irrémédiablement de sa mère, finissant par copier son attitude pour devenir exactement comme elle : une mère enfant. Cet élément peut rappeler le destin des personnages de tragédie, qui ne peuvent jamais vraiment échapper ni à leur sort ni à la fatalité qui pèsent sur leur famille où les fautes de l'un se répercutent souvent sur les autres. Ainsi, quand Œdipe tue son père et épouse sa mère, c'est toute sa famille qu'il mène à la perte en accomplissant l'oracle de Delphes qui avait prédit sa fin. Dans

---

<sup>518</sup> Frédéric CALAS, *Leçons de stylistiques Cours et exercices corrigés*, éd. « Armand Colin », coll. « Cursus », 2021, p. 341-365.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/lecons-de-stylistique--9782200631741-page-341.htm>>

<sup>519</sup> *Ibid.*

<sup>520</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 52.

<sup>521</sup> *Ibid.*

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>523</sup> *Ibid.*

<sup>524</sup> Frédéric CALAS, *op.cit.* : « Véritable morceau de bravoure, le monologue est fréquent dans la tragédie classique, même s'il fut longtemps remis en cause au nom de la vraisemblance. »

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/lecons-de-stylistique--9782200631741-page-341.htm>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

*Les Prénoms épicènes*, Claude va également entraîner sa propre perte dans son entreprise de vengeance. En effet, au début du livre, lors du récit de la séparation entre Claude et Reine, Claude promet de se venger et de faire souffrir son amante autant qu'elle l'a fait souffrir :

Resté seul, il choisit la colère. Pour la nourrir, il décide de se venger. En tuant Reine ?  
Sûrement pas. Cela se retournerait contre lui.

Surtout, il veut que Reine souffre. Qu'elle souffre autant qu'il souffre.  
Il ne décolèrera jamais<sup>525</sup>.

Cependant, Claude ne sait pas qu'en prévoyant cette vengeance, il se condamne lui-même à mort : sa promesse peut être lue rétrospectivement comme un oracle, puisqu'il décide pour se venger de surpasser la vie de Reine pour lui montrer ce qu'elle a perdu en le quittant des années auparavant. Mais son entreprise échouera et il perdra finalement tout quand sa femme découvrira la supercherie et s'enfuira avec leur fille. Ce que Claude ignore, c'est que son attitude va entraîner sa propre perte, puisque sa propre fille énonce qu'elle l'assassinera un jour, et agit alors comme un augure qui finira par se réaliser à la fin du roman. Cet extrait peut faire penser à la scène d'exposition d'une tragédie, qui pourrait être prononcé par le chœur, ou par un personnage qui se chargerait de présenter l'intrigue et ses acteurs, comme le fait par exemple le Prologue d'*Antigone* dans la version de Jean Anouilh.

Dans le corpus, les personnages sont souvent déifiés, comme en témoigne l'onomastique dans *Frappe-toi le cœur*. Les prénoms des femmes de la famille sont tous en lien avec la religion, elles se transmettent une part de divin qui peut faire écho à la fatalité qui pèse sur les mères et les filles. En effet, Marie, Diane et Célia ne sont pas liées pas leur seul rapport ambigu à la maternité. Les trois prénoms ont trait à la religion, puisque Marie est le prénom de la Vierge, mère du Christ dans la religion catholique, Diane est dérivé du latin « *diana* » qui signifie « divine » et qui est le prénom de la déesse de la fécondité romaine, tandis que Célia vient du latin « *caelum* » qu'on peut traduire par « ciel » et qui peut donc faire référence au divin de manière indirecte. Il faut tout de même remarquer que pour ces prénoms, Amélie Nothomb emprunte à la religion chrétienne catholique comme à la religion romaine polythéiste. Elle utilise donc deux références fondées sur des principes complètement différents dans des sociétés que tout oppose. Ce choix permet déjà d'instaurer un dualisme entre Marie et Diane, mais témoigne aussi de la richesse et de la diversité de l'écriture de Nothomb. En effet, la romancière décline le thème en mobilisant des références appartenant à plusieurs religions, mais qui se rejoignent malgré tout dans leur symbolique. Elle propose ainsi une vision éclectique du motif religieux qui ne sert pas tous les personnages de la même manière. Elle réussit à créer un réseau de références qui rapproche et éloigne en même temps les personnages, ce qui est assez représentatif de sa vision de la famille. En effet, les membres sont liés par le sang, sont sans cesse rattrapés par leur passé mais sont également en constante opposition avec leurs proches. Cette dimension divine semble se transmettre aux femmes

---

<sup>525</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 9.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

d'une génération à l'autre, comme si une force supérieure proche de celle que l'on trouve dans les tragédies contraignait les femmes à se suivre et se ressembler, malgré la volonté des filles de s'écarter du modèle maternel incarné par Marie. Cette rupture s'opère avec la dernière fille née dans le roman, Suzanne. C'est en effet le premier prénom de femme à ne pas avoir de correspondance directe avec la religion, puisque Suzanne est dérivée d'un terme hébraïque signifiant « le lys », qui peut être davantage assimilé à la royauté. Il n'y a plus de lien évident avec le divin dans le prénom de la femme : c'est la fin d'un cycle. On remarque également que Suzanne est la seule à avoir un prénom lié davantage à la terre qu'au ciel, à l'air ou à l'eau.

Dans *Les Prénoms épiciens*, ce n'est pas l'enfant qui défie l'un de ses parents — comme dans *Frappe-toi le cœur* — : c'est la mère qui défie son mari. Quand Épicène parle de sa mère, elle dit que celle-ci « avait pour s'adresser à papa une voix pleine de déférence, des yeux intenses et des gestes choisis<sup>526</sup>. » Cette phrase peut être lue à la lumière de la précédente afin de comparer mère et fille vis-à-vis du père. Contrairement à sa fille, Dominique voue une véritable admiration, proche de la dévotion, pour son mari. Épicène comprend cela en analysant le discours de sa mère, comme en témoigne le complément circonstanciel de but « pour s'adresser à papa. » C'est par cette étude de la parole que la jeune fille va comprendre l'inégalité dans les rapports entre son père et sa mère, en se concentrant sur trois aspects : sa voix, ses yeux et ses gestes, ce qui rappelle une attitude de dévotion qu'aurait un personnage pour quelqu'un qui lui est supérieur hiérarchiquement. Le nom commun « voix » est complété par le complément de l'adjectif « pleine de » suivi du nom commun « déférence », c'est-à-dire une « considération respectueuse à l'égard d'une personne, et qui porte à se conformer à ses désirs et à sa volonté<sup>527</sup> ». Dominique voue à son mari un amour et une considération sans bornes, ce qui contribue à défier Claude puisque Dominique semble prête à satisfaire tous ses désirs. Puis, le texte se concentre sur ses yeux, qualifiés d'« intenses », ce qui suggère l'animation d'un sentiment puissant et profond, et enfin, parle de ses « gestes choisis » qui peuvent suggérer que la mère fait tout pour plaire à son mari et lui témoigner son amour et son respect. Ainsi, la métaphore religieuse se fait un peu plus ténue car il n'est jamais dit en toutes lettres que Dominique traite Claude comme une divinité. Cependant, le lien peut être fait dans son rapport à son époux, qui peut rappeler celui qu'aurait un fidèle pour son Dieu. Ce qui importe plus que la métaphore religieuse, c'est le rapport inégal entre un personnage clairement supérieur qui est totalement adulé et respecté par un autre.

Dans *Les Prénoms épiciens*, c'est la prise de conscience par l'enfant qu'elle n'aime pas son père qui est à rapprocher de la métaphore religieuse. Cette prise de conscience est appelée « révélation », ce qui en fait un énoncé proche du mystique, comme s'il était le signe de la manifestation du divin. La

---

<sup>526</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>527</sup> Définition de « déférence » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9f%C3%A9rence>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

révélation, c'est la manifestation de Dieu en l'homme et ici, elle permet d'éclairer l'enfant dans son rapport à son père. Épicène fait d'ailleurs de cette révélation son principe de vie, qui peut être rapproché des commandements divins, puisque c'est la métaphore du « monument de l'esprit » qui est ici utilisée. L'image du monument donne à voir une idée fondée sur des bases solides, sur lesquelles sera érigé un mode de vie : ainsi, à partir de ce moment, la jeune fille vit avec la conscience qu'elle n'aime pas son père et donc, qu'elle ne lui doit rien. Le nom « révélation » est sujet du verbe « accédait », qui illustre la prise de conscience du personnage : comme une révélation religieuse, l'enfant voit un autre chemin se dessiner devant elle. Épicène refuse de se plier aux contraintes de son père, contrairement à sa mère qui voue à Claude un culte proche du divin.

Il est intéressant de noter une forme de déification d'Épicène par elle-même dans le roman, à travers la métaphore du cœlacanthe. Quand celle-ci parle du poisson en soulignant les éléments qui permettent la comparaison avec son attitude, elle dit qu'il « se laisse gagner par la mort en attendant les conditions de sa résurrection<sup>528</sup>. » Le terme de « résurrection » appelle naturellement l'image christique puisque ce terme emprunté à la religion catholique désigne le retour à la vie du Christ après avoir été crucifié. L'enfant choisit « de se laisser gagner par la mort », ainsi l'infinitif à sens réfléchi et le complément d'agent « par la mort » montre que le cœlacanthe, comme l'enfant, adopte une posture d'inaction face à la mort et refuse de lutter. Cet effet est renforcé par le gérondif « en attendant » qui montre la simultanéité entre la mort qui envahit Épicène et sa disposition à accepter de mourir pour mieux renaître<sup>529</sup>. Le gérondif est imperfectif<sup>530</sup> et suggère un procès en cours de réalisation sans limites nettes posées. Ici, la frontière est floue puisqu'elle est introduite par la préposition « jusqu'à [ce que les conditions de sa vie se rétablissent] ». Ce n'est pas un moment clairement délimité dans le temps. Cette image religieuse peut également expliquer la maturité d'Épicène : en effet, si elle a connu la « mort symbolique », cela signifie qu'elle a eu plusieurs vies et donc, plusieurs expériences aussi pénibles que la mort qui l'ont rendue plus forte. D'ailleurs ce prénom « Épicène » est bien celui d'une femme qui a eu plusieurs vies puisque dans la pièce de Ben Jonson, c'est le nom d'un homme qui se fait passer pour une femme.

Ainsi, le corpus s'appuie largement sur la théâtralité du roman, en présentant ce qu'on pourrait appeler de véritables « tragédies nothombiennes ». Comme dans les tragédies antiques, l'autrice explore les crises familiales et met en scène des relations parents-enfants relues à travers le prisme des grands mythes tragiques. Que ce soit dans l'écriture — par les monologues, les silences — ou l'intertextualité des répliques, ou encore par des thèmes tels que le châtement divin et la haine, le

---

<sup>528</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 68.

<sup>529</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, « La phrase simple- X-La sémantique verbale- 2.5.2 Le gérondif », op.cit., p. 591-592.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 521.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

corpus emprunte au genre de la tragédie. Les membres de la famille sont complexes et manipulateurs : ils portent des masques comme au théâtre antique et jouent des rôles. L'onomastique constitue également un masque porté par les personnages et l'auteur, en véritable démiurge, se fait exécutrice du destin tragique des personnages qu'elle manipule jusqu'à leur fin. Pour renforcer la métaphore théâtrale, les personnages sont présentés comme des enveloppes vides qui se trouvent investies par une puissance religieuse, comme des acteurs de théâtre animés par un rôle. Les membres de la famille — surtout les parents — sont des figures postiches sans réel pouvoir d'action, à l'image des pères dans *Frappe-toi le cœur*. Parfois, ces figures vides sont alors possédées par une puissance religieuse qui les investit et influe sur les actions, à l'image de Marie dans *Frappe-toi le cœur*. Ainsi, il semblerait que la famille ne soit plus qu'une vulgaire pièce de théâtre où les membres n'existeraient plus en tant que tels, mais en tant que rôles, coquilles vides investies d'un souffle nouveau.

Dans ces romans aux airs de tragédie, on remarque que cette désincarnation des membres de la famille est en partie due à l'hérédité des maux et de la violence au sein des familles.

## B. L'hérédité des maux : fractures et violence familiales

La question de la mort de la famille se pose également dans l'hérédité des maux créant des fractures qui tendent à représenter la famille comme un milieu propice à la violence.

Tout d'abord, la lecture du corpus révèle que les traumatismes et vices des parents ont souvent des conséquences sur leurs enfants. On remarque en effet qu'une sorte de fatalité pèse sur les familles, les obligeant à reproduire les mêmes schémas et à tomber dans la même souffrance que leurs aînés. Ainsi par exemple, le titre *Frappe-toi le cœur* peut être lu comme un ordre, une ligne de conduite que les mères adoptent et lèguent à leurs filles, puisque les mères transmettent leurs traumatismes à leurs filles à l'image d'Olivia qui jalouse et traumatise sa fille en lui inculquant cette obsession de la maigreur. Amélie Nothomb déclare à Nausicaa Dewez :

- Et au cœur du titre de votre dernier livre, il y a précisément... le cœur. Musset, que vous citez, l'associe non pas au sentiment amoureux, mais au génie.
- Oui, c'est ce qui est fort. Alors que Musset était un être d'une cruauté amoureuse assez exceptionnelle, on a l'impression qu'il aggrave son cas parce qu'il montre par ce vers sublime qu'il sait parfaitement ce qu'est le cœur : le siège du génie. Donc si on veut vraiment nuire à quelqu'un, si on veut l'assassiner, rien de tel que le cœur<sup>531</sup>.

Ce qui intéresse l'autrice dans cette citation, c'est que De Musset n'associe pas le cœur à l'amour, mais au génie, c'est-à-dire à « l'ensemble des aptitudes innées, des facultés intellectuelles, des dispositions morales<sup>532</sup>. » Amélie Nothomb joue sur les symboliques en reprenant celles de De Musset, prêtant au cœur des facultés intellectuelles et morales. La cruauté du poète avec ses amantes est ici à rapprocher de celle des mères avec leurs filles dans *Frappe-toi le cœur*. Par intertextualité, le titre du roman appelle le premier vers de la seconde strophe du poème « À mon ami Édouard B. » d'Alfred de Musset, cependant on remarque que ce vers a été volontairement tronqué par l'écrivaine : « Ah ! Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie. C'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour [...]»<sup>533</sup>. On voit donc que la citation est incomplète : le titre du roman ne reprend que la première partie du premier vers et non le vers entier et, quand Diane le cite pour la première fois dans le roman, elle le tronque également puisqu'elle dit seulement « Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie<sup>534</sup>. » Normalement, le vers mentionné dans le roman est cité avec celui qui le suit dans le poème, or l'autrice omet volontairement la seconde partie qui est justement la plus importante. Le cœur est certes le siège du génie — et alors la douleur permettrait de stimuler la puissance intellectuelle et les aptitudes de chacun — mais en contrepartie, cette stimulation entraînerait également la pitié et la souffrance, donc

---

<sup>531</sup> Nausicaa DEWEZ, « De la musique avant toute chose », *op.cit.*, p. 12.

URL : <<https://www.revues.be/le-carnet-et-les-instants/243-le-carnet-et-instants-196-4e-tr-2017/611-amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose>>

<sup>532</sup> Définition II-A-1 de « génie » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/g%C3%A9nie>>

<sup>533</sup> Alfred DE MUSSET, « À mon ami Édouard B. », *Premières poésies*, éd. Larousse, Paris, 1907, p. 137. URL : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5461211d.textelimage>>

<sup>534</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 87.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

des sentiments destructeurs et douloureux. Le choix d'un titre qui mobilise le vers de Musset est important : avant même de commencer la lecture, l'hypothèse d'un roman sentimental, centré sur le cœur comme siège des sentiments amoureux — que ce soit l'amour charnel ou maternel —, est d'emblée écartée. Déjà, Amélie Nothomb présente une œuvre brutale et violente où le cœur est malmené. Mais ce titre suggère également que c'est cette brutalité qui va permettre au personnage central, Diane, de se déployer et de s'épanouir, si l'on considère la suite du vers qui fait office de titre. Ces deux vers peuvent être lus de deux manières différentes, chacune illustrée par un personnage dans le roman. Ainsi, soit la citation de Musset est sarcastique car il explique que le cœur est le siège du génie mais invite à le blesser — en frappant au cœur, la douleur est telle qu'elle anéantit l'individu — et alors c'est une invitation à l'anéantissement de l'autre — c'est le cas d'Olivia qui détruit Mariel en la jalosant et en la méprisant —, soit on peut comprendre que la souffrance peut être une bonne chose si on est suffisamment fort pour la supporter et pour s'en servir en utilisant le génie qu'elle libère. C'est le cas de Diane qui utilise sa souffrance face au comportement de sa mère, en refusant de souffrir des mêmes maux et en employant sa douleur à trouver un nouveau sens à sa vie en étudiant la cardiologie afin de se comprendre.

Ces maux et cette violence interviennent dans les rapports entre les générations, comme le note l'autrice :

Mais, dans *Frappe-toi le cœur*, j'aborde la question de gens qui n'ont justement pas pu s'en tirer et qui n'ont pas résolu cette crise de la petite enfance. Ils se retrouvent à l'âge adulte rattrapés par ce problème de jalousie<sup>535</sup>.

Dans *Frappe-toi le cœur*, on note deux cas de jalousie mère-fille : Marie qui jalouse Diane et Olivia Mariel. Dans le roman, il est dit que Marie a toujours eu des problèmes de rivalité puisqu'elle était envieuse de sa sœur Brigitte pendant l'enfance<sup>536</sup>. En grandissant, elle est devenue jalouse passive en cherchant à ce que les autres la convoitent, puis quand elle devient mère, elle redevient jalouse active, n'enviant plus sa sœur cette fois, mais sa propre fille. Lorsqu'elle devient adulte et mère, son problème la rattrape, ce qui a des conséquences terribles sur ses enfants, notamment sur sa fille aînée, Diane. Marie est incapable de comprendre que les gens qui l'aiment sont également capables d'aimer Diane et que l'amour pour l'un n'exclut pas pour autant l'amour pour l'autre. Marie redevient donc une jalouse active. Le cas d'Olivia est différent : professeure émérite de cardiologie, elle ne supporte pas que Diane s'intéresse à Mariel, et envie leur relation, d'autant qu'elle méprise Mariel car elle juge qu'elle n'est pas suffisamment intelligente. Cependant, le passé d'Olivia n'est jamais explicité, ce qui ne

---

<sup>535</sup> Nausicaa DEWEZ, « De la musique avant toute chose », *op.cit.*, p. 13.

URL : <<https://www.revues.be/le-carnet-et-les-instants/243-le-carnet-et-instants-196-4e-tr-2017/611-amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose>>

<sup>536</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 24 : « Brigitte est l'aînée, elle est moins jolie que sa cadette c'est elle qui aurait pu être jalouse. Mais elle ne l'a jamais été c'est Marie qui l'est. »



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

permet pas de savoir si cette jalousie trouvait sa source dans son enfance. Cette dernière crée une véritable fracture entre mère et fille, ce qui est visible par exemple à la naissance de Diane : Marie semble alors penser que sa fille vient au monde pour détruire sa vie, et la tient responsable de sa déchéance. La fille devient l'origine de la souffrance de sa mère et cause un traumatisme qui, chez Marie, se traduit par leur rivalité. Marie semble vouloir faire payer sa déchéance à sa fille : en effet quand la jeune mère déclare « ce n'est plus mon histoire à présent : c'est la tienne<sup>537</sup>. », celle-ci affirme sa chute et pose la naissance de Diane comme le point d'origine de cette dernière. C'est parce que Diane est née que Marie devient mère et perd son statut de belle jeune fille séduisante et séductrice. En devenant mère, elle a eu un mariage bâclé : en effet, Marie et Olivier décident de se marier rapidement après l'annonce de la grossesse, avant que le ventre de la jeune fille ne soit trop voyant et qu'il n'y ait de preuve que l'union a été consommée avant le mariage<sup>538</sup>. Or le commentaire qui est fait sur le jour de la noce montre bien la déception de Marie d'avoir dû se marier si vite à cause de sa situation :

Les gens présents à la fête aimaient les jeunes mariés. Pour cette raison, Marie eut beau épier les visages, elle ne vit personne avoir l'expression d'envie qui lui aurait permis de penser qu'elle était en train de vivre le plus beau jour de sa vie. Elle aurait aimé, elle, une énorme noce pleine de badauds jaloux, de tiers médisants, de mochetés délaissées lorgnant une robe de mariée qui n'aurait pas été bêtement celle de sa mère<sup>539</sup>.

Après ce mariage trop vite expédié au goût de Marie, celle-ci doit s'occuper de Diane et n'a plus le temps de sortir, et pire, plus personne ne la jalouse car tout le monde n'a plus d'yeux que pour Diane. Le discours de Marie traduit la fracture qui se crée en elle. Ici, la douleur de l'accouchement n'est pas tant physique que mentale : elle est comparée à une mort, comme si le début de la vie de mère marquait la mort de la vie de femme du personnage<sup>540</sup>. Cet instant constitue le traumatisme originel faisant basculer Marie dans la jalousie active. Par la suite, Diane souffre énormément de l'attitude de sa mère envers elle, d'autant plus qu'elle ne la comprend pas. Ce choc fait évoluer sa jalousie et Marie va entraîner Diane dans le gouffre qu'ouvre ce sentiment.

Lorsque Célia s'enfuit de chez elle, Marie va trouver Diane et les deux femmes auront leur première discussion depuis le départ de la jeune fille quand elle était encore adolescente. Lors de leurs retrouvailles, Diane analyse le comportement de sa mère au discours indirect afin de savoir si elle l'avait fait volontairement souffrir ou pas. La jeune fille comprend alors la jalousie de sa mère comme un piège dont elle ne peut échapper, comme en témoigne les termes « démon<sup>541</sup> » et « gouffre<sup>542</sup> ».

---

<sup>537</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 18.

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 12 : « Ils ne soupçonneront rien. Ils ont vu, tous autant qu'ils sont, que nous sommes fous amoureux. Nous nous marierons dans deux semaines. Ton tour de taille sera toujours celui d'une jeune fille. »

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>540</sup> *Ibid.* : « Marie entérina le choix de son mari, mais son cœur se figea derechef. Olivier lui mit le bébé dans les bras. Elle regarda son enfant et pensa : "Ce n'est plus mon histoire maintenant. C'est la tienne." »

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>542</sup> *Ibid.*

Amandine DUPRAT

Diane analyse alors le comportement de sa mère comme « l'expression d'un narcissisme dévoyé dont elle ne semblait pas consciente<sup>543</sup> ». Il est intéressant de considérer la définition de « narcissisme » proposée par le *TLFi* : « PSYCHOL. Amour excessif (de l'image) de soi, associant survalorisation de soi et dévalorisation de l'autre, habituel chez l'enfant, courant chez l'adolescent, compensatoire chez l'adulte.<sup>544</sup> » Le narcissisme n'est pas alarmant chez l'enfant mais chez l'adulte — comme c'est le cas chez Marie — il est « compensatoire ». Marie se comporte ainsi avec Diane car elle a le sentiment de ne pas avoir eu la vie dont elle rêvait pendant l'adolescence et ce, à cause de la naissance de Diane alors qu'elle avait vingt ans.

L'hérédité des maux est directement liée à la violence dans le roman, comme on le voit par exemple avec la relation entre Olivia et Mariel fondée sur le mépris. La violence de cette relation mère-fille trouve son paroxysme dans le matricide final. Ces éléments ne sont pas sans rappeler la fatalité des tragédies dans lesquelles des malédictions pèsent sur les familles, les condamnant à un destin funeste dont les membres ne peuvent échapper. Les maux des uns touchent inévitablement les autres sans qu'il soit possible de s'en débarrasser. Dans son article, Nausicaa Dewez trouve une interprétation intéressante, directement en lien avec l'hérédité et la violence, et qui de plus est validée par Amélie Nothomb :

- Le meurtre d'Olivia dans *Frappe-toi le cœur* est-il une nouvelle variation de cette phrase de Wilde que vous avez citée dans plusieurs de vos premiers livres, "Chacun tue ce qu'il aime" ?
- On sent que Mariel, la fille d'Olivia, aime sa mère. Elle est en situation d'attente. Son amour est déçu. Son meurtre est un crime passionnel. Donc oui, je pense que dans le cas de Mariel, c'est une énième illustration de la phrase de Wilde<sup>545</sup>.

La phrase d'Oscar Wilde, « Chacun tue ce qu'il aime », établit une sorte de « généalogie de la violence ». Le rapport mère-fille est ambigu au point de s'épanouir dans la douleur. Le meurtre, paroxysme de la violence, est posé comme la preuve d'amour suprême ; ainsi, quand Mariel tue sa mère, c'est là la preuve qu'elle l'aimait passionnément d'un amour qui n'a jamais obtenu de retour. Le crime de Mariel est donc passionnel et ces vingt coups de couteau dans le cœur représentent symboliquement les vingt années durant lesquelles elle a souffert d'aimer sa mère sans jamais qu'elle ne lui montre le moindre signe d'affection en retour. La violence du meurtre répond ainsi à la violence du mépris et devient l'ultime preuve d'amour d'une fille pour sa mère qu'elle aimait tellement qu'elle l'a assassinée. L'amour de la fille s'exprime finalement dans toute sa fureur et sa splendeur, comme si Mariel avait hérité de la violence de sa mère.

---

<sup>543</sup> *Ibid.*

<sup>544</sup> Définition de « narcissisme » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/narcissisme>>

<sup>545</sup> Nausicaa DEWEZ, « De la musique avant toute chose », *op.cit.*, p. 15.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Les vices et les maux des parents affectent les enfants car ils grandissent aux côtés de leurs parents et absorbent leurs souffrances ainsi que leurs défauts. Le corpus suggère qu'un enfant ne peut pas s'épanouir dans un environnement qui n'est pas sain et que, si les parents souffrent et gardent des vices tels que la jalousie ou la vengeance, les enfants en seront automatiquement affectés. Ainsi, Épicène est « peu liante<sup>546</sup> » parce que son père a brisé son amitié avec sa meilleure amie d'enfance et lui a fait perdre confiance en elle simplement pour le plaisir de la faire souffrir. De plus, Épicène juge que sa haine envers son père est si terrible que personne ne doit la découvrir et qu'elle ne peut donc pas prendre le risque de se trahir auprès de quelqu'un. Dans *Frappe-toi le cœur*, cette hérédité est davantage visible car Marie et Olivier auront trois enfants, exprimant tous les trois un rapport différent à la mère. Lucie Cauwe propose une synthèse intéressante de la position des enfants au sein de la famille : « Diane, la mal aimée, Nicolas, l'équilibré qui garantit la santé de la famille, Célia, la trop aimée<sup>547</sup>. »

Ainsi, Diane est la fille entachée de la jalousie de sa mère, Célia est celle qui souffre d'être étouffée d'amour et Nicolas, le seul garçon de la fratrie, sert en « police d'assurance » au bon fonctionnement de la famille. En effet, c'est le seul enfant avec qui Marie est capable d'avoir un comportement mesuré. La citation est intéressante dans le parallélisme fait entre « la mal aimée » et « la trop aimée ». L'adjectif substantivé « aimée » est repris deux fois avec chaque fois un adjectif qualificatif péjoratif antéposé. Diane est « mal aimée » c'est-à-dire que sa mère n'a pas un comportement sain avec elle car sa jalousie l'empêche de lui témoigner l'amour qu'on attend normalement d'une mère. Marie tient Diane responsable de sa situation et n'arrive pas à le lui pardonner. À l'inverse, Célia est « trop aimée », alors l'adverbe de quantité antéposé à l'adjectif substantivé traduit l'excès d'amour de la mère pour sa fille, qui n'est pas non plus sain pour l'enfant. La jalousie apparaît bien comme un « brouillage » des sentiments qui faussent les rapports de la mère à ses filles. Diane et Célia souffriront tous les deux de ce comportement puisqu'elles vont toutes deux fuir leur mère pour se sauver. Marie ne maîtrise pas sa jalousie, cependant elle crée une fracture au sein de sa famille qui aura pour conséquence d'éloigner ses filles.

Dans *Les Prénoms épicènes*, on remarque que lors de l'ultime confrontation entre Épicène et son père, la fille veut des réponses mais en profite également pour accuser son père, qu'elle juge responsable de ses malheurs et surtout de son incapacité à aimer : « À cause de toi, je suis incapable de cet amour-là. Ce n'est pas des autres dont je me méfie, c'est de moi. À cause de toi<sup>548</sup>. » La réplique d'Épicène est encadrée par l'épanadiplose « à cause de toi », ce qui appuie l'idée d'hérédité. En effet,

---

<sup>546</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 73.

<sup>547</sup> Lucie CAUWE, « Quand Amélie Nothomb touche au cœur », publié sur le blog « Lu-cie&co », septembre 2017. URL : <<https://lu-cieandco.blogspot.com/2017/09/quand-amelie-nothomb-touche-au-cur.html>> [consulté en novembre 2022]

<sup>548</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 136.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

l'épanadiplose joue sur l'effet de boucle syntaxique et se définit comme « une figure de style qui consiste à revenir sur ce qu'on vient de dire de manière à en affiner le sens ou à trouver un mot plus juste<sup>549</sup>. » C'est donc une figure de rétroaction qui propose de revenir sur les mêmes termes pour créer un effet de boucle. L'hérédité quant à elle se définit comme la « transmission, d'une génération à la suivante, des caractères et des potentialités communs à tous les membres du groupe taxinomique auquel appartient l'individu considéré (transmission liée à la constitution physico-chimique fondamentale du cytoplasme) et des traits qui singularisent cet individu à l'intérieur de son groupe (transmission s'effectuant par l'intermédiaire des gènes)<sup>550</sup>. » Ainsi, l'épanadiplose crée un effet de boucle, de retour à un élément initial, qui rappelle le principe d'hérédité puisque les gènes créent un effet de boucle entre les individus et tendent à les rapprocher. Cette figure de style appuie l'idée de fatalité posée par la génétique : quoi qu'elle fasse, Épicène sera toujours la fille de son père et partagera les mêmes gènes. Le comportement de Claude a rendu sa fille méfiante. La répétition de la locution « à cause de » rend sa parole proche du jugement d'un tribunal où Claude est accusé d'avoir traumatisé sa fille. Épicène reconnaît ses lacunes en amour, en confiant « je suis incapable de cet amour-là ». Le préfixe privatif « in-\* » marque un manque d'aptitude de la fille pour ressentir de l'amour, qui se retrouve dans la définition du terme : « qui n'est pas apte, qui n'est pas en état (d'éprouver ou de faire preuve de quelque chose) <sup>551</sup> ». Le comportement du père semble avoir eu des conséquences dans le développement de l'enfant à qui il manque des savoirs élémentaires. Épicène est très douée pour les études, elle est très intelligente et plutôt cultivée, en revanche elle est incapable de vivre en société, de se faire des amis, d'être amoureuse... La jeune fille déclare d'ailleurs à sa mère : « la personne qui aime est toujours la plus forte<sup>552</sup> », ainsi, elle reconnaît implicitement qu'elle a un manque.

La maternité dans le corpus permet d'introduire un autre thème traumatique qui se transmet de mère en fille : la peur de grossir. Quand Diane et Mariel se voient proposer un second chocolat, Marie et Olivia s'interposent toutes deux pour exprimer leur refus en avançant le même argument : « ça fait grossir<sup>553</sup> ». Si on leur fait remarquer l'absurdité de leur argument, elles prononcent la même réplique acerbe : « Encore faut-il qu'elle le reste<sup>554</sup>. » L'amertume et la violence de la réplique montrent que les mères ont gardé un traumatisme concernant la grossesse, assimilant la grosseur d'un ventre qui porte un bébé à celle d'un corps qui a trop mangé. On peut aussi y lire une volonté des mères de ne pas voir

---

<sup>549</sup> Johan FAERBER, Sylvie LOIGNON, *Les procédés littéraires*, éd. « Armand Collin », coll. « Mon cours en fiches », 2018, p. 100-102.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/les-procedes-litteraires--9782200619947-page-100.htm>>

<sup>550</sup> Définition B-1-b d' « hérédité » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9r%C3%A9dit%C3%A9>>

<sup>551</sup> Définition de « incapable » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/incapable>>

<sup>552</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 124.

<sup>553</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 40 ; p. 120.

<sup>554</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

leurs filles répéter les mêmes erreurs. Si Olivia ne semble pas très maternelle avec Mariel, Marie a déjà montré de réels signes d'affection à Diane pendant son enfance, ce qui peut amener à lire cette remarque comme une façon — certes maladroite — de mettre en garde sa fille afin qu'elle ne reproduise pas la même erreur en ayant un enfant jeune. La grossesse conduit à une obsession pour la maigreur, visible en particulier chez Olivia qui contrôle tout ce qu'elle et son entourage mangent. L'enfant est posé comme coupable d'un traumatisme pour la mère qui a peur de voir son corps se distendre sans jamais pouvoir le retrouver véritablement. Cette scène aura une forte conséquence en particulier sur Diane, qui la vit comme sujet pendant l'enfance dans sa famille, et qui devient actrice de cette même dispute quelques années plus tard avec Olivia et Mariel, comme si ce traumatisme la poursuivait. Diane a été marquée par cet événement, notamment par la voix de sa mère qui la fait « frémir<sup>555</sup> », où le verbe met en valeur la violence du propos. Les paroles provoquent un choc significatif pour l'enfant et la voix de la mère cristallise la violence.

Puis, l'anéantissement de la famille est également dû aux douleurs causées par des adultes devenus parents malgré eux et des enfants peu, voire pas désirés. En effet, Diane et Épicène ont ce point commun de n'avoir pas vraiment été désirées par un de leurs parents : Marie est enceinte sans le vouloir et ne peut pas avorter<sup>556</sup> et Claude désire avoir une fille pour imiter la vie de Reine et se venger d'elle en lui faisant regretter de ne pas l'avoir épousé des années plus tôt<sup>557</sup>. Les relations parents-enfants se dégradent souvent car les enfants ne pas les fruits du désir véritable de leurs parents de former une famille. Dans *Frappe-toi le cœur*, la naissance de Diane est décrite « comme un retour brusque et désagréable au réel<sup>558</sup> ». La comparaison donne un ton déplaisant à l'accouchement, non pas parce qu'il est douloureux, mais parce que Marie prend conscience de sa maternité qu'elle avait ignorée pendant neuf mois. Le nom commun « retour » qui sert de comparant est qualifié par deux adjectifs péjoratifs coordonnés, « brusque et désagréable ». Marie ne semble pas ressentir d'amour pour son enfant et semble même complètement perdue : « On posa l'enfant sur son ventre. Elle le regarda, se demandant quelle réaction on attendait d'elle<sup>559</sup>. » L'acte de poser l'enfant sur le corps de la mère est courant en Occident, cependant, le commun de cet acte contraste avec la réaction de Marie qui ne sait comment se comporter avec sa fille. Le ventre cristallise les traumatismes de la mère qui n'avait pas désiré la grossesse et qui devient obsédée par le fait de garder une taille fine après

---

<sup>555</sup> Définition du *TLFi* « frémir ».

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/fr%C3%A9mir>>

<sup>556</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 11. : « Six semaines plus tard, elle déchantait. Elle courut chez le médecin qui lui confirma ce qu'elle redoutait. Épouvantée, elle annonça la nouvelle à Olivier, qui l'enlaça aussitôt. »

<sup>557</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épiciens*, *op.cit.*, p. 102 : « Pour suivre ta trace, je suis devenu un homme riche et puissant. Tu t'es mariée, je me suis marié. Tu as eu un enfant, j'ai eu un enfant. J'aurais voulu en avoir trois comme toi, mais cela n'a pas été possible. »

<sup>558</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 17.

<sup>559</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

cela. Ainsi, le décalage entre l'acte traditionnel et la réaction inhabituelle de Marie peut déjà présager des relations difficiles à venir entre Marie et Diane.

Cette relation conflictuelle trouve un écho dans la relation entre Mariel et Olivia. Au fil de la lecture, l'histoire révèle que Mariel n'a pas non plus été désirée par sa mère, laquelle est bien plus intéressée par sa carrière de professeure de cardiologie que par sa fille. Mariel est davantage le fruit de la pression sociale qui incombe aux femmes qui doivent souvent choisir entre la maternité et leur carrière, comme peut le suggérer cette remarque d'Olivia faite sur le ton de la conversation :

Diane, ne trouvez-vous pas odieuse cette culpabilité des mères à l'heure actuelle ? Avez-vous remarqué que tous les prétextes sont bons pour leur faire honte de ne pas s'occuper assez de leurs enfants ? Sur les pères pas un mot<sup>560</sup>.

Ce qu'Olivia dit ici en substance, c'est que dans la société française, une femme est forcément mère et doit s'occuper de ses enfants, quitte à leur sacrifier son travail. Il existe une forme de pression sociale qui pèse sur les femmes pour devenir une bonne mère, c'est-à-dire une mère dévouée. Olivia semble s'enorgueillir de ne pas rentrer dans ce modèle de mère dévouée, ce qui lui coûtera pourtant la vie. Mariel n'est qu'un élément qui permet à Olivia de parfaire son tableau de femme parfaite et épanouie sur les plans professionnels comme personnels.

Dans *Les Prénoms épicènes*, Claude voulait avoir une fille pour imiter la vie de Reine et lui faire regretter de l'avoir quitté. Il avait pour projet de vivre par procuration, cependant, dès la naissance de sa fille, son plan se retourne contre lui car Claude ne semble pas avoir la fibre paternelle : « Dominique eut l'impression qu'il scrutait le visage du bébé à la recherche d'autre chose — d'une chose qui manifestement n'y était pas — et il lui parut que la mâchoire de l'époux se contractait<sup>561</sup>. » Dominique essaie d'analyser la réaction de son mari, qui lui-même est en train d'analyser sa fille comme le suggère le verbe « scrutait » qui exprime ici ses pensées et révèle qu'il recherche quelque chose de précis. L'imparfait exprime également la durée du procès pour suggérer que la recherche est longue mais finalement vaine : la phrase contient en effet un passé simple intéressant à analyser — « parut » — qui exprime ici un fait de premier plan<sup>562</sup>, comme si Dominique observait la scène de l'extérieur et livrait la conclusion de son observation. Cette posture extérieure d'observatrice lui permet d'examiner la réaction de son mari. Le complément circonstanciel de but « à la recherche d'autre chose », développé ensuite par l'extraction « d'une chose qui manifestement n'y était pas », mime l'effet d'exploration et de resserrement autour du père et la fille, créant comme un effet de zoom qui met en valeur la déception de Claude. Ce dernier ne désirait pas avoir une fille : il voulait un enfant qui ressemble à son ancienne amante — ce qui est impossible — et il est donc forcément déçu. La contrariété sera encore

---

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>561</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 39.

<sup>562</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, *op.cit.*, p. 537.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

plus forte car Claude espérait trois enfants et n'en aura qu'un, ainsi son plan est un échec et il se retrouve père d'une fille qu'il déteste car elle ne cesse de lui rappeler sa déconvenue. Épicène devait être un rouage dans son entreprise de vengeance, cependant elle est déjà le signe que ce plan ne peut aboutir.

Pire, les enfants finissent par devenir le cauchemar des parents, et les parents, celui des enfants. Cette idée est visible par exemple à la naissance de Diane, où le rapport qui s'instaure entre mère et fille est d'ores et déjà ambigu. Marie est incapable de regarder sa fille et ne peut le faire que quand Olivier le lui demande :

Olivier lui montra le visage de l'enfant :

— Ma chérie, regarde le chef-d'œuvre que tu as fait !

Marie réunit son courage pour contempler sa créature<sup>563</sup>.

L'impératif peut ici avoir valeur d'injonction, comme si Marie était forcée de se confronter à son pire cauchemar. C'est Olivier qui est l'instigateur de l'action par l'impératif « regarde » qui conduit à la confrontation entre mère et fille. Les termes qui désignent l'enfant s'opposent et traduisent le ressenti de Marie pour sa fille. Olivier utilise le mot « chef-d'œuvre<sup>564</sup> », terme très mélioratif, qui se rapporte à l'art et donne l'image d'un être parfait. Par cette métaphore, Marie est représentée comme une artiste qui vient de créer l'œuvre parfaite, image renforcée par le verbe « contempler » habituellement employé pour l'art. Cette désignation s'oppose radicalement à celle qui adopte le point de vue de la mère, puisque le même enfant est appelé « sa créature ». Le terme de créature est polysémique : il peut désigner l'enfant comme « fruit de la création divine, produit quel qu'en soit la nature spécifique<sup>565</sup> », ce qui est un sens générique ou encore « l'œuvre d'un artiste, être figuré par la peinture ou la sculpture<sup>566</sup> », mais le *TLFi* en souligne un autre emploi. La créature, c'est aussi l'« être démoniaque émané de la Puissance du Mal<sup>567</sup> ». En ce sens, ce substantif peut rappeler la créature de Frankenstein, imaginée par Mary Shelley. En effet, Victor Frankenstein, au même titre que Marie, façonne un être qui le répugne pour deux raisons opposées : Victor parce que sa créature est immonde et l'effraie, Marie parce qu'elle est trop belle et qu'elle la jalouse. Les deux individus deviennent alors le cauchemar de leurs créateurs assimilés dans les deux cas à une figure parentale, et sont reniés par ce demiurge. Peut-être peut-on voir dans le choix du prénom de la mère une référence à *Frankenstein* puisque la mère de Diane et l'autrice de *Frankenstein* partage le même prénom : Marie — ou Mary dans sa version britannique.

<sup>563</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 17-18.

<sup>564</sup> Définition de « incapable » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/incapable>>

<sup>565</sup> Définition A-1 de « créature » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ature>>

<sup>566</sup> *Ibid.*, définition B-2-b.

<sup>567</sup> *Ibid.*, définition 3-B.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Dans le roman, les parents de la jeune fille deviennent peu à peu ses cauchemars car on remarque que la mécanique s'inverse avec le temps : Marie avait assimilé la naissance de Diane à la mort de sa vie de femme mais en grandissant, c'est Diane qui se trouve détruite par le comportement de sa mère, laquelle adule Célia sans jamais montrer une once de gentillesse à son aînée. Si Marie blesse sa fille par sa jalousie, Olivier la blesse par son incompréhension. Quand Diane quitte le domicile familial pour aller vivre chez les Deux, le père ne semble pas comprendre la situation et blesse Diane en la forçant à se confronter à sa douleur :

C'était pour rechuter plus grièvement quand elle voyait son frère au lycée ou quand son père, qui n'avait visiblement rien compris à la situation, venait l'attendre à la sortie des cours et l'embrassait longuement, d'un air douloureux<sup>568</sup>.

Dans le corpus, les pères sont associés à l'incompréhension et causent malgré eux la souffrance de leurs enfants, Olivier en ne remarquant pas la jalousie de Marie pour Diane et ne comprenant donc pas le départ de cette dernière et Stanislas en ne s'impliquant jamais dans la vie de famille. Pour Diane, la famille est associée à une maladie qui la fait souffrir, comme le montre le verbe « rechuter », qui est utilisé pour parler du retour soudain d'une maladie jusque-là en sommeil ou guérie. Le père, c'est celui qui rend malade sa fille en ne comprenant pas la situation de leur famille.

Dans *Les Prénoms épicènes*, celui qui rend malade est également le père. En effet, Claude se contamine par la vengeance, comme il le reconnaît lui-même en disant qu'elle l'a « littéralement asphyxiée<sup>569</sup> », lui qui se meurt d'un cancer du poumon. Cependant, son entreprise entraîne avec lui sa famille, et provoque la haine de sa fille, sentiment qui s'avère être mutuel. Épicène devient le cauchemar de son père en incarnant une forme d'ange vengeur qui se jure de l'assassiner pour se venger du mal qu'il lui a fait, tandis que Claude ouvre le livre sur un projet de vengeance. La lecture rétrospective du roman permet de comprendre que la famille fondée par Claude n'est qu'en fait que la résultante de son entreprise contre Reine, son grand amour qui le quitte lors de l'incipit. Cet aspect cauchemardesque est incarné par la polarité entre vengeance et revanche. En effet, il est intéressant de considérer Claude en rapport avec ces deux termes de sens, certes proches, mais porteurs de nuances. Dans le livre, c'est le terme de vengeance qui est utilisé : « Pour la nourrir, il décide de se venger<sup>570</sup>. » Le *TLFi* définit la vengeance comme l'« action par laquelle une personne offensée, outragée ou lésée, inflige en retour et par ressentiment un mal à l'offenseur afin de le punir ; résultat de cette action<sup>571</sup>. » C'est bien ce que Claude souhaite faire ici puisqu'il utilise la naissance de sa fille comme l'une des actions qui est censée léser Reine en lui faisant regretter d'avoir quitté Claude et en la faisant

<sup>568</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 81.

<sup>569</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 138. : « Mon désir de vengeance m'a littéralement asphyxié. »

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>571</sup> Définition A de « vengeance » du *TLFi*. :URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/vengeance>>



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

souffrir. Mais le *TLFi* propose une autre nuance sémantique de la vengeance, intéressante dans le cadre de l'histoire : « punition divine, malheurs qui atteignent un coupable et que l'on attribue à la justice divine<sup>572</sup> ». La mort de Claude causée par Épicène est associée à une impulsion, comme si elle était l'expression d'une volonté indépendante d'elle qui s'exerçait par son intermédiaire. C'est bien le geste d'Épicène qui conduit à la mort de Claude, ainsi elle est la raison de sa mort et le cauchemar se retourne contre Claude. Il voulait tuer sa fille mais c'est finalement elle qui va la tuer. Cependant, les actes de Claude et Épicène peuvent également relever de la revanche définie par le *TLFi* comme le « fait de rendre la pareille pour le mal qu'on a reçu (un préjudice, une injure), de racheter une défaite par une victoire. » Claude cherche à prendre sa revanche contre Reine comme le suggèrent les phrases qui concluent l'incipit du roman : « Surtout, il veut que Reine souffre. Qu'elle souffre autant qu'il souffre. Il ne décolèrera jamais<sup>573</sup>. » Ainsi pour Claude, il s'agit bien d'avoir sa revanche sur Reine en lui causant une souffrance égale à celle qu'elle lui a causée en le quittant pour se marier avec Jean-Louis. Cependant, pour avoir sa revanche, Claude épouse Dominique et donne naissance à Épicène qui, en grandissant, découvre l'étendue de la cruauté de son père envers elle et décide elle aussi de prendre sa revanche contre lui. La vengeance de Claude entraîne la revanche de sa fille qui veut le punir pour toute la souffrance qu'il lui a causée.

Les parents sont des personnages souvent associés aux monstres dans les livres d'Amélie Nothomb. François Busnel le mentionne notamment dans une interview à l'occasion de la sortie des *Prénoms épicènes* :

- D'où vient ce personnage — je ne parle pas de la réalité — en fait vous utilisez très souvent le parent comme monstre. D'où viennent les monstres ? [...] Chez vous, d'où viennent-ils ces monstres qui s'appellent les parents ?
- Vous savez, tout me vient de l'observation. Je pense avoir beaucoup observé dans ma vie. Franchement, des parents monstrueux, j'en ai vu énormément ! Il suffit de regarder autour de soi et les monstres sont tous là <sup>574</sup> !

Ainsi, il semble que les observations faites par l'autrice sur les parents et les enfants aboutissent à la vision du parent comme la figure d'un monstre associée à celle d'un cauchemar. Les enfants font souvent des cauchemars impliquant des monstres mais, dans le corpus, ces derniers sont bien réels et sont leurs propres parents. Dans *Les Prénoms épicènes*, c'est Claude qui est clairement identifié par sa fille comme une figure de monstre puisqu'elle déclare : « Mon père est un monstre. Il me hait depuis ma naissance<sup>575</sup>. » Ici, le terme de « monstre » est à prendre en son sens figuratif, « personne qui suscite la crainte par sa cruauté et sa perversion <sup>576</sup> ». Le nom commun « monstre » est donc attribué au sujet

---

<sup>572</sup> *Ibid.*, définition C.

<sup>573</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 9.

<sup>574</sup> François BUSNEL, « Amélie Nothomb, [*Les Prénoms épicènes*], son 27<sup>e</sup> roman ! », *op.cit.*  
URL : <[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBjGv5s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBjGv5s)>

<sup>575</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 66.

<sup>576</sup> Définition de « monstre » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/monstre>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

et réfère directement à Claude. Le père est un personnage effrayant et dangereux qui met en péril la vie de sa propre fille. Épicène est conscience du danger que représente son père mais personne ne peut lui venir en aide. Les termes « cruauté » et « perversion » qui interviennent dans la définition s'appliquent parfaitement à Claude. En effet, ce dernier se plaît à manipuler les gens pour arriver à ses fins, fait tout pour faire souffrir sa fille — qu'il déteste — et qui plus est ne lui sert à rien puisqu'elle refuse de l'aider à assouvir son désir de vengeance en devenant amie avec les filles de Reine. Ici, le discours direct traduit la lucidité de l'enfant qui n'est pas dupe des véritables intentions de son père, contrairement à Dominique : « Il me hait depuis ma naissance<sup>577</sup>. » Claude, à travers le pronom personnel « il », est sujet du verbe « hait » dont le COD est le pronom « me » lequel fait référence à Épicène. Le père est un monstre parce qu'il hait sa propre fille au point de chercher à la tuer, d'abord du point de vue métaphorique en l'isolant et en lui faisant perdre la seule personne à laquelle elle était attachée, puis parce qu'il formule à la fin sa volonté de tuer littéralement sa fille de ses mains.

À cause de cette haine de Claude pour sa fille, cette dernière va souffrir d'un mal comparable à une peine de prison : la déclaration d'Épicène est d'ailleurs fortement symbolique. Quand elle perd l'amitié de Samia et comprend que son père tente de la tuer de manière métaphorique par tous les moyens possibles, faute de pouvoir l'assassiner au sens propre du terme, la jeune fille déclare : « J'ai onze ans. Encore sept années à tirer dans cette prison. Comment vais-je tenir<sup>578</sup> ? » Le chiffre sept — qui désigne en fait le nombre d'année qu'il reste à la jeune fille avant de devenir majeure et donc, de pouvoir quitter son père — est intéressant d'un point de vue symbolique. C'est tout d'abord un chiffre souvent associé à la douleur. Dans la Bible, on trouve par exemple les sept têtes du monstre de l'Apocalypse, qui permet également de réintroduire le thème du monstre. Ce dernier incarne les sept péchés capitaux qui sont également source de souffrance. Mais le chiffre sept, c'est aussi le nombre d'étapes du deuil tel qu'il est traditionnellement représenté. Or dans cet extrait, l'enfant exprime ce qui s'apparente à une mort, et on trouve d'ailleurs le champ lexical de la mort<sup>579</sup> : « un grand froid », « s'éteindre », « mort », « résurrection », « suicide symbolique » et « meurtre invisible ». Ainsi, cet extrait expose le décès figuratif d'Épicène à cause de l'attitude de son père, qui devient alors son meurtrier. À compter de cet instant, la vie de la jeune fille est comparée à une peine à purger, comme le suggère l'expression « encore sept années à tirer dans cette prison<sup>580</sup>. » Le verbe « tirer » est employé ici en son sens familier en complément d'une durée et signifie « passer une période considérée comme longue en raison de son caractère pénible<sup>581</sup>. » Cette expression souligne donc la pénibilité de la vie avec le père, comparée à la purge d'une peine de prison. L'enfant a l'impression d'avoir été condamnée, et sa

<sup>577</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 66.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>579</sup> Pour les termes énumérés : *Ibid.*

<sup>580</sup> *Ibid.*

<sup>581</sup> Définition I-D-3 de « tirer » du *TLFi* : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/tirer>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

punition consiste à vivre avec un père qui la hait et nourrit secrètement le désir de la tuer. Comme une cellule de prison, Claude isole sa fille du monde extérieur et restreint sa capacité de mouvement et sa liberté. En la privant d'un droit fondamental pour la faire souffrir intentionnellement, Claude se rapproche de la définition du terme « monstre ».

Claude, Marie et Olivia sont source de souffrance pour leurs enfants et incarnent des figures monstrueuses à différents niveaux, comme il a été suggéré. Les relations parents-enfants sont si cruelles dans le corpus qu'on peut se demander si, à terme, ces relations familiales ne sont pas une recherche d'anéantissement pure et simple de la famille.

### C- La recherche de l'anéantissement de la famille

Face à la violence qui sous-tend les relations parents-enfants, la recherche de l'anéantissement de la famille se développe dans les romans. Cette violence est la conséquence d'une incapacité des personnages à dialoguer pour exprimer leurs griefs. Là où le dialogue est impossible, la violence prend de plus en plus de place au sein des familles. L'impossible communication entre des parents et des enfants qui ne se comprennent plus, ainsi que la pensée du matricide et du parricide sont des thèmes courants dans la littérature — et plus largement dans l'art. Ils sont souvent reliés à la crise d'adolescence : les enfants se rebellent contre un modèle parental qui les révolte, ce qui amène alors au meurtre a minima fantasmé du parent mis en cause<sup>582</sup>.

Dans *Les Prénoms épicènes*, le silence du père et de la fille montre leur incapacité à exprimer leur haine mutuelle, qui grandit avec le temps au point de ne pouvoir se résoudre que par le meurtre de l'un par l'autre. Chacun va songer à assassiner l'autre<sup>583</sup> mais c'est finalement Épicène qui passera à l'acte :

Épicène vit le fil électrique qui reliait la machine à la prise de courant. Il se passa une chose formidable : elle débrancha le respirateur. La seconde d'avant, elle ne savait pas qu'elle le ferait.

Claude eut juste le temps de comprendre. Il ouvrit des yeux extatiques. Avec une vraie stupéfaction, sa fille le regarda étouffer. Moins d'une demi-minute plus tard, il était mort<sup>584</sup>.

Claude et Épicène passent leurs vies à se détester au point de penser à assassiner l'autre, mais c'est finalement la jeune fille qui passera à l'acte en débranchant le respirateur qui maintenait son père en vie. Ce geste semble non prémédité et brutal, comme le suggère l'emploi du passé simple dans le contexte passé qui marque une action soudaine limitée dans le temps<sup>585</sup>. Ce geste arrive

---

<sup>582</sup> Outre la littérature, le matricide a aussi inspiré le cinéma. Celui des années 2000 a incontestablement été marqué par le cinéaste québécois Xavier Dolan, qui avait fortement enthousiasmé la critique en 2009 avec son premier film, *J'ai tué ma mère*. Il y incarnait lui-même le rôle d'Hubert, adolescent qui ne supporte plus sa mère, Chantal — incarnée par sa muse, l'actrice Anne Dorval —, qu'il méprise et va jusqu'à faire passer pour morte auprès de ses professeurs. Le matricide restera théorique puisqu'Hubert ne passera jamais à l'acte. En 2014, Dolan reprend son thème de prédilection dans son célèbre *Mommy* où Anne Dorval campe de nouveau une mère en conflit avec un fils violent et hyperactif, qu'elle tente de contenir avec l'aide de sa voisine et amie. Son fils, Steve, ne sait interagir avec elle autrement que par la violence, ce qui n'est pas sans rappeler les rapports entre Épicène et Claude dans *Les Prénoms épicènes*.

Ces deux drames ont assurément résonné dans l'univers cinématographique français puisque *J'ai tué ma mère* a été nommé au Festival de Cannes pour le César du meilleur film étranger, puis a remporté les prix « Art Cinema Award » et « Regard jeune » en 2009, et « Lumière de la presse étrangère » en 2010. *Mommy* a quant à lui reçu une vingtaine de prix dont celui du jury du Festival de Cannes en 2014, et le César du meilleur film étranger en 2015. Il est également entré dans l'histoire du cinéma pour sa mythique ovation de douze minutes, soit l'une des plus longues de toute l'histoire du festival. Cet engouement montre notamment que le matricide et la quête d'anéantissement de la famille sont des *topoi* qui continuent d'inspirer l'art et d'intéresser un public.

<sup>583</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 66 : « Mon père est un monstre. [...] Et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerai. », p. 108 : « S'il faut que j'aie à tuer ma fille de mes propres mains pour te dire de quoi je suis capable pour toi, je le ferai. »

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>585</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, *op.cit.*, p. 537.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

symboliquement après la discussion des deux personnages, comme si leur relation ne pouvait se terminer que par ce geste presque instinctif. La phrase « La seconde d'avant, elle ne savait pas qu'elle le ferait », avec le complément circonstanciel de temps « la seconde d'avant » détaché en tête de phrase indique qu'Épicène ne semble pas avoir prémédité son action, mais qu'elle résulte d'une pulsion, comme si toutes ses années de silence et de rancœur conservée et tue explosaient subitement en un geste. Contrairement à Mariel, dans *Frappe-toi le cœur*, qui tue sa mère de vingt coups de couteau dans le cœur, Épicène ne fait qu'un geste précis et simple pour exécuter son action. Les vingt coups de couteau de Mariel, en comparaison avec l'acte de débrancher le respirateur, traduisent une frustration, une pulsion de mort qui est la conséquence de vingt années de mépris de la part d'Olivia, auxquelles Mariel répond finalement de la manière la plus violente possible. Épicène au contraire, ne laisse pas exploser sa violence dans un meurtre sanglant, mais dans un geste simple et court qui rend la mort de Claude inattendue tant pour elle que pour lui. Claude meurt très rapidement, comme le suggère le passé simple et le complément circonstanciel de temps détaché en tête de phrase « moins d'une demi-minute plus tard », et Épicène est comme dans un état second et ne semble pas se rendre compte de ce qu'elle fait comme le suggère le complément circonstanciel de manière « avec une vraie stupéfaction. » L'adjectif qualificatif épithète liée « vraie » antéposé au nom « stupéfaction » semble montrer que la jeune fille est réellement surprise par son geste, qui s'apparente alors plutôt à une impulsion. L'antéposition de l'adjectif « vraie » est symbolique : c'est un commentaire méta-discursif d'énonciation, qui précise et accentue l'importance du nom commun qu'il qualifie<sup>586</sup>. L'antéposition permet de souligner l'aspect non-fabriqué de la réaction d'Épicène. L'adjectif « vraie » est qualifié de « probatif<sup>587</sup> » par Mathilde Salles : il a pour fonction de convaincre de la véracité du nom qu'il qualifie. Il atteste de la réalité du nom qu'il précède. Dans le cadre du récit, l'adjectif apparaît comme un élément en faveur de la non-responsabilité d'Épicène dans la mort de son père. Son geste semble irréfléchi et spontané puisqu'elle en est elle-même sincèrement surprise.

Rétrospectivement, cet acte n'est que le point culminant d'une haine nourrie depuis des années par les deux personnages. Déjà enfant, Épicène avait fait le constat qu'elle n'aimait pas son père, ce qui lui était alors apparu comme une évidence : « “Je n'aime pas papa.” Même le son grotesque — papapa — déterminait l'énormité du constat<sup>588</sup>. » Quand la jeune fille analyse sa déclaration, elle lui semble être une évidence. Elle commente notamment la sonorité de sa phrase, en relevant la répétition du son

---

<sup>586</sup> Florence LECA-MERCIER, *L'adjectif qualificatif*, chap. 4, « Syntaxe de l'adjectif : un nombre limité de fonction », p. 113-166, 2012.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/l-adjectif-qualificatif--9782200284145-page-113.htm>>

<sup>587</sup> Mathilde SALLES, « Hypothèse d'un continuum entre les adjectifs “modaux” et les adjectifs qualificatifs », « L'information grammaticale », n°88, p. 23-27, p. 24, 2001.

URL : <<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02143876/document>>

<sup>588</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 48.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

[pa] qui pour elle symbolise le ridicule de son père puisqu'elle parle de son « grotesque ». Ainsi, la fille associe déjà pendant l'enfance son père au ridicule et le représente comme une figure négative qu'elle n'apprécie pas. Cette sonorité ne serait qu'une « énormité », c'est-à-dire un « caractère de ce qui est excessif, exagéré, disproportionné par rapport à la réalité et au bon sens<sup>589</sup> ». Ce constat vient d'une « voix intérieure<sup>590</sup> », ce qui montre que l'enfant n'exprime pas son ressentiment envers son père. Elle se borne à constater que le langage, à l'image de son père, est pétri de ridicule et connoté de manière péjorative, comme si le langage et l'écriture corroboraient eux-mêmes le constat de l'enfant.

Dans un premier temps ce constat ne dérange pas la jeune fille, comme l'exprime le discours omniscient puisqu'il est : « Son père ne l'aimait pas ? Elle le lui rendait bien, point final<sup>591</sup>. » Il est intéressant de noter que cette remarque est faite par le narrateur et que seul le lecteur y a accès. Ainsi, l'enfant ne communique pas sa haine à son père mais la garde pour elle. Ici, la phrase se borne à un constat qui va d'abord impliquer uniquement une absence d'amour réciproque entre père et fille. La phrase interrogative souligne un état de la situation. Ce n'est pas une véritable question, mais davantage une manière de mettre en valeur le constat et l'absence d'amour du père. Le verbe « rendre » est un verbe qui implique deux actants, celui qui rend et celui qui reçoit, ici respectivement le père et la fille, dans une relation réversible. Ainsi Épicène se borne à jouer le jeu que lui propose son père et dont elle accepte les règles. Avec le pronom personnel « elle », Épicène est sujet du verbe « rendait » tandis que Claude en est le COI avec le pronom « lui ». Le statut grammatical de complément d'objet indirect du pronom « lui » ramène son référent — Claude — à l'état de simple objet alors qu'il pense être le maître du jeu. Ici, c'est bien Épicène qui agit à travers le pronom personnel sujet « elle ». C'est elle qui décide de dépasser l'absence d'amour de son père et de simplement jouer son jeu. Le rapport de réciprocité suggéré par le verbe « rendre » place la fille au-dessus du père. Ainsi, elle devient actrice et refuse de rester passive face au comportement de son père, qui ne réussit donc pas à l'éclipser. L'expression détachée « point final » est une formulation de la ponctuation qui vient accentuer l'effet de conclusion. Le constat est sans appel, et l'enfant ne veut pas revenir dessus. Il n'y a aucun dialogue entre eux, les personnages se contentent de se détester mutuellement, en faisant tout pour s'éviter.

Seulement, ce qui n'était qu'un jeu va prendre des proportions plus importantes lorsque Claude va faire perdre à Épicène sa meilleure amie. Cet épisode est vécu comme une mort par l'enfant puisqu'elle pense « “Le 19 novembre 1985 est le jour de ma mort. J'ai onze ans<sup>592</sup>.” » Ici encore, la jeune fille choisit le silence puisqu'elle « garda ses cris en son cœur et se coucha sur le lit pour devenir la

<sup>589</sup> Définition d'« énormité » du *TLFi*. URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9normit%C3%A9>>

<sup>590</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 48.

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 66.

Amandine DUPRAT

statue de la vivante qu'elle avait été<sup>593</sup>. » La phrase contient deux propositions indépendantes coordonnées par « et » qui marque ici une succession chronologique de faits relatés au passé simple<sup>594</sup>. Le verbe « garda » au passé simple présente un fait de premier plan en individualisant le procès<sup>595</sup>, ce qui peut faire écho au comportement d'Épicène qui se renferme sur elle-même en taisant sa douleur et sa rage. Le passé simple est un temps coupé du moment de l'énonciation, et permet de rapporter des faits passés qui ne sont plus en lien avec le présent<sup>596</sup>. Il crée donc une rupture avec le moment de l'énonciation, comme si Épicène se détachait du monde extérieur pour se refermer sur elle-même. Le verbe préfigure déjà son comportement dans la suite du roman. L'expression « garda ses cris en son cœur » s'oppose au système hypothétique qui ouvrait le passage : « si elle avait été une fille ordinaire, elle serait allée hurler sa haine à son père ou demander des comptes à sa mère<sup>597</sup>. » L'opposition est visible dans la sémantique des verbes employés : « garda ses cris en son cœur » suggère le silence tandis que le verbe « hurler » présent dans le système hypothétique suggère une extériorisation forte et aiguë d'un cri puissant. Épicène est un personnage centré sur l'intériorisation de ses sentiments, ce qui correspond au fait qu'elle parle très peu dans le roman. Elle est sur la réserve et n'arrive pas à exprimer son ressenti. Ce système hypothétique préconise que justement, elle ne va pas aller exprimer sa haine à son père, ni aller se plaindre à sa mère, ce qui aurait été deux formes de dialogue possible pour désamorcer le conflit. Or, cette haine reste en elle et grandit avec les années.

En effet, Épicène conserve « ses cris dans son cœur » et le complément circonstanciel de lieu révèle un personnage qui se renferme sur lui-même. Le cœur devient le réceptacle de sa souffrance et de sa rage qui grandissent avec les années jusqu'au parricide. Comme il était dit que Claude « ne décolèrera jamais<sup>598</sup> » lors de l'incipit du livre, Épicène non plus ne décolèrera pas avant d'avoir tué son père. En réaction à cette violence contenue, l'enfant choisit de se coucher « pour devenir la statue vivante qu'elle avait été<sup>599</sup>. » Ici, l'action de se coucher est associée à une forme de mort qui marque un acte bref<sup>600</sup> représentant un tournant dans la relation père-fille. Symboliquement, en se couchant sur ce lit pour devenir une « statue », c'est comme si la jeune fille se couchait sur son lit de mort. Le verbe « devenir » montre qu'elle est « engagée dans un processus évolutif devant aboutir à un changement d'état<sup>601</sup> ». Ici, Épicène est en train de subir un changement radical, comme si l'absence de dialogue

---

<sup>593</sup> *Ibid.*

<sup>594</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, « La phrase simple- X-La sémantique des formes verbales-2.1.3- Le passé simple », p. 538.

<sup>595</sup> *Ibid.*

<sup>596</sup> *Ibid.*

<sup>597</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 66.

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>600</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, « La phrase simple- X-La sémantique des formes verbales-2.1.3- Le passé simple », p. 537.

<sup>601</sup> Définition du *TLFi* de « devenir » :URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/devenir>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

avait fini par la tuer. D'ailleurs, l'image de la statue appelle un être inerte et silencieux. Symboliquement, elle passe d'un sujet animé à un sujet inanimé, attribut du verbe « devenir », comme si elle se pétrifiait. Il arrive la même chose à Diane dans *Frappe-toi le cœur*, lorsqu'elle constate la différence de traitement entre Célia et elle, mais chez Diane, la situation se résout avec une mort silencieuse<sup>602</sup>. Si Épicène se fige à la manière d'une statue, Diane quant à elle se « transforme en une créature désenchantée<sup>603</sup> », ainsi les deux jeunes filles connaissent une forme de transformation qui implique qu'elle passe de l'état d'enfant vers un autre état, cependant, Diane reste dans une forme qui s'apparente à un être vivant, tandis qu'Épicène perd son humanité et devient une statue comme si l'attitude de son père la pétrifiait à la manière du regard de la Gorgone dans la mythologie. L'image de la statue chez Diane est également associée à celle du gouffre, puisque Diane, plutôt que de se détruire ou de déverser sa haine sur sa sœur, décide plutôt de canaliser son sentiment afin de « ne pas tomber dans le gouffre que cette situation avait creusé en elle<sup>604</sup>. » L'image du gouffre peut appeler celle de la chute mortelle. Le texte parle d'ailleurs de la « morsure du vide<sup>605</sup> », or il est intéressant de noter que le *TLFi* atteste le terme « morsure » au sens figuré comme « action de ce qui tourmente, de ce qui ronge, de ce qui attaque<sup>606</sup>. » Ainsi, cette jalousie est déjà corrosive et s'attaque à l'enfant, comme si elle commençait à la tuer peu à peu. Puis, dans *Les Prénoms épicènes*, c'est finalement par la promesse du parricide que l'enfant parachève son discours : « et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerai<sup>607</sup>. » La réplique contient uniquement deux propositions, l'une enchâssée dans l'autre, comme pour créer un effet d'attente sur l'annonce du parricide. Le complément circonstanciel de temps « un jour », détaché en tête de phrase, associé au futur à valeur prédictive<sup>608</sup>, « je le tuerai », place la possibilité du meurtre dans un futur indéterminé : la fille se fait une promesse mais ignore quand les conditions de sa réalisation seront réunies comme le souligne la proposition incise. Ce qui est important, c'est la promesse qui achève le discours « je le tuerai », avec le verbe « tuer » au futur qui est l'acte fondateur du parricide qui se réalisera à la fin du livre, et redéfinit à partir de cet instant la relation père-fille dans le roman.

On note également que dans *Les Prénoms épicènes*, la métaphore filée du coelacanthe est également une image de meurtre symbolique. D'ailleurs, il est dit qu'Épicène « commit ce suicide symbolique qui consiste à se mettre entre parenthèses<sup>609</sup>. » L'expression « commettre un suicide » peut

---

<sup>602</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 52 : « Personne ne remarqua que son enfance était morte. »

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>604</sup> *Ibid.*

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>606</sup> Définition du *TLFi* de « morsure » : URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/morsure>>

<sup>607</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 66.

<sup>608</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, *op.cit.*, « La phrase simple - X-La sémantique des formes verbales - 2.1.6 - Le futur simple », p.552.

<sup>609</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 66.



Amandine DUPRAT

surprendre, car quelques lignes plus loin, c'est l'expression « meurtre invisible » qui est utilisée. Le même phénomène est donc exprimé par deux termes qui renvoient à deux actes bien distincts. En effet, dans le suicide, la victime et le tueur sont la même personne tandis que dans le meurtre, ce sont deux personnes distinctes. Ainsi, la mort symbolique d'Épicène est présentée à la fois comme un suicide et comme un meurtre. Ce choix de proposer deux expressions, avec deux actes de mort différents, traduit l'ambiguïté du geste d'Épicène qui peut suggérer que le suicide symbolique de la jeune fille incombe également à une autre personne : le père. Cette expression engage la responsabilité du père dans l'acte de la fille car si c'est bien Épicène qui se suicide symboliquement, c'est son père qui est à l'origine de cette action. C'est parce que Claude a brisé l'amitié entre Samia et sa fille que cette dernière a recours au suicide, ainsi l'emploi du verbe « commettre » ancre la responsabilité de Claude dans cette action, et suggère que ce n'est pas un suicide mais bien un meurtre symbolique.

Ce rapport père-fille peut être associé au fantasme de tuer un enfant, théorisé par Serge Leclaire<sup>610</sup> comme un fantasme originaire. Dans son livre, Leclaire analyse les rêves de plusieurs patients ayant un rapport avec l'infanticide dans ses aspects les plus violents. L'une de ses analyses a été commentée par Paul Mathis qui insiste notamment sur l'importance de la nature symbolique de ces meurtres, ce qu'il allégorise par la destruction d'une œuvre d'art :

Que signifie tuer dans l'imaginaire, tuer métaphoriquement à travers le pinceau du peintre ou la plume de l'écrivain ? Une représentation ne donne que la représentation du [meurtre]. Le terme [meurtre] ne peut s'appliquer qu'au réel. Il faut qu'il y ait matière vivante pour qu'il y ait mort. Ce qui est tué c'est le vivant, le réel. Une représentation ne peut être tuée. On ne tue pas une image, une peinture, une sculpture, une cathédrale ; on les détruit, on les brûle, on les démolit ; dans le réel un impact agresse l'objet, mais l'objet ne peut être tué<sup>611</sup>.

À la lumière de la théorie de Leclaire, le meurtre d'Épicène par Claude est un meurtre imaginaire qui restera hors du réel. D'ailleurs la jeune fille dit bien que son père « invente d'autres manières de [la] tuer<sup>612</sup> ». Le verbe « inventer » contient le sème d'imagination puisque le *TLFi* le définit comme « trouver par la force de l'imagination créatrice et réaliser le premier quelque chose de nouveau, par ext. Imaginer, concevoir<sup>613</sup>. » C'est un meurtre hors du réel. Claude agit comme s'il voulait tuer la représentation de sa fille, ce qui peut s'expliquer par le fait qu'elle lui rappelle sans cesse son échec avec Reine. À travers sa fille, c'est son échec quant à son projet de vengeance et la perte de l'amour de sa vie que Claude essaie de tuer. Sa fille n'est que la personnalisation de son échec. Ainsi, pour reprendre les termes du roman, Claude veut également commettre un « meurtre symbolique » en tuant

---

<sup>610</sup> Paul MATHIS, « *Acting out*, meurtre de l'enfant et agression foetale : remarques à partir du texte de Serge Leclaire : *On tue un enfant* », École Lacanienne de Psychanalyse, p. 425-477, p. 428.

URL : <<http://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/Lettres-de-LEFP-19-6.pdf>>

<sup>611</sup> *Ibid.*

<sup>612</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 66.

<sup>613</sup> Définition d'« inventer » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/inventer>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Épicène, ou du moins en tuant ce qu'elle représente pour lui. À partir de la théorie de Leclaire, Nathalie de Kernier interprète la tentative de suicide chez l'adolescent comme « une tentative de “tuer l'enfant merveilleux (ou terrifiant) qui, de génération en génération, témoigne de rêves et désirs des parents<sup>614</sup>.” » Dans *Les Prénoms épicènes*, l'héroïne tue l'enfant qu'elle a été et celui que son père aurait voulu qu'elle soit, en refusant de servir son plan de vengeance en ne devenant pas l'amie des filles de Reine. Cependant, il est intéressant de noter que Paul Mathis rappelle que « ce qui est tué, c'est le vivant, le réel. Une représentation ne peut être tuée. On ne tue pas une image, une peinture, une sculpture, une cathédrale ; on les détruit, on les brûle, on les démolit [...]»<sup>615</sup>. » On peut donc voir qu'avec ce comportement, Claude ne traite pas vraiment sa fille comme un être humain, mais plutôt comme une création qui a pour but de le servir et de l'aider dans son entreprise de vengeance. Déjà, cette réflexion suggère que sa volonté d'infanticide restera un échec — ce que le livre confirme — puisque comme le rappelle Mathis, on ne tue pas une représentation, une image. Jamais Claude ne semble considérer sa fille comme un être humain à part entière. Épicène n'étant que l'image symbolique de la vengeance de Claude envers Reine, elle ne peut pas mourir. Si on analyse le sentiment de Claude, ce n'est pas l'être humain qu'il veut tuer en projetant d'assassiner sa fille, c'est son échec envers Reine ainsi que ses erreurs. Il veut tuer son passé pour s'en libérer, supprimer ce que sa fille représente et, comme ce n'est pas possible, il essaie de la détruire en l'isolant, en lui faisant perdre ce qu'elle a de plus cher.

Dans *Frappe-toi le cœur*, Olivia peut également représenter une image meurtrière de manière symbolique puisque le personnage est pensé réellement comme un monstre. Elle aspire l'énergie vitale, la beauté, la jeunesse de Diane afin de briller en société tandis qu'elle l'exploite pour donner ses cours à sa place. Plus Olivia brille, plus Diane se ternit, comme si la première tuait la seconde à petit feu. On pourrait aussi dire qu'elle lui « pompe » le sang, un peu comme le cœur pompe le sang dans le corps. Il y a aussi une image inversée de la maternité qui tend ici à la rendre horripilante : pendant la grossesse, le bébé se nourrit du corps de sa mère sans lequel il ne peut vivre, mais ici, c'est bien Olivia, la figure maternelle, qui se nourrit du corps de la fille, incarnée par Diane. Olivia se sert de Diane pour vivre car elle dépend d'elle pour ses cours et pour sa thèse, et l'exploite autant que possible.

En effet, après les meurtres symboliques, ce sont bien les meurtres véritables qui prennent place dans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*, qui se soldent respectivement par le matricide et le parricide. Amélie Nothomb a révélé aimer travailler sur la psychanalyse mais à sa façon :

— Vous êtes-vous intéressée à ce que la psychanalyse dit [de la jalousie] ?

---

<sup>614</sup> Nathalie DE KERNIER, « Lorsque le pubertaire souffre, tuer l'*infans* », La Clinique Lacanienne, n °20, 2011. URL :<<https://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2011-2-page-19.htm>>

<sup>615</sup> Paul MATHIS, *op.cit.*, p. 428.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

— J'ai travaillé à ma manière, de l'intérieur. Je ne doute pas qu'il soit intéressant de faire des recherches mais je pars toujours du principe, que je crois vrai, que je contiens l'humanité entière. Je crois voir où cela se situe : la jalousie vient de la toute petite enfance<sup>616</sup>.

Elle utilise donc son cas individuel pour essayer de trouver des principes universels en observant ce qui se passe à l'intérieur d'elle-même. Mais même si elle n'a pas travaillé consciemment sur la psychanalyse, il existe bien une lecture freudienne des œuvres de Nothomb, avec les thèmes du parricide et du matricide. Dans *Frappe-toi le cœur*, Mariel n'annonce jamais son intention de tuer sa mère et le matricide apparaît alors plus comme le fruit d'un geste impulsif. Olivia, quant à elle, méprise sa fille et la fait souffrir, tuant symboliquement son épanouissement mais ne menace jamais de la tuer physiquement. De même, Marie, terriblement jalouse de Diane, ne songe jamais à l'assassiner pour avoir de nouveau toute l'attention, comme le notent ses parents : « — La petite est ravissante, elle attire l'attention : ça lui suffit. — Tu crois qu'elle la maltraite ? — Non. Marie n'est ni méchante ni folle [...]»<sup>617</sup>. Marie ne témoigne jamais de violence physique à Diane. Elle reste seulement jalouse de l'attention portée à son enfant. La violence de Marie est dans son ignorance et dans l'amour excessif qu'elle manifeste à Célia, et celle d'Olivier, dans son incapacité à se rendre compte des excès de Marie par amour pour cette dernière<sup>618</sup>. Marie ne pense jamais à tuer Diane mais elle l'ignore totalement, comme si elle n'était qu'un élément qui gravitait dans sa vie : « Sa mère se contentait de marmonner : "Tiens, tu es là, toi", et continuait son chemin, escortée de son satellite, Célia »<sup>619</sup>. Les mères affichent du mépris et jalourent leurs filles mais elles ne projettent jamais de les assassiner. Les personnages féminins dans *Frappe-toi le cœur* sont fourbes et manipulateurs, ainsi ils trouvent d'autres moyens de nuire à leurs enfants, Marie en ignorant Diane et Olivia en rabaisant sans cesse Mariel<sup>620</sup>.

Olivia se fait passer pour la victime en disant souffrir d'avoir une fille moins brillante qu'elle intellectuellement, ce qui est une façon de plus de rabaisser sa fille qui ne cherche que son approbation, et c'est ce mépris envers sa fille qui conduit au matricide à la fin du récit puisqu'on apprend qu'Olivia a été assassinée et on comprend que le meurtrier est, en fait, sa fille : « Quand on tue quelqu'un de vingt coups de couteau dans le cœur, il s'agit d'un crime passionnel. Elle savait avec certitude que lui vouait un amour déçu depuis près de vingt années<sup>621</sup>. » Ici, le matricide est fortement symbolique puisqu'un coup de couteau est donné pour chaque année de souffrance et de mépris causée par la mère. Le meurtre n'était visiblement pas prémédité mais Mariel a fini par passer à l'acte et c'est ce meurtre qui

---

<sup>616</sup> Nathalie CHIFFLET, « Amélie Nothomb : « L'enfance est prépondérante », publié sur « DNA », août 2017. URL : <<https://www.dna.fr/culture/2017/08/20/l-enfance-est-preponderante>>

<sup>617</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 24.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 55 : « Mais il avait pour sa femme un amour qui le rendait aveugle à ses défauts et aux souffrances qu'elle infligeait à Diane ».

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>620</sup> On peut citer par exemple cette phrase qu'elle adresse à Diane : « Nous verrons quelle mère tu seras, si, comme moi, tu as la malchance d'avoir un enfant moins brillant que toi. » ; *Ibid.*, p. 146-147.

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 155.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

clôt la relation mère-fille et punit Olivia pour son comportement pendant toutes ces années. Pour reprendre l'image du vampire, lors de l'explicit, il est dit qu'« à vingt ans, Mariel en paraissait seize<sup>622</sup>. » L'extrait, à la lumière de ce qui précède, fait comprendre au lecteur que c'est Mariel qui a assassiné sa mère. On pourrait s'attendre à ce que ce geste l'ait marqué physiquement, à ce qu'elle en soit tourmentée, cependant il est dit que Mariel paraît au contraire plus jeune après ce geste. Le complément circonstanciel de temps opposé à l'attribut « seize » souligne que Mariel semble enfin pouvoir vivre l'adolescence dont sa mère l'a privée en la méprisant. Cette fois, c'est elle qui aspire l'énergie de sa mère en la tuant, ce qui lui permet de rajeunir comme si elle était enfin libérée de son emprise. Mariel n'est pas présentée comme un personnage qui est détruit par le matricide mais, au contraire, comme un personnage qui commence enfin à vivre : « elle était petite et maigre et dans ses yeux immenses, on lisait une faim inextinguible<sup>623</sup>. » La polysyndète en « et » dans la description crée un effet d'accumulation renforcé par la « faim inextinguible », comme si le texte reflétait cet emballement de Mariel qui est enfin libérée de l'emprise de sa mère et découvre pour la première fois la liberté.

Dans *Les Prénoms épicènes*, en revanche, on remarque que la volonté du parricide et de l'infanticide est clairement affichée. En effet, Épicène se jure de tuer son père un jour, tandis que Claude menace d'assassiner sa fille à la fin du livre, quand il se rend compte qu'il a perdu la partie et que sa stratégie absurde a finalement échoué : « S'il faut que j'aie tuer ma fille de mes propres mains pour te dire de quoi je suis capable pour toi, je le ferai<sup>624</sup>. » Ce système hypothétique où le présent dans la subordonnée est en corrélation avec le futur dans la principale a valeur de potentiel<sup>625</sup>. Ainsi, le locuteur — donc Claude — considère qu'à cet instant, l'infanticide a de grandes chances de se réaliser même s'il n'est pas encore passé à l'acte. Le père n'essaye plus d'imaginer des moyens de tuer symboliquement sa fille ; il formule pour la première fois la volonté claire et affichée de l'assassiner. Le système hypothétique traduit le changement d'attitude de Claude, et montre un basculement vers la dernière phase de la relation père-fille : la mort. Pour la première fois, les jours d'Épicène sont réellement en danger ce qui explique le passage à l'action de Dominique à la suite de cette déclaration. Pourtant, c'est bien Épicène qui passera à l'acte. Cet épisode est d'ailleurs commenté par l'auteur lors d'une interview :

— “Mon père est un monstre, je le hais encore plus qu'il me hait et un jour, je ne sais pas comment, je le tuerai !” dit Epicène sous votre plume. Ici un père qui déteste sa fille, et réciproquement hier dans *Frappé toi le cœur*, une mère qui voue à sa fille une jalousie proche de la haine, terrain de prédilection des grands auteurs classiques. Phèdre, Médée, [É]lectre, Antigone...La famille est le lieu ultime pour vous de la tragédie, Amélie Nothomb ?

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>623</sup> *Ibid.*

<sup>624</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 108.

<sup>625</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, *op.cit.*, « La phrase simple- X-La sémantique des formes verbales- 2.1.8.2. Le conditionnel modal », p.557.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

— Mais bien évidemment ! Hitchcock l'a dit : "Les meilleurs crimes sont domestiques". Où est-ce qu'on s'étripe mieux que chez soi et en famille ?

— Et les familles tortueuses, dysfonctionnelles, il y en a beaucoup plus qu'on ne le pense ?

— Mais oui parce que, regardez même quand ça se passe bien : Je viens d'une famille où ça s'est bien passé et même là, il y a eu quand même tellement de complexité, tellement de drame, à plus forte raison dans une famille où ça se passe mal<sup>626</sup>.

Amélie Nothomb note ici que — comme le montraient déjà les grandes tragédies classiques — les meilleurs crimes se déroulent dans le cadre de la famille, comme c'est le cas dans le corpus. La tragédie prend forme avec le matricide dans *Frappe-toi le cœur*, et avec le parricide dans *Les Prénoms épicènes*. D'ailleurs, parmi toutes ces tragédies, la romancière en cite une qui fait directement écho au corpus : *Médée*<sup>627</sup>. Dans cette tragédie de Corneille, la magicienne Médée aide Jason à voler la toison d'or. Ils ont deux enfants, mais Jason répudie Médée qui est alors exilée tandis que Jason épouse la fille du roi de Corinthe. Guidée par la rage, Médée tue la fille du roi en usant de sa magie et égorge les enfants qu'elle a eus avec Jason ; fou de désespoir, ce dernier se suicide. Amélie Nothomb a pu s'inspirer partiellement de ce mythe : en effet, il n'y a pas d'infanticide dans ce corpus, mais Médée a une réaction proche de celle de Claude avec Reine. Claude a été manipulé par Reine comme Médée l'a été par Jason, et quand le manipulateur n'a plus besoin de son amant, il le répudie dans les deux cas. Médée et Claude choisissent tous deux la vengeance en essayant de faire souffrir l'être anciennement aimé. Si Médée trouve comme ultime vengeance envers Jason le meurtre de leurs enfants, Claude essaie de rendre Reine jalouse et, devant son échec, projette de tuer sa fille par désespoir. L'autrice justifie ce choix en citant Alfred Hitchcock qui dit que « les meilleurs crimes sont domestiques<sup>628</sup> », phrase que le corpus met en œuvre puisque les meurtres s'opèrent tous dans le cadre de la famille sans jamais en sortir. On remarque que Claude et Olivia seront tous les deux punis pour leurs tentatives d'infanticides. Ils payeront de leur vie leur comportement toxique envers leurs enfants, et seront tous les deux assassinés par leur fille sans qu'aucune des deux ne soit condamnée pour son crime. Cette impunité tend à montrer une évaluation morale des actions. Claude et Olivia se sont mal comportés envers leurs filles et les ont injustement fait souffrir pour leurs besoins personnels, et leurs meurtres par ces mêmes filles apparaît comme un juste retour des choses. Le tort est du côté des parents, et la réponse des enfants est posée comme légitime. Il semble que les enfants soient les seuls à pouvoir se rendre justice.

Concernant l'infanticide, s'il reste figuré dans *Frappe-toi le cœur* puisque jamais Marie et Olivia ne penseront à tuer leurs filles physiquement, dans *Les Prénoms épicènes*, la pensée de l'infanticide

---

<sup>626</sup> Olivia GESBERT, « Amélie Nothomb, grande tragédienne », diffusé sur « France Culture », septembre 2018.  
URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/amelie-nothomb-grande-tragedienne-9158234>>

<sup>627</sup> Pierre CORNEILLE, *Médée*, *op.cit.*

<sup>628</sup> Olivia GESBERT, *op.cit.*

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/amelie-nothomb-grande-tragedienne-9158234>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

sous-tend très tôt dans le roman les relations père-fille. L'ouvrage semble montrer que père et fille ne peuvent pas coexister, et que la vie de l'un ne peut être possible qu'avec la mort de l'autre. Épicène est parfaitement consciente des ressentis de son père envers elle et, dès l'enfance, elle est consciente que leur relation se soldera par un meurtre comme le montre son discours : « Il ne me tue pas, parce que c'est interdit par la loi. Il invente d'autres manières de me tuer<sup>629</sup>. » La phrase commence par poser un constat au présent de narration<sup>630</sup>, « il ne me tue pas », puis la suite de la phrase en une proposition subordonnée circonstancielle de cause<sup>631</sup> introduite par « parce que » qui vient expliquer le constat. Cette subordonnée circonstancielle traduit la lucidité du personnage, malgré son jeune âge. Épicène est présentée comme une enfant en danger, qui vit sous la menace permanente de son père. Claude ne tue pas sa fille car le meurtre est illégal, ainsi c'est dans son intérêt personnel qu'il retient ses pulsions, car son objectif à cet instant du roman reste de récupérer Reine. Il a donc quelque chose à perdre s'il commet un meurtre. On remarque que la première fois qu'il dit clairement qu'il va tuer sa fille de ses mains, c'est justement lorsqu'il a compris qu'il ne récupèrera jamais Reine. Ayant perdu son grand amour, il n'a plus rien à perdre s'il doit aller en prison, et c'est ce qui l'autorise à parler ouvertement de l'infanticide pour la première fois.

Le parricide, le matricide et l'infanticide sont dans le corpus des manifestations d'une famille qui s'autodétruit ce qui peut être lu à la lumière de cette déclaration d'André Gide : « Familles, je vous hais<sup>632</sup>. » Gide écrit ces mots dans son livre *Les Nourritures terrestres*, dans une tentative d'expliquer en quoi la famille peut être un carcan. Dans son livre, l'auteur souligne que la famille peut certes être un lieu de « socialisation primaire » qui permet à l'enfant de se développer et de grandir de manière saine, mais rappelle qu'elle peut aussi devenir un lieu refermé sur lui-même, coupé du monde, avec sa propre logique. Ce lieu enferme alors l'individu en refusant de le laisser s'ouvrir au monde. Avec cette déclaration André Gide critique le carcan familial qui étouffe l'individu et le fait souffrir en représentant un environnement toxique à son développement. La famille est liée à l'enfermement qui finit par tuer l'individu. Le corpus peut être une variation de cette phrase. Les membres de la famille se vouent une haine telle qu'ils finissent littéralement par s'entretuer. Le parricide descend du mythe d'Œdipe, condamné par l'oracle de Thèbes à tuer son père et épouser sa mère, et sera la base de la théorie phare de Sigmund Freud, posée en 1897 sous le nom de « complexe d'Œdipe. » Freud théorise ce complexe dans une lettre à son ami Wilhelm Fliess où il déclare :

J'ai trouvé en moi comme partout ailleurs des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont, je pense, communs à tous les jeunes enfants.

---

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>630</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, « phrase simple- X-La sémantique des formes verbales- 2.1.1-Le présent de l'indicatif », p. 533

<sup>631</sup> *Ibid.*, « La phrase simple- X-La sémantique des formes verbales- 2.1.6-Le futur simple », p. 552.

<sup>632</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, Paris, paru dans la revue « Mercure de France », 1897.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

[...] Chaque auditeur fut un jour, en germe, en imagination, un Œdipe, et s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposé dans la réalité<sup>633</sup>.

Ici, la théorie freudienne nourrit la relation père-fille. Épicène nourrit très tôt l'envie de tuer son père et affiche pendant l'enfance une relation ambiguë avec sa mère, qu'elle souhaite couvrir de cadeaux et dont elle souhaite combler tous les besoins. Métaphoriquement, elle rêve de tuer son père et de prendre sa place auprès de sa mère, ce qui est une forme d'Œdipe inversé. Dans l'*Œdipe roi* de Sophocle, Œdipe a tué son père avant de tomber amoureux de sa mère et de coucher avec elle. Dans le roman de Nothomb, Épicène joue ce rôle en aspirant à tuer son père et à vivre avec sa mère comme un couple en lui achetant des bijoux, en l'entretenant, etc... Quand elle rêve à la mort de son père, elle imagine également le remplacer au quotidien pour prendre soin de sa mère :

“ Désormais, maman, c'est moi qui m'occuperai de toi. Je vais te rendre très heureuse, tu vas voir.” Elle cachait alors dans sa chambre la mallette et en prélevait régulièrement de quoi inviter sa mère au restaurant et lui acheter de belles robes<sup>634</sup>.

Cette inversion relève de la conception des rôles masculins et féminins dans le roman. Les femmes sont des objets qui permettent aux hommes de s'élever socialement par leur beauté, les réceptions qu'elles organisent, leurs relations sociales, etc... Ce sont les hommes qui ont le pouvoir : ils sont les seuls à travailler, gagner de l'argent, prendre les décisions importantes pour la famille, etc... Pour rendre sa mère heureuse, Épicène rêve alors d'assumer un rôle masculin pour jouir de ces privilèges qui lui semblent interdits en tant que fille dans cette société. Ce choix rappelle notamment son androgynéité puisqu'Épicène appelle la référence à Epicoene, le personnage de Ben Jonson dans la tragédie *Epicoene or the silent women*. Chez Jonson, le personnage trouble est un garçon qui prend l'apparence d'une fille or, chez Nothomb, c'est une fille qui adopte la posture qui devrait être celle d'un garçon pour jouir des mêmes avantages. C'est aussi pour elle une manière de se rebeller contre son père en refusant le rôle de petite fille modèle auquel il aspire pour elle, afin qu'elle ressemble aux filles de Reine. On peut également noter que Julien Bitz propose d'analyser cet épisode ainsi :

L'enjeu ne se limite pas à un conflit sexué ; il est sexualisé par la rivalité autour de la féminité de Dominique que le vainqueur espère bien s'octroyer, mais il n'est pas à proprement parler sexué. En effet, on constate qu'Épicène s'alloue les mêmes motifs qu'un chevalier d'Œdipe saurait le faire à sa place ; il n'existe aucune différence entre son raisonnement et celui d'un garçon, sa cause est la même, ses fantasmes aussi<sup>635</sup>.

Dans le roman, père et fille se concurrencent pour obtenir la mère et symboliquement, pour obtenir la féminité de Dominique. Cependant, tandis que le père se contente d'habiller, de pomponner sa femme

---

<sup>633</sup> Lettre de Sigmund Freud à Wilhelm Fliess, 15 octobre 1897 : Dominique BOURDIN, « Le complexe d'Œdipe selon Freud », *La Psychanalyse*, 2017, p. 113-117.

URL : <<https://www.cairn.info/la-psychanalyse--9782912601520-page-113.htm>>

<sup>634</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 54-55.

<sup>635</sup> Julien BITZ, « Épicène, épïcêtre et androgyne : percée dans l'œil du cyclone œdipien », op.cit.

URL : <<https://www.critique-livre.fr/textes-remarquables/epicene-epicentre-et-androgyne-percee-dans-loeil-du-cyclone-oedipien/>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

pour la promener dans Paris et ainsi exhiber sa richesse et sa beauté, la fille souhaite lui acheter des robes et la faire sortir dans le but de lui faire plaisir. Le choix de présenter un personnage au genre trouble permet à Amélie Nothomb de réécrire le complexe d'Œdipe, en faisant assumer à Épicène le rôle de l'homme de la famille, ce qui n'est pas sans rappeler la pièce de Ben Jonson.

Enfin, on remarque dans le corpus un motif en réponse à ces tensions meurtrières qui sous-tendent les relations entre parents et enfants. En effet, quand parents et enfants ne peuvent plus cohabiter, la fuite et le mouvement apparaissent nécessaires à la survie des personnages. Dans *Frappe-toi le cœur*, ces motifs sont très présents dans les rapports mère-fille. Pour Diane comme pour Célia, quitter la mère s'avère nécessaire pour ne pas tomber dans ses travers, que ce soit la jalousie pour la première, ou l'amour excessif pour la seconde. Symboliquement, les filles doivent s'affranchir de la mère pour trouver leur indépendance et espérer devenir des femmes meilleures. Cette fuite n'est pas seulement un évitement symbolique, mais bien une véritable prise de distance puisque c'est pour quitter la mère que les deux filles vont partir la maison. Diane sera la première à s'élargir de l'emprise de Marie sur les conseils du médecin :

- [...] Il vaut mieux, pour elle comme pour vous, que vous n'ayez plus affaire à elle pendant quelques temps.
- Je perds à la fois mes grands-parents et mes parents, mon frère et ma sœur.
- Votre frère, vous le verrez au lycée. Et vos parents, vous les retrouverez. Un jour, votre rapport avec votre mère ne sera plus toxique. Je pense que pour le moment ce serait dangereux pour vous de trop la côtoyer<sup>636</sup>.

Diane met de la distance avec sa mère, contrairement à Célia qui est obligée de rester dans un environnement toxique. Ici, la fuite est synonyme de renouveau. Symboliquement, Diane quitte sa famille pour commencer sa vie d'adulte, même si elle le fait prématurément. Les Deux font alors office de seconde famille, contrairement à Célia qui, lorsqu'elle fuit sa mère à son tour, part seule pour voyager. On retrouve une analyse semblable proposée par Élodie Vignon dans son travail sur les relations mère-fille :

Le territoire devient véritable outil, allégorie de la distance essentielle entre soi et sa mère. Il offre le moyen de la rupture et de la scission, la fille se détache de la mère pour devenir ENTIÈRE à son tour. Elle doit devenir femme sans demeurer dans son unique statut de fille-enfant-dépendante-de-la-mère. C'est à travers la distance géographique que s'initie la distance symbolique nécessaire à la survie de la mère et de sa fille. Et il revient à la mère d'accepter ce bouleversement propre et primordial à la relation mère-fille<sup>637</sup>.

Ainsi, il est essentiel pour mère et fille de mettre de la distance entre elles. Célia doit partir, fuir sa mère pour se trouver, tout comme Diane avant elle l'avait quittée pour échapper à son emprise. C'est justement cette fuite qui empêche les deux sœurs de vouloir commettre le matricide, contrairement à Mariel qui reste avec sa mère jusqu'au point de non-retour. Cependant, on peut noter une différence

<sup>636</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 79.

<sup>637</sup> Élodie VIGNON, « Mère et fille — Des relations en question, ou la liberté à tout prix », *op.cit.*, p. 468-469.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

majeure entre ces trois personnages. Si elles ressentent toutes les trois le besoin de quitter leurs mères pour survivre, seule Diane ne sera pas en âge de pouvoir le faire librement. En effet, Diane est partie de la maison à quinze ans, comme elle le fait remarquer à sa mère lorsqu'elle la retrouve des années plus tard<sup>638</sup>. Cependant, elle a pu trouver refuge chez les Deux grâce à sa meilleure amie Élisabeth qui lui a fourni un point de chute<sup>639</sup>, et c'est sans doute ce qui l'a sauvée. Quand Marie raconte à Diane la fugue de sa sœur, elle précise que Célia est partie après ses dix-huit ans<sup>640</sup>. Elle était donc majeure et libre de ses choix, tout comme Mariel qui fuit sa mère à la fin du roman, tandis qu'elle est âgée de vingt ans<sup>641</sup>.

Ces fuites sont autant de parcours initiatiques qui manifestent le besoin des filles de trouver une nouvelle voie et de fuir la mère qui est devenue toxique. On note d'ailleurs que Marie ne comprend pas le départ de Célia, et qu'elle ressent de besoin de combler l'espace vide que sa fille a laissé. Diane déclare d'ailleurs : « Évidemment, ça lui plairait que je vienne jouer les bouche-trous maintenant que Célia s'est défilée<sup>642</sup>. » Le terme familier « bouche-trous » montre bien que Marie ressent le besoin de combler un vide laissé par le départ inopiné de la cadette. C'est en tous cas la seule version que Diane valide — ou du moins la seule qu'elle semble prête à accepter. Jamais Diane ne considère la possibilité que sa mère ait réellement envie de leur donner une seconde chance. D'ailleurs, quand la situation commence à la gêner, c'est-à-dire après cette proposition de Marie et après que cette dernière a parlé d'Olivia, c'est au tour de Diane de choisir la fuite : « il faut que j'y aille, dit Diane qui en avait assez entendu. Sois une bonne mère pour Suzanne, maman<sup>643</sup>. » Diane semble incapable de gérer les situations impliquant son enfance avec sa mère, comme si c'était une sorte de point limite qui l'obligeait à fuir chaque fois que la conversation ou qu'une situation s'en approchait trop. La relation avec la mère représente un tabou, effet renforcé par le fait que Diane se censure elle-même quand elle remarque la ressemblance entre le comportement d'Olivia<sup>644</sup> et celui de sa propre mère, ou encore quand elle prend conscience qu'elle aurait dû elle aussi s'appeler Olivia<sup>645</sup>, ce qui tend encore à rapprocher les deux jeunes femmes.

Diane a également la même réaction lorsqu'elle prend conscience pour la première fois de la dangerosité d'Olivia. Celle-ci l'a alors invitée à dîner, mais le comportement qu'elle a avec sa fille Mariel

---

<sup>638</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 95 : « Maman, j'ai quitté la maison quand j'avais 15 ans. »

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 80 : « Monsieur et Madame Deux accueillirent Diane avec toute l'affection qu'ils lui avaient jusque-là témoignée : elle était la sœur de leur fille, et donc leur enfant. »

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 93 : « Célia, depuis ses 18 ans, s'est mise à sortir sans cesse, à beaucoup boire. »

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. 156 : « À 20 ans, Mariel en paraissait 16. »

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>643</sup> *Ibid.*

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 121 : « Surtout, quel rapport y aurait-il entre la si brillante Olivia Aubusson et sa mère ? Elle se défendit d'approfondir le sujet. »

<sup>645</sup> *Ibid.*, p. 98 : « — Olivia ? C'est drôle. C'est le prénom que j'avais choisi pour toi. [...] — Il faut que j'y aille, dit Diane qui en avait assez entendu. »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

réveille en Diane de douloureux souvenirs. Diane choisit alors la fuite : « Diane inventa un prétexte pour partir sans tarder. [...] La jeune fille y coupa court, ajoutant qu'elle devait se sauver, mais pouvait revenir le lendemain soir<sup>646</sup>. » La fuite est posée comme une urgence, comme en témoignent le passé simple et la locution verbale « couper court ». Le motif de la fuite est suggéré par la polysémie du verbe « se sauver », ici employé en syllepse. Le *TLFi* note que le verbe « sauver » en emploi pronominal peut signifier « s'enfuir, chercher refuge dans la fuite<sup>647</sup> », ce qui est le sens premier ici puisque Diane fuit Olivia. Cependant, on peut également lire le verbe dans son sens figuré qui signifie « se tirer d'un mauvais pas, échapper à un danger, à la mort<sup>648</sup>. » La syllepse permet de suggérer que la fuite est aussi un moyen pour Diane d'échapper au danger que représente Olivia, qui est montrée ici pour la première fois. C'est un besoin vital à cet instant, comme le souligne le complément circonstanciel de but qui ouvre le même paragraphe, « pour partir sans tarder<sup>649</sup>. » À cet instant, c'est Olivia que Diane fuit mais métaphoriquement, c'est bien la vérité et les démons de son passé qu'elle cherche à fuir, puisqu'elle préfère partir plutôt que d'accepter qu'Olivia soit exactement comme sa mère : jalouse malade de sa propre fille. L'échappatoire est en même temps réelle et symbolique.

Dans *Les Prénoms épiciens*, la fuite et les mouvements contraires sont très présents dans les relations entre les membres de la famille. En effet, Claude et Épicène, ayant du mal à cohabiter, ont tendance à adopter des trajectoires contraires afin de ne pas se retrouver dans la même pièce. C'est justement à la suite d'un de ces évitements que la jeune fille prend conscience qu'elle n'aime pas son père : « Sentant que sa présence dérangeait, elle fila dans sa chambre dont elle ferma la porte<sup>650</sup>. » Ici, la fuite est exprimée par le verbe « fila » au passé simple, utilisé dans son sens familier « passer très vite<sup>651</sup>. » Les deux propositions sont liées par une relation de cause à effet. Le verbe « sentant que » relate une action simultanée à celle de la principale, laquelle est exprimée par le verbe au passé simple « fila ». Ce verbe apparaît comme conséquence de l'action décrite par le participe. Ici, le verbe « sentant » est employé au figuré dans le sens de « par l'intermédiaire de l'intellect ; avoir, prendre conscience de<sup>652</sup> ». Ainsi, le besoin soudain de fuir apparaît comme une conséquence de l'insécurité ressentie en présence du père, presque comme un effet instinctif. La fuite mène l'enfant dans sa chambre, qui peut représenter pour elle un lieu de sécurité où elle est à l'abri du père. Déjà, au début de l'extrait, père et fille vivent en opposition et suivent des mouvements contraires, puisqu'ils

---

<sup>646</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>647</sup> Définition II-C de « sauver » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/sauver>>

<sup>648</sup> *Ibid.*, définition II-A.

<sup>649</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 121.

<sup>650</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épiciens*, *op.cit.*, p. 48.

<sup>651</sup> Définition II-B-1-b du *TLFi* de « filer ».

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/filer>>

<sup>652</sup> Définition I-B-1 b du *TLFi* de « sentir ».

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/sentir>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

coexistent sans vraiment cohabiter et cet effet est rendu par le fait qu'ils sont dans deux pièces différentes, seulement reliés par la voix du père<sup>653</sup>. Cette opposition est renforcée par la locution conjonctive « tandis que » en tête de phrase, qui marque la simultanéité et l'opposition des actions entre père et fille, renforcée par l'opposition des compléments circonstanciels de lieux « à la cuisine » qui complète le verbe « mangeait » dont le sujet est « Épicène », et « dans la salle de séjour » précise le verbe « parlait » dont le sujet est « son père. » Père et fille évoluent dans des lieux différents et lorsqu'ils se rencontrent, Épicène choisit la fuite comme échappatoire.

Le motif de la fuite est filé dans la suite du roman, notamment lorsque Dominique apprend le stratagème de Claude et son intention de tuer leur fille. Cette fois, c'est Dominique qui est l'instigatrice de la fuite afin de se sauver et de sauver sa fille de l'emprise du père. La première réaction de la mère est exprimée par une phrase complexe : « Elle quitta le dressing, rejoignit le vestiaire et prit son manteau<sup>654</sup>. » Cette phrase complexe est composée de trois propositions. Les deux premières sont juxtaposées et la dernière est coordonnée par la conjonction « et ». On a donc une construction ternaire de propositions exprimant des actions qui s'enchaînent. Pour appuyer l'idée de mouvement, on note l'omission du pronom personnel sujet « elle » pour les verbes « rejoignit » et « prit » ce qui renforce l'image du mouvement en créant de la rapidité. Le pronom personnel de troisième personne, dont le référent est Dominique, est sujet de trois verbes au passé simple dont deux verbes de mouvements : « quitta », « rejoignit » et « prit ». L'accumulation de verbes de mouvement au passé simple montre que Dominique est en train de reprendre sa vie en main et de s'extraire de l'influence de Claude, en redevenant sujet des actions. L'extrait joue beaucoup sur le mouvement de fuite, puisque Dominique quitte son mari pour aller sauver sa fille. Le passé simple a ici valeur chronologique<sup>655</sup> et marque une succession d'actions rapides. Les étapes s'enchaînent et le départ de Dominique se fait dans l'urgence, comme le montre la succession des propositions dont les deux premières sont juxtaposées par une virgule et les deux dernières, coordonnées par la conjonction « et » qui traduit l'enchaînement des actions. La phrase traduit un premier déplacement avec les deux compléments essentiels « le dressing » et « le vestiaire ». Ces termes complètent « quitter » qui est ici un verbe transitif direct, et a donc deux compléments d'objets directs dits « essentiels » qui sont directement reliés au verbe<sup>656</sup>. Ces compléments expriment en outre la localisation en donnant le lieu d'où part le personnage et en amorçant déjà son départ. Matériellement, Dominique se rapproche de plus en plus de la porte et se prépare à fuir après la trahison de Reine et la découverte de la manipulation de Claude. Dominique ne prend même pas le temps de saluer son hôte, comme le montre les deux propositions juxtaposées qui

<sup>653</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 47. : « Tandis qu'Épicène mangeait son goûter à la cuisine, elle essaya d'ignorer la voix de son père qui parlait au téléphone avec quelqu'un, dans la salle de séjour. »

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>655</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, op.cit., p. 538.

<sup>656</sup> *Ibid.*, p. 394.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

suivent : « vous m'excuserez auprès de madame Cléry, j'ai un malaise, dit-elle au majordome<sup>657</sup>. » La phrase est construite sur un effet de decrescendo puisque la première proposition est composée d'un sujet, un verbe pronominal, une locution prépositionnelle et son complément, tandis que la seconde se limite à la forme minimale sujet, verbe et complément d'objet direct appelé par le verbe. De plus, on peut supposer que Dominique veut dire ici : « vous m'excuserez auprès de madame Cléry, je dois partir car j'ai un malaise. » La phrase présente une asyndète, ce qui montre l'urgence de la situation car la phrase a été simplifiée à son maximum. La conjonction de coordination « car » est omise, ce qui peut traduire l'urgence de la fuite pour aller sauver Épicène. La suite de l'extrait présente une ellipse pour se concentrer sur le moment de la fuite, qui se déroule en deux temps : la fuite de la maison de Reine pour récupérer Épicène, puis la fuite de la mère et de la fille jusqu'à Brest.

Dominique commence par quitter la maison des Cléry, ce qui est exprimé très rapidement par la proposition complexe « elle descendit au sous-sol, s'installa au volant de la Mini et roula jusqu'à la rue de Bourgogne en quatrième vitesse<sup>658</sup>. » Les deux premières propositions sont juxtaposées par une virgule, le tout créant un enchaînement qui matérialise la vitesse de la scène. Les deux actions se succèdent très rapidement, ce qui peut expliquer également l'omission du pronom personnel sujet pour le verbe « s'installa ». Comme précédemment lors de l'annonce de sa fuite, Dominique est sujet avec le pronom personnel « elle » de trois verbes d'actions. L'énumération avec la présence de la première virgule, redoublée par l'absence du pronom personnel sujet « elle » traduit un effet de vitesse. Ces trois verbes sont au passé simple à valeur chronologique<sup>659</sup>, qui traduisent les étapes globales du départ de Dominique, condensées en une seule phrase pour traduire l'urgence de la fuite. La symbolique de la Mini est ici intéressante. En effet, c'est la voiture que Reine a offert à Dominique à peine quelques pages plus tôt :

- Comme elle est mignonne !
- N'est-ce pas ? Elle est à vous.
- Vous plaisantez ?
- Non. Mon mari me l'a offerte pour notre premier anniversaire de mariage. Je ne m'en suis jamais servie. J'ai mis la carte grise à votre nom : elle vous appartient.
- Votre mari sera fâché.
- Il ne se rappelle même pas me l'avoir donnée. On l'essaye tout de suite<sup>660</sup> ?

Il est intéressant de voir qu'ici, symboliquement, Reine offre à Dominique la possibilité de fuir et de se libérer de Claude, sauvant par la même occasion sa fille. C'est dans la voiture offerte par Reine que Dominique va pouvoir s'échapper, aller récupérer Épicène et s'enfuir jusqu'à la maison de ses parents. Le complément circonstanciel de lieu « au volant de la Mini » montre bien, grâce à l'article

---

<sup>657</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 109.

<sup>658</sup> *Ibid.*

<sup>659</sup> *Grammaire Méthodique du Français*, op.cit., p. 537.

<sup>660</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 94.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

défini « la », que c'est bien la même Mini dont il s'agit. Claude ne sait pas que Dominique possède une voiture puisque sa femme ne conduit plus, ce qui apparaît comme un des nombreux moyens utilisés par le mari pour contrôler sa femme. Or, ici, pour sauver sa fille, Dominique reprend sa vie en main, récupère sa liberté et commence une nouvelle vie. Cette voiture est le symbole de la liberté recouvrée et des retrouvailles de Dominique avec celle qu'elle avait été avant de rencontrer Claude comme le montre l'échange qui survient plus tard entre mère et fille : « — Tu conduis bien, maman. Je ne savais pas que tu avais le permis. — Je l'avais oublié<sup>661</sup>. » La voiture introduit une révélation pour les deux personnages. Épicène découvre pour la première fois sa mère sans l'influence de Claude et Dominique se redécouvre en se rappelant celle qu'elle avait été avant de tomber dans le piège de Claude. Cette scène marque comme la fin d'une amnésie collective, comme en témoignent les verbes de pensée « je ne savais pas » et « avais oublié ». Le choix du plus-que-parfait à valeur d'antériorité<sup>662</sup> marque la fin d'une époque, un passé révolu, comme si les personnages avaient retrouvé la mémoire du passé. Faire conduire Dominique de nouveau est intéressant dans l'idée de la fuite. Depuis sa rencontre avec Claude, elle n'allait plus nulle part seule, n'avait pas de voiture et se rendait là où Claude l'envoyait. Il l'apportait avec lui d'un endroit à l'autre, or ici, Dominique peut de nouveau prendre des décisions seules et aller où bon lui semble.

Le trajet est condensé en une proposition, « roula jusqu'à la rue de Bourgogne en quatrième vitesse<sup>663</sup>. » Le passé simple à valeur temporelle<sup>664</sup> marque la limitation du procès dans le temps et crée une ellipse pour arriver directement au point de conclusion du procès. Le verbe « rouler » est imparfaitif, il n'a donc pas de limitation temporelle, et c'est la préposition « jusqu'à » qui inclut cette limitation temporelle. La préposition suivie du complément circonstanciel de lieu se focalise sur le but de l'action, sans détailler le trajet. Cet effet est renforcé par le complément circonstanciel de manière, « en quatrième vitesse », qui montre une arrivée très rapide. L'urgence est visible également dans la réplique courte de Dominique, composée de deux phrases simples dont une à l'impératif : « Ma chérie, nous partons pour toujours. Emporte l'essentiel<sup>665</sup>. » Le présent d'énonciation du verbe « nous partons », associé au verbe à l'impératif « emporte », montre que les paroles seront rapidement complétées par des actions. Le complément circonstanciel de temps « pour toujours » annonce une fuite sans retour, qui s'ouvre sur une nouvelle vie. Le motif de la fuite vient encadrer la phrase pour suggérer l'urgence du mouvement, effet renforcé par la question d'Épicène — « Tu as une voiture ? » — où la réponse est repoussée dans le futur avec le verbe « je t'expliquerai. » Le dialogue est construit en decrescendo, comme si l'urgence resserrait la parole. Pourtant, dans cette dynamique, un élément

---

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>662</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, p. 547.

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>664</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, p.537.

<sup>665</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes, op.cit.*, p. 109.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

peut sembler étranger. En effet, il est précisé que « Dominique s'était entre-temps changée<sup>666</sup> », ce qui peut être surprenant puisqu'elles sont pressées. Cependant, avant cet extrait, il est dit que Dominique « enfila la jupe que son amie [Reine] avait particulièrement admirée dans sa penderie. Elle allait parfaitement avec le corsage en lin noir qu'elle lui avait offert<sup>667</sup>. » Ainsi, Dominique décide de retirer les vêtements donnés et approuvés par Reine, comme pour se libérer de son emprise. En changeant de vêtements, c'est aussi à la vie que Claude lui a jusque-là dictée qu'elle tourne le dos. Ce changement de vêtement est synonyme de nouveau départ.

Puis, le lieu de la fuite est également intéressant : « Dès qu'elles furent sur l'autoroute, la mère dit à sa fille qu'elles allaient vivre à Brest<sup>668</sup>. » On sait que Brest est le lieu où vit la famille de Dominique. C'est une ville portuaire qui se trouve dans le Finistère, en Bretagne. Cette localisation entre en écho avec la suite de l'extrait : « la conscience de se diriger vers la fin de la terre portait son bonheur à son comble<sup>669</sup>. » Le terme de « conscience » montre qu'Épicène remarque la symbolique du lieu où elle se rend. En effet, le complément essentiel de lieu « vers la fin de la terre » est en fait un jeu avec la signification du nom « Finistère » qui peut se traduire par « là où la terre se finit. » Métaphoriquement, mère et fille fuient jusqu'aux limites de la terre, sur un bout de pays qui s'ouvre sur la mer, donc sur l'horizon. C'est la première fois qu'Épicène quitte son quartier parisien, et c'est pour aller aux limites de la terre afin de recommencer une vie plus saine, dans une famille réellement aimante, loin de l'influence néfaste de son père. Le verbe pronominal « se diriger vers » indique le mouvement d'un lieu en direction d'un autre, avec une focalisation sur la destination. Ce mouvement de Paris vers Brest illustre la fuite du présent pour retourner symboliquement dans le passé, là où tout commence. Le choix d'associer le présent au passé est surprenant mais porte une image forte. Dominique fuit un présent qui la fait souffrir pour retourner chez ses parents, à Brest, la ville où elle vivait avant que Claude ne fasse irruption dans sa vie. Brest est le lieu réconfortant du passé où elle peut se donner une chance de revivre et de changer le présent. C'est le lieu où la terre finit, tout comme l'emprise de Claude, mais aussi où tout peut paradoxalement recommencer. Le texte joue sur les images. Mère et fille prennent un nouveau départ là où la terre se finit, explorant ainsi des mouvements contraires. C'est également en retournant dans le passé chez les parents de Dominique qu'elles vont pouvoir reprendre leur vie en main. L'heure d'arrivée à Brest n'est pas non plus anodine puisqu'on peut lire « vers 6 heures du matin, elles arrivèrent à Brest<sup>670</sup>. » Le complément circonstanciel de temps est mis en valeur par son détachement en tête de phrase et la virgule qui l'isole du reste de la phrase. L'heure d'arrivée n'est pas précise, comme en témoigne la préposition « vers », car ce n'est pas l'heure exacte qui

---

<sup>666</sup> *Ibid.*

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 111.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

importe, mais plutôt le moment de la journée. Mère et fille arrivent à Brest tandis que le soleil se lève, marquant à la fois le début d'une nouvelle journée et d'une nouvelle vie.

Ce lieu où vivent les parents de Dominique est également symbolique car il rend à celle-ci la force qu'elle avait perdue avec Claude : à leur arrivée, il est dit que « Dominique gara la voiture devant la maison de ses parents<sup>671</sup>. » On aurait pu avoir la forme pronominale du verbe — se garer — or ici c'est le choix de la forme non pronominale avec complément essentiel qui a été fait. Dans la forme choisie, « Dominique » est le sujet du verbe « gara » qui a pour COD « la voiture ». Avec la forme pronominale réflexive, il n'y aurait pas eu de COD exprimé, or ici la distinction est clairement faite entre « Dominique » et « la voiture ». C'est Dominique qui est le sujet de l'action, et « la voiture » n'est que l'objet qui subit l'action. Dominique n'est plus un objet, comme elle l'aurait été avec l'emploi métonymique de « se gara » : c'est un sujet libre qui agit enfin de manière concrète et délibérée.

Cette image de fuite montre bien l'anéantissement de la famille dans le corpus. Cependant, on peut se demander si ces échappatoires sont vraiment des points de non-retour pour des personnages qui tourneraient complètement le dos à la famille et à tout ce qu'elle représente. L'extrait du départ de Dominique et Épicène suggère déjà que l'abolissement absolu et définitif de la famille est réellement impossible. Mais alors, comment renaître face à une famille anéantie, ravagée par les meurtres ou dissoute ? Comment la destruction des relations parents-enfants offre-t-elle une possible renaissance aux personnages ?

---

<sup>671</sup> *Ibid.*

## D- Les moyens de dépasser la mort de la famille

Les relations entre parents et enfants dans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épiciens* sont marquées par des comportements violents et destructeurs qui culminent dans le matricide et le parricide. L'analyse de ces relations laisse à penser que la mort de la famille cause l'anéantissement des personnages, et pourtant les enfants arrivent à surmonter ces malheurs de diverses manières.

Tout d'abord, l'amitié offre aux enfants un prolongement aux relations familiales. Il existe deux grandes amitiés dans le corpus : celle entre Diane et Élisabeth dans *Frappe-toi le cœur* et celle entre Samia et Épicène dans *Les Prénoms épiciens*<sup>672</sup>. Diane rencontre Élisabeth à la moitié du roman alors qu'elle entre au lycée, et l'intérêt qu'elle porte immédiatement à la nouvelle élève contribue à souligner l'originalité de l'héroïne. En effet, Élisabeth est décrite de manière péjorative par ses camarades de classe — « visage hautain », « cette bourge », « tu te prends pour la reine d'Angleterre<sup>673</sup> » — tandis que Diane la dépeint d'une manière très méliorative qui traduit une certaine fascination — « une jeune fille blonde au beau visage hautain », « une voix grave que Diane trouva d'une classe folle », « se dilata d'enthousiasme et d'admiration », « restait ébahie<sup>674</sup> ». L'amitié des deux jeunes filles est à l'initiative de Diane qui essuie plusieurs refus avant de l'obtenir<sup>675</sup>. Élisabeth est posée comme étant hors d'atteinte et présentée comme « une personne aussi exceptionnelle d'esprit et d'audace<sup>676</sup> », ce qui renforce le désir qu'a Diane de devenir son amie. L'amitié devient la récompense d'un combat, comme le suggère l'expression « donnait seulement envie de se battre pour la gagner à soi<sup>677</sup> ». Diane se bat contre sa « rivale<sup>678</sup> » Véra, la meilleure amie d'Élisabeth, pour l'amitié de cette dernière, laquelle semble ne pouvoir être qu'exclusive. L'amitié est aussi un jeu, comme en témoignent les termes « chance », « rien n'était perdu » ou « joua le grand jeu<sup>679</sup> », et c'est d'une manière absurde que Diane gagne l'amitié d'Élisabeth, lors d'une conversation qui n'a à première vue aucun sens :

- Tu sais, le nuage de Tchernobyl ne s'est pas arrêté à la frontière.
  - Pourquoi tu me parles de ça ?
  - Notre espérance de vie est forcément amoindrie, à cause des radiations. Devenons amies.
  - Je ne vois pas le rapport.
  - Dans ce lycée, tu as toujours l'air de t'ennuyer. C'est dommage de gaspiller le temps d'une existence écourtée. Avec moi, tu ne t'ennuieras plus.
- Élisabeth éclata de rire. Elles devinrent inséparables<sup>680</sup>.

---

<sup>672</sup> Dans l'optique de l'étude des relations parents-enfants, nous n'aborderons pas l'amitié entre Dominique et Reine dans *Les Prénoms épiciens*.

<sup>673</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 75.

<sup>674</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>675</sup> *Ibid.*, p. 75 : « Chaque fois qu'elle lui posait une question, la jeune fille blonde répondait par monosyllabes. »

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>677</sup> *Ibid.*

<sup>678</sup> *Ibid.*

<sup>679</sup> *Ibid.*

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 77.



Amandine DUPRAT

Diane décide d'aborder cette jeune fille spéciale en lui parlant d'un sujet qui ne semble avoir aucun rapport avec leur potentielle amitié : la catastrophe nucléaire de Tchernobyl<sup>681</sup>. Diane procède ici à une corrélation le nuage radioactif de Tchernobyl et leur amitié : puisque la catastrophe a amoindri l'espérance de vie, alors elles devraient devenir amies au plus vite car leur temps est potentiellement compté. Si la catastrophe nucléaire n'a aucune raison d'être dans cette conversation, elle permet à Diane d'attirer l'attention d'Élisabeth, qui trouve la corrélation amusante. Les phrases simples « Élisabeth éclata de rire » et « elles devinrent inséparables » entretiennent une relation paratactique : on peut y voir une asyndète puisque la seconde phrase est la conséquence de la première, et cette relation pourrait être explicitée par une conjonction de coordination comme « donc ». Le rire marque la victoire de Diane face à Vera pour gagner l'amitié d'Élisabeth, et la jeune fille éclipse alors l'ancienne meilleure amie : « Diane eut le tact de ne poser aucune question au sujet de Vera, qu'on ne revit jamais plus<sup>682</sup>. » Le comportement de Diane n'est pas anodin. En effet, si Marie est jalouse en amour, il semble que Diane soit jalouse en amitié et, même si la jeune fille refuse d'être comme sa mère, son comportement pour obtenir l'amitié exclusive d'Élisabeth est bien le signe d'une jalousie qu'elle a du mal à refréner. En supprimant Vera, elle fait d'ailleurs preuve de cruauté, même si le sujet est immédiatement écarté de l'histoire.

Il est intéressant de voir que la naissance de l'amitié entre Diane et Élisabeth coïncide à la mort des grands-parents maternels de l'héroïne puisqu'on peut lire :

- Enfin, tu te conduis comme une fille de ton âge ! Je vais pouvoir mourir tranquille.
- Tu n'es pas drôle du tout, répondit Diane avec fureur.

En effet, elle n'était pas drôle : elle fut prophétique. Le lendemain, la voiture des grands-parents fut percutée par un camion dont le conducteur s'était endormi au volant : ils moururent sur le coup<sup>683</sup>.

La mort subite et accidentelle des grands-parents arrive immédiatement après que Diane a gagné l'amitié d'Élisabeth de manière peu louable, comme en témoigne le complément circonstanciel de temps antéposé « le lendemain ». Cette mort apparaît comme la punition imposée à l'héroïne pour son comportement, ce qui montre que l'amitié a un prix. Paradoxalement, c'est aussi cette amitié qui sauve Diane après ce drame. Ce décès marque une rupture dans la vie de la jeune fille qui décide, sur les conseils du médecin, de ne plus retourner vivre chez ses parents pour échapper à la jalousie destructrice de sa mère. En mourant, les grands-parents protègent indirectement Diane en lui offrant la possibilité de commencer une nouvelle vie ailleurs. L'amitié devient alors déterminante pour la suite

---

<sup>681</sup> C'est l'accident nucléaire le plus grave de ces dernières années. La nuit du 25 au 26 avril 1986, le réacteur n°4 de la centrale nucléaire ukrainienne de Tchernobyl explose par accident pendant un essai technique, entraînant un incendie. L'explosion semble due à un défaut de construction.

URL : <<https://www.irsn.fr/savoir-comprendre/crise/deroulement-laccident-tchernobyl#.Y7V8tRWZNPY>>.

<sup>682</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 77.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 78.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

du récit, puisque Diane va aller habiter chez les Deux. La mort des grands-parents peut être lue comme une synecdoque à la mort de la famille, laissant Diane orpheline avant de trouver une nouvelle famille chez les Deux qui décident de l'héberger. En effet, Diane vivait chez ses grands-parents depuis des années<sup>684</sup>, et c'étaient eux qui s'occupaient d'elle la plupart du temps puisque la jeune fille ne rentrait chez ses parents que les week-ends<sup>685</sup>. Dès cet instant, les grands-parents maternels de Diane sont devenus sa véritable famille, les gens avec qui elle entretenait les liens les plus forts, et ceux avec qui elle vivait au quotidien. Au décès de ses grands-parents, Diane perd les seules personnes qui tenaient véritablement à elle. C'est donc comme si la jeune fille se retrouvait orpheline. D'ailleurs, Diane ne songe pas un instant retourner chez ses parents, et le médecin qui s'occupe d'elle après le choc causé par le décès réfute immédiatement la possibilité pour Diane de retourner vivre chez Marie et Olivier : « J'ai eu l'occasion de m'entretenir à votre sujet avec votre meilleure amie et avec votre famille. Vous n'irez pas habiter chez vos parents. Les parents de votre amie sont disposés à vous héberger<sup>686</sup>. » Juste après cette annonce, Diane déclare qu'elle « perd à la fois [ses] grands-parents et [ses] parents, [son] frère et [sa] sœur<sup>687</sup> », ce qui montre que la mort des grands-parents entraîne immédiatement celle de la famille toute entière. Diane considère avoir perdu toute sa famille, réaction qui traduit quand même la souffrance du personnage à l'idée de se retrouver seule et d'être éloignée de ses proches. Cette étape est présentée comme une adoption non officielle, et l'amitié entre Diane et Élisabeth évolue alors vers une forme de sororité : « Monsieur et Madame Deux accueillirent Diane avec toute l'affection qu'ils lui avaient jusque-là témoignée : elle était la sœur de leur fille, et donc leur enfant<sup>688</sup>. »

Cette sororité est affirmée par la phrase « elle était la sœur de leur fille, et donc leur enfant. » La première proposition établit un constat concernant l'amitié entre Élisabeth et Diane, assimilée à un lien sororal puisque Diane est présentée par la périphrase attribut du sujet « la sœur de leur fille », puis l'attribut du sujet « leur enfant. » Si l'amitié entre les deux filles est lue par les parents comme sororale, le texte peut donner une autre vision de cette relation. L'emploi du verbe « accueillir » est intéressant en raison de sa polysémie. On aurait pu simplement avoir le verbe « adopter », mais c'est « accueillir » qui a été choisi et qui peut avoir deux interprétations ici. On parle d'une « famille d'accueil » pour une famille qui héberge un enfant en difficulté à son domicile pendant un temps, plus

---

<sup>684</sup> On apprend au début du livre que Diane est allée vivre chez ses grands-parents peu après la naissance de Célia : « Mi-août, n'y tenant plus, Diane supplia mamie de la garder. [...] Quand [Nicolas] vit que Diane demandait l'asile grand-maternel, il déclara à son aînée que lui resterait à la maison "pour empêcher maman de manger Célia comme un gâteau à noix de coco." » (*Ibid.*, p. 54.) La réplique d'Élisabeth quelques pages plus loin confirme que Diane est bien allée s'installer chez ses grands-parents puisqu'elle demande : « C'est pour ça que tu habites chez tes grands-parents ? » (*Ibid.*, p. 77.)

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 59. : On peut lire que « [...] le dimanche soir, quand [Diane] reprenait ses quartiers chez ses grands-parents, elle respirait : l'épreuve était finie. Elle renouait avec la vie ordinaire, à l'abri. »

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

<sup>687</sup> *Ibid.*

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 80.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

ou moins long, ce qui correspond à la situation de Diane. Ainsi, les Deux sont une famille de transition pour Diane, qui va lui permettre de prendre un nouveau départ, plus sain. En attendant, Diane est traitée comme leur propre fille puisqu'elle participe aux sorties de famille — « Au moins trois soirs par semaine, les jeunes filles allaient à l'Opéra assister à des concerts<sup>689</sup> » — et a sa propre chambre, ce qui est synonyme d'une acception au sein de la famille — « Diane avait sa chambre, voisine de celle d'Élisabeth<sup>690</sup>. » Mais le *TLFi* définit également « accueillir » par « recevoir bien ou mal une personne ou une chose qui survient, qui se présente<sup>691</sup> », ce qui voudrait dire que Diane n'est pas adoptée officiellement par les Deux, mais seulement reçue comme une invitée, faisant de cet accueil un geste altruiste témoignant de l'affection des Deux pour la meilleure amie de leur propre fille. Là où la famille de sang détruit Diane, la famille « de cœur » — choisie — est bienveillante et témoigne un amour désintéressé. Le fait que les parents d'Élisabeth soient toujours appelés Monsieur et Madame Deux crée une distance entre eux et Diane. Le couple est décrit en fonction de son état civil, ce qui peut déjà préfigurer que la situation de Diane n'est pas définitive. En effet, Diane retrouve ses parents à la fin du livre et même si les Deux ont une importance capitale pour l'héroïne, ils ne remplaceront jamais ses parents biologiques.

La chambre est symbolique en littérature depuis l'essai de Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, traduit sous le titre d'*Une chambre à soi*<sup>692</sup>. Dans cet essai, l'autrice rappelle la dépendance économique et spirituelle imposée aux femmes par les hommes. Les femmes se trouvaient réduites au silence, impuissantes, sans même avoir un lieu pour elles. L'obtention d'une « chambre à soi » était caractéristique de l'acquisition d'une indépendance propre — et en était même la condition — ce qui peut être appliqué à Diane d'une certaine manière. Même si elle n'est pas légalement indépendante car mineure, elle s'est libérée de la dépendance maternelle pour commencer une nouvelle vie. Chez ses parents, la jeune fille n'avait pas de chambre à elle puisqu'elle partageait la sienne avec Célia<sup>693</sup>. Dans la phrase « Diane avait sa chambre, voisine de celle d'Élisabeth<sup>694</sup> », « Diane » est sujet du verbe de possession « avait » qui a pour COD « sa chambre » où le déterminant possessif renforce l'idée d'appropriation d'une pièce qui lui est réservée. L'amitié lui offre pour la première fois l'indépendance mais pas l'isolement, car l'apposition « voisine de celle d'Élisabeth » montre que Diane n'est pas pour autant mise à l'écart. L'extrait commence par poser l'adoption de Diane par les Deux, puis l'attribution

---

<sup>689</sup> *Ibid.*

<sup>690</sup> *Ibid.*

<sup>691</sup> Définition d'« accueillir » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/accueillir>>

<sup>692</sup> Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, éd. « Gwen Catala », trad. De Jean-Yves Cotté, coll. « Territoire », Toulouse, 2016.

<sup>693</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 62 : « Quand Célia eut 6 ans, Olivier décréta qu'elle ne pouvait plus dormir dans la même chambre que ses parents. On l'installa dans la chambre de Diane, où il y eut désormais deux lits. Diane fit la tête quand elle fut mise devant le fait accompli. »

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 80.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

de la chambre, avant de préciser : « une existence neuve commença<sup>695</sup>. » Le nom « existence » est qualifié par l'adjectif « neuve » défini par le *TLFi* comme « qui vient d'apparaître, de naître, qui existe depuis peu<sup>696</sup>. » Ainsi, cet adjectif montre que l'amitié permet le renouveau de Diane, qui prend un nouveau départ, ce qui est appuyé par l'emploi du verbe inchoatif<sup>697</sup> « commença » qui insiste sur le début de quelque chose d'inédit.

Cependant, cette nouvelle vie n'a pas que des conséquences positives. L'idée de sororité qui semble lier Diane et Élisabeth montre qu'elles sont plus que de simples amies, ce que leurs camarades remarquent rapidement. Ces derniers donnent une vision péjorative de cette nouvelle relation, qui va à l'encontre de celle suggérée par le texte. Si le roman les pose comme des sœurs<sup>698</sup>, les camarades de classe les pensent immédiatement amantes : « Le lycée jasa. La classe les appelait les gouines. Les intéressées ne s'en préoccupèrent pas. Diane perdit un peu de son prestige, Élisabeth en gagna beaucoup<sup>699</sup>. » Ainsi, la proximité des deux jeunes filles leur vaut les critiques de leurs camarades, comme si ce ne pouvait être que de l'amour. Cet amour est déprécié puisque « gouines » est un terme familier désignant l'amour entre deux femmes de façon péjorative. Dans le corpus, il semble que lorsque deux femmes sont particulièrement proches et passent beaucoup de temps ensemble, que le caractère amical de leur relation soit immédiatement remis en question au profit d'un caractère amoureux. En effet, si l'homosexualité de Diane est questionnée quand celle-ci se rapproche d'Élisabeth, elle le sera de nouveau lorsqu'elle se liera d'amitié avec Olivia<sup>700</sup>. Ainsi dans le roman, l'amitié entre filles est toujours critiquée et son potentiel amoureux, toujours évoqué. Les phrases juxtaposées créent un effet de resserrement puisque le sujet de la première est « le lycée » et celui de la seconde « la classe », ce qui donne l'impression que les regards se focalisent sur Diane et Élisabeth afin de les espionner et de les juger. Pourtant, l'amitié entre les deux jeunes filles ne basculera jamais vers l'amour : l'existence de possibles sentiments amoureux n'est jamais évoquée et, à la fin du roman, Élisabeth se marie avec un homme nommé Philippe. Diane garde alors un lien sororal avec la jeune mariée puis, lorsqu'elle aura des enfants, Diane sera considérée comme leur tante et sera même marraine de l'un d'eux<sup>701</sup>.

---

<sup>695</sup> *Ibid.*

<sup>696</sup> Définition I-a-1 de « neuve » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/neuf>>

<sup>697</sup> *Grammaire Méthodique du Français, op.cit.*, p. 523.

<sup>698</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur, op.cit.*, p. 77 : « Leur fille était enfant unique : “Tu es sa sœur”, dirent les parents. »

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>700</sup> Cette idée est fortement évoquée dans le roman par Élisabeth, comme pour souligner l'ambiguïté de la relation entre Diane et Olivia : *ibid.*, p. 105 : « Éprouves-tu une attirance sexuelle pour Aubusson ? » ; *ibid.*, p. 133 : « — La politesse exige qu'on invite les deux membres d'un couple. — Je ne suis pas en couple avec elle, nous en avons déjà parlé. »

<sup>701</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur, op.cit.*, p. 152 : « Élisabeth eut deux fils, Charles et Léopold. Marraine du dernier, Diane aimait tendrement les deux frères qui l'appelaient tatie. »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Dans *Les Prénoms épicènes*, Épicène aura elle aussi une amie d'une grande importance : Samia. Comme Élisabeth dans *Frappe-toi le cœur*, c'est la différence de Samia par rapport aux autres élèves qui va motiver son amitié avec le personnage principal. Cependant, si Diane a eu du mal à gagner l'amitié d'Élisabeth, Épicène se lie très facilement à Samia car elles sont plus jeunes. En effet, dans *Frappe-toi le cœur*, on pouvait lire : « Elle déplora ses 14 ans et demi qui ne lui permettaient plus d'aller simplement dire à Élisabeth : “On est amies, d'accord <sup>702</sup> ?” » Or, c'est précisément ce qu'il se passe dans *Les Prénoms épicènes* entre Épicène et Samia : « Quand elle entra au CP, elle eut une amie en la personne de Samia, la seule de sa classe qui ne poussât pas des cris d'épouvante hilare à l'annonce de son prénom. Samia l'invita à dormir à la maison <sup>703</sup>. » Cette invitation dans la maison — siège de la famille — permet à Épicène de comparer sa famille à celle de son amie, et surtout de comparer leurs pères. L'invitation chez Samia est décrite comme « une expérience stupéfiante <sup>704</sup> », radicalement différente de tout ce qu'Épicène connaissait jusqu'ici comme elle le déclare dès son arrivée : « Chez Samia, rien n'était comme chez elle <sup>705</sup>. » La répétition de la préposition « chez » suivie en premier du nom « Samia », détachée en tête de phrase par la virgule qui met en valeur le GN, puis le pronom « elle », suggère une opposition entre les deux familles. Il y a bien une comparaison portée par la conjonction « comme », qui a pour but de montrer que la famille de Samia est plus agréable que celle d'Épicène. Le premier élément qui sépare les deux familles est le nombre d'enfants. En effet, Épicène est fille unique tandis que Samia a « des frères et sœurs innombrables <sup>706</sup>. » C'est d'ailleurs l'un des éléments qui va le plus marquer la jeune fille, au point qu'elle demandera à sa mère à son retour pourquoi elle n'a pas de frère et sœur :

Pourquoi n'avait-elle pas, à l'exemple de Samia, des frères et des sœurs ? Elle interrogea à ce sujet maman, qui parut affreusement embarrassée et qui dit après une longue réflexion :

— C'est compliqué. Est-ce que tu aurais voulu avoir un frère ou une sœur ?

— Non.

Maman sembla soulagée, ce qui était le but de la petite. Elle avait menti, bien sûr. Quand Samia lui racontait sa fratrie, quand elle la voyait parmi cette tribu d'enfant, elle trouvait cela formidable.

Il devait y avoir du papa derrière ce mystère <sup>707</sup>.

La question des enfants avait déjà été évoquée par Claude et Dominique précédemment, quand le père voulait un deuxième enfant. Dominique est gênée par la question de sa fille car c'est elle qui s'était

---

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>703</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 50.

<sup>704</sup> *Ibid.*

<sup>705</sup> *Ibid.*

<sup>706</sup> *Ibid.*

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 51.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

opposée à l'agrandissement de la fratrie<sup>708</sup>. L'attribut « embarrassée », appuyé par l'adverbe d'intensité antéposé « affreusement », montre que Dominique se sent coupable d'avoir privé sa fille de frères et sœurs, cependant Épicène le remarque et permet à sa mère d'évacuer cette culpabilité. Le mensonge est révélé dans la narration — « elle avait menti, bien sûr<sup>709</sup> » — sur le ton de la confiance, ce qui montre que la mère n'a pas accès à cette vérité car sa fille souhaite la protéger. Cependant, ce n'est pas sa mère qu'Épicène blâme mais son père, dont elle devine immédiatement la part de responsabilité dans ce choix, comme le montre le verbe modal « devait », qui exprime la probabilité. L'amitié permet de révéler la duplicité du père et, même si Épicène ne fait que deviner la réalité, cela souligne malgré tout une certaine intelligence du personnage.

L'amitié entre les deux jeunes filles permet d'ailleurs de souligner la spécificité de la famille d'Épicène par la comparaison entre leurs pères. Si le texte commence par parler de la mère de Samia — dont on sait simplement qu'elle « préparait continuellement un délicieux thé très sucré<sup>710</sup> » —, c'est rapidement le père qui attire l'attention de l'héroïne. Cette rencontre arrive au moment où Épicène réfléchit sur la place de la figure paternelle dans la famille : « Elle se demandait si tous les hommes étaient semblables à son père<sup>711</sup>. » Cette rencontre va permettre au personnage de voir que tous les hommes ne sont pas comme Claude et que le problème vient bien de lui. En effet, la première chose que remarque Épicène est l'affection que le père de Samia porte à sa fille, elle qui n'a jamais connu que l'indifférence de son père : « Quant au père, il attrapait sa fille dans ses bras et l'embrassait avec des paroles d'affection à n'en plus finir<sup>712</sup>. » La jeune fille note elle-même que les deux hommes sont radicalement différents, ce qui est exprimé par la comparaison en « aussi...que » : « Cet homme était aussi chaleureux et aimable que son père était glacial et odieux<sup>713</sup>. » Le sujet « cet homme » pour parler du père de Samia est opposé au sujet « son père », et les deux sont sujets du même verbe « était ». Les propositions comparées sont construites avec deux adjectifs attributs coordonnés qui se rapportent aux pères, mélioratifs pour celui de Samia et péjoratifs pour celui d'Épicène. Cependant, le père de Samia n'est pas le seul à se comporter ainsi puisque le texte ajoute ensuite qu'« il y avait chez Samia beaucoup d'autres hommes, tous aussi différents de papa que possible<sup>714</sup>. » La rencontre avec la famille de Samia permet de poser la spécificité et les défauts de Claude.

---

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 42-43 : « Le soir même, Claude déclara à sa femme qu'il voulait un autre enfant. — Il n'en est pas question, répondit-elle. — Pourquoi ? — Comment cela, pourquoi ? Tu as oublié combien j'ai souffert ? Plus jamais je ne tolérerai une douleur pareille. »

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>711</sup> *Ibid.*

<sup>712</sup> *Ibid.*

<sup>713</sup> *Ibid.*

<sup>714</sup> *Ibid.*

Cependant, l'amitié d'Épicène et Samia est mise à mal par Claude. Celui-ci est obsédé par son image et par le contrôle : il décide des fréquentations de sa femme et veut faire de même avec sa fille. Sa première tentative pour briser l'amitié de Samia et Épicène est de les éloigner en déménageant puisqu'il déclare : « Quand nous habiterons rive gauche, elle aura d'autres fréquentations, elle oubliera Samia<sup>715</sup>. » Le futur à valeur de prémonition expose le plan de Claude qui pense que la distance géographique détruira l'amitié entre sa fille et Samia. Il voit alors — de manière fortuite puisqu'il est dit que Claude venait seulement « pour chercher le dossier scolaire de sa fille <sup>716</sup> » en vue de son changement d'école futur — sa fille jouer avec sa meilleure amie dans la cour. Cette rencontre est nécessaire pour la suite de l'histoire : c'est la première fois que Samia voit le père de son amie, qu'elle ne semble pas apprécier comme le montre l'emploi du nom péjoratif « ce type <sup>717</sup> ». Déjà, cette première apparition crée des tensions entre les deux amies puisqu'il est dit que « quelque chose demeura en suspens<sup>718</sup>. » Ici, le tort d'Épicène est son silence, évoqué comme un « drame<sup>719</sup> » : « À dix ans, Épicène ne fut pas capable de dire à sa meilleure amie que son père était un sale type et qu'elle le détestait<sup>720</sup>. » Cette phrase est importante car elle expose la faute d'Épicène qui entraîne la punition avec la fin de leur amitié. Si la jeune fille avait avoué la vérité à Samia, leur amitié aurait peut-être pu continuer. Cet épisode préfigure déjà la fin de l'amitié entre les deux jeunes filles.

Une fois qu'Épicène a déménagé, sa relation avec Samia passe par le téléphone. Ce besoin de continuer à maintenir le lien révèle le manque causé par cet éloignement : « En rentrant du collège, elle se jetait sur le téléphone pour appeler sa meilleure amie. Elles se parlaient pendant des heures. Plus elles se parlaient, plus elles avaient de choses à se dire<sup>721</sup>. » Ainsi, la tentative de Claude a échoué puisque l'éloignement ne met pas fin à l'amitié entre sa fille et Samia. Le verbe « se jetait sur » traduit l'empressement du personnage pour parler à sa meilleure amie, et le complément circonstanciel de temps « pendant des heures » souligne la durée de leurs échanges qui est développée ensuite par la comparaison parallèle de supériorité en « plus...plus... ». Claude comprend son échec en relevant les factures téléphoniques, ce qui entraîne une discussion houleuse avec Dominique :

- C'est ta fille qui passe son temps au téléphone au lieu de travailler.
  - Samia lui manque tellement.
  - Ne peut-elle pas se faire de nouvelles amies ?
- Dominique entendit ce qu'il n'avait pas osé formuler : « "de nouvelles amies plus rive gauche<sup>722</sup>." »

---

<sup>715</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>716</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>717</sup> *Ibid.*

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 63.

Amandine DUPRAT

Cette discussion crée un rapport de proportionnalité entre le temps passé par Épicène avec Samia, et le dégoût de Claude pour cette amitié. Le discours direct retrace les pensées de Claude — que Dominique comprend sans même qu'il n'ait à les formuler —, et montre qu'il souhaite utiliser l'amitié de sa fille pour appuyer son rang social. Le groupe nominal « de nouvelles amies » est complété par Dominique, au moyen de l'adverbe « plus » qui modifie le groupe nominal « rive gauche ». L'adverbe permet de voir que Samia ne correspond pas aux critères que Claude recherche chez les amis de sa fille. D'ailleurs, il désigne Épicène en disant « ta fille », où le déterminant possessif renvoie à Dominique, ce qui montre que le « mauvais » comportement de sa fille est attribué par Claude à sa femme.

La fin de cette amitié est de nouveau liée au hasard puisque l'extrait commence par « une après-midi, exceptionnellement, Claude travaillait à la maison quand le téléphone sonna<sup>723</sup>. » Le complément circonstanciel de temps antéposé est modifié par l'adverbe « exceptionnellement » placé entre virgules, ce qui pose le caractère inhabituel de la situation. Claude se montre volontairement vexant envers Samia. Il parle d'elle en utilisant la périphrase « la fille de l'épicier marocain », qui laisse entrevoir le jugement et le dédain du père. De plus, on peut deviner à la suite de la réplique de Claude — « Comment ça ton père n'est pas épicier<sup>724</sup> ? » — que c'est un mensonge puisque la question suggère que Samia l'a contredit pour rétablir la vérité. Cependant, Claude est parfaitement au courant que c'est un mensonge et cherche seulement à vexer la jeune fille en utilisant des clichés racistes comme le montre sa question rhétorique : « Ça existe, des Marocains, en France, qui ne sont pas épiciers<sup>725</sup> ? » Claude porte un jugement sur les origines de sa famille, envers qui il se montre volontairement insultant pour agacer Samia et provoquer sa colère afin qu'elle la répercute sur Épicène et mette fin à leur amitié de son propre chef. L'emploi du pronom démonstratif neutre « ça » permet ici une décatégorisation péjorative du référent — en l'occurrence ici le nom « Marocains » — en refusant d'utiliser sa dénomination usuelle<sup>726</sup>. L'emploi du démonstratif traduit donc bien le mépris de Claude pour le père de Samia. La décatégorisation véhiculée par l'emploi du démonstratif a pour but de vexer la jeune fille pour qu'elle se fâche avec Épicène. La stratégie fonctionne parfaitement puisqu'elle s'empresse de dire à Épicène : « Tu sais quoi ? Je ne vais plus jamais te parler, reprit Samia. Et peut-être que tu ne portes pas de serre-tête, mais tu es quand même une bourgeoise<sup>727</sup>. » C'est donc Samia — après intervention de Claude — qui signe la fin de leur amitié. Cet épisode est fortement

---

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>724</sup> *Ibid.*

<sup>725</sup> *Ibid.*

<sup>726</sup> *Grammaire méthodique du français, op.cit.*, p. 377.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 65-66.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

traumatique, et comparé à une mort pour le personnage : « Elle regarda le calendrier et pensa : “Le 19 novembre 1985 est le jour de ma mort. J’ai onze ans<sup>728.</sup>” »

La fin de l’amitié entre Épicène et Samia est importante dans le cadre de la relation parents-enfants car elle motive le parricide d’Épicène. En effet, c’est parce que Claude a détruit la chose la plus importante pour sa fille que celle-ci décide qu’elle le tuera un jour. L’extrait qui expose pour la première fois le projet de parricide de la jeune fille prend place juste après cette dernière conversation entre elle et Samia, ce qui crée un rapport de cause à conséquence entre les deux événements. L’extrait n’occupe qu’une demi-page mais il est d’une importance cruciale car il redéfinit les modalités de la relation père-fille. Il se termine sur une parole d’Épicène à valeur de prémonition avec le futur « je le tuerai<sup>729.</sup> » En brisant cette amitié, Claude a franchi un point de non-retour, puisque sa fille tiendra sa promesse en clôturant leur relation par un parricide. Si l’amitié sauve Diane du matricide dans *Frappe-toi le cœur*, dans *Les Prénoms épicènes* elle est destructrice et entraîne le parricide. Contrairement à Claude qui veut contrôler à tout prix sa fille et cherche à la détruire, Marie ne veut pas contrôler Diane pour qu’elle serve ses intérêts et se contente de l’ignorer. Elle ne la retient pas quand celle-ci veut quitter la maison, tandis que Claude s’obstine à vouloir que sa fille agisse comme il l’entend et c’est ce qui transforme l’absence d’amour d’Épicène pour lui en une haine meurtrière.

Le travail et les études jouent également un rôle important dans le dépassement de la mort de la famille. Diane et Épicène grandissent au fil des romans et font des études intimement liées à la relation avec la mère pour la première, et à celle avec le père pour la seconde. Ces études et les métiers auxquels elles aboutissent apparaissent tout d’abord comme un refuge pour les enfants. Diane apprécie beaucoup l’école dès la première fois où elle y va : « À deux ans et demi, Diane commença l’école maternelle. Elle en fut ravie<sup>730.</sup> » L’école représente pour Diane un moyen de combler l’absence de sa mère, notamment en étant auprès de son institutrice qui fait office de figure maternelle par ses gestes<sup>731.</sup> Mais c’est après la naissance de Célia que l’on voit l’importance véritable de l’école pour Diane : « L’été fut un enfer. Il n’y avait pas la diversion de l’école<sup>732.</sup> » Le syntagme « de l’école » est posé comme complément du nom « diversion », ce qui assimile l’école à un jeu puisqu’elle est « l’action de détourner quelqu’un ou quelque chose de son occupation première et généralement principale<sup>733.</sup> » L’école permet à Diane de se détourner de la souffrance que cause le comportement de sa mère : pour ne pas sombrer et détester sa sœur, elle se tourne déjà vers les études. Si la relation avec la mère crée

---

<sup>728</sup> *Ibid.*

<sup>729</sup> *Ibid.*

<sup>730</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 42.

<sup>731</sup> *Ibid.* : « Diane était si sage que la maîtresse l’adorait, elle la prenait dans ses bras et la petite sentait avec ivresse les longs cheveux lui caresser le visage. »

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>733</sup> Définition de « diversion » du *TLFi*.

URL :<<https://www.cnrtl.fr/definition/diversion>>

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

« l'appel du gouffre dans la poitrine<sup>734</sup> » de Diane, celle-ci combat ce sentiment en « s'engouffrant » dans les études. Diane continue d'exceller à l'école puisqu'elle est dite être une « excellente élève<sup>735</sup> » appréciée de tous. Les études permettent dans un premier temps à Diane de s'opposer à sa mère puisque son grand-père lui confie qu'« à l'école, [Marie] n'avait pas de bonnes notes et elle recevait des observations pour son attitude dissipée<sup>736</sup> » avant d'ajouter : « comment veux-tu qu'elle se reconnaisse en toi, qui est la première de la classe, qui souris tout le temps et que tout le monde aime<sup>737</sup> ? » Ainsi, alors que Marie n'a jamais aimé les études, Diane se révèle être une excellente élève, ce que le grand-père pointe comme l'une des causes de la jalousie de sa fille envers sa petite-fille. À première vue, les études éloignent donc radicalement Diane de sa mère. En grandissant, ce sont également les études qui permettront à Diane de surmonter la mort de ses grands-parents : « Seul le travail ne représentait aucun danger. Elle s'y engouffra. Elle réussit le bac avec la plus haute mention et s'inscrivit en médecine à l'université de la ville, qui avait grande réputation<sup>738</sup>. » Le travail est posé comme la seule valeur sûre de la vie de Diane. Pourtant le verbe « s'y engouffra » peut suggérer déjà que le travail n'est pas si tranquille qu'elle le croit. Ce verbe rappelle la métaphore du gouffre qui court dans le livre et préfigure la menace qui guette Diane.

Les personnages choisissent des métiers symboliques : ce n'est pas anodin que Diane devienne cardiologue, et Épicène professeure d'anglais. Diane trouve sa vocation après un accident qui la conduit à l'hôpital où la discussion — bien que brève — avec un médecin redonne un sens à sa vie :

Diane passa la nuit dans sa chambre d'hôpital, à repenser à ce dialogue. Le docteur lui avait posé une seule question. Celle qu'elle n'avait pas osé se poser à elle-même. Rien qu'en écoutant son bref entretien avec son père et en l'observant, il avait compris. En une interrogation, il avait changé son destin, non seulement parce qu'elle avait décidé qu'elle vivrait, mais aussi parce qu'elle avait enfin un objectif : exercer la profession de cet homme. Elle serait médecin<sup>739</sup>.

Diane avait besoin d'être soignée physiquement, mais le médecin soigne indirectement son âme. Elle reçoit une aide capitale et décide de faire un métier où elle pourra soigner ceux qui auront besoin d'aide, comme elle à cet instant. Diane s'inscrit en cardiologie à la moitié du livre, choix qui la précipite vers d'Olivia Aubusson, la seconde figure de mère monstrueuse du roman : « En septième année de médecine, au moment de devenir interne, Diane choisit la cardiologie. L'un des maîtres de conférences, Madame Aubusson, produisit sur elle une impression immense<sup>740</sup>. »

---

<sup>734</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 53.

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>736</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>737</sup> *Ibid.*

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

<sup>740</sup> *Ibid.*, p. 84.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Le cœur est placé au centre du livre et ce dès le titre — *Frappe-toi le cœur* — tiré d'un poème de De Musset. Amélie Nothomb justifie ainsi le choix de la cardiologie :

Je pense que les anciens avaient raison d'y voir le siège des sentiments. Nos sentiments viennent plus probablement de notre cerveau, et pourtant, en cas de chagrin d'amour, c'est là que ça fait mal. Et puis, pour le roman, j'avais besoin d'un médecin prétentieux... À un neveu diplômé de médecine, j'ai demandé dans quel milieu de la médecine on l'est le plus... Et il m'a répondu : "En cardiologie"<sup>741</sup> !

Ainsi, c'est la prétention qu'on attribue à la cardiologie qui a intéressé l'autrice afin de relier Diane, jeune fille au cœur brisé dévouée aux autres, et Olivia, professeure égoïste et prétentieuse qui voit la recherche comme la quintessence de la cardiologie mais dénigre au plus haut point le métier de cardiologue<sup>742</sup>. Cette discipline souligne à la fois la prétention d'Olivia et la bonté de Diane : elles choisissent le même secteur mais pas le même métier, ce qui révèle l'égoïsme et le pédantisme de l'une et l'altruisme et la dévotion de l'autre. Malgré toutes les épreuves qu'elle a traversées, Diane ne perd jamais son bon cœur. Elle « a du cœur » car elle est généreuse et se soucie réellement de ses patients<sup>743</sup> contrairement à Olivia qui les compare à « des cochons<sup>744</sup> ». Elle ne choisit pas la cardiologie pour son prestige mais parce qu'elle peut aider les patients. Diane fait donc le choix de l'humanité en soignant le cœur des gens pour leur rendre la vie plus belle. Elle met toujours l'humain au centre de tout et refuse le mépris dont Olivia fait preuve. On peut même dire que Diane — qui s'est interdite de devenir mère — a un comportement maternel envers ses patients, ce dont Olivia est incapable car elle n'aime véritablement qu'elle.

Si Diane refuse l'enseignement, Épicène quant à elle choisit de devenir professeur d'anglais. Si, depuis le début, elle manifeste de l'intérêt pour les tragédies et les langues anciennes, c'est finalement l'anglais qui retient son attention, car c'est pour elle un moyen de se comprendre :

- Pourquoi l'anglais ? lui demanda-t-on.
- Parce que c'est la langue de Shakespeare, contemporain de Ben Jonson, répondit-elle.
- C'est à cause de ton prénom ?
- Voilà<sup>745</sup>.

Après ce dialogue, on peut lire : « Quelle meilleure façon de déjouer le *tragic flaw* qui la hantait qu'en l'étudiant à la source <sup>746</sup> ? » Ainsi étudier l'anglais, et plus précisément les auteurs élisabéthains auxquels Jonson appartient, est une manière pour Épicène de lutter contre sa tragédie intérieure qui

---

<sup>741</sup> Tom CARIU, « Amélie Nothomb, le cœur aux ouvrages », publié sur le site « Ouest France », août 2017.

URL : <<https://www.ouest-france.fr/culture/amelie-nothomb-le-coeur-aux-ouvrages-5207438>>

<sup>742</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 146 : « En choisissant la cardiologie et la recherche, nous optons pour la noblesse ; en exerçant en tant que médecin, nous ne soignons que des cochons. »

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 151 : « Les patients l'adoraient : quel que fût leur problème, elle les écoutait avec un respect qui les rendait capables de changer leurs habitudes si elle le leur demandait. »

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 146 : « En choisissant la cardiologie et la recherche, nous optons pour la noblesse ; en exerçant en tant que médecin, nous ne soignons que des cochons. »

<sup>745</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, op.cit., p. 128.

<sup>746</sup> *Ibid.*

Amandine DUPRAT

pèse sur elle depuis l'enfance. Elle ne fuit pas son destin mais décide plutôt de se confronter à lui. Cet effet se renforce dans le choix de son sujet de thèse — « Elle consacra sa thèse au verbe « *to crave* », de son apparition à nos jours <sup>747</sup>» — qu'elle justifie simplement en déclarant « ce verbe, c'est moi<sup>748</sup>. » « *To crave* », traduit par « avoir un besoin irréprouvable de » montre l'obsession du personnage, qu'elle essaie de canaliser et de comprendre dans ses études. Ce verbe peut aussi être traduit par « crever d'envie<sup>749</sup> », ce qui montre sa puissance. L'étude de ce verbe montre le besoin — quasi obsessionnel — du personnage de s'analyser et surtout, de se comprendre, comme s'il lui manquait quelque chose pour être parfaitement elle-même.

Les études et le travail permettent également aux enfants d'analyser le rapport aux parents. En se plongeant dans le théâtre élisabéthain d'où provient son prénom, Épicène explore ses origines et cherche l'objet du verbe « *to crave* <sup>750</sup> » qu'elle dit incarner. La jeune fille cherche en vain l'objet de ce verbe qui l'obsède, et le roman n'y apporte pas de réelles réponses. Pourtant, la jeune fille explique tout cela lors de son ultime discussion avec son père qui finit par conclure : « *To crave*. Eh bien, c'était le verbe de ma vie et je ne le connaissais pas. J'en ai pourtant sacrément exploré le sens<sup>751</sup>. » Ainsi en explorant son propre ressenti afin de comprendre qui elle est, Épicène ignore qu'elle explore également les obsessions et les ressentis de son propre père. Symboliquement, le verbe « *to crave* » crée la jonction entre père et fille en les posant comme deux êtres qui vivent — ou ont vécu — en proie à un besoin éperdu de se venger de l'amour de sa vie pour Claude et à un besoin indéterminé pour Épicène. Cependant, on peut faire une supposition sur l'objet du verbe « *to crave* » chez la fille. Elle déteste Claude au point de vouloir le tuer mais accepte pourtant de venir lui dire adieu lors qu'il est mourant. Même si elle affirme n'avoir aucun lien avec son père<sup>752</sup>, Épicène est troublée par leurs points communs. Elle ne peut feindre l'indifférence totale quand celui-ci la félicite pour la première fois<sup>753</sup>, elle présente le même intérêt que lui pour le verbe « *to crave* » et emploie la même métaphore du cœlacanthe que son père pour exprimer son ressenti après la perte d'un être cher. Ainsi, peut-être que l'objet de ce verbe pour Épicène était – même si elle refuse de l'avouer — d'obtenir un peu de reconnaissance de son père.

---

<sup>747</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>748</sup> *Ibid.*

<sup>749</sup> *Le Concise Oxford Dictionary* définit « *to crave* » par « *feel a powerful desire for* ».

<sup>750</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 130 : « Je n'en connais pas encore l'objet, répondit l'incarnation du verbe "*to crave*". »

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 141 : « Je ne te ressembles pas. Pour preuve, tu as sacrifié ta vie à une vengeance qui s'est révélée un échec complet. Et moi, sans même une seconde de préméditation, j'obtiens la vengeance la plus éblouissante de l'Histoire. »

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 132 : « C'était la première fois que son père la félicitait. Elle eut honte du plaisir qu'elle en éprouva. »

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Dans *Frappe-toi le cœur*, la cardiologie permet à Diane de soigner son cœur brisé en analysant sa relation avec sa mère. À la lumière de la citation de De Musset<sup>754</sup>, la cardiologie apparaît comme le moyen d'étudier le cœur et ses maux, mais pas forcément du point de vue médical puisque ce vers parle des problèmes de cœur au sens de problèmes amoureux. La cardiologie permet à Diane de soigner la peine qu'elle a dans sa relation avec sa mère. En effet, elle explique avoir choisi la cardiologie grâce au vers d'Alfred de Musset « Ah ! Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie. » Cependant, Amélie Nothomb a tronqué le vers véritable puisqu'elle omet la seconde partie, qui lui donne un autre sens : « c'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour. » Le cœur, que Diane choisit de soigner et d'étudier, n'est donc pas seulement le siège du génie mais aussi celui de la pitié, c'est-à-dire le « sentiment d'affliction que l'on éprouve pour les maux et les souffrances d'autrui, et qui porte à les (voir) soulager ; disposition à éprouver ce sentiment<sup>755</sup>. » Or la pitié, c'est ce que Diane ressent vis-à-vis de sa mère quand elle remarque la douleur du « gouffre de la jalousie » qui ronge Marie depuis toujours<sup>756</sup>. C'est aussi le siège de la souffrance, comme celle que Diane a pu ressentir pendant l'enfance en voyant sa mère montrer autant d'amour à Célia, alors qu'elle ne lui en avait jamais manifesté le moindre depuis sa naissance<sup>757</sup>. Pourtant malgré tout ça, on peut dire que Diane aime toujours sa mère. C'est bien parce qu'elle l'aime que son indifférence puis son attitude avec Célia lui causent une pareille douleur. Diane apporte de nombreuses preuves d'amour pour sa mère, comme l'acceptation de sa jalousie ou le fait qu'elle prenne sa défense dans ses injustices les plus terribles. Ainsi, Diane semble incarner le vers de De Musset qui a constitué sa motivation pour étudier la cardiologie. Avec ses études, Diane décide de plonger dans ses douleurs les plus profondes et utilise la souffrance du gouffre qu'a ouvert en elle sa relation avec sa mère comme moteur. Le cœur devient alors symbolique non pas de l'amour charnel mais de l'amour déçu d'une fille pour sa mère. On peut d'ailleurs dire que Diane a du « génie » dans ses études, qu'elle semble réussir avec facilité, comme si la douleur causée par la relation avec la mère avait décuplé ses capacités.

---

<sup>754</sup> Le vers « Ah ! Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie » ouvre la seconde strophe du poème d'Alfred De Musset « À mon ami Edouard B. », extrait du recueil *Premières poésies*. Ce vers intervient dans un poème typiquement romantique, explorant la douleur en lien avec l'amour, la nature etc ..., thèmes romantiques par excellence. De Musset explore les degrés de la souffrance et ce qu'elle engendre — donc dans ce poème, le génie. Ce poème intervient dans la tentative romantique de représenter l'homme en souffrance dans sa société ainsi que sa tentative de la purger dans la poésie.

<sup>755</sup> Définition A-1 de « pitié » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/piti%C3%A9>>

<sup>756</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 97 : « Ce qui l'absolvait n'était ni la prescription, ni l'oubli, c'était son démon. Diane se rappela le gouffre dans lequel elle avait failli tomber quand elle avait vu sa mère abreuver Célia d'un amour si exubérant alors qu'elle l'en avait délibérément privé. Marie, elle, vivait dans ce gouffre. »

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 52 : « [...] j'ai si mal que je pourrais hurler, c'est comme la morsure du vide, maman, je comprends ta souffrance mais ce que je comprends pas, c'est ton peu d'égards pour moi, en vérité, tu ne cherches pas à partager ton mal avec moi, cela t'es juste égal que je souffre [...] ».

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Un constat ressort des relations parents-enfants du corpus : si les membres de la famille entretiennent des relations toxiques et violentes, les deux romans semblent conclure à l'impossibilité d'abolir complètement la famille. En effet, on remarque que les enfants restent hantés par le souvenir de leurs parents. Même quand Diane va habiter chez les Deux, elle n'oublie pas ses parents et on voit que sa situation familiale l'affecte encore, comme le révèle l'épisode du violon. Monsieur Deux décide d'apprendre à Diane le violon mais « les rares fois qu'elle<sup>758</sup> parvint à tirer de son instrument un son émouvant, elle éclata en sanglots convulsifs<sup>759</sup>. » Le complément circonstanciel de temps « les rares fois que » associe le violon et la tristesse du personnage. Le verbe « éclater » est ici employé dans le sens « se manifester bruyamment et brusquement<sup>760</sup> » et montre la violence du sentiment provoqué par le violon, redoublée par le complément circonstanciel de manière « en sanglots convulsifs » qui évoque des larmes abondantes et incontrôlables. Le son du violon devient l'expression de la souffrance et des cris du personnage. L'instrument est une extension de sa douleur, à moins que ce ne soit Diane elle-même qui devienne une personnification du violon par ses pleurs. L'intertextualité avec le poème de De Musset « À mon ami Édouard B. » ouvre un lien entre roman et poésie. Or le violon comme personnification de la souffrance a été exploité par Verlaine quelques années après dans son poème « Chanson d'Automne » qui commence ainsi : « les sanglots longs des violons de l'automne, blesse mon cœur d'une langueur monotone<sup>761</sup>. » Le violon blesse le personnage en éprouvant ses sentiments et lui rappelle ses rapports douloureux avec sa famille. On pourrait supposer que c'est la mort de ses grands-parents qui cause cette tristesse, cependant la fin de l'extrait suggère que Diane souffre bien de l'absence de ses parents. Juste après l'épisode du violon, on peut lire :

C'était pour rechuter plus grièvement quand elle voyait son frère au lycée ou quand son père, qui n'avait visiblement rien compris à la situation, venait l'attendre à la sortie des cours et l'embrassait longuement, d'un air douloureux<sup>762</sup>.

La présence juxtaposée de ces deux scènes associe la tristesse de Diane à l'éloignement de sa famille. En perdant ses grands-parents, Diane semble s'éloigner un peu plus de sa famille. Olivier est critiqué pour son comportement comme le suggère la proposition subordonnée relative « qui n'avait visiblement rien compris à la situation ». Il est incapable de voir la souffrance de sa fille, sans doute parce qu'il est aveuglé par sa propre douleur de l'avoir perdu.

---

<sup>758</sup> Amélie Nothomb utilise « les rares fois que » dans son roman, même si on note que la formulation la plus fréquente est « les rares fois où ».

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>760</sup> Définition I-A-2-b-β de « éclater » du *TLFi*.

URL :<<https://cnrtl.fr/definition/%C3%A9clate>>

<sup>761</sup> Paul VERLAINE, « Chanson d'automne », *Poèmes Saturniens*, éd. « Alphonse Lemerre », Paris, 1866.

URL :<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71276f.image>>

<sup>762</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, *op.cit.*, p. 81.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

Le corpus empêche une lecture binaire des relations parents-enfants : les liens entre Marie et Diane ne se limitent pas à la jalousie, et ceux de Claude et Épicène à la haine. Les rapports laissent à penser que, malgré tous les reproches qu'enfants et parents peuvent s'adresser, quelque chose les empêche de s'oublier définitivement. Même si Diane et Épicène fuient le parent qui les fait souffrir, à la fin, elles reviennent toutes deux vers lui puisque Diane renoue avec Marie et Épicène va revoir son père mourant. Leurs dernières discussions rapportées portent la même symbolique : quand Diane accepte de parler à Marie après la fuite de Célia, et quand Épicène accepte d'aller voir Claude à l'hôpital, les enfants viennent symboliquement faire leurs adieux alors qu'ils avaient précédemment coupé tout lien avec leurs parents. Pour Diane, le propos peut être nuancé car elle ignore lors de cette rencontre qu'elle reverra sa mère par la suite. Sa dernière phrase « Sois une bonne mère pour Suzanne, maman <sup>763</sup> » sonne comme un adieu, mais c'est la réponse de Marie qui permet de dire que mère et fille vont se revoir. En effet, Marie répond « au revoir ma fille <sup>764</sup> » et non « adieu ma fille », ce qui peut déjà annoncer qu'elles vont renouer par la suite. C'est après avoir eu cette conversation avec sa mère, et après avoir écarté Olivia de sa vie, que Diane revoit finalement sa famille. Cette décision est à l'initiative de Diane puisqu'on peut lire : « Elle décida de renouer avec sa famille <sup>765</sup> ». C'est une mère transformée qu'elle retrouve, ce qui facilite cette nouvelle relation : « Sa mère, qui s'occupait parfaitement de la petite Suzanne, prit le pli d'inviter chaque dimanche midi Diane, Nicolas, son épouse et leurs enfants <sup>766</sup>. » Pour la première fois, Marie est une bonne mère pour un personnage féminin, comme si les conseils de Diane avaient porté leurs fruits. Cette preuve que Marie a changé est peut-être ce qui permet à Diane de renouer avec elle. Diane a finalement retrouvé – ou peut-être simplement trouvé – la famille qu'elle n'avait jamais eue. À la fin du roman, c'est une Diane épanouie qui apparaît : elle est heureuse dans son travail — « malgré sa charge de travail, elle adopta un rythme beaucoup plus sain <sup>767</sup> » —, elle a découvert une sorte d'amour maternel au contact des enfants d'Élisabeth — « marraine du dernier, Diane aimait tendrement les deux frères qui l'appelaient tatie <sup>768</sup> » —, et elle a trouvé une maison dont elle est propriétaire et où elle peut s'épanouir — « Diane devint propriétaire d'une jolie maison dans les beaux quartiers de la ville. Elle découvrit avec joie l'art de jardiner <sup>769</sup>. » Tout ces éléments pourraient suffire au bonheur de la jeune femme. Pourtant, dans cette partie du roman qui énonce les changements de la vie de Diane lorsqu'elle se reprend en main et quitte Olivia, il y a un autre élément qui s'ajoute à la liste et apparaît même en deuxième : les retrouvailles avec la

---

<sup>763</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>764</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>766</sup> *Ibid.*

<sup>767</sup> *Ibid.*

<sup>768</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>769</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

famille. Après les précisions sur son changement de travail, il est dit que Diane « décida de renouer avec sa famille<sup>770</sup>. » Marie met alors un point d'honneur à instaurer des traditions familiales qui jusque-là n'avaient jamais été mentionnées, comme le fait « d'inviter chaque dimanche midi Diane, Nicolas, son épouse et leurs enfants<sup>771</sup>. » Diane est heureuse de ces retrouvailles — « le frère et la sœur se retrouvèrent avec bonheur et effusion<sup>772</sup> » —, et c'est la preuve qu'elle n'aurait pas été aussi heureuse si elle avait décidé de ne jamais les revoir. En effet, le bonheur de Diane est présenté comme le résultat de tous ces changements. Elle ne fuit plus sa famille, mais parvient à leur faire une place dans sa vie. Les personnages ne sont pas parfaits mais ils se donnent une seconde chance d'être une famille. Elle semble avoir pardonné sa jalousie à Marie, comme si leur dernière discussion lui avait apporté la preuve de son changement : on pouvait lire notamment « Et pourtant, je dois dire que tu es encore plus belle qu'elle, ajouta-t-elle sans que Diane vît aucun pli amer au coin de sa bouche<sup>773</sup>. » C'est la première fois que Marie ne jalouse pas la beauté de sa fille aînée, et arrive même à lui faire un compliment sincère. Même si elle lui demande ensuite de revenir à la maison pour essayer de rattraper le temps perdu — ce que Diane voit comme un moyen de remplacer Célia qui vient de quitter la maison —, leurs retrouvailles et l'absence de jalousie envers Suzanne semblent donner bon espoir que Marie ait changé.

Dans *Les Prénoms épicènes*, la dernière rencontre entre Claude et Épicène donne une nouvelle vision de la relation père-fille. La situation est particulière puisque Claude est mourant. C'est la condamnation du personnage qui permet cette ultime discussion puisque c'est parce qu'il est mourant que Claude veut dire adieu à sa fille, et c'est pour cette même raison qu'Épicène accepte d'y aller comme elle le dit elle-même : « il s'agit des dernières volontés d'un mourant. Je ne peux pas me dérober<sup>774</sup>. » Au regard de la haine meurtrière qu'ils se vouaient, cette décision peut sembler inattendue, mais aussi suggérer qu'il existe malgré tout quelque chose qui lie Claude et Épicène. En effet, leur discussion n'est pas froide et rancunière mais plutôt respectueuse, avec un réel intérêt pour l'autre. Le dialogue devient rapidement ambigu : Épicène semble partagée entre le besoin de s'opposer à son père et ses sentiments qui l'en rapprochent malgré elle. En dépit de tous ses efforts, Épicène est incapable d'aimer vraiment quelqu'un car elle est devenue méfiante en voyant ce dont son père avait été capable par amour : « À cause de toi, je suis incapable de cet amour-là. Ce n'est pas des autres dont je me méfie, c'est de moi. À cause de toi<sup>775</sup>. » Dans sa réplique, entourée par le complément circonstanciel de cause « à cause de toi », la fille accuse clairement son père d'être le responsable de son incapacité à aimer, alors qu'elle venait précédemment d'affirmer leurs différences, ce que Claude

---

<sup>770</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>771</sup> *Ibid.*

<sup>772</sup> *Ibid.*

<sup>773</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>774</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 131.

<sup>775</sup> *Ibid.*, p. 136.



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

ne manque pas de lui faire remarquer : « — Il y a une minute, tu soulignais ta différence. — Je ne suis pas ta copie conforme, mais il y a beaucoup de toi en moi. Par exemple, le verbe « *to crave* » me hante, moi aussi, sauf que j'ignore l'objet de mon besoin<sup>776</sup>. »

Ainsi, Épicène est un personnage paradoxal : elle fait tout pour affirmer sa différence avec son père, mais ne peut s'empêcher de reconnaître ses points communs avec lui. D'ailleurs, l'extrait suggère que, quoi qu'elle affirme, Épicène ne peut s'affranchir complètement de son lien avec son père. Il est intéressant de noter que Claude emploie le verbe « soulignais », c'est-à-dire « attirer l'attention sur quelque chose avec une insistance particulière, signaler quelque chose à l'attention de façon insistante<sup>777</sup>. » Ce verbe prouve que la jeune fille présente les choses de manière à faire ressortir ses différences avec son père, mais aussi qu'il existe des points communs entre les deux personnages, puisque si Épicène ressent le besoin d'attirer l'attention sur ses différences avec Claude, c'est parce qu'elle est consciente qu'ils ont aussi des points communs. En plus de partager des points génétiques, père et fille sont hantés par le même verbe « *to crave* » et vivent en proie à ce besoin irrésistible. Mais le verbe « *to crave* » n'est pas leur seule obsession commune. Quand Épicène demande à son père comment il a pu chercher à se venger de Reine pendant près de vingt ans, celui-ci répond en filant une métaphore introduite par Épicène elle-même plus tôt dans le livre : celle du cœlacanthe. La fille est parfaitement consciente qu'il s'agit d'un point commun de plus entre eux, et se contente de « murmurer » : « je sais de quoi tu parles<sup>778</sup>. » Sa voix se tarit quand elle prend conscience de ce point commun, comme si elle comprenait que quoi qu'elle fasse, elle serait toujours la fille de son père. Cependant, ce choix est intéressant du point de vue de la relation parents-enfants. Si la fille fait tout pour fuir son père et ne pas lui ressembler, cette métaphore du cœlacanthe les relie malgré tout. Or le cœlacanthe est un poisson des abysses connu pour sa capacité à programmer sa mort quand son milieu devient trop hostile, pour revenir à la vie quand les conditions sont redevenues favorables. C'est précisément cette mécanique, léguée par son père, qui permettra à Épicène de survivre après la perte de Samia. Ainsi, indirectement, Claude devient à la fois la raison de la mort de sa fille et ce qui lui permet indirectement de survivre à cette mort.

Après une longue discussion, la relation père-fille se termine avec la mort de Claude après qu'Épicène a débranché le respirateur qui le maintenait en vie : « il se passa une chose formidable : elle débrancha le respirateur<sup>779</sup>. » Ainsi, Claude a donné la vie à Épicène et Épicène met fin à celle de Claude, comme pour se libérer enfin de son emprise. La scène suggère la non-préméditation du meurtre

---

<sup>776</sup> *Ibid.*

<sup>777</sup> Définition C-1 de « souligner » du *TLFi*.

URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/souligner>>

<sup>778</sup> Amélie NOTHOMB, *Les Prénoms épicènes*, *op.cit.*, p. 137.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 138.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

puisqu'on peut lire « la seconde d'avant, elle ne savait pas qu'elle le ferait<sup>780</sup> », « toujours sans réfléchir<sup>781</sup> » ou encore, « elle ne jouait pas la comédie, elle était authentiquement bouleversée<sup>782</sup>. » S'ensuit une réflexion sur la préméditation qui permet de conclure à l'irresponsabilité de la fille dans la mort de son père<sup>783</sup>. Malgré cela, le monologue d'Épicène qui vient clore l'extrait suggère une autre interprétation. La fille s'adresse à son père qui vient de mourir, comme le démontre la phrase d'introduction : « En son cœur, elle parla au défunt<sup>784</sup>. » Ainsi, Épicène ne peut s'empêcher de parler à son père à titre posthume, et la première chose qu'elle lui dit est : « je ne te ressembles pas », suivi d'une phrase complexe qui commence par « pour preuve ». Même une fois seule, la jeune fille a besoin d'insister sur sa différence avec son père qu'elle prend même la peine de justifier alors qu'elle n'a plus personne à convaincre si ce n'est elle-même. D'après elle, ce qui scelle leur différence suprême est le moyen par lequel ils se sont vengés de la personne qui les a fait souffrir. Certes, la vengeance d'Épicène est plus efficace que celle de Claude, puisqu'elle tue son père en quelques secondes sans jamais l'avoir prémédité, tandis que Claude voue sa vie à une vengeance complexe qui échouera finalement et détruira sa vie. Épicène pense avoir trouvé la différence suprême entre son père et elle, mais cette idée est totalement remise en cause par l'ultime phrase de l'extrait : « elle exulta d'un tel progrès des générations<sup>785</sup>. » Sans même avoir l'air de s'en rendre compte, lorsqu'elle pense cela, la jeune fille affirme sa filiation puisqu'elle reconnaît avoir parfait le plan de son père

Ainsi, *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes* offrent une représentation complexe des relations entre parents et enfants. Même si ces dernières sont conflictuelles, bercées par la haine, la jalousie et la rancœur, le corpus arrive pourtant à la conclusion qu'il est impossible d'abolir complètement la famille pour vivre indépendamment, sans aucune attache. Diane et Épicène ont beau fuir et essayer de devenir des femmes accomplies en rejetant leurs parents, elles reviennent toujours vers eux et en ressentent même le besoin, puisque personne ne les y a forcées. Les deux jeunes filles sont majeures et libres de leurs choix, mais elles décident de revenir vers cette mère ou ce père qui les ont fait souffrir. Les filles ont essayé de trouver du réconfort dans l'amitié — avec plus de succès pour Diane que pour Épicène — et de faire des études puis un métier avec une portée thérapeutique pour pallier le manque laissé par ces relations avec leurs parents. Cependant, malgré les erreurs des parents et la rancœur des enfants, les romans de Nothomb concluent qu'il est impossible de supprimer complètement la famille. Certes Épicène tue son père, contrairement à Diane qui ne se venge jamais de sa mère, mais leur dernière discussion laisse voir une relation bien plus complexe qu'il n'y paraît. Aussi

---

<sup>780</sup> *Ibid.*

<sup>781</sup> *Ibid.*

<sup>782</sup> *Ibid.*

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>784</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>785</sup> *Ibid.*

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

chaotique que soient les relations entre parents et enfant dans le corpus, et même si les enfants ressentent le besoin de fuir et de se reconstruire, il reste toujours quelque chose qui ramène les parents et les enfants les uns vers les autres.

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

## CONCLUSION

Au cours de ce mémoire, nous avons cherché à montrer de quelle manière Amélie Nothomb explore la pluralité des sens et les jeux de doubles pour représenter des relations conflictuelles au sein de familles dysfonctionnelles dans *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*.

En oscillant entre tradition littéraire et originalité, Amélie Nothomb offre avec ces deux romans une plongée dans les rapports conflictuels entre parents et enfants. Les relations familiales sont un thème cher à son œuvre — notamment dans ses récits autofictionnels — qui ont pu influencer partiellement ceux du corpus. Avec les années, Amélie Nothomb s'est construite une posture d'autrice qui passe par une posture physique — chapeau, vêtements noirs et rouges, champagne — mais aussi par sa manière de parler de sa famille. Fille d'un diplomate belge, elle a beaucoup voyagé — notamment en Asie —, ce qui influence grandement son écriture. Son père, qu'elle idéalise, lui souffle notamment le roman de l'année 2021, *Premier sang*. Patrick Nothomb — dont la romancière se fait le porte-parole à la première personne du singulier — échappe miraculeusement à une fusillade. De ce miracle naît Fabienne Claire Nothomb, qui prend par la suite pour nom de plume « Amélie », créant ainsi son premier grand personnage. Sa vision des relations familiales est aussi modelée par une grand-mère qu'elle qualifie de *mater dolorosa*, Vierge Marie pleurant sur le corps de son fils crucifié, et par une mère à la fois « merveilleuse<sup>786</sup> » et « scandaleuse<sup>787</sup> » caractéristiques des mères que l'on retrouve dans *Frappe-toi le cœur*.

Le « mythe nothombien » s'est construit autour d'une obsession pour la maternité et l'enfantement. En interview, Amélie Nothomb se plaît à utiliser régulièrement ces métaphores pour parler de ses livres, qu'elle porterait comme des enfants. Elle reprend à son compte une image déjà employée avant elle en littérature pour évoquer le rapport entre l'écrivaine et son livre, pour pallier son absence d'enfant de chair dans une société aristocratique où l'on attendait d'elle une descendance. Cette posture n'est donc pas apparue *ex-nihilo*, mais est bien une manifestation de plus d'une filiation littéraire.

Marie, dans *Frappe-toi le cœur*, va à l'encontre de l'imagerie chrétienne occidentale, mais s'inscrit dans le sillage de la mère froide, autoritaire, voire cruelle, présente chez la comtesse de Ségur. La mère — au même titre que le père dans *Les Prénoms épicènes* — est un personnage monstrueux, dangereux et mauvais. Olivia Aubusson, dans le contrôle permanent qu'elle essaie d'avoir de sa fille, ainsi que dans la pratique courante de l'humiliation et de la violence, se rapproche de Madame Fiscini, la marâtre de Sophie dans *Les Malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur. La cruauté de Diane rappelle quant à elle celle de Sophie qui se bat, se blesse et blesse les autres dans sa quête d'elle-même. Même si l'autrice

---

<sup>786</sup> Nausicaa DEWEZ, *op.cit.*, p. 13.

<sup>787</sup> Émilie SAUNIER, *op.cit.*, p. 62.

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

ne revendique pas d'autres inspirations pour ses romans, on peut lire des similitudes entre la relation de Marie et Célia et celle de Madame de Sévigné et Madame de Grignan<sup>788</sup>, par les thèmes de la correspondance épistolaire, de l'éloignement, de l'excès d'amour maternel ainsi que de l'intervention de la mère dans la vie conjugale de sa fille. Bien que jamais évoqués par l'autrice, les romans autobiographiques de Marcel Pagnol peuvent également éclairer la vision nothombienne de la relation parents-enfants, en l'inscrivant dans un panorama littéraire. L'héroïsation des parents et la fascination pour une famille modeste abritant de bons souvenirs chez Marcel Pagnol laissent place à une famille dysfonctionnelle où les membres se vouent tantôt une haine, tantôt une jalousie destructrice chez Amélie Nothomb. Cette opposition rend compte d'une évolution de la représentation de la famille entre le début des années 1900 — moment où se déroulent les événements de l'enfance de Marcel Pagnol — et les années 1970 — moment où Marie et Dominique deviennent mères dans le corpus d'Amélie Nothomb. L'écriture a également pu bénéficier d'une inspiration proustienne, puisque certains personnages essaient tant bien que mal de rattraper le temps perdu. À l'exception de Marie dans *Frappe-toi le cœur* et de Claude dans *Les Prénoms épicènes*, les personnages sont conscients qu'il est impossible de rattraper le temps perdu. Les parents sont emprisonnés dans un passé révolu qui les obsède et les pousse à chercher sans cesse ce qu'ils ont perdu. Ils voient en leurs enfants soit ce qui n'est plus, soit l'incarnation de leur déception.

La famille est présentée comme un milieu cruel et toxique, où la coexistence entre les générations est source de souffrance. L'enfant incarne la désillusion des parents et devient une malédiction. Marie est « femme plus que mère », incapable de supporter qu'on aime une autre qu'elle. Elle confond amour charnel — celui que son époux lui porte — et amour filial — celui que son époux porte à leurs enfants —, chose qui la pousse à jalouser sa propre fille et à lire la maternité comme la fin de sa vie de femme. En effet, Marie ne supporte pas l'attention qu'Olivier porte à leur fille, et le premier compliment du père pour le nouveau-né — « Tu es la plus belle petite fille que j'aie vue de toute ma vie<sup>789</sup> ! » — a l'effet d'une mise à mort pour la jeune mère — « Le cœur de Marie se figea derechef<sup>790</sup>. » Diane et Épicène n'ont pas été réellement désirées par leurs deux parents, ce qui est à l'origine des tensions dans les relations familiales, qui vont se dégrader au fil des romans. Quand la famille devient un carcan où la violence et la souffrance règnent en maître, les enfants cherchent à se

---

<sup>788</sup> Il est intéressant de voir qu'au 23<sup>e</sup> festival de la Correspondance de Grignan en 2017, Amélie Nothomb a été comparée à une « Madame de Sévigné des temps modernes ». Ainsi, il est probable qu'elle connaisse la source et s'en soit inspiré pour écrire. On sait également que « pour divertir [sa fille, la Comtesse de Grignan, venue vivre dans la Drôme avec son époux], sa mère rédige chaque jour une lettre où elle raconte ce qu'il se passe à Paris et à la Cour de Louis XIV [...] », ce qui n'est pas sans rappeler les lettres que Célia écrit à sa mère avec avoir quitté la maison pour faire le tour du monde et rattraper sa jeunesse perdue. URL : <[https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/grignan-amelie-nothomb-et-eric-emmanuel-schmitt-president-un-festival-de-la-correspondance-a-l-039-heure-belge\\_3286321.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/grignan-amelie-nothomb-et-eric-emmanuel-schmitt-president-un-festival-de-la-correspondance-a-l-039-heure-belge_3286321.html)>

<sup>789</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 17.

<sup>790</sup> *Ibid.*

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

libérer par tous les moyens possibles, ce qui culmine dans le meurtre avec le matricide et le parricide. L'infanticide quant à lui reste métaphorique dans les deux romans, où il représente la libération des enfants qui cherchent à fuir le parent qui les fait souffrir.

La binarité et la dualité, présentes dans le thème même des relations parents-enfants, permettent de souligner l'aspect conflictuel de ces relations. Dans l'écriture, la binarité s'exprime par les multiples comparaisons et métaphores qui tentent de cerner la nature et les enjeux de ces relations complexes. Souvent, la comparaison permet aux enfants de se penser en opposition à leurs parents, à l'image de Diane qui « refuse de devenir comme [sa mère] <sup>791</sup> » à la naissance de Célia. La comparaison amène également l'obsession de Marie et Olivia pour la maigreur, qu'elles opposent à la grosseur, et par extension à la grossesse. Enfin, les images de la mort des enfants sont diffusées dans le corpus, notamment à travers la métaphore du gouffre qui représente la douleur de Diane à la vue de l'amour que sa mère porte à Célia, et celle du cœlacanthe qui marque la mort métaphorique de Claude et Épicène quand leurs vies semblent détruites.

Par les parallélismes de construction et les hypozeuxes, la syntaxe file également le motif de la binarité jusque dans l'écriture. Celle-ci crée un effet d'écho permanent au sein du même roman et fait apparaître des réseaux entre les personnages. Les parallélismes permettent l'évaluation des comportements comme c'est le cas par exemple à la fin de *Frappe-toi le cœur*, quand Diane compare l'attitude de Marie à celle d'Olivia pour justifier la divergence de leur sort final. La binarité syntaxique permet tantôt de penser parents et enfants en opposition, tantôt de rapprocher les personnages amis — Diane et Élisabeth pour *Frappe-toi le cœur* et Épicène et Samia pour *Les Prénoms épicènes* — comme s'ils se complétaient et s'équilibraient mutuellement.

Le corpus file également les motifs du double, de la boucle et du miroir. Parents et enfants se reflètent les uns dans les autres et les parents projettent souvent leur propre image à travers leurs enfants. Les scènes sont parfois reprises au sein d'un même roman, ce qui permet d'établir des filiations entre les protagonistes et d'en souligner les travers. De même, les jeux onomastiques révèlent souvent la dualité des personnages ou permettent d'établir entre eux des liens qui apparaissent alors comme ambigus.

On note dans le corpus une tension entre parole et silence qui marque les conflits entre les générations. Les monologues révèlent souvent les pensées intérieures des personnages ainsi que leur douleur. Dans les deux romans, la mère garde pour elle son ressenti à la naissance de sa fille — la déception de Marie de ne plus être l'héroïne principale de sa propre vie, et l'incompréhension de Dominique face au comportement de Claude à la naissance d'Épicène. Les monologues servent tantôt à confesser une réalité étrange ou inavouable, tantôt à s'emprisonner dans une réalité alternative pour

---

<sup>791</sup> Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, op.cit., p. 98.

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

fuir la douleur causée par le comportement des parents, comme c'est le cas pour Diane qui essaie de justifier les injustices de sa mère. Le discours endophasique confesse l'ambiguïté des relations qui n'est alors pas accessible aux autres. Ce sont souvent les enfants qui l'utilisent pour aborder les comportements de leurs parents, à la manière de Diane qui essaie d'expliquer la jalousie de sa mère — ou du moins de la comprendre. Les dialogues quant à eux ne sont que la preuve de l'incapacité des personnages à communiquer — à l'image de Marie et Diane dans *Frappe-toi le cœur* — ou de leur besoin de s'expliquer — comme Claude et Épicène à la fin des *Prénoms épicènes*. Ces dialogues sont souvent compliqués à cause de l'inconscience des protagonistes ou du ton parodique qu'ils peuvent prendre. Le silence a lui aussi son importance puisqu'il est caractéristique de personnages qui écoutent et réfléchissent, à l'image d'Épicène qui parle peu mais réfléchit beaucoup. Il est aussi porteur d'ambiguïté puisque c'est également ce silence qui va causer indirectement la fin de son amitié avec Samia.

Mais l'ambiguïté est plus clairement exprimée par l'écriture même. Les modalisateurs — souvent verbaux — permettent de révéler les conflits entre les générations. Ces marques sont parfois ténues et passent par de simples interjections ou par des connotations de certains emplois, et traduisent toute la complexité et la richesse des relations parents-enfants dans le corpus. Les syllepses et doubles sens appuient l'ambiguïté des relations, intégrant l'image du double dans l'écriture même puisque les mots peuvent proposer différentes lectures de certaines scènes selon le sens qu'on leur prête. Les enfants — à l'image de Diane — remarquent des incohérences dans leurs familles, notamment en observant les figures de parents qu'ils rencontrent, mais refusent de chercher des réponses de peur de déconstruire leurs idéaux. Les questions sont également de l'ordre de la provocation, ce qui est visible dans le dernier dialogue entre Claude et Épicène, dialogue qui tourne à la parodie.

Enfin, la syntaxe apparaît comme l'expression des dysfonctionnements de la famille. Les nombreuses propositions subordonnées marquent les relations de dépendance entre les personnages. Les subordonnées hypothétiques permettent parfois d'imaginer les conséquences d'un comportement différent de la part des parents envers les enfants, mais ces hypothèses ne se réalisent jamais et montrent souvent le mal-être des enfants. Le corpus compte également un certain nombre de ruptures syntaxiques et de dislocations qui exploitent la rupture qui s'opère entre les personnages, voire à l'intérieur même de ces derniers. Ces dysfonctionnements passent aussi par les antithèses et les oppositions syntaxiques, ainsi que par les négations et les connotations péjoratives de certains termes qui donnent une vision négative des relations parents-enfants.

Si cette vision conflictuelle des relations est très présente, tant dans les thèmes que dans l'écriture même, la thématique de la mort de la famille est longuement questionnée dans le corpus. Les romans présentent un fort potentiel tragique qui nourrit les relations parents-enfants. Le parcours des familles rappelle les épopées classiques telles que *l'Illiade* et propose des affrontements entre plusieurs

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

lignées, notamment entre les Guillaume et les Cléry dans *Les Prénoms épicènes*. La famille est une cellule de crise où le meurtre semble être l'élément de résolution. Comme dans les tragédies classiques, les parents sont parfois en proie à une folie qui altère fortement leur relation avec leurs enfants. Le jeu théâtral se lit dans les rôles incarnés par les protagonistes. L'autrice fait office de démiurge en manipulant les prénoms et les caractères de ses héros. Les personnages du corpus emplissent le sens étymologie de « personnage » — *per-sonare*, « par là où passe la voix » — en portant des masques qui cachent leurs émotions et ne deviennent plus que des voix. Ces dernières mentent souvent et manipulent la réalité pour l'agencer à leur guise. Les parents et les enfants sont désincarnés et agissent conformément à leur destin qui les conduit à se saboter eux même à la manière de Claude qui cause sa propre perte pour une vengeance qui échoue.

Les parents reprochent souvent à leurs enfants leurs propres erreurs, ce qui déséquilibre leurs rapports. Cette hérédité des maux pèse sur les enfants et finit par entraîner la violence et le meurtre. Le corpus aboutit à l'impossibilité pour un enfant de s'épanouir dans un milieu affecté par les traumas des générations passées. Marie est incapable d'aimer ses filles sans excès et Claude est incapable d'aimer une fille qu'il n'a jamais réellement désirée. Les parents transmettent à leurs enfants leurs traumatismes, comme l'obsession pour la minceur de Marie qui associe le traumatisme de sa première grossesse avec toute prise de poids potentielle. Très tôt, les enfants représentent les cauchemars des parents car ils les confrontent en permanence avec ce qu'ils ont perdu – la jeunesse pour Marie et la femme de sa vie pour Claude –, et les parents deviennent les cauchemars des enfants puisqu'ils les tiennent pour responsables de leurs malheurs. Les parents sont souvent associés à la figure du monstre qui souligne leur cruauté ainsi que le danger qu'ils représentent pour leurs propres enfants.

Quand les griefs deviennent trop importants, les personnages ont tendance à chercher l'anéantissement de la famille, notamment à travers le parricide et le matricide, acmé de la violence des relations parents-enfants. L'infanticide restera métaphorique dans les deux romans puisque Diane connaît une forme de mort à la naissance de sa sœur, tandis qu'Épicène choisit la « mort symbolique » du cœlacanthe après avoir perdu l'amitié de Samia à cause de Claude. À côté de ces meurtres symboliques prennent place des meurtres véritables qui viennent achever les relations entre parents et enfants. Mariel tue Olivia dans *Frappe-toi le cœur*, en réponse aux années de mépris que la mère a vouées à la fille tandis que dans *Les Prénoms épicènes*, Épicène tue son père après leur ultime discussion. Quand la cohabitation n'est plus possible, les enfants choisissent souvent la fuite afin de prendre du recul et de se donner une chance de vivre mieux. Diane quitte sa famille à la mort de ses grands-parents et trouve refuge chez les Deux. Célia, ayant répété les erreurs de sa mère, lui confie sa propre fille Suzanne et lui donne la chance d'être enfin une bonne mère avant de vivre la vie dont Marie s'était privée suite à la naissance à Diane. De son côté, Épicène fuit son père avec sa mère pour aller



LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

habiter chez ses grands-parents après que Claude a menacé de la tuer. La fille recommence alors une nouvelle vie où elle peut enfin vivre tandis que Claude se meurt.

Malgré les conflits et l'apparente mort de la famille, le corpus propose des moyens d'apaiser cette situation. L'amitié apparaît comme le prolongement de la famille et permet notamment à Diane de recommencer une nouvelle vie auprès de personnes qui l'aiment et loin de l'influence toxique de sa mère. Épicène se lie d'amitié avec Samia, qui lui permet de prendre conscience du danger que représente Claude même si leur amitié est détruite par le père. C'est d'ailleurs cet événement vécu par l'enfant comme une tragédie, qui motivera l'envie de parricide d'Épicène. Les personnages comblent le manque créé par leurs parents en se plongeant dans les études, puis font leur propre psychanalyse grâce à leur travail. En étudiant la cardiologie, Diane étudie le cœur comme muscle mais aussi dans sa dimension symbolique, c'est-à-dire comme le siège du génie — selon la citation de De Musset qui donne son titre au roman —, mais aussi de la souffrance et de l'amour qu'elle ressent pour sa mère, tandis qu'Épicène explore l'essence des tragédies anglo-saxonnes à la recherche de l'objet du verbe « *to crave* » qui hante son rapport au père. En dépit de l'ampleur des rancœurs entre parents et enfants — qu'elles soient relatives à la jalousie ou à la haine —, le corpus semble aboutir à l'impossibilité d'abolir définitivement la famille. En effet, même quand les enfants quittent leurs familles, le souvenir de leurs parents les obsède. Les rapports entre parents et enfants ne se limitent pas uniquement à la haine ou à la jalousie, et dans les deux romans, les enfants vont revenir vers le parent qui les avait blessés pour accepter une dernière discussion. Si Épicène tue son père, Diane retrouve — ou peut être simplement trouve —, enfin la mère qu'elle n'avait jamais eue, après s'être libérée de l'emprise d'Olivia. Épicène a une dernière discussion symbolique avec son père et espère trouver des réponses, mais remarque qu'elle présente malgré elle des points communs avec Claude. Ainsi, dans le corpus nothombien, parents et enfants conservent des liens impossibles à anéantir complètement, ce qui montre qu'aussi conflictuelle qu'elle soit, la famille reste une cellule importante dans la construction de l'individu, dont ce dernier ne peut jamais réellement se détacher.

Cette étude a montré que les familles conflictuelles ont toujours été présentes dans la littérature, ce qui pourrait laisser penser à une opposition radicale entre elles et celles d'apparences parfaites où les individus vivent en harmonie. Cependant, les romans du XXI<sup>e</sup> siècle présentent souvent des générations entre conflit et épanouissement, ce qui montre que les relations entre les parents et les enfants restent ambiguës. Ce thème est également cher à Lily Haime, romancière française qui présente souvent des familles complexes dans ses romans, notamment dans la duologie qui l'a faite connaître du public. Deux ouvrages paraissent en 2014 sous les titres *Mathias : Sans toi* et *Mathias & Eden : Avec toi*, avant d'être réédités en un seul volume en 2016 sous le titre *Mathias Intégrale*<sup>792</sup>, aux

---

<sup>792</sup> Lily HAIME, *Mathias Intégrale*, Pau, éd. MxM Bookmark, coll. « Romance », 2014, rééd. 2016.

LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB  
AMANDINE DUPRAT

éditions MXMBookmark. Les deux romans racontent l'histoire d'amour éprouvante de Mathias et Eden lors de leur année de Terminale. Les deux tomes couvrent une chronologie très large puisque l'histoire les suit jusqu'à la quarantaine, exposant ainsi les nombreuses crises qu'ils traversent. Leurs troubles permettent, comme dans les romans d'Amélie Nothomb, de mettre en valeur l'importance de la famille. On retrouve dans *Mathias* de nombreux thèmes transversaux identiques à ceux des romans du corpus. Si Diane et Épicène sont en conflit avec leurs parents, Mathias a un rapport fusionnel avec les siens et Eden, même s'il a perdu son père étant adolescent, est resté proche de sa mère. En revanche Amandine, l'une de leurs amies, est en conflit permanent avec sa mère et se détruit en imitant son rôle de séductrice manipulatrice, tout comme Célia essaie de se trouver en imitant les erreurs de Marie. Amandine et Célia changent quand elles manquent de devenir mères avant même de devenir adultes. Elles fuient toutes les deux ce rôle pour enfin trouver les femmes qu'elles souhaitent devenir, Amandine en avortant et Célia en abandonnant sa fille. Mathias n'est jamais loin de sa famille de sang mais celle de cœur tient une grande place que ce soit par l'importance de Georges et Antonin, couple d'amis de ses parents qu'il considère comme ses oncles, ou par les liens très forts qui l'unissent à ses amis comme c'est le cas chez Nothomb pour Diane et Élisabeth. Le jeune homme ne peut pas vivre loin des siens et ne s'imagine pas sans eux jusqu'à ce que les épreuves de la vie — telles que la mort, l'addiction ou la maladie — ne viennent bouleverser ses convictions et lui apprendre que l'amour d'une famille n'est jamais un dû mais toujours une chance, conclusion à laquelle arrivent également les romans d'Amélie Nothomb. Malgré des parcours opposés, Diane et Mathias se tournent tous deux vers la médecine pour des raisons familiales. Diane choisit la cardiologie pour réparer son cœur brisé et soigner son manque d'amour maternel, et Mathias la médecine générale dans l'espoir de trouver un remède contre le sida afin de sauver ses oncles qui sont séropositifs. Dans les deux cas, la médecine est la manifestation d'un désir de soigner des proches, de manière concrète pour Mathias et métaphorique pour Diane. Lily Haime et Amélie Nothomb présentent toutes les deux la famille comme un groupe d'individus que rien n'oblige à être proches et encore moins à s'aimer. C'est finalement la famille de cœur, celle qui se crée par l'amitié entre des étrangers, qui prend de plus en plus de place. Mais les deux autrices rappellent également que les liens de parenté sont avant tout des relations entre individus qui naissent, évoluent, se brisent souvent et se réparent parfois avec le temps. Ainsi, ces relations ne sont jamais parfaites : la famille n'est pas un groupe d'individus qui ne traverse jamais de crises, mais celui qui apprend à les surmonter.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

- Amélie NOTHOMB, *Frappe-toi le cœur*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Le Livre De Poche », 2017.
- , *La métaphysique des tubes*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche » 2002.
- , *Le Crime du comte Neville*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2015.
- , *Les Prénoms épicènes*, Paris, éd. Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2018.
- Élisabeth BADINTER, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, éd. Flammarion, coll. « Le Livre de Poche », 1982.
- Dorrit COHN, *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman ; traduit de l'anglais par Alain Bony Cohn, Dorrit Claire*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1981.
- Pierre CORNEILLE, *Médée*, Paris, éd. François Targa, Gallica, coll. « BnF », 1635, rééd. 2017.
- Mark D.LEE., *Les Identités d'Amélie Nothomb : De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Rodopi en littérature française contemporaine », 2010.
- Alfred DE MUSSET, *Premières Poésies*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques Jaunes », n°376, 1985.
- Comtesse DE SÉGUR, *Les Malheurs de Sophie*, Paris, Hachette, coll. « Bibliothèque rose », 1858.
- , *Les Petites Filles modèles*, Paris, éd. Hachette, coll. « Bibliothèques des chemins de fer », 1858.
- André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, Paris, paru dans la revue « Mercure de France », 1897.
- Ben JONHSON, *Epicoene or the silent woman*, Londres, éd. H.Hills, 1609.
- Lexique des termes littéraires*, sous la dir. de Michel JARRETY, Paris, éd. Gallimard, coll. « Le Livre de Poche », 2001.
- Gabriel GARCIA-MARQUEZ, *Cent ans de solitude*, Paris, éd. Du Seuil, coll. « Cadre vert », 1982.
- Lily HAIME, *Mathias Intégrale*, Pau, éd. MxM Bookmark, coll. « Romance », 2014, rééd. 2016.
- David MICHEL, *Amélie Nothomb, Le symptôme graphomane*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'œuvre et la psyché », 2006.
- Amélie NOTHOMB, Michel ROBERT, *La Bouche des Carpes*, Paris, éd. L'Archipel, 2018.
- Marcel PAGNOL, *La gloire de mon père*, Monte-Carlo, éd. Pastorelly, 1957, tome 1.
- , *Le château de ma mère*, Monte-Carlo, éd. Pastorelly, 1958, tome 2.
- Platon, *Théétète ; Parménide*, Paris, éd. Flammarion, coll. « GF », trad. Émile Chambry, 1991.
- URL : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3797x/f4.item>>
- Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris, éd. Barnard Grasset et Gallimard, 1913-1927.
- Jean RACINE, *Phèdre*, Paris, éd. De Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, coll. « Théâtre Classique », 2015, première publication en 1677.
- URL : <[https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_PHEGRE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_PHEGRE.pdf)>
- Jules RENARD, *Poil de Carotte*, Paris, éd. Flammarion, 1894.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

Mary W. SHELLEY, *Frankenstein*, Paris, éd. Le Livre de Poche, éd. De Jean-Pierre NAUGRETTE, traduction de Joe CEURVORST, coll. « Classiques », 2009.

Sophocle, *Électre*, éd. Lemerre, coll. « Théâtre Classique », Paris, trad. Leconte de Lisle, 1877.

URL : <<https://www.theatreclassique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/SOPHOCLÉ ELECTRE.xml>>

Chrétien DE TROYES, *Perceval ou le Conte du graal*, Paris, éd. GF Flammarion, coll. « Bilingue », p. 202-203, 1999, rééd. 2018.

Paul VERLAINE, « Chanson d'automne », *Poèmes Saturniens*, éd. Alphonse Lemerre, Paris, 1866.

URL : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71276f.image>>

Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, Toulouse, éd. Gwen Catala, trad. De Jean-Yves Cotté, coll. « Territoire », 2016.

## SITOGRAPHIE

### Articles et travaux universitaires

Dominique BOURDIN, « Le complexe d'Œdipe selon Freud », *La Psychanalyse*, 2007, p. 113-117.

URL : <<https://www.cairn.info/la-psychanalyse--9782912601520-page-113.htm>> [consulté en mars 2022]

Yves-Antoine CLEMMEN, « Amélie Nothomb, à la recherche du temps retrouvé », sous la dir. de Mark D.LEE et Ana DE MEDEIROS, *Identité, mémoire et lieux. Le passé, le présent et l'avenir d'Amélie Nothomb*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2018, p. 45-54.

URL : <<https://classiques-garnier-com.rproxy.univ-pau.fr/identite-memoire-lieux-le-passe-le-present-et-l-avenir-d-amelie-nothomb.html>> [consulté en octobre 2021]

María CRUZ ESTADA, Ángeles PALACIO, Paz SANCHEZ, « La violence des mères sur les filles...et son rapport à la jouissance autre », *Analyse freudienne presse*, n°27, août 2020, p. 71-82.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/revue-analyse-freudienne-presse-2020-1-page-71.htm>> [consulté en février 2022]

Jonathan CULLER, « Le langage performatif », *Théorie littéraire*, 2016, p. 135-152.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/theorie-litteraire--9782842925383-page-135.htm>> [consulté en mai 2023]

Mark D.LEE, « Entretien avec Amélie Nothomb », *The French Review*, Vol. 77, février 2004, p. 562-575.

URL : <<https://www.jstor.org/stable/25479394>> [consulté en novembre 2021]

Nathalie DE KERNIER, « Lorsque le pubertaire est en souffrance, tuer l'infans », *La Clinique lacanienne*, n° 20, 2011, p. 19-32.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

URL : <<https://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2011-2-page-19.htm>> [consulté en février 2022]

Nathalie DE KERNIER, Yuichiro ABE, « Meurtre héroïque et identité hybride à l'adolescence », *Adolescence*, t.31, n 2, 2013, p. 393-407.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-adolescence-2013-2-page-393.htm>> [consulté en mars 2022]

Nausicaa DEWEZ, « Amélie Nothomb : de la musique avant toute chose », *Le Carnet et les Instants*, n°196, octobre-novembre 2017, p. 11-21.

URL : <<https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose/>> [consulté en octobre 2021]

Catherine DUPUIS-GAUTHIER, « Au cœur de la relation entre mère et fille : quelle transmission pour la haine », *Champ psy*, n°60, 2011, p. 125-140.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-champ-psy-2011-2-page-125.htm>> [consulté en février 2022]

Barbara FALLEIROS, « Générations et création poétique : la naissance d'une femme écrivain », *Questes*, n° 27, 2014, p. 89-108.

URL : <<https://journals.openedition.org/questes/774>> [consulté en février 2022]

Karen FERREIRA-MEYERS, « Autoréflexion et mondes de substitution : le cas de l'autofiction nothombienne », *Magma International Journal in the humanities and social science*, Vol.17, N°3, 2019, p. 89-97.

URL : <<https://fr.calameo.com/read/006070503bd6070f6d086>> [consulté en décembre 2021]

Krysteena GADZALA, « Écrire la relation mère-fille au XXI<sup>e</sup> siècle : le roman familial au service du souvenir dans *Autour de ma mère* (2007) de Catherine Safonoff, *Décidément je t'assassine* (2010) de Corinne Hoex et *Rien ne s'oppose à la nuit* (2011) de Delphine de Vigan », sous la dir. de Catherine DUBEAU, Thèse de Master d'Art en Français, Université de Waterloo, Ontario, 2013.

URL : <<https://core.ac.uk/download/pdf/144146996.pdf>> [consulté en janvier 2022]

Yvonne GOGA, « Pères et mères dans la littérature contemporaine », sous la dir. de Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine WESEMAEL, *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, vol. 9, n°10, 2008.

URL : <<https://www.fabula.org/acta/document4644.php>> [consulté en décembre 2021]

Mégane GUY, « Les contes de fées modernes d'Amélie Nothomb : Métamorphose et réécriture de l'univers merveilleux », sous la dir. de Bérengère MORICHEAU-AIRAUD, Mémoire de Master 2 Poétique et Histoire Littéraire, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Pau, 2020.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

Valérie HASTINGS, « *Le crime du comte Neville d'Amélie Nothomb ou le roman familial d'une névrosée* », *Romanica Silesiana*, n°12, 2017, p. 247-256.

URL : <<http://ceish.icm.edu.pl/ceish/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2353-9887-year-2017-volume-12-article-7172/c/7172-5321.pdf>> [consulté en novembre 2021]

Nathalie HEINICH, « Le fins de la production littéraire en régime vocationnel », Séminaire au Collège de France, Paris, mars 2020.

URL : <<https://www.college-de-france.fr/agenda/seminaire/fins-de-la-litterature/les-fins-de-la-production-litteraire-en-regime-vocationnel>> [consulté en novembre 2022]

Graham HOLDERNESS, « *Are Shakespeare's heroes 'fatally flawed' ? Discuss* », « *Critical Survey* », vol. 1, n°1, « Shakespeare », p. 53-62, p. 53, 1989.

URL : <<https://www.jstor.org/stable/41556463>> [consulté en avril 2023]

Marie-Noëlle HUET, « Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », Thèse de doctorat en études littéraires, Université du Québec, Montréal, 2018.

URL : <<https://archipel.uqam.ca/11941/1/D3497.pdf>> [consulté en février 2022]

Hélène JACCOMARD, « Le fabuleux destin d'Amélie Nothomb », *L'Esprit Créateur*, vol. 42, hiver 2002, p. 45-57.

URL : <<https://journals.openedition.org/studifrancesi/41312>> [consulté en février 2022]

Simona JIŠA, « Représentations mythologiques du sentiment familial : autour de la haine et de l'amour », *Acta Fabula*, vol. 9, n° 9, octobre 2008.

URL : <<https://www.fabula.org/acta/document4570.php>> [consulté en mars 2022]

Didier LAURU, « L'adolescente et son père », *Dialogue*, n°165, 2004, p. 78-87.

URL : <<https://www.cairn.info/revue-dialogue-2004-3-page-78.htm>> [consulté en novembre 2021]

Florence LECA-MERCIER, *L'adjectif qualificatif*, chap. 4, « Syntaxe de l'adjectif : un nombre limité de fonction », p. 113-166, 2012.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/l-adjectif-qualificatif--9782200284145-page-113.htm>> [consulté en mai 2023]

Paul MATHIS, « *Acting out*, meurtre de l'enfant et agression fœtale : remarques à partir du texte de Serge Leclair : *On tue un enfant* », École Lacanienne de Psychanalyse, p. 425-477, p. 428.

URL : <<http://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/Lettres-de-LEFP-19-6.pdf>> [consulté en décembre 2022]

Andrea OBERHUBER, « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne », *Études françaises*, vol. 40, n°1, juin 2004, p.111-128.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

- URL :<<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2004-v40-n1etudfr728/008479ar/>> [consulté en septembre 2021]
- José PAZÓ, « La beauté et la mort au Japon », trad. de Vincent Valas, *L'en-Je Lacanien*, n°17, 2011, p. 101-120.  
URL :<<https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2011-2-page-101.htm>> [consulté en mai 2023]
- Alain RABATEL, « Les représentations de la parole intérieure », « Langue Française », p. 72-95, p. 72.  
URL :<[https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6316](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6316)> [consulté en mai 2023]
- Mathilde SALLES, « Hypothèse d'un continuum entre les adjectifs "modaux" et les adjectifs qualificatif », « L'information grammaticale », n°88, p. 23-27, p. 24, 2001.  
URL :<<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02143876/document>> [consulté en mai 2023]
- Émilie SAUNIER, « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge Une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français », *Sociologie et sociétés*, vol. 47, n°2, mai 2016, p. 113-135.  
URL :<<https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2015-v47-n2-socsoc02499/1036342ar/>> [consulté en septembre 2021]
- , « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture », *Sociologie de l'Art*, n°20, 2012, p.55-74.  
URL :<[https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=SOART\\_020\\_0055&download=1](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=SOART_020_0055&download=1)> [consulté en novembre 2021]
- , « Les « traces » littéraires d'une appropriation singulière de l'héritage familial : le cas d'Amélie Nothomb », *Textyles*, n°39, 2010, p.183-195.  
URL :<<https://journals.openedition.org/textyles/115>> [consulté en novembre 2021]
- , « Produire la valeur artistique dans une économie de la notoriété le cas d'Amélie Nothomb », *Terrains & Travaux*, n°26, 2015, p.41-61.  
URL :<<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2015-1-page-41.htm>> [consulté en décembre 2021]
- Josyane, SAVIGNEAU, « Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau », *Écrire, écrire: Pourquoi ?* janvier 2009, p. 3-24.  
URL :<<https://books.openedition.org/bibpompidou/1179?lang=fr>> [consulté en mars 2022]
- Marie-Joséphine STRICH « Comment devenir une enfant ? Épisode 1 : La comtesse de Ségur et les malheurs de Sophie », *France Culture*, Épisode 1, 2020.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/quatre-classiques-de-notre-enfance-14-la-comtesse-de-segur-et-les-malheurs-de-lenfance>> [consulté en février 2023]

Chloé TITLI, « Particularités de la maïeutique socratique : la métaphore de Socrate accoucheur dans le Théétète de Platon », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2009, p. 81-97, p. 81.

URL :<[https://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_2009\\_num\\_1\\_1\\_2320](https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2009_num_1_1_2320)> [consulté en février 2023]

Élodie VIGNON, « Mère et fille- des relations en question, ou la liberté à tout prix », sous la dir. de Mireille CALLE-GRUBER et Catherine DHAVERNAS, Thèse de doctorat de Littérature générale et comparée, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et Queen's University, Paris et Ontario, 2013.

URL :<<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01335060/document>> [consulté en janvier 2022]

Linda WIDAD, « Le matricide féminin », *Le journal des psychologues*, n °266, 2009, p.67-71.

URL :<<https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2009-3-page-67.htm>> [consulté en février 2022]

## Articles et chapitres d'ouvrages de presse

Anonyme, « Frappe-toi le cœur, d'Amélie Nothomb, un conte acide et délicieux », posté sur «franceinfo :culture », août 2017.

URL :<[https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/frappe-toi-le-coeur-d-amelie-nothomb-un-conte-acide-et-delicieux\\_3290331.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/frappe-toi-le-coeur-d-amelie-nothomb-un-conte-acide-et-delicieux_3290331.html)> [consulté en octobre 2021]

Laure ADLER, « Hors-champs, Amélie Nothomb », posté sur *France Culture*, mars 2015.

URL :<<http://www.franceculture.fr/emission-hors-champs-amelie-nothomb>> [consulté en octobre 2021]

André-Michel BERTHOUX, « Le parricide dans la littérature », posté sur le blog « e-littérature », septembre 2005.

URL :<<http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article20>> [consulté en octobre 2021]

Christine BINI, « *Les Prénoms épicènes* d'Amélie Nothomb », posté sur le blog « La lectrice à l'œuvre », août 2018.

URL :<<https://christinebini.blogspot.com/2018/08/les-prenoms-epicenes-damelie-nothomb.htm>> [consulté en octobre 2021]

Julien BITZ, « Épicène, épïcentre et androgyne : percée dans l'œil du cyclone œdipien », posté sur le blog « critique livre », août 2018.

URL :<<https://www.critique-livre.fr/textes-remarquables/epicene-epicentre-et-androgyne-percee-dans-loeil-du-cyclone-oedipien/>> [consulté en octobre 2021]



## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

Carole BLOCH, « Ces questions dérangementes sur l'amour maternel que pose le nouveau livre d'Amélie Nothomb », posté sur Huffpost, octobre 2017.

URL : <<https://www.huffingtonpost.fr/carole-bloch/ces-questions-derangeantes-sur-l-amour-maternel-que-pose-le-nouveau-livre-d-amelie-nothomb-a-23238194/>> [consulté en octobre 2021]

Marie-France BORNAIS, « Jalousie et mépris font des dégâts », posté sur *Le Journal du Québec*, août 2017.

URL : <<https://www.journaldequebec.com/2017/08/20/jalousie-et-mepris-font-des-degats>> [consulté en octobre 2021]

—, « La maternité selon Amélie Nothomb », posté sur Le Journal de Montréal, août 2017.

URL : <<https://www.pressreader.com/>> [consulté en octobre 2021]

Lucie CAUWE, « Quand Amélie Nothomb touche au cœur », posté sur le blog « LU cie&co », septembre 2017.

URL : <<https://lu-cieandco.blogspot.com/2017/09/quand-amelie-nothomb-touche-au-cur.html>> [consulté en octobre 2021]

Nathalie COLLARD, « Les prénoms épiciens : familles décomposées \*\*1-2 », posté sur *La Presse*, septembre 2018.

URL : <<https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201809/18/01-5197042-les-prenoms-epicenes-famille-decomposee-12.php>> [consulté en octobre 2021]

Maud CUCCHI, « Les mères indignes de Nothomb », posté sur *Le Droit Numérique*, août 2017.

URL : <<https://www.ledroit.com/2017/08/26/les-meres-indignes-de-nothomb-76eb1150b233450467f300a1b33f9ddc?nor=true>> [consulté en octobre 2021]

Nausicaa DEWEZ, « *Frappe-toi le cœur*, d'Amélie Nothomb : aimer ou être l'aimée », posté sur *Actualité* en collaboration avec *Le Carnet et les Instants*, août 2017.

URL : <<https://actualite.com/article/23340/chroniques/frappe-toi-le-coeur-d-amelie-nothomb-aimer-ou-etre-l-aimee>> [consulté en octobre 2021]

Manon DUMAIS, « *Les prénoms épiciens* : mon père, ce zéro » posté sur *Le Devoir*, septembre 2018.

URL : <<https://www.ledevor.com/lire/537258/les-prenoms-epicenes-mon-pere-ce-zero>> [consulté en octobre 2021]

Olivia GESBERT, « Amélie Nothomb, grande tragédienne », diffusé dans « La Grande Table culture », *France Culture*, septembre 2018.

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/amelie-nothomb-grande-tragedienne-9158234>> [consulté en mars 2022]

Alice GRANGER, « *Frappe-toi le cœur*, Amélie Nothomb », posté sur le blog *e-littérature.net*, septembre 2017.

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

URL : <<http://www.e-litterature.net/publier3/spip.php?article1105>> [consulté en octobre 2021]

Clémence HOLSTEIN, « [É]picène ou le conte de notre narcissique modernité », posté sur *Actualitté*, août 2018.

URL : <<https://actualitte.com/article/17495/chroniques/epicene-ou-le-conte-de-notre-narcissique-modernite>> [consulté en octobre 2021]

Stéphanie JANICOT, « Amélie Nothomb : dans la tête de son père, son héros », posté sur *La Croix*, août 2021.

URL : <<https://www.la-croix.com/Culture/Amelie-Nothomb-tete-pere-heros-2021-08-25-1201172253>> [consulté en octobre 2021]

Stéphanie JANICOT, Marie AUFFERT, « Amélie et Juliette Nothomb : « Notre relation de sœurs est un miracle », posté sur *Notre temps*, septembre 2018.

URL : <<https://www.notretemps.com/loisirs/livres/amelie-juliette-nothomb-relation-soeurs-miracle.i250608>> [consulté en février 2022]

Laurence LEMOINE, « Père-fille : le premier regard d'un homme », posté sur *Psychologies*, septembre 2009.

URL : <<https://www.psychologies.com/Famille/Etre-parent/Pere/Interviews/Pere-fille-le-premier-regard-d-un-homme>> [consulté en février 2022]

—, « Les filles dans l'œil du père », posté sur *Psychologies*, décembre 2010.

URL : <<https://www.psychologies.com/Famille/Etre-parent/Pere/Articles-et-Dossiers/Les-filles-dans-l-aeil-du-pere>> [consulté en février 2022]

Baptiste LIGER, « Le fabuleux destin d'Amélie Nothomb », posté sur *L'Express*, 2012.

URL : <[https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-fabuleux-destin-d-amelie-nothomb\\_1151816.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-fabuleux-destin-d-amelie-nothomb_1151816.html)> [consulté en février 2022]

Blandine MASON, « *Frappe-toi le cœur* de Amélie Nothomb », podcast posté sur *France Culture* dans l'émission des « Samedis Noirs », 2019.

URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-samedi-noir/frappe-toi-le-coeur-de-amelie-nothomb>> [consulté en février 2022]

Sylvie PAYET, « « *Les prénoms épiciens* » d'Amélie Nothomb ou l'échec de la vengeance », publié dans *Courrier picard*, 21 octobre 2018.

URL : <<https://www.courrier-picard.fr/art/143834/article/2018-10-21/les-prenoms-epicenes-damelie-nothomb-ou-lechec-de-la-vengeance>> [consulté en octobre 2021]

—, « "Vivre consiste à mourir plusieurs fois", entretien au long cours avec Amélie Nothomb », publié dans *Le Courrier Picard*, octobre 2018.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

URL : <<https://www.courrier-picard.fr/art/143833/article/2018-10-21/vivre-consiste-mourir-plusieurs-fois-entretien-au-long-cours-avec-amelie-nothomb/node/30989>> [consulté en septembre 2021]

Isabelle RUF « Amélie Nothomb : “Mes romans sont mes enfants, des cas spéciaux d'immaculée conception”, publié dans *Le Temps*, octobre 2003.

URL : <<https://www.letemps.ch/culture/amelie-nothomb-romans-enfants-cas-speciaux-dimmaculee-conception>> [consulté en décembre 2021]

Mathilde SERRELL, « La masterclass d'Amélie Nothomb », diffusé par *France Culture*, juin 2018.

URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=Qb3hLwTdsgM>> [consulté en février 2022]

Alisonne SINARD, « Il y a 50 ans, la loi Neuwirth et l'accès à la contraception », *France Culture*, décembre 2017.

URL : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/il-y-a-50-ans-la-loi-neuwirth-et-l-acces-a-la-contraception-9058843>> [consulté en mars 2022]

Marie-Joséphine, STRICH « Comment devenir une enfant ? Épisode 1 : La comtesse de Ségur et les malheurs de Sophie », *France Culture*, Episode 1, 2020.

URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/quatre-classiques-de-notre-enfance-14-la-comtesse-de-segur-et-les-malheurs-de-lenfance>> [consulté en avril 2022]

Jean-Luc WACHTHAUSEN, « Amélie Nothomb : familles, je vous hais », posté sur *Le point Pop*, 2 septembre 2018.

URL : <[https://www.lepoint.fr/pop-culture/amelie-nothomb-familles-je-vous-hais-02-09-2018-2247692\\_2920.php](https://www.lepoint.fr/pop-culture/amelie-nothomb-familles-je-vous-hais-02-09-2018-2247692_2920.php)> [consulté en octobre 2021]

Michèle WOUTERS, « Amélie Nothomb, profondément originale », publié dans *La Réserve Magazine*.

URL : <<https://www.lareserve-mag.com/amelie-nothomb-profondement-originale/>> [consulté en avril 2023]

## Interviews

Christine BAROS, « D'Amélie à Mademoiselle Nothomb : “Tu es encore là toi ?!” », parue sur le site *Actualité*, juin 2021.

URL : <<https://actualite.com/article/100623/interviews/d-amelie-a-mademoiselle-nothomb-tu-es-encore-la-toi>> [consulté en février 2022]

François BUSNEL, « Amélie Nothomb nous présente son dernier ouvrage *Frappe-toi le cœur* », diffusée dans l'émission *La Grande Librairie*, septembre 2021.

URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=3VOCIVTXMOU>> [consulté en février 2022]

## LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

—, « Amélie Nothomb : *Les prénoms épicènes*, son 27<sup>e</sup> roman ! », diffusée dans l'émission La Grande Librairie, septembre 2018.

URL : <[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_U5FBIGv5s&t=447s](https://www.youtube.com/watch?v=T_U5FBIGv5s&t=447s)> [consulté en février 2022]

Nathalie CHIFFLET, « Amélie Nothomb : “L'enfance est prépondérante” », publiée dans Le Républicain Lorrain, août 2017.

URL : <<https://www.dna.fr/culture/2017/08/20/l-enfance-est-preponderante>> [consulté en octobre 2021]

Françoise DARGENT, « Mes chers parents, je serai écrivain », publiée sur Le Figaro, octobre 2010.

URL : <<https://www.lefigaro.fr/livres/2010/10/06/03005-20101006ARTFIG00613-mes-chers-parents-je-serai-ecrivain.php>> [consulté en octobre 2021]

Stéphane HOCHET, « Interview. Amélie Nothomb, *Frappe-toi le cœur* : “La jalousie est un brouillage du code de l'amour” », posté sur le site Linternaut, novembre 2017.

URL : <<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/interviews/content/1946312-interview-amelie-nothomb-frappe-toi-le-coeur-la-jalousie-est-un-brouillage-du-code-de-l-amour>> [consulté en octobre 2021]

Didier JACOB, « Amélie Nothomb : “je suis toujours enceinte” », publiée sur le site Bibliobs, septembre 2014.

URL : <<https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140917.OBS9398/amelie-nothomb-je-suis-toujours-enceinte.html>> [consulté en octobre 2021]

Baptiste LIGER, « Amélie Nothomb : “Personne n'est obligé d'aimer” », publiée sur le site L'express, 25 août 2017.

URL : <[https://www.lexpress.fr/culture/livre/amelie-nothomb-personne-n-est-oblige-d-aimer\\_1936560.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/amelie-nothomb-personne-n-est-oblige-d-aimer_1936560.html)> [consulté en octobre 2021]

Fabienne PASAU, « “Voilà un tabou, on n'a jamais parlé de ça, les mères jalouses de leur enfant” - Amélie Nothomb, *Frappe-toi le cœur* », publié sur rtbf, 12 septembre 2017.

URL : <[https://www.rtbf.be/lapremiere/article/detail\\_voila-un-tabou-on-n-a-jamais-parle-de-ca-les-meres-jalouses-de-leur-enfant-amelie-nothomb-frappe-toi-le-coeur?id=9706656](https://www.rtbf.be/lapremiere/article/detail_voila-un-tabou-on-n-a-jamais-parle-de-ca-les-meres-jalouses-de-leur-enfant-amelie-nothomb-frappe-toi-le-coeur?id=9706656)> [consulté en octobre 2021]

Sylvie PAYET, « “Vivre consiste à mourir plusieurs fois”, entretien au long cours avec Amélie Nothomb », publié dans Courrier Picard, octobre 2018.

URL : <<https://www.courrier-picard.fr/art/143833/article/2018-10-21/vivre-consiste-mourir-plusieurs-fois-entretien-au-long-cours-avec-amelie-nothomb/node/30989>> [consulté en octobre 2021]

Olivier PIOVESAN, « Amélie Nothomb : “Je pratique une écriture assez proche du Yoga” », publié dans yogajournal, 2014.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

URL : <<https://www.yogajournalfrance.fr/amelie-nothomb-je-pratique-une-ecriture-assez-proche-du-yoga/>> [consulté en février 2022]

Clotilde PIVIN, « Amélie Nothomb : “Sans écrire, la vie n’est juste pas possible” », diffusé dans l’émission Les Masterclasses sur *France Culture*, 20 août 2018.

URL :<<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/amelie-nothomb-sans-ecrire-la-vie-est-juste-pas-possible>> [consulté en février 2022]

Isabelle RUF, « Amélie Nothomb : “Mes romans sont mes enfants, des cas spéciaux d’immaculée conception” », publié dans *Le Temps*, octobre 2013.

URL :<<https://www.letemps.ch/culture/amelie-nothomb-romans-enfants-cas-speciaux-dimmaculee-conception>> [consulté en octobre 2021]

Caroline SAINT-PIERRE, « Agen. Amélie Nothomb : “Ma foi dans l’écriture : le moyen d’investigation le plus puissant au monde” », publié dans *LaDépêche.fr*, 28 novembre 2017.

URL :<<https://www.ladepeche.fr/article/2017/11/28/2693586-foi-ecriture-moyen-investigation-plus-puissant-monde.html>> [consulté en octobre 2021]

Marine STITI, « *Frappe-toi le cœur*, une histoire de femmes par Amélie Nothomb », publié sur *Toutelaculture.com*, 26 août 2017.

URL : <<https://toutelaculture.com/livres/fictions/frappe-toi-le-coeur-amelie-nothomb/>> [consulté en octobre 2021]

Natacha VAN CUSTEN, « La jalousie est le pire des sentiments. Elle n’a aucune contrepartie positive », publié sur *RTC Culture*, août 2017.

URL : <<https://www.rts.ch/info/culture/livres/8875204-la-jalousie-est-le-pire-des-sentiments-elle-na-aucune-contrepartie-positive.html>> [consulté en février 2022 ]

## Usuels

Frédéric CALAS, *Leçons de stylistiques Cours et exercices corrigés*, éd. « Armand Colin », coll. « Cursus », 2021, p. 341-365.

URL :<<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/lecons-de-stylistique--9782200631741-page-341.htm>>[consulté en mai 2023]

Dictionnaire en ligne *TLFi* : URL :<<https://www.cnrtl.fr/>>

Dictionnaire Gaffiot

Dictionnaire Oxford Concise Doctionnary

Johan FAERBER, Sylvie LOIGNON, *Les procédés littéraires*, éd. « Armand Collin », coll. « Mon cours en fiches », 2018, p. 100-102.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Amandine DUPRAT

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/les-procedes-litteraires--9782200619947-page-100.htm>> [consulté en mai 2023]

Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre, éd. « Armand Colin », hors collection, 2019.

URL : <<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/dictionnaire-du-theatre--9782200623340-page-307.htm>> [consulté en mai 2023]

Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, éd. PUF, Quadrige manuels, 7<sup>e</sup> édition.

## Films

Xavier DOLAN (réalisateur), *J'ai tué ma mère*, Miphilifilm, 2009, 96 minutes.

—, *Mommy*, Diaphana Distribution, 2010, 139 minutes.

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES D'AMÉLIE NOTHOMB*

Amandine DUPRAT

## TABLE DES MATIERES

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>4</b>
<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>6</b>
<b>PARTIE 1 : LA REPRÉSENTATION DE LA FAMILLE DANS L'ŒUVRE NOTHOMBIENNE</b> .....	<b>13</b>
1. LES NOTHOMB, UNE SOURCE D'INSPIRATION LITTÉRAIRE.....	13
2. MATERNITÉ ET ENFANTEMENTS, LES OBSESSIONS NOTHOMBIENNES.....	26
3. LA RÉÉCRITURE DU <i>TOPOS</i> DE LA FAMILLE AIMANTE ET IDÉALISÉE.....	34
4. LA FAMILLE COMME MILIEU TOXIQUE ET CRUEL.....	44
<b>PARTIE 2 : L'ÉCRITURE AMBIGÛE D'UNE RELATION CONFLICTUELLE ENTRE PARENTS ET ENFANTS</b> .....	<b>60</b>
1. UNE RELATION PENSÉE SUR UN PRINCIPE DE BINARITÉ.....	60
2. LA TENSION ENTRE PAROLE ET SILENCE.....	76
3. L'EXPRESSION DE L'AMBIGUÛÉ.....	93
4. LA SYNTAXE COMME LIEU D'EXPRESSION DES DYSFONCTIONNEMENTS FAMILIAUX.....	114
<b>PARTIE 3 : LA QUESTION DE LA MORT DE LA FAMILLE</b> .....	<b>132</b>
1. LA THÉÂTRALITÉ DU ROMAN.....	132
2. L'HÉRÉDITÉ DES MAUX : FRACTURE ET VIOLENCE FAMILIALE.....	150
3. LA RECHERCHE DE L'ANÉANTISSEMENT DE LA FAMILLE.....	163
4. LES MOYENS DE DÉPASSER LA MORT DE LA FAMILLE.....	183
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>203</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>210</b>
<b>SITOGRAFIE</b> .....	<b>210</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>222</b>
<b>DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT</b> .....	<b>223</b>
<b>RÉSUMÉ (EN FRANÇAIS)</b> .....	<b>226</b>
<b>MOTS-CLÉS</b> .....	<b>226</b>

# LA REPRÉSENTATION DE LA RELATION PARENTS-ENFANTS DANS *FRAPPE-TOI LE CŒUR* ET *LES PRÉNOMS ÉPICÈNES* D'AMÉLIE NOTHOMB

Lettres Modernes  
ALTER

## RÉSUMÉ :

Ce mémoire a pour but d'étudier la représentation de la relation parents-enfants dans deux romans d'Amélie Nothomb, *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*. Membre d'une famille qui attend d'elle une descendance, Amélie Nothomb refuse d'honorer cette attente. En parallèle, on note qu'elle recourt régulièrement à la métaphore de l'enfantement pour parler du processus de création de ses romans. Cette métaphore pose d'emblée le thème de la parentalité comme une dé de son écriture. Amélie Nothomb s'inscrit partiellement dans une tradition littéraire, en s'inspirant notamment de la comtesse de Ségur, mais aussi en s'imprégnant de Proust, des correspondances de Mesdames de Sévigné et de Grignan ou encore de Marcel Pagnol afin de proposer une représentation de la relation parents-enfants entre tradition et modernité. Ce mémoire permettra de montrer comment Amélie Nothomb s'empare d'un thème déjà largement traité pour se l'approprier.

Pour étudier la relation entre parents et enfants, ce mémoire aura recours à une analyse stylistique de l'écriture pour en faire ressortir les subtilités. Grâce à l'analyse détaillée de douze extraits du corpus, ce travail s'attachera à montrer comment l'écriture révèle les défaillances de la relation parents-enfants chez Amélie Nothomb. Pour se faire, nous nous intéresserons aux discours, aux dialogues, à la pluralité des sens, mais aussi aux phénomènes de double, de dualité et d'opposition qui traduisent différentes relations au sein de la famille. Par une étude approfondie de la syntaxe, le mémoire montrera comment l'écriture peut retranscrire les enjeux et les crises de la relation parents-enfants.

À partir de l'analyse des procédés d'écriture, le mémoire s'attardera sur les effets produits par ces procédés ainsi que sur leurs valeurs pour questionner la potentialité de la mort de la famille. Pour cela, l'analyse de la théâtralité du roman ainsi que le recours à l'intertextualité – à travers des références à Alfred De Musset ou encore Ben Jonson – seront importants. Le mémoire s'attachera également à questionner l'hérédité des maux au sein de la famille comme cellule violente, pour aller jusqu'à réfléchir sur la notion d'anéantissement de la famille dans les deux romans d'Amélie Nothomb. Enfin, c'est par la réflexion sur les moyens de dépasser la mort de la famille que s'achèvera cette réflexion, à travers les thèmes de l'amitié, de la littérature ou du travail par exemple.

## MOTS-CLES :

Famille-Jalousie-Haine-Psychanalyse-Écriture