Volume 22 Issue 20
Originally issued as G5



Global Journal of human-social science: G
Linguistics & Education
Volume 22 Issue 5 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

The Nothombian Metaphor: A Revealing Game of Detour

By Imen Kacem
University of Sfax

Abstract- The metaphor perfectly serves the nothombian project of bringing to the pinnacle his favorite themes, namely childhood and writing. However, this figure is not only reversible but also turns out to be plural. The act of love, writing and murder end up being interchangeable. The metaphor is surprising in that it confuses the reader while ensuring his correct interpretation of the text.

Keywords: the metaphor, the childhood, the writing, the assassination, the love, the detour.

GJHSS-G Classification: DDC Code: 808 LCC Code: PN228.M4



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2022. Imen Kacem. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

The Nothombian Metaphor: A Revealing Game of Detour

La Métaphore Nothombienne: Un Jeu De Détour Révélateur

Imen Kacem

Résumé- **La métaphore sert à merveille le projet nothombien consistant à porter au pinacle ses thèmes favoris à savoir l'enfance et l'écriture. Or, cette figure est non seulement réversible mais elle se révèle aussi plurielle. L'acte d'amour, d'écriture et d'assassinat finissent par être interchangeables. La métaphore a ceci de surprenant qu'elle déroute le lecteur tout en assurant sa bonne interprétation du texte.**

Mots-clés: la métaphore, l'enfance, l'écriture, l'assassinat, l'amour, le détour.

Abstract- **The metaphor perfectly serves the nothombian project of bringing to the pinnacle his favorite themes, namely childhood and writing. However, this figure is not only reversible but also turns out to be plural. The act of love, writing and murder end up being interchangeable. The metaphor is surprising in that it confuses the reader while ensuring his correct interpretation of the text.**

Keywords: the metaphor, the childhood, the writing, the assassination, the love, the detour.

I. Introduction

Dans le roman *Hygiène de l'assassin*[1], la métaphore parcourt la totalité du récit si bien qu'un autre texte semble se dissimuler derrière les mots transcrits. Le détour métaphorique finit par convertir le texte en palimpseste. À gratter la surface, le lecteur découvrirait le monde imagé érigé au-delà des signes. Le non-dit finit par l'emporter sur le dit. Il va sans dire que l'approche du texte demande une maîtrise de la terminologie propre à cette auteure jouant à resémantiser les lexèmes en leur accordant de nouveaux signifiés qu'elle façonne en fonction de sa vision insolite de l'existence. La métaphore s'affiche, en l'occurrence, comme le meilleur moyen permettant à la romancière de dire les choses tout en les taisant. C'est au moyen de la métaphore que se brosse l'idéal de Nothomb. En effet, cette figure de rhétorique place le lecteur en face de deux thèmes indissociables, dans l'imaginaire d'Amélie Nothomb, à savoir l'enfance et l'écriture.

Il y aura de la sorte une focalisation sur le thème de l'enfance si cher à l'écrivaine. Il est, en fait, une création d'une métaphore inouïe matérialisant la conception nothombienne de cet âge d'or. Il y aura, par la suite, un abord du thème de l'écriture. Par un jeu de détour, la métaphore de l'enfance devient celle de l'écriture et vice versa. De même, l'acte d'amour, d'écriture et d'assassinat s'avèrent interchangeables. Cette figure de style se révèle réversible. Finalement, la métaphore de l'écrivain-assassin sera mise en exergue puisqu'elle représente le point culminant du jeu de détour de telle façon que le lecteur se trouve en face de l'écrivain voire du texte second caché derrière le rideau des mots.

II. Une Métaphore Peut en Cacher Une Autre

Amélie Nothomb érige un univers idyllique au sein du texte par l'intermédiaire de la technique de l'analepse permettant au personnage principal Prétextat Tach – un prix Nobel de littérature octogénaire à l'agonie – de remonter le temps et de rebrousser chemin de manière à récupérer son paradis perdu. Interviewant Prétextat, la journaliste Nina s'évertue à fouiller sa mémoire et à réanimer le souvenir se rapportant à son enfance vécue en compagnie de sa cousine Léopoldine. Les deux enfants, pourvus d'une beauté angélique, passaient la plupart du temps dans un cadre naturel vierge. La beauté parfaite des personnages tient de l'emblème. Elle renvoie à un *credo* nothombien. L'écrivaine voit, au demeurant, que la beauté est tributaire de l'enfance.

Ces « enfants de rêve »[2] fréquentent un cadre sauvage et semblent s'en emparer au point de donner l'impression qu'ils en sont les propriétaires légitimes. Une simple présence des adultes aurait maculé la pureté et la beauté de cet espace édénique. Le tableau insolite ainsi brossé par les mots finit par donner corps à l'idéal nothombien. Ce paradis terrestre est, partant, la version spatiale de l'âge d'or. L'espace n'est qu'une matérialisation pittoresque du temps. Espace et temps se solidarisent afin de donner corps au rêve de la romancière. Le « chronotope »[3] nothombien est doté

Author: Doctor of Letters, University of Sfax (Tunisia). Member of the LARIDIAME research laboratory (Interdisciplinary Research Laboratory in Discourse, Art, Music and Economics).
e-mail: kacemimen@ymail.com

[1] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992.

[2] *Ibid.*, p. 134.

[3] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman,* Paris, Gallimard, 1987, p. 391.

© 2022 Global Journals

d'une dimension symbolique. L'espace n'est pas un simple ancrage des événements – le temps ne l'est pas *ipso facto*. Le récit se penche du côté du figuré. Le passé, pour ainsi dire sacré, est projeté sur l'écran d'une nature immaculée (grâce à l'absence des adultes). Le choix de la métaphore est heureux vu son aptitude à jeter une passerelle entre l'abstrait (le temps) et le concret (l'espace).

C'est la fillette qui résume l'idéal de la beauté dans l'imaginaire de cette auteure belge : « Léopoldine n'était pas un personnage féminin, elle était – elle est pour toujours – un enfant, un être miraculeux, au-delà des sexes. »[4] La future victime sera de toute évidence cette jeune beauté. Or, la métaphore dans *Hygiène de l'assassin* est plurielle. Si Léopoldine métaphorise le rêve nothombien d'une enfance immortelle et d'une beauté parfaite, Prétextat s'affiche comme une métaphore de la laideur. Ce personnage perd progressivement et horriblement sa beauté et son charme en franchissant le seuil de la puberté. Prétextat Tach concrétise la réalité choquante suivant inéluctablement l'âge idéal et ce à travers la métamorphose désagréable qu'il subit aussitôt qu'il a quitté l'enfance. La deuxième métaphore représente, en l'occurrence, l'image de l'adulte, ou encore mieux, l'autre face de l'être humain – la victime du temps. Si l'enfance est l'idéal de l'être humain, l'âge adulte est sa plus grande décadence. Passé l'âge d'or, Prétextat se mue, il commence à subir la malédiction du temps. L'ange se convertit en diable. L'obésité et la boulimie renvoient dans la pensée nothombienne, faut-il le rappeler, à la laideur – au Mal : « Manger, c'était le diable, c'était le mal. (…) donc l'obèse était pour moi une personne diabolique, maléfique »[5] déclare l'écrivaine dans un entretien.

Il s'ensuit que l'acte d'assassinat accompli par le garçon a sauvé sa cousine de « l'âge austère ». Il lui a permis de se figer dans le temps. L'acte de strangulation a arrêté l'hémorragie de la menstruation afin d'accorder au personnage une enfance éternelle. Prétextat a sacrifié Léopoldine en faveur de son idéal. Il l'a immolée sur l'autel de la beauté. Une image emblématique dans le texte traduit à merveille cette métaphore de l'enfance éternelle défiant le temps cyclique ; c'est l'image du cadavre de l'enfant glissant dans le lac – la rigidité au sein du mouvement. L'eau est dans cette mesure ambivalente. Au début, elle se présentait comme l'emblème de la vie, c'était l'eau « amniotique »[6] dans laquelle renaissaient les deux enfants quotidiennement. Dans son *Essai sur l'imagination de la matière: l'eau et les rêves*, Gaston Bachelard parle de « l'eau maternelle »[7]. Toutefois, cette eau ne tarde pas à se muer en lieu funeste – en tombeau aquatique.

Le détour, typique de l'écriture de Nothomb, s'effectue également par le jeu avec le mythe biblique. Le bonheur d'un jeune couple, la nudité et la présence d'un cadre naturel isolé ne sont pas sans renvoyer au schème adamique. La pureté – de l'eau et de l'enfance également – est d'un coup maculée à cause de la brusque apparition des premières règles de Léopoldine. L'apparition du filet rouge *serpentant* dans l'eau fait une rupture avec la vie idyllique que mène le couple jouissant jusqu'alors des délices de l'« Éden »[8].

L'hypotexte mythique est l'un des moteurs de la *fabula* nothombienne. Cette source précieuse est originalement exploitée par cette plume singulière y puisant des métaphores qu'elle joue à filer au travers de ses écrits d'une façon surprenante. Or, cette auteure se joue, en revisitant les sources mythiques, des composantes passées pour des évidences afin de supplanter le mythe biblique par un « mythe personnel » insolite formé de l'ensemble de ses « métaphores obsédantes »[9] incarnant sa pensée, ses rêves, ses désirs refoulés voire ses pires phobies. Aussi s'inversent les valeurs : la sexualité entre Adam-Prétextat et Eve-Léopoldine n'est plus dès lors un péché. Elle renvoie au contraire à un temps d'innocence et de pureté absolues. Le péché se trouve, par conséquent, aboli. La notion de plaisir finit par acquérir une dimension éthique. La pureté devient paradoxalement tributaire de la sexualité infantile : « personne ne fait aussi bien l'amour que les enfants », avoue Prétextat.

III. La Métaphore Réversible ou la Réciprocité Métaphorique

Afin de l'emporter sur le pouvoir anéantissant du réel, Amélie Nothomb s'attache fermement à sa plume comme étant sa meilleure voie de salut. Elle lui permet, par ailleurs, d'échapper aux coercitions d'un vécu qu'elle n'arrive nullement à changer. Son pouvoir se limite à recréer l'existence dans la circonscription, en apparence limitée de la page blanche mais ô combien incommensurable lors de l'acte d'écrire. La romancière parvient, par l'intermédiaire de son imagination rebelle, sa plume et ses métaphores spectaculaires à se jouer du réel, du destin et du temps chronologique. Il existe un détournement des lois naturelles et une ruse avec les règles de jeu de la vie afin de fuir, ne fût-ce que provisoirement, le sort de l'être humain voué à la hideur.

[4] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 172.
[5] The French Review, cité in Laureline Amanieux, *Le récit Siamois, Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 239.
[6] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 175.
[7] Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 132.
[8] *Op.cit.*, p. 133.
[9] Une allusion au livre *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, de Charles Mauron, Paris, Editions José Corti, 1963.

© 2022 Global Journals

Tout un « projet de ne jamais quitter l'enfance. »[10] prend place dans l'œuvre. Il s'agit, autrement dit, d'une sorte de contrat entre les deux enfants : si l'un des deux trahit sa promesse et devient pubère, l'autre le tuera.

La première solution est éphémère ; elle consiste à retarder l'avènement de la puberté. La stratégie visant à sauvegarder l'enfance est assurée par un manque de sommeil, une vie essentiellement aquatique et un régime alimentaire strict. La nudité s'avère emblématique dans la mesure où elle permet d'exhiber une beauté immaculée. Les deux personnages ressemblent d'ailleurs à des statues. La conséquence est certes incroyable : des corps d'enfants à l'âge de quinze et de dix sept ans : « on dirait deux géants de douze ans »[11], nonobstant, ce projet ayant échoué dès l'intrusion de l'élément perturbateur (l'apparition des premières règles de Léopoldine), la stratégie se trouve détournée vers l'acte de strangulation qui a arrêté le sang de couler et le temps de passer.

À l'âge adulte, Prétextat réussit à trouver un autre succédané de l'âge d'or : c'est l'écriture. La main, le cordon ombilical reliant l'écrivain à son livre, le maintient à mi-chemin entre l'enfance – métaphorisée par l'acte d'écrire – et l'âge adulte se laissant aisément deviner à travers l'obésité et la laideur physique du reste du corps. Si la main du personnage-écrivain est l'unique membre qui a gardé les signes de l'enfance, c'est qu'elle est en contact direct avec la plume et la feuille. Elle échappe bizarrement aux signes maléfiques du temps et trouve le salut dans l'acte de l'écriture. Nina affirme en s'adressant au personnage de l'écrivain : « Vous êtes obèse et difforme, mais vous avez gardé des mains gracieuses, des mains de page. »[12]

Si la métaphore de la « page » renvoie au thème de l'écriture, celle du « page » renvoie à l'image de l'enfant du moment où ce mot vient du grec *paidion*: « enfant ». C'est à travers l'image de la main que s'accomplit l'interférence du thème de l'écriture et de celui de l'enfance. L'éternité garantie par l'acte d'assassinat est transposée au domaine littéraire. L'acte de strangulation est suppléé par l'acte d'écrire. Prétextat rétorque : « l'éternité a commencé ce jour-là. (…) je suis un bel enfant. (…) Depuis le 13 août 1925, ces mains n'ont jamais cessé d'étrangler. »[13] L'apparat épitextuel permet de saisir de plus près la métaphore de l'écriture-enfance que la romancière partage avec son personnage. Amélie Nothomb affirme : « J'écris quatre heures par jour, ça signifie que quatre heures par jour, je suis enfant. »[14]

Retiré dans ce lieu clos et obscur où il a choisi de passer le reste de sa vie, Prétextat est sauvé de la solitude grâce à l'acte d'écrire favorisant l'accès à l'univers paradisiaque de l'enfance. Le personnage est derechef accompagné de son double. Or, à ce stade, l'*alter ego* n'est plus la fille mais plutôt la feuille. Si Prétextat enfant contemple le cadavre de la belle Léopoldine dans l'eau comme s'il regardait son reflet idéal dans un miroir liquide, adulte, il se mire dans la psyché de la page blanche. Son reflet parfait est le texte.

La métaphore nothombienne est réversible. L'enfance est la métaphore de l'écriture et vice versa. La présence de la beauté idéale et d'un cadre paradisiaque ne sont pas sans renvoyer au texte lui-même. Dans *Le Plaisir du texte*, Roland Barthes parle du « paradis des mots » ou encore du « texte paradisiaque »[15]. De même, la présence de l'eau est fortement connotative vu qu'elle implique, en l'occurrence, l'image de l'eau textuelle. De surcroît, la nudité des deux enfants renvoie à la nudité de l'écrivain en face de son œuvre et celle de la feuille blanche en présence de l'auteur. Le retour final du cadavre de Léopoldine à l'eau est une inhumation de l'enfance éternelle au sein de l'eau textuelle. L'enfance est l'âme immortelle du texte.

Force est de constater que l'acte d'amour effectué par les enfants est emblématique. À l'âge adulte, cet acte est supplanté par l'écriture. Le corps de la belle fillette est suppléé par le corps textuel. Léopoldine se réincarne sous forme d'une page blanche. Le personnage-écrivain parle, au demeurant, du « plaisir » de la main. Il est une jouissance éprouvée par cette partie du corps lors de *l'acte* – d'écrire – l'acte d'amour. La main de l'écrivain s'avère un corps à part entière ; elle réfléchit, agit, écrit, fait l'amour et jouit : « La main est le siège de la jouissance d'écrire. (…) quand elle crée ce qu'elle a besoin de créer, la main tressaille de plaisir. »[16]

Le détournement métaphorique des données textuelles devient de plus en plus vertigineux par ce jeu kaléidoscopique où chaque image finit par se ramifier et chaque métaphore par proliférer. Le lecteur finit par s'égarer dans le dédale des images. En fait, si l'acte d'écrire est un acte d'assassinat et un acte d'amour à la fois, l'acte d'assassinat se révèle, en conséquence, un acte d'amour. La mort et l'amour se rejoignent afin de se dissoudre dans l'acte d'écrire quotidiennement pratiqué par Prétextat dans le dessein de jouir:

- Ecrivain, assassin : deux aspects d'un même métier, deux conjugaisons d'un même verbe. (…)
- Le verbe le plus rare et le plus difficile : le verbe aimer. [17]

[10] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 135.
[11] *Ibid.*, p. 149.
[12] *Ibid.*, p. 189.
[13] *Ibid.*, p. 188, 189.
[14] Cité in S. Lambert, *Les rencontres du mercredi*, Bruxelles, Ancre rouge, 1999, p. 25.
[15] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2000, p. 17.
[16] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 87, 88.
[17] *Ibid.*, p. 142.

© 2022 Global Journals

IV. L'écrivain-Assassin Pris « En Flagrant Délit de Métaphore »[18] : Pour « Une Métaphore Vive »[19]

« Main » rime avec « assassin » et « écrivain ». L'acte de strangulation renvoie à celui de l'écriture. Dans les deux cas, il y a un acte d'empoignement. Étrangler, c'est s'emparer de l'enfance, du temps et des mots. La métaphore arrive, par sa violence, à rendre palpable le sentiment éprouvé par l'écrivain. Prétextat décrit l'acte de strangulation comme suit :

- Regardez mes mains. Regardez leurs phalanges qui étreignent ce cou de cygne, regardez les doigts qui massent les cartilages, qui pénètrent le tissu spongieux, ce tissu spongieux qui deviendra le texte.[20]

Amélie Nothomb joue à transformer le verbe en chair et le texte en corps – de mots. Il existe tout un jeu sur l'étymon du mot texte (*textus* est le tissu). Le « cartilage », c'est aussi le tissu : « ce tissu spongieux (…) deviendra le texte ». À un moment donné, les frontières s'estompent et la métaphore devient d'une transparence stupéfiante. Les mots deviennent limpides et la *métaphore vive*. L'écrivain cesse de séparer le texte du réel. Son texte devient lui-même le réel. Il n'arrive pas à concevoir sa vie en dehors de son œuvre. Il devient lui-même l'œuvre : « je n'avais d'autre papier que ma vie, ni d'autre encre que mon sang »[21], déclare le romancier agonisant.

Il est un souci de rapprochement des strates du temps : passé et présent se rejoignent au point de se confondre. La distance séparant les diverses couches temporelles se réduit à zéro si bien que l'éternité originelle se trouve miraculeusement restituée: « regardez mes mains qui étranglent ». Les personnages (Nina et Prétextat) semblent entrer dans le texte. Ils franchissent le seuil de la *fabula* afin de déambuler dans le récit enchâssé où vivent à jamais les enfants Prétextat et Léopoldine. Il existe une sorte d'effacement des frontières temporelles et cela n'est pas sans créer un brouillage entre le présent vécu et le passé raconté : le présent d'énonciation se confond avec le présent de narration. Le récit enchâssé rejoint le récit premier.

Ayant réussi à accéder au texte, Nina finit par renvoyer au « Lecteur Modèle »[22] qui parvient à franchir le seuil des mots et à déchirer le voile métaphorique enrobant le texte. La jeune femme quitte le cadre spatio-temporel où elle se trouve afin de pénétrer dans l'univers littéraire. Son entrée dans la cellule de Prétextat implique d'entrée de jeu cet accès au monde intime de l'écrivain. C'est un voyage de découverte et une aventure de lecture. Dans *Hygiène de l'assassin*, il y a une mise en abîme de l'acte d'écriture et de lecture à la fois.

À l'instar de son personnage principal, la romancière établit avec son texte un rapport physique. Elle affirme dans ce contexte : « Les sensations physiologiques de ce que j'écris sont totales. Si je décris une scène violente, je vais éprouver cette violence, mais je vais l'éprouver avec une jouissance inimaginable. »[23] Il y a un certain rapport « physiologique » entre Amélie Nothomb et son texte. Cette « écriture organique »[24] est à même de démolir toutes sortes de frontières et d'entraves face à la beauté et au « plaisir du texte »[25]. Les différences entre l'œuvre et la vie – l'écrit et le décrit – s'escamotent progressivement jusqu'à disparaître complètement. L'écrivain se trouve face à face avec le lecteur au sein de son propre texte. L'interview, dans *Hygiène de l'assassin*, est moins entre un personnage et une journaliste qu'entre l'écrivain et son lecteur type.

Or, certains lecteurs sont privés du vrai plaisir textuel. Ils sont inaptes à dépasser les limites du dit. Leur activité, pour ainsi dire paresseuse, de lecture se restreint aux données exposées. Ils affleurent à peine le plaisir de lecture. Loin de fournir un effort herméneutique, ils ne font que traverser le récit de sorte qu'ils demeurent indemnes en le quittant. Étant faite à la surface de la page, leur promenade textuelle les empêche d'atteindre les autres degrés de lecture ; ils se contentent de ce que leur livre le livre. Contrairement aux lecteurs avertis, ils ignorent la jouissance que les métaphores sont à même de produire. Ce sont des lecteurs qui lisent sans lire, « comme des hommes-grenouilles, ils traversent les livres sans prendre une goutte d'eau. »[26] Ils ont du mal à traverser le vrai chemin du texte et à voir clair dans le blanc typographique. Ces lecteurs n'atteignent aucunement les profondeurs de l'œuvre. Loin de plonger dans les abysses du non-dit et de se noyer – délicieusement – dans l'eau textuelle, ils se contentent de regarder les mots et d'assister au spectacle des images métaphoriques sans en jouir. Ils n'arrivent à voir en ces tropes que leur côté esthétique sans jamais atteindre leur dimension emblématique, artistique et heuristique. Prétextat affirme:

[18] *Ibid.*, p. 189.
[19] Paul Ricœur, *La métaphore vive, L'ordre philosophique*, Paris, Editions du Seuil, 1975.
[20] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 189.
[21] *Ibid.*, p. 133.
[22] Umberto Eco, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, pour la traduction française, « Le Livre de Poche », 1985 (L'édition originale de cet ouvrage a été publiée en 1979 par Bompiani à Milan), p. 61.
[23] Entretien avec Mark Lee, *The French Review*, cité in Laureline Amanieux, *Le récit Siamois, Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 22.
[24] Laureline Amanieux, *Le récit Siamois, Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 19.
[25] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2000.
[26] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 69.

© 2022 Global Journals

> Je peux me permettre d'écrire les vérités les plus risquées, on n'y verra jamais que des métaphores. (…) le pseudo-lecteur, bardé dans son scaphandre, passe en toute imperméabilité à travers mes phrases les plus sanglantes. [27]

Le lecteur se doit d'être perméable au texte – et à la beauté littéraire. Le jeu métaphorique l'emmène, certes, vers la « vérité », mais, à un moment donné, ce lecteur se doit de se détacher de la métaphore voire des mots, afin d'être face à face avec le sens tout nu comme si le secret de l'œuvre finissait par se cristalliser voire devenir visible. Le lecteur est invité à déborder la sphère textuelle. Le modèle de relation proposé entre le lecteur et le texte de Nothomb c'est l'expérience *vive*. Au moyen du détour métaphorique, nous sommes arrivés au cœur du concept de la métaphore tel qu'il a été pensé par Aristote. La métaphore, dit-il, « fait image (…) place sous les yeux »[28]. Cette figure de rhétorique parvient à concrétiser l'abstrait et à lui attribuer une certaine épaisseur si bien qu'il devient tangible. L'écrivaine s'évertue à convertir le mot en présence concrète de la chose. Aussi aspire-t-elle à une forme de transsubstantiation:

> À ce moment-là, il n'y a même plus de différences entre les mots et les choses. Le langage, les trois quarts du temps, paraît tellement usé ! Prétextat parle d'une espèce de miraculeuse virginité du langage. À ce moment-là, on a l'impression de la retrouver : le langage est tellement vierge et tout mot qu'on emploie, c'est tellement pour la première fois qu'on l'emploie, que ce n'est même plus un mot. On est directement en présence avec l'acte ou la chose et encore plus violemment, je crois, que si on le faisait vraiment. [29]

La métaphore nothombienne se révèle plurielle et sa lecture se doit d'être à son tour plurielle. Pour ce faire, le lecteur est invité à traverser les différentes couches d'images superposées afin de déceler les différentes facettes d'une métaphore qui, à force d'être filée, déroute davantage le lecteur. C'est au terme de l'acte herméneutique que le texte de Nothomb finit par se dévoiler complètement. L'aventure de lecture – et de relectures – n'est pas sans complètement déshabiller un texte se donnant par parcelles. La nudité finale est séduisante. Au bout du chemin textuel, le lecteur se rend compte que le texte est une métaphore arachnéenne se faufilant dans la totalité du récit. C'est la métaphore d'une auteure, d'un livre, d'une vie et d'un *ego scriptor* se nourrissant de littérature. Seul un Lecteur Modèle est à même d'atteindre le zénith de clairvoyance et de « plaisir » en réussissant à percevoir – au-delà du texte – un autre réel ; le réel tel que le vit et le conçoit la romancière. Il arrive à voir dans le personnage principal de l'auteur mourant la métaphore même d'une romancière qui existe grâce à la littérature. Prétextat qui agonise n'est autre que Nothomb qui n'arrive point à concevoir la vie à l'abri de ses écrits. En dehors de ses livres, elle existe en puissance et elle ne trouve *la vraie vie* qu'au sein de son paradis perdu miraculeusement reconstruit par le pouvoir magique d'une littérature salutaire et de mots salvateurs. Amélie Nothomb avoue : « Prétextat c'est moi »[30].

L'agonie du personnage du romancier renvoie à la mort lente d'une auteure qui a du mal à exister loin de sa plume et de sa feuille blanche. La résurrection quotidienne s'effectue dans le territoire du livre où le cadavre du feu passé se trouve miraculeusement réanimé et l'« édifice immense des souvenirs » (l'expression est de Marcel Proust) d'un seul coup réérigé. L'âme éternelle de l'enfance hantant les textes nothombiens redonne à l'existence l'éclat, le goût et le parfum nostalgiques relatifs à un passé qui n'est plus. Ce temps perdu, qui ne reviendra jamais, est à jamais préservé dans le livre. En dehors du texte, la vie se révèle une perpétuelle agonie. C'est le détournement imagé qui mène, paradoxalement, le lecteur droit au vrai sens visé par l'auteure. Maurice Blanchot constate, dans *Le livre à venir*, que la littérature est « ce qui ne se découvre, (…) jamais directement, dont on ne s'approche qu'en s'en détournant »[31].

En bref, dans *Hygiène de l'assassin*, la métaphore s'avère à la fois le labyrinthe et le fil d'Ariane. Le détour métaphorique est la meilleure voie menant vers le non-dit. Le détournement des images esquissées par des mots s'avère paradoxalement la meilleure stratégie assurant la révélation de l'idéal nothombien. Le détour ne fait qu'attiser les compétences herméneutiques du lecteur qui réussit progressivement à tenir le fil conducteur entre les thèmes de l'enfance, de l'écriture de l'amour et de l'assassinat. À se plier aux règles de jeu du détour – et ce en frayant une voie jalonnée par une constellation de métaphores – le lecteur se laisse absorber par le tourbillon vertigineux des tropes pour se trouver au cœur du texte. Il s'ensuit que l'« hygiène » n'est pas uniquement celle de l'écrivain mourant qui a réussi à retrouver l'enfance et l'éternité grâce à l'acte scriptural, mais aussi celle d'un langage éculé à l'agonie. Les mots retrouvent leur fraîcheur et reviennent au stade de l'enfance en se plongeant dans le bain de Jouvence de la métaphore. Par le détour métaphorique, il y a une réanimation voire une redécouverte des mots.

[27] *Ibid.*, p. 156.
[28] Aristote, cité in Paul Ricœur, *La métaphore vive, L'ordre philosophique*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 49.
[29] Entretien du 27 avril 2001, cité in Laureline Amanieux, *Amélie NOTHOMB, L'Eternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 290.
[30] Amélie Nothomb, cité in Laureline Amanieux, *Le récit Siamois, Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Albin Michel, 2009, P. 23.
[31] Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 292.

© 2022 Global Journals

Bibliographie Sélective

- Corpus

- Nothomb Amélie, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel, 1992

- Sur l'œuvre nothombienne

- Amanieux Laureline, *Le récit Siamois, Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Paris, Albin Michel, 2009

- Ouvrages généraux

- Bachelard Gaston, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942
- Barthes Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2000
- Blanchot Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959
- Bordas Eric, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Ed. Presses Universitaires du Mirail (PUM), Coll. Champs du signe, 1997
- Dällenbach Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1977
- *Désordre du jeu, Poétiques ludiques,* Etudes réunies et présentées par Jacques Berchtold, Christopher Lucken et Stefan Schoettke, Genève, Librairie Droz, Collection Recherches et rencontres, 1994
- Eco Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, pour la traduction française, « Le Livre de Poche », 1985 (L'édition originale de cet ouvrage a été publiée en 1979 par Bompiani à Milan)
- Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982
- *La dimension mythique de la littérature contemporaine*, Textes réunis et présentés par Ariane Eissen et Jean-Paul Engélibert, UFR Langues Littératures Poitiers, Maison des Sciences de l'Homme et de la société, Coll. La licorne, 2000
- *Le détour*, Textes réunis et présentés par Liliane Louvel, UFR Langues Littératures Poitiers, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, Coll. La Licorne, 2000
- Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, de, Paris, Editions José Corti, 1963
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987
- Picard Michel, *La lecture comme jeu, Essai sur la littérature,* Paris, Les Editions de Minuit, 1986
- *Promenades et écriture*, Sous la direction d'Alain Montandon, Clermont-Ferrand : Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Université Blaise Pascal, (Les Cahiers de recherches du CRLMC), 1996
- Ricœur Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique* II, Paris, Ed. du Seuil, 1986
- Ricœur Paul, *La métaphore vive,* L'ordre philosophique, Paris, Editions du Seuil, 1975

- Dictionnaire littéraire

- *Dictionnaire de critique littéraire*, Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Claude Hubert, Tunis, Cérès Editions, 1998, (Armand Colin/ Masson 1996)

© 2022 Global Journals