



MARIA CENTRELLA
Università di Napoli L'Orientale
mcentrella@unior.it

AMÉLIE AU PAYS DES MOTS : LA RÉFLEXION MÉTALINGUISTIQUE DANS L'ŒUVRE D'AMÉLIE NOTHOMB

Résumé

Apparue sur la scène littéraire en 1992 avec *Hygiène de l'assassin*, Amélie Nothomb a immédiatement connu un succès médiatique énorme, de sorte que ses œuvres sont devenues des best-sellers lus par des milliers de lecteurs et traduits dans 40 langues. Et si elle ne fait pas l'unanimité chez la critique littéraire, néanmoins, pendant ces années, plusieurs prix littéraires lui ont été attribués alors que de nombreuses études ont examiné son œuvre sous plusieurs points de vue. Cette étude va examiner un aspect moins considéré de son écriture, la réflexion métalinguistique, qui semble caractériser l'univers romanesque d'Amélie Nothomb. Si quelques travaux prennent en examen les noms propres présents dans l'œuvre de cette auteure, il n'est pas moins intéressant d'analyser, dans l'ensemble de l'œuvre nothombienne, comment s'articulent les réflexions métalinguistiques concernant non seulement les noms propres mais aussi les noms communs, qui ne font pas moins l'objet de commentaires, explications étymologiques et métalinguistiques. Cela conduira également à observer le rôle que ces réflexions ont dans le texte et, plus en général, dans la construction romanesque de l'auteure, qui consiste dans une réflexion continue et serrée sur le langage, dont Nothomb développe toutes les potentialités.

Abstract

Appearing on the literary scene in 1992 with *Hygiene and the Assassin*, Amélie Nothomb immediately enjoyed enormous media success, so that her works became best-sellers, read by thousands of readers and translated into 40 languages. And if literary critics do not accept it unanimously, several literary prizes have been awarded to her during these years while many studies have examined her work from several points of view. This study will examine a less considered aspect of her writing, the metalinguistic reflection, which seems to characterize the novel's universe of Amélie Nothomb. Many studies concentrate on the proper names present in the works of Nothomb. However, it is equally interesting to analyze the role of common names in her works, often studied and commented from the metalinguistic and etymological point of view. It will also lead to observe the role that these reflections have in the text and, more generally, in the novelistic construction of the author, which consists in a continuous and tight reflection on the language, of which Nothomb develops all the potentialities.

Apparue sur la scène littéraire en 1992 avec *Hygiène de l'assassin*, Amélie Nothomb a immédiatement connu un succès médiatique énorme, de

sorte que ses œuvres sont devenues des best-sellers lus par des milliers de lecteurs et traduits dans 40 langues. Et si elle ne fait pas l'unanimité auprès de la critique littéraire, néanmoins, ces dernières années, elle a obtenu plusieurs prix, dont le Grand Prix du roman de l'Académie française en 1999 pour *Stupeur et tremblements*¹ et le tout récent Prix Renaudot 2021 pour son dernier roman *Premier sang*². Alors que Denis et Klinkenberg l'inscrivent parmi les écrivains d'une « littérature moyenne à forte visibilité », en la proposant comme l'exemple le plus achevé d'une « littérature industrielle »³, Marc Quaghebeur relève néanmoins, chez elle, « une forme de cruauté et d'humour » qui « se mêle à un romantisme qui plonge dans l'univers actuel »⁴. Dernièrement, de nombreuses études ont examiné l'œuvre de Nothomb sous plusieurs points de vue, en proposant une approche psychanalytique⁵, ou bien en s'interrogeant sur la construction de ses personnages et ses récits⁶.

Dans cette étude nous allons examiner un aspect moins considéré de son écriture, la réflexion métalinguistique, qui semble néanmoins caractériser l'univers romanesque d'Amélie Nothomb. Si quelques travaux examinent les noms propres présents dans l'œuvre de cette auteure, il ne nous paraît pas moins intéressant d'analyser, dans l'ensemble de l'œuvre nothombienne, comment s'articulent les réflexions métalinguistiques concernant non seulement les noms propres mais aussi les noms communs, qui ne font pas moins l'objet de commentaires, d'explications étymologiques et métalinguistiques. Cela nous amènera

¹ A. Nothomb, *Stupeur et tremblements*, Paris, Albin Michel, coll. « Livre de poche », 1999.

² A. Nothomb, *Premier sang*, Paris, Albin Michel, 2021.

³ B. Denis, J.-M. Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'une histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005, pp. 260-261.

⁴ M. Quaghebeur, *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel*, Bruxelles, Racine, 2006, p. 367. Sur la reconnaissance d'Amélie Nothomb dans le panorama littéraire, voir É. Saunier, *Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français*, in « Sociologie et sociétés », vol. 47, n. 2, 2015, pp. 113-135.

⁵ Cf. en particulier L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005 ; L. Amanieux, *Récit siamois, identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Paris, Albin Michel, 2009.

⁶ Cf., entre autres, M. D. Lee, A. de Medeiros, (éds.), *Identité, mémoire, lieu. Le passé, le présent et l'avenir d'Amélie Nothomb*, Paris, Garnier, 2018 ; É. Saunier, *La Mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture*, in « Sociologie de l'Art », 2012/2, pp. 55-74.

également à observer le rôle que ces commentaires métalinguistiques tiennent dans le texte et, plus en général, dans la construction romanesque de l'auteure qui consiste, selon Brandigi, dans une réflexion continue et serrée sur le langage, dont Nothomb développe toutes les potentialités : grammaticales, herméneutiques et symboliques⁷.

L'anthroponymie : « alchimies sémantiques du nom »

Quelques études ont analysé l'onomastique nothombienne et surtout ont mis en évidence la présence de discours méta-onomastiques chez cette écrivaine. Loredana Trovato parle des « alchimies sémantiques du nom » dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, en remarquant dans les noms des personnages nothombiens une fonction actancielle, leur signifié servant à déterminer non seulement les personnages mais surtout le destin de chacun d'entre eux⁸.

Ainsi que le souligne Francesco Bianco, dans les romans-fictions l'auteure libère sa créativité onomastique, en choisissant des noms et prénoms désuets ou en en créant *ex nihilo*, comme par exemple Léopoldine, *Prétextat Tach* (*Hygiène de l'assassin*⁹) ; Palamède (*Les Catilinaires*¹⁰) ; Jérôme August, *Textor Texel* (*Cosmétique de l'ennemi*¹¹) ; Lucette, *Plectrude* (*Robert des noms propres*¹²) ; Pannonique, *Zdena* (*Acide sulfurique*¹³) ; Aliénor, *Astrolabe*, Zoïle (*Le Voyage d'hiver*¹⁴) ; Pétronille (*Pétronille*¹⁵). Sa créativité se manifeste au plus haut degré dans *Les Combustibles*¹⁶, où l'écrivaine se plaît à inventer les noms d'ouvrages et d'auteurs fictifs, qui finiront dans un autodafé sous les coups de la guerre et du froid (*Blatek*, *Obernach*, *Esperandio*, *Kleinbettingen*, *Sterpenich*, *Belinda Bartoffio*,

⁷ E. Brandigi, *Amélie Nothomb: la cosmetica delle lingue*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2012, p. 55.

⁸ L. Trovato, *Robert des noms propres: alchimie sémantique del nome nell'opera di Amélie Nothomb*, in « Il Nome nel testo. Rivista di Onomastica Letteraria », n. XIII, 2011, pp. 261-271.

⁹ A. Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, coll. « Livre de poche », 1992.

¹⁰ A. Nothomb, *Les Catilinaires*, Paris, Albin Michel, 1995.

¹¹ A. Nothomb, *Cosmétique de l'ennemi*, Paris, Albin Michel, 2001.

¹² A. Nothomb, *Robert des noms propres*, Paris, Albin Michel, 2002.

¹³ A. Nothomb, *Acide sulfurique*, Paris, Albin Michel, coll. « Livre de poche », 2005.

¹⁴ A. Nothomb, *Le Voyage d'hiver*, Paris, Albin Michel, 2009.

¹⁵ A. Nothomb, *Pétronille*, Paris, Albin Michel, 2014.

¹⁶ A. Nothomb, *Les Combustibles*, Paris, Albin Michel, 1994.

Faterniss, Fostoli, Salbonatus), ou bien dans *Attentat*¹⁷, où les mannequins portent également des noms fictifs (*Francesca Vernienko, Melba Momotaro, Antigone Spring, Amy Mac Donaldova*)¹⁸.

L'auteure crée des noms « parlants », porteurs d'un message plus ou moins clair et gardant aussi les traces des thèmes d'élection de Nothomb, comme la religion (*Clémence* dans *Robert des noms propres, Épiphanie*, protagoniste d'*Attentat, Blanche* et *Christa*, renommée *Antéchrista* dans le roman homonyme¹⁹) ou les lectures nombreuses et variées qui nourrissent son œuvre, de la littérature concentrationnaire²⁰, que nous retrouvons dans le nom *Pietro Livi d'Acide sulfurique*, qui rappelle celui de Primo Levi, à la culture classique qui occupe une place importante parmi ses lectures. Si cette dernière informe les titres de certains de ses romans (*Les Catilinaires, Mercure*²¹, *Péplum*²²), elle n'en est pas moins présente dans l'anthroponymie nothombienne : du monde latin viennent, par exemple, *Coelsius (Péplum)* et *Saturnine (Barbe bleue*²³), tandis qu'à la culture grecque se réfèrent *Épiphanie Otos*, dont le nom de famille se rattache au grec *ôtos* « oreille »²⁴, *Omer (Mercure)*, qui fait référence au célèbre poète grec Homère²⁵, *Zoïle* et *Astrolabe (Le Voyage d'hiver)*²⁶, *Palamède (Les Catilinaires)* et même *Elena (Le Sabotage amoureux)*, le prénom

¹⁷ A. Nothomb, *Attentat*, Paris, Albin Michel, 1997.

¹⁸ F. Bianco, *Quelques remarques sur l'anthroponymie dans le récit d'Amélie Nothomb*, in C. Hough, D. Izdebska (éds.), *Names and Their Environment*, Proceedings of the 25th International Congress of Onomastic Sciences (Glasgow, 25-29 August 2014), vol. 5, *Literary Onomastics. Other Names. Commercial Names*, Glasgow, University of Glasgow, 2016, pp. 11-21.

¹⁹ A. Nothomb, *Antéchrista*, Paris, Albin Michel, 2003.

²⁰ Si la littérature qui traite des camps de concentration représente une des lectures préférées de l'auteure pendant son adolescence, ainsi qu'elle le précise dans *Biographie de la faim*, Laureline Amanieux observe qu'une « expérience concentrationnaire » semble caractériser de nombreux héros d'Amélie Nothomb, à cause de leur réclusion dans un espace clos devenu infernal (L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, op. cit., pp. 153-165).

²¹ A. Nothomb, *Mercure*, Paris, Albin Michel, 1998.

²² A. Nothomb, *Péplum*, Paris, Albin Michel, 1996.

²³ À la demande de don Elemirio sur l'origine de son prénom, Saturnine répond qu'il vient du « dieu Saturne, équivalent latin du grec Cronos, le Titan père de Zeus » (A. Nothomb, *Barbe bleue*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 77).

²⁴ L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, op. cit., p. 146 ; E. Brandigi, op. cit., p. 69.

²⁵ L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, op. cit., p. 147.

²⁶ Dans ce roman, Zoïle porte le prénom d'un orateur grec qui vécut au quatrième siècle av. J.-C.

réel de la jeune fille italienne rencontré lors de son séjour en Chine, dont l'auteure relève l'homonymie avec la belle Hélène de *L'Iliade*²⁷.

Certains noms propres, en outre, reviennent dans plus d'un ouvrage, ce qui fait dire à Bianco que les œuvres d'Amélie Nothomb « constituent un réseau intertextuel dense et complexe, dont les nœuds sont parfois les noms propres. En évoquant dans un texte un nom déjà employé dans un récit antérieur, Amélie jette un pont entre les deux et donne à l'ensemble de son œuvre l'impression de partir d'un seul univers littéraire »²⁸. Le prénom *Amélie*, par exemple, qu'elle a choisi à la place de son prénom originaire et qui recourt dans plusieurs romans dont l'écrivaine est aussi l'un des personnages, revient dans *Le Voyage d'hiver*²⁹ et dans *Péplum*³⁰, dont la protagoniste partage avec l'auteure aussi bien des traits autobiographiques que les initiales.

Jalons autour desquels se construit l'architecture de l'œuvre nothombienne, les noms propres sont l'objet d'une réflexion de la critique littéraire, qui trouve chez cette écrivaine une source d'inspiration féconde, mais ils sont également l'objet d'une réflexion métalinguistique que l'on pourrait qualifier d'« intradiégétique », menée à l'intérieur du texte par les personnages mêmes, qui s'adonnent à des commentaires méta-onomastiques pour expliquer ou justifier le choix de prénoms souvent désuets ou bizarres ; un choix qui témoigne, selon Trovato, d'une recherche minutieuse et d'une connaissance excellente de la philologie, associée au plaisir de découvrir les étymologies les plus lointaines ou abstruses³¹. Ainsi, par exemple, le Prétextat Tach d'*Hygiène de l'assassin*, dont le nom a suscité beaucoup d'intérêt auprès de la critique³², se perd en notes exégétiques pour répliquer aux

²⁷ A. Nothomb, *Le Sabotage amoureux*, Paris, Albin Michel, coll. « Livre de poche », 1993.

²⁸ F. Bianco, *op. cit.*, p. 14. Cf. aussi M. D. Lee, *D'hier à aujourd'hui. Entretien avec Amélie Nothomb*, *op. cit.*, pp. 240-241.

²⁹ A. Nothomb, *Le Voyage d'hiver*, *op. cit.*

³⁰ A. Nothomb, *Péplum*, *op. cit.*

³¹ L. Trovato, *op. cit.*, p. 267.

³² Le prénom de Prétextat Tach a été interprété par la critique comme *pré-texte*, c'est-à-dire tout ce qui précède le texte, mais également associé à la *praetexta*, la robe que les jeunes praticiens de la Rome antique portaient à leur enfance, qui s'accorde bien avec l'obsession du personnage de la perte de l'enfance. *Tach* évoque peut-être la *tache*, par allusion au crime commis par le personnage de nombreuses années auparavant, ou à *tâche*,

attaques de la journaliste Nina, qui trouve le prénom *Prétextat* tout à fait comique :

- Et alors ? Vous avez quelque chose à reprocher à mon prénom ?
- À reprocher, non. Mais s'appeler Prétextat ! On jugerait une blague. Je me demande ce qui a pu se passer dans la tête de vos parents, le jour où ils ont décidé de vous nommer ainsi.
- Je vous interdis de juger mes parents. Et je ne vois franchement pas ce que Prétextat a de si drôle. C'est un prénom chrétien. [...] Je suis né le 24 février, jour de la Saint-Prétextat [...]. Apprenez, ignorante, que saint Prétextat était archevêque de Rouen au VI^e siècle, et grand ami de Grégoire de Tours, qui était un homme très bien, dont vous n'avez naturellement jamais entendu parler. C'est grâce à Prétextat que les Mérovingiens ont existé, car c'est lui qui a marié Mérovée à Brunehaut, au péril de sa vie d'ailleurs. Tout ceci pour vous dire que vous n'avez pas à rire d'un nom aussi illustre³³.

Instrument de mystification ou démythification de l'identité du personnage, d'après Trovato le nom propre donne son empreinte à l'individu, dont il détermine le destin³⁴. Dans *Robert des noms propres* les « prénoms fantasmagoriques » que Lucette lit dans l'encyclopédie de son grand-père « présageaient des destinées hirsutes » et le choix de nommer sa fille *Plectrude* est posé parce que ce prénom « prévient les gens qu'elle est exceptionnelle »³⁵ ; dans *Mercur* le mystérieux Capitaine installé à Mortes-Frontières a pour prénom *Omer* (référence au célèbre aède grec, qu'on peut lire aussi comme *ô mer* ou *eau-mer*) et pour nom de famille *Loncours* (qui se rattache, phonétiquement, à *long cours*) : comme l'observe le bistrotier, interrogé par Françoise, « ça prédispose à devenir marin »³⁶. Dans ce même roman, Françoise et Hazel

dans le sens de « devoir » (Cf. Y. Helm, *Amélie Nothomb : une écriture alimentée à la source de l'orphisme*, in « Religiologiques », n. 15, 1997, pp. 151-163 ; L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, op. cit., pp. 254-255 ; E. Brandigi, op. cit., pp. 64-65 ; L. Trovato, op. cit., p. 262 ; F. Bianco, op. cit., p. 18).

³³ A. Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, op. cit., pp. 166-167.

³⁴ L. Trovato, op. cit., p. 263.

³⁵ A. Nothomb, *Robert des noms propres*, op. cit., pp. 9 et 20. *Plectrude*, prénom d'origine germanique, devient le testament de Lucette, le legs qu'elle fait à sa fille, choisi en raison d'une association phonétique et formelle de ce mot à une armure qui la protège : « Plectrude, ça protège : cette fin rude, ça sonne comme un bouclier. [...] Ce début de Plectrude, ça fait penser à un pectoral : ce prénom est un talisman ».

³⁶ A. Nothomb, *Mercur*, op. cit. p. 71.

semblent être liées à un destin commun en raison de la ressemblance sémantique qui rattache, à travers un processus de commutation phonétique, le nom de l'une au prénom de l'autre.

- Peut-être existe-t-il des liens mystérieux entre certaines personnes. Nos noms, par exemple : vous vous appelez Chavaigne, n'est-ce-pas ?
- Oui.
- On dirait châtaigne – et vos cheveux sont châains. Or, moi, je me nomme Hazel, ce qui signifie noisetier – et mes cheveux sont couleur de noisette. Châtaigne, noisette, nous venons d'une famille identique³⁷.

La dimension méta-onomastique concerne également les personnages des romans autobiographiques, en particulier pour l'ononastique japonaise, qui semble fasciner l'écrivaine en raison de la capacité de cette langue à créer de nouveaux mots à partir de n'importe quelle catégorie du discours : si dans *Biographie de la faim*, l'auteure écrit au sujet de son fiancé japonais qu'il « s'appelait *Rinri*, ce qui signifie Moral, et il l'était »³⁸, dans *Stupeur et tremblements* l'homonymie entre le mot *Omochi*, désignant un gâteau typique japonais, et le nom de l'un de ses supérieurs, un homme « énorme et effrayant », produit un effet physique, car elle l'empêche d'en manger³⁹.

Mais c'est en commentant le nom et le prénom de Fubuki Mori, en quelque sorte l'antagoniste du roman, que l'Amélie narratrice homodiegétique montre un plaisir particulier, frôlant l'extase. *Fubuki* signifiant « tempête de neige » alors que *Mori* signifie « forêt », ces deux éléments provoquent en elle, selon Trovato, une extase mêlée de rêverie que seule une forêt immergée dans une tempête de neige peut faire surgir dans l'âme sensible d'Amélie⁴⁰.

Je lui demandai quel était l'idéogramme de son prénom. Elle me montra sa carte de visite. Je regardai le kanji et m'exclamai :

³⁷ *Ibid.*, p. 74.

³⁸ A. Nothomb, *Biographie de la faim*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 232.

³⁹ A. Nothomb, *Stupeur et tremblements*, *op. cit.*, p. 184.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 25-26. C'est encore à l'ononastique qu'a recours l'auteure pour justifier ce lien d'amitié qu'elle essaie en vain de créer avec Fubuki : « – Dans votre prénom, il y a la neige. Dans la version japonaise de mon prénom, il y a la pluie. Cela me paraît pertinent. Il y a entre vous et moi la même différence qu'entre la neige et la pluie. Ce qui ne nous empêche pas d'être composées d'un matériau identique » (*Ibid.*, p. 78).

- Tempête de neige ! Fubuki signifie ‘tempête de neige’ ! C’est trop beau de s’appeler comme ça.
- Je suis née lors d’une tempête de neige. Mes parents y ont vu un signe.

Ce passage est particulièrement significatif car il montre bien le rôle de l’onomastique nothombienne : le nom propre cesse d’être un simple attribut du personnage, pour devenir un élément narratif, voire l’un des piliers de l’histoire. Pour citer *Acide sulfurique*, « le prénom est la clé de la personne. C’est le cliquetis délicat de sa serrure quand on veut ouvrir sa porte »⁴¹.

Des titres évocateurs

Si le prénom est la clé du personnage, le titre d’un livre est souvent la clé de l’œuvre ; une clé de lecture qui doit être expliquée parfois, par le narrateur ou par un personnage romanesque, à travers un commentaire métalinguistique qui amène le lecteur à comprendre le sens des mots par lesquels l’ouvrage a été baptisé.

Un bon exemple est fourni par l’un des romans les plus récents, *Les Prénoms épïcènes*⁴², titre on ne peut plus métalinguistique où est évoquée une catégorie de noms ayant la même forme au masculin et au féminin, catégorie largement exploitée ces dernières années par l’écriture inclusive. Dans ce roman, le sens du titre est exprimé dans un dialogue entre les personnages nommés Claude et Dominique, qui ont des prénoms épïcènes et qui décident d’appeler leur enfant Épïcène, inspirés par le titre d’une pièce de Ben Jonson et par le désir de perpétuer ce trait qu’ils ont en commun⁴³.

- Nous avons un point commun, toi et moi. Nos prénoms ne spécifient pas de quel sexe nous sommes.
- Oui. Nous portons des prénoms épïcènes.
- Épïcènes ? Je ne connaissais pas ce mot.
- Ben Jonson, un célèbre contemporain de Shakespeare, a donné ce titre à l’une de ses pièces. Il en fait le nom de la femme parfaite. Il se garda bien de préciser l’ironie extrême de Ben Jonson dans ce choix.
- C’est extraordinaire, dit Dominique. J’imagine qu’Épïcène est un prénom épïcène.

⁴¹ A. Nothomb, *Acide sulfurique*, op. cit., pp. 36-37.

⁴² A. Nothomb, *Les Prénoms épïcènes*, Paris, Albin Michel, 2018.

⁴³ *Ibid.*, pp. 39-40.

- C'est le prénom le plus épïcène du monde.
- Et si nous appelions ainsi notre enfant, qu'il soit fille ou garçon ?
- Pourquoi pas ?

Ainsi, le choix de ce prénom particulier fournit une clé de lecture du roman, puisqu'on peut y lire en filigrane le rapport difficile qui va lier l'enfant et ses parents, notamment à son père, pour des raisons qui seront dévoilées plus tard dans le texte et qui influenceront le destin de cette fille.

Un autre titre qui nous semble particulièrement évocateur du point de vue linguistique est *Cosmétique de l'ennemi*⁴⁴, titre d'un roman qui permet également une réflexion sur les pouvoirs de la nomination chez Nothomb, où l'acte de nommer relève, selon Lee, du « désir non seulement d'entrer en rapport avec l'autre mais dans les cas les plus extrêmes de le dominer ou de le posséder au moyen du nom prononcé »⁴⁵. Dans cet ouvrage, le mot *cosmétique* fait l'objet d'une explication par l'un des personnages, qui en détourne le sens traditionnel pour en créer un nouveau, basé sur l'étymologie⁴⁶.

- Ça ne se fait pas. Je suis quelqu'un d'extrêmement formaliste. J'agis en fonction d'une cosmétique rigoureuse et janséniste.
- Qu'est-ce que les produits de beauté viennent faire là-dedans ?
- La cosmétique, ignare, est la science de l'ordre universel, la morale suprême qui détermine le monde. Ce n'est pas ma faute si les esthéticiennes ont récupéré ce mot admirable. Il eut été anticosmétique de débarquer en vous révélant d'emblée votre élection. Il fallait vous la faire éprouver par un vertige sacré.

Ainsi que le précise le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey, le mot *cosmétique* est emprunté au grec *kosmêtikos*, adjectif dérivé de *kosmos* dans son sens d'« ornement ». L'adjectif *kosmêtikos*, « apte à orner, propre au soin de la parure », est également substantivé en *kosmêtikê* (sous-entendu *tekhnê*) « art de la parure, de la toilette »⁴⁷. Dans le roman nothombien,

⁴⁴ A. Nothomb, *Cosmétique de l'ennemi*, op. cit.

⁴⁵ M. D. Lee, *Les Identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2010, pp. 212-213.

⁴⁶ A. Nothomb, *Cosmétique de l'ennemi*, op. cit., pp. 90-91.

⁴⁷ A. Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, cinquième éd., 2019, s.v. *cosmétique* ; cf. aussi O. Bloch, W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de*

l'étymologie du mot est rattachée à une autre acception du mot *kosmos*, exprimant originellement une idée d'ordre, de mise en ordre, diversement réalisé dans le sens d'« ornement », « forme, organisation d'une chose », notamment avec des valeurs militaires, politiques (« organisation », « constitution ») et, moralement, au sens de « gloire, honneur »⁴⁸. La cosmétique devient alors, sous la plume de Nothomb, « la science de l'ordre universel, la morale suprême qui détermine le monde »⁴⁹.

En passant au roman autobiographique *La Nostalgie heureuse*, où l'auteure raconte son retour au Japon en 2012 pour le tournage du documentaire *Amélie Nothomb – une vie entre deux eaux*, la clé de lecture de l'œuvre est donnée ici par le syntagme *nostalgie heureuse*, avec son oxymore que l'auteure entend désambiguïser dans le texte à travers le dialogue avec sa traductrice japonaise⁵⁰.

Pour traduire combien je suis nostalgique de mes jeunes années dans le Kansai, j'entends l'interprète dire 'nostalgic' au lieu de l'adjectif 'natsukashii', que je tiens pour l'un des mots emblématiques du japonais.

Après l'interview, dans le taxi qui nous conduit au restaurant réservé par l'éditeur, j'essaie de tirer cela au clair avec Corinne.

— 'Natsukashii' désigne la nostalgie heureuse, répond-elle, l'instant où le beau souvenir revient à la mémoire et l'emplit de douceur. Vos traits et votre voix signifiaient votre chagrin, il s'agissait donc de nostalgie triste, qui n'est pas une notion japonaise.

À la question de savoir si la madeleine de Proust est nostalgique ou *natsukashii*, elle penche pour la deuxième option. Proust est un auteur nippon.

L'expression *nostalgie heureuse* est la traduction en français du mot japonais *natsukashii*, qui désigne, comme l'affirme la Corinne du roman, « l'instant où le beau souvenir revient à la mémoire et l'emplit de douceur ». Ainsi que le remarque Osamu Hayashi, l'adjectif *natsukashii*, dérivé du verbe *natsuku*, « se familiariser avec » ou « s'attacher à », signifiait à l'origine « qui suscite le désir de connaître ou d'avoir » ou « tellement cher qu'on ne peut pas perdre » ; c'est depuis le Moyen Âge qu'il

la langue française, Paris, PUF, 1932, s.v. *cosmétique* ; P. Imbs, B. Quemada (dir.), *Trésor de la langue française*, <http://atilf.atilf.fr/>, s.v. *cosmétique*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ A. Nothomb, *Cosmétique de l'ennemi*, op. cit., p. 90.

⁵⁰ A. Nothomb, *La Nostalgie heureuse*, Paris, Albin Michel, 2013, pp. 89-90.

désigne « le bonheur de se souvenir de quelqu'un ou de quelque chose séparés dans le temps et/ou dans l'espace »⁵¹. Ce que raconte ici Amélie Nothomb est alors, selon Hayashi, « le passage de l'héroïne de la nostalgie malheureuse occidentale à la nostalgie heureuse japonaise » – même si elle montre, avec la madeleine proustienne, exemple français de *natsukashii*, que les frontières de la nostalgie heureuse peuvent dépasser la dichotomie Orient/Occident.

Des mots rares et archaïques : le plaisir de l'étymologie

Il n'est pas inhabituel chez Nothomb que les commentaires métalinguistiques portent sur des mots rares ou des archaïsmes, dont elle se plaît à dévoiler au lecteur l'étymologie ou bien des acceptions insolites ou inattendues, ainsi que nous avons pu le remarquer pour le mot *cosmétique*.

Un exemple en est fourni, dans *Anthéchrista*, par le mot *archée*, un substantif vieilli qui désigne la portée d'un arc et qui assume, dans l'imaginaire de la Blanche nothombienne, un pouvoir évocateur énorme⁵².

Je connaissais assez Christa pour savoir qu'elle ignorait le sens du mot 'archée' : elle serait morte, cependant, plutôt que de me le demander. C'était pourtant le mot le plus simple : l'archée est la portée d'un arc, comme l'enjambée est la portée d'une jambe et la foulée la portée d'un pas. Aucun mot n'avait autant le pouvoir de me faire rêver : il contenait l'arc tendu à se rompre, la flèche, et surtout le moment sublime de la détente, le jaillissement du trait au travers de l'air, la tension vers l'infini, et déjà la défaite chevaleresque puisque, malgré le désir de l'arc, sa portée sera finie, mesurable, impulsion vitale interrompue en plein vol. L'archée, c'était l'élan par excellence, de la naissance à la mort, la pure énergie brûlée en un instant.

Emprunté au latin populaire **arcata*, selon le *Trésor de la langue française*, ce mot est attesté pour la première fois en 1177 chez Chrétien de Troyes sous la forme *archiee* et au XV^e siècle sous la forme *archée*, ainsi qu'en témoigne sa présence chez Froissart, cité dans le dictionnaire Littré⁵³.

⁵¹ O. Hayashi, *Être japonais(e) chez Amélie Nothomb*, in M. D. Lee, A. de Medeiros, (éds.), *op. cit.*, p. 127.

⁵² A. Nothomb, *Anthéchrista*, *op. cit.*, pp. 85-86.

⁵³ P. Imbs, B. Quemada (dir.), *op. cit.*, s.v. *archée*¹. Cf. aussi É. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1863-1872, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1956, t. 1, s.v. *archée*².

Un autre exemple d'archaïsme est représenté par *fi*, un monosyllabe de deux lettres qui devient le mot de la fin dans *Péplum*, roman dystopique qui fournit une interprétation tout à fait insolite de l'éruption du Vésuve en 79 après J.-C.

- N'avez-vous rien à me dire ?
- Adieu. [...]
- Je vois. Vous voulez un mot historique, un message de l'antériorité à la postérité ?
- Par exemple, oui.
- Je cherche... J'ai trouvé.
- Je vous écoute.
- Fi.
- Pardon ?
- Fi, monsieur.
- Qu'est-ce que cela veut dire ?
- Le mot a disparu ?
- Je ne l'ai jamais entendu.
- Eh bien, quand vous irez au Grand Dépôt pour y chercher mes traces, vous en profiterez pour consulter un vieux dictionnaire. Cela vous fera une dernière surprise.
- Comment épelez-vous ce mot bizarre ?
- F-I. Fi.
- Deux lettres, pas une de plus ? C'est tout ce que je vous inspire ?
- Rassurez-vous : quand vous en connaîtrez le sens et l'étymologie, vous verrez que je ne vous ai pas lésé.
- Mais qu'est-ce donc ? Un adverbe, un impératif ?
- Une simple interjection.
- Toujours vos archaïsmes !
- Je suis moi-même un archaïsme. Renvoyez-moi à mon époque archaïque, s'il vous plaît. Il me tarde que vous alliez consulter le dictionnaire.
- Adieu, donc. Amitiés à votre hibiscus.
- Adieu, Celsius⁵⁴.

Le mot *fi* est une interjection désuète où, d'après le *TLF*, « le locuteur exprime sa répugnance, son dégoût vis-à-vis d'une attitude ou de propos propres à l'interlocuteur »⁵⁵ : face à Celsius lui demandant de profé-

⁵⁴ A. Nothomb, *Péplum*, *op. cit.*, pp. 151-152.

⁵⁵ P. Imbs et B. Quemada (dir.), *op. cit.*, s.v. *fi*. Le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey précise que ce mot d'origine onomatopéique, apparu au XII^e siècle, est sorti d'usage au-

rer un dernier mot historique, « un message de l'antériorité à la postériorité », la protagoniste résume en deux lettres tout son mépris vis-à-vis de la thèse soutenue par Celsius tout au long de leur dialogue, à savoir la justesse d'ensevelir la ville de Pompéi sous les cendres du Vésuve afin de préserver sa beauté authentique des dégâts de la modernité.

Alors que dans ce passage l'auteure renvoie le lecteur au dictionnaire pour la découverte du sens du mot *fi*, ainsi qu'elle le fait pour d'autres mots, tels que *quintessentiel*⁵⁶, ailleurs elle s'attarde sur l'explication de certains lexèmes, notamment des verbes, dont elle réinterprète le sens, en les rattachant à leur étymologie ou en les présentant dans une acception inattendue. Cette attention pour la catégorie du verbe ne doit pas surprendre chez une auteure dont l'enjeu de l'écriture est de placer « la force de [la] phrase dans le verbe » puisque « tout doit partir de lui, et se centrer sur lui »⁵⁷.

Dans *Hygiène de l'assassin*, par exemple, le verbe *déranger* est cité avec un emploi intransitif un peu inusuel⁵⁸.

- Je ne sais pas si je parviendrai à vous divertir, mais je suis certaine de parvenir à vous déranger.
- Me déranger ! Ma pauvre enfant, mon estime pour vous vient de chuter en dessous de zéro. Me déranger ! Enfin, vous auriez pu dire pire, vous auriez pu dire déranger tout court. De quelle époque date cet emploi intransitif du verbe déranger ? [...]. Vouloir 'déranger', c'est vouloir 'remettre en question', 'conscientiser' – et pas d'objet direct, s'il vous plaît, ça fait tellement plus intelligent, et puis c'est bien pratique parce que, au fond, ça permet de ne pas préciser ce qu'on serait incapable de préciser.

Si les dictionnaires généraux ne semblent pas l'attester, cet emploi du verbe *déranger* n'est pas si insolite, car en consultant le *Dictionnaire*

jour d'hui, n'étant employé que dans la locution *faire fi de* avec le sens de « dédaigner » (cf. Alain Rey (dir.), *op. cit.*, s.v. *fi*).

⁵⁶ A. Nothomb, *Biographie de la faim*, *op. cit.*, p. 233. L'adjectif *quintessenciel*, que Rinri attribue à Amélie dans cet ouvrage, est défini dans le TLF comme un synonyme rare de *raffiné*, *pur* que le *Dictionnaire historique* fait remonter au XVI^e siècle, en le retrouvant plus tard chez Balzac (cf. P. Imbs, B. Quemada (dir.), *op. cit.*, s.v. *quintessence* ; Alain Rey (dir.), *op. cit.*, s.v. *quint*).

⁵⁷ L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, *op. cit.*, pp. 277-278.

⁵⁸ A. Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, *op. cit.*, pp. 90-91.

historique nous pouvons repérer un usage intransitif de ce verbe, dans le sens de « sortir des rangs », attesté en ancien et moyen français, que l’auteure semble faire ressurgir à travers son alter-ego le plus controversé, Prétextat Tach⁵⁹. D’ailleurs, cet emploi intransitif proposé dans *Hygiène de l’assassin* est cité par Marc Wilmet comme exemple d’une tendance plus générale, puisque « le français technique, familier, argotique ou graveleux se plaît aux emplois dits “absolus” de verbes transitifs privés pour l’occasion d’objet latent »⁶⁰. Une tendance qui convient très bien à Amélie Nothomb car, ainsi que le remarque Amanieux, c’est à partir de son mémoire de licence en philologie romane consacré à l’intransitif et l’intransitivité dans l’œuvre de Bernanos qu’une réflexion sur les tournures intransitives (l’emploi du verbe sans compléments), s’impose chez cette auteure, qui cultive dans son propre style le verbe intransitif, en affirmant vouloir « le charger plus encore. S’il n’a plus d’objet, toute sa force est contenue en lui-même. En même temps, il ne débouche sur rien, il est totalement sacralisé »⁶¹.

Un autre verbe intransitif, l’anglais *to crave*, est au centre d’un commentaire métalinguistique dans *Les Prénoms épicènes* : la jeune Épicène lui consacre sa thèse, en se reconnaissant elle-même comme l’incarnation de ce signe linguistique⁶².

Elle consacra sa thèse au verbe ‘to crave’, de son apparition à nos jours. Sceptiques, les professeurs tentèrent de la dissuader. Elle ne se laissa pas intimider. À une amie qui l’interrogeait sur cette obsession étrange, elle répondit :

- Ce verbe, c’est moi.
- Et quel est ton complément ?
- Si je le savais !

Sa thèse éblouit les examinateurs. Elle passa l’agrégation haut la main. De retour à Brest, elle trouva un emploi de professeur d’anglais dans un établissement supérieur technique.

Comme Épicène ne semblait pas chercher autre chose, sa mère ne put s’empêcher de la questionner :

- Tout cela pour en arriver là ?

⁵⁹ A. Rey (dir.), *op. cit.*, s.v. *rang*.

⁶⁰ M. Wilmet, « Chapitre 3. Le syntagme verbal », in M. Wilmet (dir.), *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2010, pp. 509-523.

⁶¹ L. Amanieux, *Amélie Nothomb l’éternelle affamée*, *op. cit.*, pp. 277-278.

⁶² A. Nothomb, *Les Prénoms épicènes*, *op. cit.*, pp. 137-138.

- J'aime mon métier.
- Aimes-tu ta vie ?
- Je n'en connais pas encore l'objet, répondit l'incarnation du verbe 'to crave'.

Bien qu'elle n'ait jamais reconnu son besoin d'être aimée par son père, Épicène se sent incarner le verbe *to crave*, dont le sens est « avoir un besoin éperdu de », car elle ressent un manque de complément, un besoin éperdu de quelque chose dans sa vie, dont elle ne connaît pas encore l'objet.

Le dictionnaire, « atlas des mots »

Certaines réflexions nothombiennes portent sur l'ouvrage métalinguistique par excellence, le dictionnaire, qui devient, chez cette écrivaine, « l'atlas des mots », puisqu'il définit « leur étendue, leurs ressortissants, leurs limites » ; c'est pourquoi il est évoqué maintes fois dans ses œuvres, qu'elles soient fictionnelles ou autobiographiques.

Ainsi qu'elle le raconte dans *Biographie de la faim*, c'est dans les pages du dictionnaire que l'auteure repère le mot *nostalgie*, qui lui permettra de dénommer le mal dont elle souffre, le manque du Japon ; et c'est encore dans ces pages qu'elle découvre toute l'étendue du mot *jamais*, qui mettra fin à l'illusion de revenir un jour à sa patrie d'élection⁶³.

Le dictionnaire était l'atlas des mots. Il définissait leur étendue, leurs ressortissants, leurs limites. Certains de ces empires étaient d'une bizarrerie déboussolante : il y avait azimut, béryl, odalisque, perlimpinpin. Si l'on cherchait bien dans les pages, on trouvait aussi le mal dont on souffrait. Le mien s'appelait manque du Japon, qui est la véritable définition du mot "nostalgie".

Toute nostalgie est nipponne. Il n'y a pas plus japonais que de languir sur son passé et sur sa majesté révolue et que de vivre l'écoulement du temps comme une défaite tragique et grandiose. Un Sénégalais qui regrette le Sénégal d'antan est un Nippon qui s'ignore. Une fillette belge

⁶³ A. Nothomb, *Biographie de la faim*, *op. cit.*, pp. 84-85. De nombreuses études prennent en examen le rapport complexe d'Amélie Nothomb au Japon : cf., entre autres, J.-M. Lou, *Le Japon d'Amélie Nothomb*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; O. Hayashi, *op. cit.* ; M. Centrella, *Il ne suffit pas de naître au Japon*, in « Plaisance », année V, n. 15, 2008, pp. 87-108 ; C. Fréville, *Retours et récritures nothombiennes de l'enfance et du Japon. Du « choc » fondateur à la « nostalgie heureuse »*, in M. D. Lee, A. de Medeiros, (éds), *op. cit.*, p. 217-231.

pleurant au souvenir du pays du Soleil-Levant mérite doublement la nationalité japonaise.

– Quand rentre-t-on à la maison ? demandais-je souvent à mon père — la maison désignant Shukugawa.

– Jamais.

Le dictionnaire me confirmait que cette réponse était terrible.

Si dans *Biographie de la faim* l'auteure associe l'anorexie qu'elle a vécue lorsqu'elle était adolescente à « de pharaoniques entreprises intellectuelles, comme lire le dictionnaire de A à Z »⁶⁴, elle affirme, en outre, dans une interview avec Mark Lee, souffrir régulièrement d'une « crise de dictionnaire », qui l'amènerait à se rendre, mal déguisée, dans une librairie pour chercher des preuves de son existence dans le dictionnaire, ce qui est devenu sans doute plus aisé depuis son entrée, à partir de l'an 2000, dans le *Robert des noms propres* et le *Larousse*⁶⁵.

Parfois les crises sont si graves que je me dis, 'je ne vais pas être capable de sortir de cette Fnac' parce que la pile de dictionnaires est si grande, je n'en aurai jamais fini de vérifier. Et en même temps je suis prise. À ces moments-là je souffre, mais je ne peux pas vous dire à quel point. [...] Je ne parviens pas à me raccrocher à quelque chose. Je suis en train de tomber dans un abîme, et j'essaie de me raccrocher à un mot, j'essaie de voir une entrée 'Nothomb, Amélie' qui soit assez convaincante pour que je puisse me dire 'Bon, Amélie, maintenant tu y crois, tu l'as vue, tu peux en croire tes yeux'. Et puis je me donne un grand coup de pied au derrière et je sors de la Fnac et on ne m'y revoit plus⁶⁶.

Il est significatif à cet égard que *Robert des noms propres* soit également le titre d'un de ses romans, dans lequel elle met en scène un personnage, Plectrude, qui, après avoir reçu en héritage de sa mère un prénom encombrant, une fois devenue chanteuse choisit « un pseudonyme qui était un nom de dictionnaire et qui convenait ainsi à la dimension encyclopédique des souffrances qu'elle avait connues : Robert »⁶⁷. Mais

⁶⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁶⁵ M. D. Lee, *D'hier à aujourd'hui. Entretien avec Amélie Nothomb*, in M. D. Lee, A. de Medeiros, (éds), *op. cit.*, pp. 233-250.

⁶⁶ M. D. Lee, *Les identités d'Amélie Nothomb*, *op. cit.*, pp. 24-25.

⁶⁷ A. Nothomb, *Robert des noms propres*, *op. cit.*, p. 168. Ce roman s'inspire de la vie de Robert, une chanteuse pour laquelle Amélie Nothomb a écrit quelques textes, tels que *L'Appel de la succube* ou *Celle qui tue*.

choisir de nommer son roman du même titre que le dictionnaire est, selon Lee, « plus qu'un geste amusant de dédoublement » : si d'un côté il s'agit d'un personnage qui cherche à savoir quel(s) nom(s) lui sont *propres*, lui appartient vraiment, de l'autre côté l'adjectif *propre* peut être interprété dans le sens de « net, purgé ou exempt de souillure », dans un roman qui met en scène un effort de rectification, de purgation, de quête identitaire⁶⁸. Dans ce double sens sylleptique, Lee voit dans le titre de ce roman « l'expression condensée de l'effort de nomination et de dé-nomination qui domine l'imaginaire nothombien »⁶⁹.

La langue, un « lieu d'exploration des frontières »

Dans ces pages, nous avons pu observer la présence importante de la réflexion métalinguistique dans le texte et son rôle dans la construction romanesque d'Amélie Nothomb, qui ne se lasse pas d'interroger la langue – ou plutôt les langues, au pluriel – pour dénicher un mot insolite ou vieilli, un emploi inusuel, une acception rare ou savante, une étymologie inédite ou inattendue, qu'elle fait ressurgir dans son œuvre, en les offrant au lecteur accompagnés de commentaires métalinguistiques qui témoignent aussi bien d'un travail minutieux de philologue que d'un plaisir authentique de la langue et du mot. Ainsi que pour le Prétexstat Tach d'*Hygiène de l'assassin*, « les mots, ce sont les belles matières, les ingrédients sacrés » de l'œuvre de Nothomb⁷⁰, les points de repère d'une écrivaine cosmopolite dont la seule identité est la langue⁷¹ et dont le pays « réside dans une pure construction linguistique »⁷².

Selon Claire Nodot-Kaufman, cette « relation étrange et étrangère par rapport à la langue », qui permet d'associer Nothomb aux écrivains belges de langue française, est marquée « par la diglossie, une surconscience linguistique [...] qui lui fait aborder le français comme un

⁶⁸ M. D. Lee, *Les identités d'Amélie Nothomb*, op. cit., p. 244.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 244-245.

⁷⁰ A. Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, op. cit., p. 21.

⁷¹ Dans un entretien l'auteure affirme : « Très vite, j'ai compris que ma seule identité était la langue, puisque c'était la seule chose que je ne perdais pas tous les trois ans » (Cf. L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, op. cit., p. 104).

⁷² C. Nodot-Kaufman, *Mortes-Frontières ou « Beljouissance » ? Amélie Nothomb, écrivain belge*, in « Chimères : A Journal of French Literature », vol. 30, 2007, p. 33.

perpétuel territoire étranger »⁷³. Un territoire langagier qu'elle explore « avec l'avidité d'un archéologue cherchant ses racines dans celles de la langue »⁷⁴ et en même temps qu'elle manipule, réinvente, réinterprète « pour parvenir à réconcilier chez elle des extrêmes et/ou des identités multiples »⁷⁵. Pour cette « Japonaise ratée, [cette] Belge *apatride* et *poly-patride* »⁷⁶ pour qui la Belgique devient « la page blanche idéale, la *tabula rasa* qui appelle à l'écriture »⁷⁷, la langue constitue une forêt dans laquelle parviennent à coexister « les hêtres français, les tilleuls anglais, les chênes latins et les oliviers grecs, l'immensité des cryptomères nippons »⁷⁸ ; un « lieu d'exploration des frontières »⁷⁹ où peut se réaliser la quête identitaire qui est au cœur de l'écriture nothombienne.

⁷³ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁴ L. Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, *op. cit.*, p. 104.

⁷⁵ C. Nodot-Kaufman, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁶ M. D. Lee, *Les identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, *op. cit.*, p. 282.

⁷⁷ C. Nodot-Kaufman, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁸ A. Nothomb, *Stupeur et tremblements*, *op. cit.*, p. 23. Cette image reflète bien ce que Brandigi appelle la « perspective babélique » de Nothomb, un multiculturalisme qui informe l'œuvre de l'auteure et que Maria Giovanna Petrillo explore dans une intéressante étude (Cf. E. Brandigi, *op. cit.*, p. 50 ; M. G. Petrillo, *Amélie Nothomb ed il multiculturalismo*, in « *Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*, Sezione Romanza », vol. XLVII, n. 1, 2005, pp. 193-227).

⁷⁹ C. Nodot-Kaufman, *op. cit.*, p. 35.