

Le personnage féminin en difficulté.

Cas d'étude : les romans de Amélie Nothomb

Souad BENALI *

«J'aspire à une écriture qui puisse redonner vie à Eurydice[...] je prends cela très au sérieux, même et surtout si j'ai peu de chance d'y parvenir.»

Amélie Nothomb - mars 1995 -

La subversion du mythe d'Orphée

L'homme croit dépasser les mythes et leurs représentations, en se basant sur une vision plus objective et fondée sur la science moderne depuis le XVIIème siècle.

Elle n'est peut-être pas si pertinente qu'autrefois, mais la pensée mythique triomphe toujours, d'après Claude Lévi-Strauss, car elle passe en arrière plan¹.

Le mythe est défini comme un *récit qui met en scène les forces de la Nature, sous la forme de dieux ou de héros. Il se situe dans une dimension intemporelle, avant la naissance du temps historique.*

C'est le récit d'une création, d'une réalité venant à l'existence pour reprendre la définition de Mircea Eliade dans « Aspects du mythe »².

Ce mythe, désormais un bien humain est adopté au nouveau contexte de vie car il peut toutefois être modifié, renversé, détruit et reconstruit autrement : l'imaginaire contemporain, individuel et

* Chargée de cours, Université d'Oran Es-Sénia.

¹ Lévi-Strauss, Claude, 'La structure des mythes' dans *L'Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p 232

² Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard, 1963, pp 16 - 17

collectif peut recréer une pensée mythique, joignant la pensée subjective et mythique à la pensée objective scientifique.

Tel est le cas du mythe d'*Orphée* dans l'intégralité de l'œuvre romanesque d'*Amélie Nothomb*, jeune auteure belge, ayant écrit quatorze romans, une pièce théâtrale et quelques nouvelles.

Avant d'entamer notre analyse, résumons rapidement le mythe d'*Orphée* dans la mythologie grecque: Le récit met en scène un personnage, presque divin. C'était un merveilleux poète et inventeur de la cithare qui attirait par ses chants tous les êtres de la nature. Il avait pour épouse la nymphe *Eurydice*. Celle-ci fut mortellement mordue par une vipère. *Orphée* ne put supporter la mort de sa bien-aimée, résolut d'aller arracher *Eurydice* aux enfers. Les maîtres du séjour des morts l'autorisèrent à ramener son épouse dans le monde des vivants, à la condition qu'en chemin il marchât devant elle sans se retourner. Hélas! Au moment où le couple approchait du but, *Orphée*, oubliant la prescription divine, tourna la tête vers sa bien aimée, qui fut de nouveau précipitée définitivement dans les ténèbres. *Orphée* revint donc seul. Les femmes essayèrent de le consoler mais il ne pensait qu'à la défunte *Eurydice* et repoussait leurs avances. Irritées par tant de dédain, les femmes se jetèrent toutes sur lui et le mirent en pièces, laissant tomber sa tête dans une rivière, appelée encore *Eurydice*.

Ce mythe, appelé aussi « *le mythe de la Connaissance* », repris dans l'œuvre nothombienne est renversé pour répondre aux problématiques de l'Homme moderne, confronté à des conflits existentiels contemporains.

Les éléments constituants du mythe sont éclatés, les actants n'occupent plus leurs mêmes statuts connus dans la culture humaine. Il s'agit là aussi d'une subversion des acquis qui sont la richesse culturelle de toute l'humanité.

Les récits nothombiens actualisent le mythe d'Orphée, renversant ses constituants et optant pour des changements quant aux statuts d'*Orphée* et d'*Eurydice* et liens qu'ils les relient.

Notre réflexion tente de répondre aux questions qui portent sur l'écriture d'*Amélie Nothomb*.

La nouvelle version du mythe d'*Orphée* s'alimente du récit initial. Elle conserve les valeurs de descente, de chute et de déchirement mis en exergue par le mythe originel, mais s'en démarque pour mettre en scène une vision plus tragique, se focalisant sur un double meurtre, celui des deux personnages principaux. Désormais, *Orphée* et *Eurydice* s'entretuent.

- Censé sauver sa bien-aimée, *Orphée* assassine son *Eurydice*, doublé d'un *Dionysos* profane.

- *Eurydice*, *trahie*, se venge grâce à sa réincarnation et tue son éventuel sauveur dans le mythe fondateur.

- *Amélie Nothomb* s'appuie sur l'histoire modèle pour n'en prendre que le mythème du déchirement et de la chute auxquels ils s'associent sciemment, mais elle introduit la réaction, la révolte sous forme de retour de l'instance restée passive et résignée dans le récit originaire : Eurydice.

Le cas de HDA, le premier roman de l'auteure est révélateur. *C'est l'histoire d'un personnage Prétextat Tach, écrivain célèbre et prix Nobel de la littérature, condamné par un cancer, il accorde une interview exclusive à cinq journalistes : les quatre premiers sont déstabilisés, maltraités et malmenés par la célébrité, ils sont contraints de quitter les lieux; seule Nina la cinquième journaliste, fait preuve de résistance et oblige l'auteur à se confesser, avouant le secret déclencheur de son génie créateur. Il suit donc un trajet à rebours (un flash back narratif) explorant un passé abominable et marquant pour arriver enfin à cette journée où il a commis le meurtre de sa meilleure amie et cousine*

« Léopoldine » parce qu'elle est devenue pubère alors qu'ils aspiraient tous les deux à une « enfance éternelle ».

Nina incarne Léopoldine et tue Prétextat Tach, son nom est révélateur puisqu'il s'agit de la 'Grande Déesse', doublée d'une Ménade.

À l'inverse d'Eurydice / Léopoldine dans HDA reste passive et muette tout au long du trajet de la remontée des enfers, la voix de la Ménade vengeresse / Nina est déchirante.

Nina est la nouvelle Eurydice réincarnée qui ne se laisse plus faire. Elle n'est plus soumise à la volonté d'Orphée / Prétextat Tach.

Le personnage de cette nouvelle Eurydice qui renaît pour se venger d'Orphée est plus consistant. Il acquiert une dimension profonde et problématique. La nouvelle Eurydice d'Amélie Nothomb s'impose à Orphée et s'affirme avec dignité et orgueil, elle devient imprévisible et autonome.

Orphée découvre et développe ses compétences artistiques grâce à la présence d'Eurydice dans sa vie, il les perd en perdant à tout jamais sa bien-aimée :

- Prétextat découvre son don d'écrivain dans HDA, (Épiphanie Otos devient éloquent et rhéteur dans ATT, Celsius met en relief son génie en matière d'archéologie dans PEP).

La présence de la première Eurydice dans la mémoire orphique, son absence physique due à son élimination par son bien-aimé implique sa renaissance sous d'autres aspects:

«(-...). Je voulais un lieu qui m'agrée tant sous l'angle artistique que politique. La découverte de Pompéi me combla. Elle fut d'autant plus émouvante que mes recherches furent aveugles: (...). Si je suis tombé amoureux une fois dans ma vie, ce fut cette fois-là. J'avais dix-huit ans. » p 120 PEP. Et plus loin Celsius ajoute: « - Pompéi, qui mériterait de s'appeler Eurydice et dont j'ai été l'Orphée de génie. » p 136 PEP

La convocation du texte orphique par *Nothomb* n'est pas concrète dans ses autres écrits, elle est moins explicite, impliquant l'activité du lecteur, exigeant l'intervention de ses capacités cognitives et historico-culturelles pour déchiffrer ce qui est lu.

Ces textes « scriptibles »³, pour reprendre le concept de Barthes dans *S/Z* incitent le lecteur à développer des compétences en lecture.

L'architecture romanesque dans les écrits de *Nothomb* est la même car le contraste entre la transparence de l'intrigue et l'inaccessibilité du contenu abstrait et philosophique contribue à la naissance d'un décalage perceptible qui incite le lecteur actif à s'interroger sur la valeur d'un tel détournement narratif par l'attribution d'une perspective complexe et commune qui s'appuie sur la révision du mythe orphique.

Les changements effectués dans la fable entraînent le lecteur dans un univers de complexités, il se voit confronté à plusieurs obstacles. Désormais les points communs entre les deux textes mythique et mythifié sont très fins.

Nothomb déconstruit le mythe d'*Orphée* pour le reconstruire à sa façon, dissimulant une nouvelle architecture, celle du nouveau mythe, celui d'*Eurydice*.

Ce remodelage du récit originel ou cette subversion mythique est marquée par le retour de la déesse réincarnée, qui le munit d'une dimension dialectique et conflictuelle.

Le renversement du mythe d'*Orphée* par l'auteure pour installer celui d'*Eurydice* s'appuie sur la nature perverse des relations, reliant les deux personnages en question. Relations conflictuelles et contradictoires⁴, amour pervers, côté sombre et dionysiaque chez les deux personnages, désormais 'antagonistes'.

³ Roland, Barthes, *S/Z*. Paris, Seuil, 1970, p. 11 : (Le texte « scriptible » est un texte qui appelle une lecture active; le lecteur deviendrait ainsi le « producteur du texte »)

⁴ Segal, Charles, insiste dans '*Orpheus. The Myth of the Poet*' sur la conversion d'Orphée qui aurait voué un culte à Dionysos, avant d'adorer Apollon. Cependant, il semble que ce soit l'inverse qui s'est produit; autrement dit : Orphée aurait

Ce sont les liens qui déterminent l'action d'Orphée par l'élimination d'*Eurydice* (sous l'appellation du 'geste sauveur'); ce sont aussi ces mêmes relations qui définissent la réaction de la nouvelle *Eurydice* par son réincarnation (sous une nouvelle forme vengeresse).

Les textes de *Nothomb* opposent tous deux instances dialogiques. Ils soumettent au lecteur des situations conflictuelles, des conversations virulentes entre deux personnages qui semblent en perpétuelle contradiction: *Orphée / Eurydice*: (il la détruit pour se reconstruire).

HDA* (Hygiène de l'assassin) : Prétexat / Nina vengeresse de Léopoldine.

ATT* (Attentat) : Ethel/Épiphanie pour se réinsérer socialement.

PEP* (Péplum) : AN / Celsius pour redécouvrir Pompéi.

MER* (Mercure) : Le Capitaine / Françoise pour venger Adèle et Hazel.

CDE* (Cosmétique de l'ennemi) : Jérôme August / Texel Textor pour venger Isabelle.

LSA* (Le sabotage amoureux) : Eléna / Amélie s'autodétruit pour plaire à Eléna.

RDNP* (Robert des noms propres) : Amélie / Plectrude - Robert qui tue sa sauveuse et réintègre la société.

CAT* (Catilinaires) : Palamède / Emile pour découvrir son côté animal d'homme non civilisé

ANT* (Antéchrista) : Christa / Blanche qui se découvre et s'épanouit

LCO* (Les Combustibles) : Le Professeur / le couple d'étudiants 'Daniel' et 'Marina' brûlent les livres pour se réchauffer.

d'abord consulté Apollon et ensuite Dionysos, car le culte solaire est antérieur au culte lunaire. Ce fait nous renseigne sur la nature d'Orphée qui serait donc un être ambivalent et déchiré par des tendances contraires, à la fois bénéfiques et obscures.

* Pour des raisons pratiques, nous avons indiqué les titres de romans, sous forme d'abréviations.

SET* (Stupeur et tremblements) : La hiérarchie administrative japonaise / Amélie Nothomb qui réalise une ascension sociale.

MDT* (Métaphysique des tubes) : Amélie / La croissance qui détruit l'enfance éternelle, aspirée et découverte de l'âge adulte.

BDLF* (Bibliographie de la fin) : Amélie / La fin qui détruit l'auteure qui transforme cette nécessité en plaisir créatif.

Le mythographe réécrit le mythe d'Orphée dans une perspective renversante et vengeresse d'Eurydice. Elle récrée le mythe pour le situer entre deux tonalités paradoxales :

- Le double tragique, traduit par la mort des personnages.
- Le comique suscité par la déformation du récit traditionnel, assuré par la parodie⁵.

Ce qui attire notre attention est le cheminement du récit narré, qui obéit rarement à l'ordre chronologique, mettant en lumière la reconstruction mythologique et l'imitation parodique.

Le renouveau mythique se réalise grâce à l'élimination de Eurydice par l'assassinat.

Grâce à cet acte, les jeunes adolescents accèdent à l'éternité et à l'unification.

À l'instar de HDA, l'idée de l'élimination de l'Autre est fréquente dans ses autres romans.

L'élimination de cette 'Eurydice/ Léopoldine' entraîne sa renaissance sous une autre forme. Prétéxtat / Orphée tente d'épargner à Léopoldine / Eurydice le calvaire de la vie de femme.

«Non, il était inadmissible qu'entre ces jambes-là, il puisse y avoir la source d'un épanchement répugnant [...] Ce filet de sang dans l'eau du lac signifiait la fin de l'éternité de Léopoldine. Et moi, parce que je l'aimais à fond, j'ai décidé de la rendre à cette éternité sans atermoyer.» p HDA

⁵ Zupancic, Metka (dir.), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Ottawa, Le Nordir, 4, 1994.

Léopoldine est le principal motif du don de Prétextat qui devient un artiste célèbre.

Le nom de Nina renvoie à la Grande Déesse de l'époque pré patriarcale, elle est la résurrection de celle qui offre la paix éternelle à Léopoldine en la vengeant.

La nouvelle Eurydice est une muse vengeresse qui exigera le sacrifice de *Prétextat / Orphée*.

Reconnaissant sa bien-aimée réincarnée en une Nina doublée de Ménade,

Orphée / Prétextat supplie *Nina* de le tuer : « *Orphée ne peut mourir que de la main d'une femme, «la main, siège de la jouissance de l'écrivain. Les mains, siège de la jouissance de l'étrangleur»* p 131 HDA.

En éliminant l'Orphée / Prétextat, la nouvelle Eurydice / Nina devient sa seule héritière, bénéficiant de toute son œuvre artistique et romanesque.

Amélie Nothomb place le thème de la quête de l'écriture sous le signe du meurtre : «suite à cet incident, une véritable ruée sur les œuvres de Prétextat Tach [a lieu]. Dix ans plus tard, il était un classique.» p 181 HDA.

À travers son art, Orphée convoque Eurydice, elle est omniprésente. Elle est sa raison d'écrire, de produire et d'être. Elle renaît sous d'autres cieus, car la lecture lui redonne la vie.

L'écriture est la seule façon qui renoue avec les morts dans la tradition orphique, offrant « l'éternité et la perpétuité » aux êtres perdus.

La créativité littéraire est provoquée par l'absence de l'Autre, elle devient nécessité pour compenser cette absence insupportable.

Ce mythe, ainsi présenté s'articule autour du double meurtre d'Eurydice et d'Orphée, dans la double quête de soi et du monde; dans la double fusion des deux Eurydice : celle qui se résigne et meurt et celle qui entreprend une difficile remontée des enfers.

Cette double Eurydice oppose deux portraits de femmes contradictoires:

- Celle qui donne son corps et son âme, se laissant mourir entre les mains de son Orphée (passive et résignée)

- L'autre qui cesse d'être une proie accessible, décidée et très déterminée, elle revient des ténèbres pour se venger : «*au caractère extraordinaire, au tempérament de feu doublé d'une dureté glaciale*» (HDA, p. 193).

L'orphisme se nourrit d'une perception cyclique du temps et de l'Histoire, typiquement mythique pour mettre en relief un retour d'équilibre après la déconstruction de quelques composantes de l'histoire modèle.

Cette conjonction personnalisée par l'auteure est le rejet de la fatalité subie par l'homme. La chute de l'homme symbolique, représentée par la descente aux enfers -pour rester dans le contexte mythique- fait jaillir le mystère du déchirement et de la séparation dans tous leurs états.

L'autre constat à faire est le changement radical de la femme dans le mythe. Désormais Eurydice acquiert un statut plus approprié, une fonction plus active, beaucoup moins dépendante de ce que propose le mythe originel.

La symbolique de ces revirements met en relief l'avènement des valeurs matriarcales et le rejet de la conscience patriarcale cf. Carolynne Larrington, dans « *The Feminist Companion to Mythology* ».

Cette nouvelle Eurydice reproche à Orphée de l'avoir reléguée dans l'autre monde, vouée au silence éternel. Elle revendique le regard par lequel elle verra les choses autrement, et responsabilise Orphée de leur sort commun.

Cet Orphée ne peut que reculer devant une Eurydice si forte, métamorphosée en Ménade. Elle devient le bourreau de son ancien bourreau, le faisant mutiler.

Cette nouvelle Eurydice, vengeresse et libérée croit à la force rédemptrice de la parole sur laquelle elle mise durant tout le récit.

Grâce à cette parole reprise, la nouvelle héroïne mythologique obtient finalement le statut de sujet, celui de la "reconstruction féminine" suite au déchirement orphique.

Nothomb nous propose une matière exploitable et fraîche. Les répliques échangées entre les personnages interprétant Orphée et Eurydice manifestent le perpétuel désaccord, épuisant toutes les éventualités, notamment langagières pour créer un langage subversif et nouveau qui oscille entre les deux tonalités: tragique et comique.

Grâce à ce mélange tonal, les personnages mythiques accèdent au dépassement de l'angoisse, à l'élévation et à la confirmation de soi.

Le double meurtre d'Orphée et d'Eurydice n'est qu'une simple manifestation consciente de leur sort commun. La mythocritique nous a appris à approcher les phénomènes dans leur mouvance et dans leur pluralité (cf. Structures anthropologiques...⁶)

C'est ainsi qu'*Amélie Nothomb* renverse le récit traditionnel du mythe d'Orphée pour exercer une éventuelle liberté de création et de mise à jour des textes anciens.

Sa nouvelle version se nourrit du récit original mais ouvre les perspectives pour de nouvelles appréhensions.

Cette réactualisation nothombienne rééquilibre le mythe et rend vie et justice à la victime archétypale. Amélie Nothomb déconstruit les repères traditionnels et patriarcaux pour installer une nouvelle vision du monde. Désormais la nouvelle conception nothombienne du mythe d'Orphée est celle qui s'articule autour du double, se situant dans la séparation, l'échec et la perversion.

Concernant l'Eurydice moderne, elle est une vengeresse qui s'affirme et triomphe.

⁶ Durant, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas/Dunod, 1969.

Elle cesse d'être la compagne résignée, la muette, la soumise. La nouvelle Eurydice se recrée une nouvelle place dans le monde des vivants.

Amélie Nothomb tente -par cette subversion du mythe d'Orphée et l'instauration du mythe d'Eurydice - de reformer, mais aussi de réformer le statut d'une Eurydice moderne et déterminée.

L'auteure éponge l'ancien profil d'une héroïne qui subit sans contestations pour créer celui d'une Eurydice libre et responsable.

Amélie Nothomb réutilise le mythe d'Orphée dans tous ses romans, elle continue de défendre sa vision du monde ainsi que le rôle des écrivains dans leur société.

Pour elle, la littérature est une arme doublement tranchante, ludique et lucide, elle divertit mais elle possède une mission bien précise, celle d'éclairer le lectorat sans l'influencer, lui donnant la possibilité d'effectuer des interprétations intelligentes et constructives.

La lecture devient un acte « Actif », il n'est plus question de réception passive ni de divertissement gratuit.

Les textes d'Amélie Nothomb réexploitent des textes originels, les détruisent pour mieux les reconstruire, incluant le point de vue de l'auteure et sa philosophie de la vie.

Cette réécriture du mythe explique la quête nothombienne, à la recherche d'une écriture dite féminine.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.
- *Bablow, Hans, Deutsches Namenlexikon*, Frankfurt a. M. Suhrkamp, 1967.
- Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, New York, Princeton University Press, 1968 [1949].

- Thomas H. Carpenter & Robert J. Gula, *Mythology Greek and Roman*, Wellesley Hills, Massachusetts, The Independant School Press, 1977
- Diel, Paul., *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1952.
- Durant, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas/ Dunod, 1969.
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- Eliade, Mircea., *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, Gallimard, 1962.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- Lévi-Strauss, Claude, 'La structure des mythes' dans *L'Anthropologie structurale*, Paris, 1958, pp. 227-255.
- Morson, Gary Saul & Caryl Emerson, *Mikhaïl Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- Schimmel, Anne Marie, *The Mystery of Numbers*, New York, Oxford University Press, 1993.
- Segal, Charles, *Orpheus. The Myth of the Poet*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Shinoda Bolen, Jean, *Goddesses in Everywoman*, San Francisco, Harper & Row, Publishers, 1984.
- Waller, Barbara, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, San Francisco, Harper, 1983.
- Zupancic, Metka (dir.), «*Le double suspect — entre la mythomanie et la mythographie*», Monographie sous presse (sur Madeleine Monette), Janine Ricouart (dir.), 1994.
- Zupancic, Metka (dir.), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Ottawa, Le Nordir.4, 1994.