

**AMELIE NOTHOMB, DU MYTHE DE LA CHUTE AU MYTHE
DE L'ASCENSION**

**AMELIE NOTHOMB, THE MYTH OF FALLING AND THE
MYTH OF ASCENT**

**AMELIE NOTHOMB, DAL MITO DELLA CADUTA AL MITO
DELL'ASCENSIONE**

Imen KACEM¹

Résumé

Amélie Nothomb a créé une version mythologique de sa vie voire de son œuvre. Elle effectue un bricolage mythologique qui lui permet d'évoquer sa vision eschatologique du monde. Obsédée par le mythe de la Chute, elle crée, en contrepartie, le mythe de l'Ascension.

Les mots-clés : mythe, retour, chute, ascension, écriture.

Abstract

Amélie Nothomb created a mythological version of her life and her text. She performed a mythological thinking that allowed her to invoke her eschatological vision of the world. While obsessed with the myth of falling, she created, on the other hand, the myth of ascent.

Key words : myth, return, fall, ascent, writing

Riassunto

Amélie Nothomb ha creato una versione mitologica della sua vita per quanto la sua opera. Svolge una modificazione mitologica permettendo così di evocare la sua visione eschatologica del mondo. Ossessionata dal mito della Caduta, crea così, in cambio, il mito dell'Ascensione.

Parole chiave : mito, ritorno, caduta, ascensione, scrittura.

Amélie Nothomb fait une adaptation mythologique de sa vie. Elle joue avec le factuel dans le dessein d'en créer une version littéraire qui n'est pas, certes, réelle mais qui est vraie. Cette auteure Belge s'avère obsédée par le mythe de la Chute du moment où elle considère le Japon, le pays où elle a passé sa première enfance,

¹ kacemimen@gmail.com, Faculté des Lettres et sciences humaines de Sfax, Université de Sfax, la Tunisie, URLDC (Unité de Recherche en Littérature, Discours et Civilisation)

comme un paradis terrestre duquel elle était chassée à cause d'une carrière paternelle qui a voué la famille Nothomb au déplacement.

Dans la pensée nothombienne, l'enfance est l'âge d'or humain. En quittant cet âge, en s'éloignant du Japon et en franchissant le seuil de la puberté, l'idéal se trouve maculé et la vie de se convertir en calvaire. Or, Amélie Nothomb aime se jouer du destin et prendre sa revanche sur la vie. Elle a, du coup, décidé de récupérer son paradis perdu.

Nous envisageons, en premier temps, d'évoquer l'image du retour de la narratrice à un paradis terrestre converti en enfer bureaucratique, le retour au Japon étant considéré comme une descente aux Enfers dans *Stupeur et tremblements*. En second temps, nous jetterons la lumière sur l'autre face de la médaille à travers l'invention du mythe de l'Ascension nothombien qui s'affiche comme une revanche sur le réel dans *Ni d'Eve ni d'Adam*. En dernier temps, nous allons montrer qu'il existe, au-delà du mythe de la Chute et celui de l'Ascension, le mythe de l'écrivain. Il est une mise en abîme de l'expérience de l'auteure qui est condamnée à vivre dans le paradis textuel pour choir à la fin de chaque livre dans l'enfer du réel. Elle est condamnée à vivre les deux mythes à perpétuité.

Un retour au paradis ou une descente aux enfers ?

Suite à l'obtention de son diplôme en philologie romane, Amélie Nothomb a signé un contrat avec une compagnie japonaise pour travailler comme interprète. Nonobstant, elle était déçue aussitôt qu'elle avait découvert l'autre face de son paradis terrestre. Dans *Stupeur et tremblements*, l'écrivaine brosse l'image d'un paradis métamorphosé en enfer : « J'étais en enfer »¹ affirme Amélie-san. Aux antipodes de l'Eden nippon de l'enfance, l'auteure expose l'image d'un univers capitaliste exempt de chaleur humaine. La chute s'avère, par conséquent, une fatalité. La narratrice est condamnée à revivre le mythe de la Chute :

Adulte, je me résolus à être moins mégalomane et à travailler comme interprète dans une société japonaise. (...) Mais il n'y avait pas de frein à ma foudroyante chute sociale. (...) Et ce

¹ Nothomb Amélie, *Stupeur et Tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 68.

*fut alors que je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse de chiottes.*¹

A l'âge adulte, la chute du paradis japonais a pris une autre forme ; c'est une « chute sociale » qui consiste à ravalé cette Belge au plus bas de l'échelle bureaucratique nipponne. L'œuvre s'affiche comme le reflet d'un cadre de claustrophobie qui va s'amenuisant jusqu'à se réduire au cadre le plus bas : « je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse de chiottes ».

Le temps fait, à son tour, partie de cette ambiance étouffante du moment où la durée du contrat est considérée par la narratrice comme une « éternité du supplice »² ; Amélie-san se voit « le Sisyphe »³ de la compagnie. La monotonie des tâches qu'elle accomplit ne fait qu'accentuer son aliénation et l'absurdité de sa situation.

Afin de surmonter sa désillusion, l'auteure a décidé de jouer avec les opposés dans le dessein de confronter l'image du paradis de l'enfant avec celle de l'enfer de l'adulte. Elle joue à parsemer des indices qui créent un effet spéculaire insolite du moment où les événements semblent être projetés dans un miroir déformant. Le paradis mué en enfer a entraîné d'autres mutations insolites. D'abord, l'image idyllique du mont Fuji, l'emblème du Japon, est supplantée par une version humaine choquante. L'auteure expose l'image archétypale du bureaucrate obèse qui suscite la répugnance. M. Omochi, le vice-président, est associé à une « montagne de chair »⁴. L'obésité et l'appétit renvoient, dans l'imaginaire nothombien, au maléfique voire au diabolique. Dans cette « géhenne »⁵ nipponne, M. Omochi présente « le Diable »⁶. L'écrivaine déclare dans un entretien : « Manger, c'était le diable, c'était le mal. (...) Donc l'obèse était pour moi une personne diabolique, maléfique »⁷.

Ensuite, si l'image idéale de la femme Japonaise se trouve, dans d'autres romans autobiographiques nothombiens, associée au

¹ Nothomb, Amélie, *Stupeur et Tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999, p.123.

² Ibidem, p. 66.

³ Ibidem, p. 73.

⁴ Ibidem, p. 46.

⁵ Ibidem, p. 93.

⁶ Ibidem., p. 86.

⁷ Nothomb Amélie, entretien, *The French Review*, Entretien cité in Amanieux Laureline, *Le récit Siamois, Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Albin Michel, Paris, 2009, P. 239.

personnage de Nishio-san, la tendre nourrice, dans *Stupeur et tremblements*, la Nipponne confine, par sa froideur, à un automate voire à un ordinateur. Amélie-san était, par ailleurs, subjuguée par sa supérieure mademoiselle Fubuki, qui présente le prototype de la belle sans merci. Comme cette Nipponne est inaccessible, la narratrice s'est réfugiée dans ses fantasmagories là où elle a créé un substitut informatisé de sa supérieure. Lors de sa troisième nuit blanche passée dans le bureau dans le dessein d'achever son travail, Amélie-san est passée par une crise de « folie »¹. Elle s'est déshabillée et elle a enlacé l'ordinateur de sa supérieure pour se réchauffer – c'était peine perdue : « J'enlace l'ordinateur de Fubuki et le couvre de baisers. (...) Soudain, le froid s'empare de moi. J'ai beau serrer l'ordinateur dans mes bras, ça ne réchauffe pas »².

Le choix du cadre bureaucratique est emblématique. Ce microcosme traduit avec excellence la froideur d'un pays et d'une société dépourvus de la chaleur humaine. Il est une version informatisée non seulement des personnes mais aussi de la nature : « Dans l'obscurité qui m'entoure se hérissent la forêt des ordinateurs de haute futaie »³. La froideur renvoie à l'idée de la mort. La narratrice, l'unique humaine égarée dans cet univers dépourvu d'âme, se trouve menacée par cette ambiance funèbre et par cette froideur inquiétante : « le froid s'empare de moi ». Elle lutte contre cette froideur par ce qui lui reste de souvenirs et d'amour envers ce pays. Or, elle se trouve inapte à redonner la vie au corps défunt de son Japon de jadis lequel est matérialisé par l'image de l'ordinateur de la belle Fubuki, cette femme qui renvoie à l'image d'un Japon incroyablement beau mais horriblement froid : « J'ai beau serrer l'ordinateur dans mes bras, ça ne réchauffe pas ». Ce corps des souvenirs que l'adulte vient réanimer ne répond plus à l'appel de l'adulte.

L'acharnement à retrouver le paradis de l'enfance pousse cette Belge à ne pas céder et à créer sa version miniature de son propre paradis. Partant, elle vit dans l'enfer avec un paradis intériorisé. Influencée par Nietzsche, elle sait bien que chaque chute ne fait que la rendre encore plus forte. Toutes ces chutes l'approchent paradoxalement d'un paradis qui lui est propre et dont elle jouit en catimini. Amélie Nothomb parle d'un « éden mental » :

¹ Nothomb, Amélie, *Stupeur et Tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999, p.81.

² Ibidem, p. 79.

³ Ibidem, p. 78.

Il est typique des êtres qui exercent un métier lamentable de se composer ce que Nietzsche appelle un arrière-monde, un paradis terrestre ou céleste auquel ils s'efforcent de croire pour se consoler de leur condition infecte. Leur éden mental est d'autant plus beau que leur tâche est vile.¹

Afin de protéger son paradis, la narratrice le garde à l'abri du réel. Son paradis est souterrain ; elle s'évertue à l'écarter des souillures du présent infernal. Elle le sauvegarde comme un secret qu'elle cache au regard annihilant de l'autre.

Enfin, c'était au Japon que la petite Amélie a connu le sens du plaisir en découvrant le chocolat blanc belge. Ce détail n'a pas échappé à une plume qui s'évertue à faire dénuder un réel fardé. Le vice-président M. Omochi a forcé Amélie-san à goûter son chocolat blanc au melon vert. Elle déclare : « j'aimais le melon nippon, mais l'idée de cette saveur mêlée à celle du chocolat blanc me répugnait réellement ² ». Le chocolat, qui présentait jadis le synonyme du « plaisir », se convertit en source de répugnance. La couleur verte vient maculer le plaisir figuré par la pureté de la couleur blanche. Le vert renvoie à la pourriture qui se cache derrière le masque de l'idéal. Le sens même du plaisir n'a pas échappé à la malédiction du temps. Dans le miroir déformant du roman autobiographique nothombien, le mythe subit, à son tour, une déformation voire un bricolage truculents. Le mythe de la Chute, si cher à Amélie Nothomb, a subi une touche ludique. Forcée de manger le chocolat, Amélie-san rapporte sa situation en recourant au registre mythologique, ce qui n'est pas dépourvu d'ironie :

Je tendis la main vers le paquet en pensant que les choses s'étaient peut-être passées comme cela, au jardin d'Eden : Eve n'avait aucune envie de croquer la pomme, mais un serpent obèse, pris d'une crise de sadisme aussi soudaine qu'inexplicable, l'y avait contrainte.³

Le fruit défendu est, avec humour, transposé dans une barre de chocolat blanc tendu par le vice-président M. Omochi. L'auteure joue incessamment avec les composantes passées pour des constantes

¹ Ibidem, p. 150.

² Ibidem, p. 165.

³ Ibidem, p. 167.

dans un mythe. A ses yeux, Eve n'est souvent pas coupable. Les concepts de l'innocence et de la culpabilité changent sous la plume nothombienne. Le plaisir se trouve du côté de l'innocence et non pas de celui du péché ; c'est la maculation du plaisir qui s'avère le vrai péché. Or, le plaisir est associé chez Nothomb à l'image du chocolat blanc. Cela explique le fait de supplanter la pomme par du chocolat vert ; on dirait que le vrai plaisir se trouve attaqué par la pourriture qui n'épargne aucune composante qui renvoie à un passé paradisiaque ; le jeu chromatique annonce l'imminence de la chute et l'expiration d'un temps idyllique.

La narratrice effectue un détournement de l'obscénité par le recours au jeu. La traduction ludique du destin qui la voue à la chute se manifeste dans le jeu de « défenestration » pratiqué quotidiennement par cette « Blanche »¹. La version ludique de la chute en crée une forme d'émancipation et la narratrice de fuir virtuellement l'enfer de la compagnie :

Je passais des heures debout, le front collé au verre, à jouer à me jeter dans le vide. Je voyais mon corps tomber, je me pénétrais de cette chute jusqu'au vertige.²

Le jeu du « vertige » ou ce que Roger Caillois appelle l'« *ilinx* »³ favorise l'évasion de l'enfer bureaucratique. Le vertige sauve la narratrice momentanément. Le jeu de l'*ilinx* permet à la narratrice de s'émanciper du joug des règles bureaucratiques et de déroger au code draconien qui régie ce microcosme. En fait : « Règle et vertige sont décidément incompatibles »⁴. La chute s'avère, en conséquence, une fuite de la mort sociale et une tentative de survivre dans ce cadre absurde. Le moment de la chute présente le moment propice au rêve, à la liberté et à la vie. Peu importe si cette chute est suivie d'une mort – virtuelle – l'essentiel, aux yeux de la narratrice, est de vivre et de jouir avant de mourir : « La ville était si loin en dessous de moi : avant que je ne m'écrase sur le sol, il m'était loisible de regarder tant de choses »⁵.

¹ Ibidem, p. 19.

² Ibidem, p. 140.

³ Caillois Roger, *Les jeux et les hommes, Le masque et le vertige*, Gallimard, Collection Folio/Essais, Paris, 1967, p. 47.

⁴ Ibid., p. 148.

⁵ Nothomb, Amélie, *Stupeur et Tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999, p.28.

Force est de constater que l'écrivaine n'hésite pas à jouer avec les données mythiques au profit de son texte. Elle adapte le mythe à sa situation. Amélie parle d'un « *remake* »¹ du mythe, lequel s'avère un matériel de jeu qui lui garantit une traduction fidèle du réel – de son réel. Ainsi a-t-elle décidé de prendre sa revanche sur le destin en partant en quête de son paradis perdu.

Le mythe de l'Ascension : pour un « mythe personnel »

Ni d'Eve ni d'Adam présente l'envers de l'expérience japonaise de l'adulte. C'est la liberté, le jeu, l'amour et le plaisir. La narratrice était traitée par son fiancé Tokyoïte Rinri comme une princesse. Cette Eve Belge a retrouvé le paradis avec le Nippon Adam, mais comme d'habitude, elle était condamnée à la chute du paradis japonais. Le péché originel est, de nouveau, commis, dans l'adaptation nothombienne, par Adam ; c'est lui qui a gâché « la légèreté originelle »² qui a fait vivre le couple dans un univers de jeu et de plaisir. C'est sa demande de mariage qui a maculé cet idéal.

Malgré tout, la présence de Rinri a favorisé les retrouvailles avec un paradis perdu. Le fiançais Tokyoïte a redonné à la narratrice confiance non seulement en elle-même mais aussi au pays qui fait partie de son « mythe personnel »³. Rinri s'avère le contrepoids du présent ; c'est lui qui fait virer l'image du Japon du côté du passé afin de permettre à Amélie d'être à la fois l'enfant et l'adulte. Cette relation a ceci d'intéressant qu'elle est dotée d'une dimension emblématique du moment où cet homme se présente comme le trait d'union entre Amélie adulte et le Japon de l'enfance. La présence de ce Nippon semble renouer le lien avec l'Eden Japonais et ce en faisant revivre Amélie dans le passé, d'une part, en lui faisant savourer son plat Japonais favori de l'enfance, l'*okonomiyaki* : « Cette odeur de chou, de crevettes et de gingembre grésillant ensemble me reporta seize années en arrière »⁴. Cette « aventure de mémoire »⁵ ou ce que Marcel Proust appelle la « mémoire involontaire » a favorisé la récupération d'une part cruciale du passé perdu. La narratrice a franchi, pour quelques instants, le seuil du

¹ Nothomb Amélie, *Ni d'Eve ni d'Adam*, Albin Michel, Paris, 2007, p. 157.

² Ibidem, p. 157.

³ Ibidem, p. 97.

⁴ Ibidem, pp. 20-21.

⁵ Ibidem, p. 22.

passé. Le temps s'est d'un coup annulé ou encore mieux le passé a forcé la porte du présent et il n'y avait à ces moments qu'un présent dans lequel Amélie est redevenue enfant :

J'avais cinq ans, je n'avais jamais quitté les jupes de Nishi-san et je hurlais, le cœur déchiré et les papilles en transe. Je ratiboisai mon okonomiyaki, les yeux dans le vague, en poussant des râles de volupté.¹

D'autre part, les deux personnages ont fait une tentative de franchir le seuil du passé et ce à travers l'épreuve de l'ascension du mont Fuji. Adam et Eve décident de reconquérir le paradis en grim pant la montagne. L'ascension du mont Fuji est une « astuce identitaire »² qui permet à la narratrice de réaliser son rêve d'être Nippone. Le retour au paradis se trouve assuré grâce à l'acquisition de la nationalité Japonaise.

Face à la dureté d'un destin qui la voue à la chute, Amélie Nothomb a créé le mythe de l'Ascension. Elle crée à partir d'éléments réels un décor mythologique et elle se convertit à son tour en personnage mythique. Le mont Fuji s'avère sa voie vers le paradis. Dans ce mont, la narratrice ressent « le picotement mythique sacré »³. L'ascension se convertit en un voyage dans le temps. A mesure de foncer dans le site, les deux personnages s'approchent du passé, se métamorphosent en mythes et Amélie de s'approcher davantage de son paradis-enfance. Dans le mythe nothombien, c'est Eve qui tient bon pour récupérer son paradis. Paresseux, Adam va se reposer. A mesure de s'approcher du sommet, Eve acquiert plus de force et d'« énergie ». Elle se métamorphose à mesure de s'éloigner de la terre. Elle affirme : « passé mille cinq cents mètres d'altitude, je deviens quelqu'un d'autre »⁴. Cette puissance et cette énergie qui poussent la narratrice en avant en quête de son idéal, lui confèrent une force surhumaine. Elle devient la femme « Zarathoustra »⁵ qui marche contre le vent du réel et du destin, contre le cours ordinaire de la vie voire du temps : « Mon corps se transforme en pure énergie

¹ Ibidem, p. 21.

² Ibidem, p. 87.

³ Ibidem, p. 88.

⁴ Ibidem, p. 86.

⁵ Ibidem, p. 89.

(...). Une force surhumaine s'empare de moi et je monte en ligne droite vers le soleil »¹.

Le suc de l'épreuve de l'ascension est d'atteindre le sommet du mont Fuji et d'assister à la naissance de l'astre qui émerge de l'obscurité pour faire propager sa lumière sur la vie et sur les hommes. Contrairement à Adam-Rinri qui est demeuré humain, Eve-Amélie, ayant acquis une force surhumaine, elle a grimpé le mont « dans l'ivresse »². Dans le mythe nothombien, contrairement à Eve, Adam n'est pas rentré au paradis symbolisé par la naissance du soleil, l'astre d'or, l'or qui présente le suc de cette expérience alchimique qui a métamorphosé le réel vil en matière paradisiaque. La narratrice affirme : « Rinri (...) tomba endormi. Je le secouai pour le réveiller, j'avais envie de sa compagnie : autant chatouiller un mort »³.

Le mythe de l'ascension nothombien n'exclut pas la présence d'autres personnages qui sont venus participer à cette « mythologie ». La naissance de l'astre du soleil auquel assiste ce grand nombre de gens se fait dans la solennité absolue :

Je me joignis au groupe. Les gens se tenaient debout et guettaient l'astre dans le silence le plus profond. Mon cœur commença à battre très fort. Aucun nuage dans le ciel d'été. Derrière nous, l'abîme du volcan mort.

Soudain, un fragment rouge apparut à l'horizon. Un frémissement parcourut l'assemblée muette. Ensuite, à une vitesse qui n'excluait pas la majesté, le disque entier sortit du néant et surplomba la plaine.

(...) En vérité, nous ne participions pas à une idéologie mais à une mythologie⁴.

Amélie Nothomb a réussi à lutter contre la laideur du réel par la beauté du mythe qui laisse exhiber ses désirs et ses fantasmes les plus secrets (le japon, l'enfance, la beauté, l'idéal, l'éternité). Si l'apogée du mont Fuji renvoie au paradis, son nadir renvoie à l'enfer du réel. La naissance de l'astre du sein de l'obscurité là où il ne tardera pas à choir fatalement s'affiche comme la métaphore des deux mythes nothombiens inextricables : la montée du soleil renvoie à l'ascension vers le paradis, la lumière, la beauté, l'idéal. Tandis que

¹ Ibidem, p. 89.

² Ibidem, p. 91.

³ Ibidem, p. 93.

⁴ Ibidem, p. 95.

son coucher évoque la chute dans l'enfer, l'obscurité, la laideur et l'obscénité. Il est un renvoi au mythe de l'éternel retour. L'astre d'or est irrémédiablement voué à la chute et à la mort, mais aussi à l'ascension et à la vie. Les moments paradisiaques se trouvent fatalement succédés par des instants infernaux. L'évocation du thème de la mort : « Derrière nous, l'abîme du volcan mort. » n'est pas gratuite. Le fantôme de la mort rôde autour des lieux de la naissance. Le lexème « mort » s'avère pourvu d'une dimension prémonitoire. Il annonce la mort – la chute – imminente.

Force est de constater que l'astre d'or – le soleil – renvoie également à la narratrice elle-même qui a acquis, de par son épreuve de l'ascension une identité zarathoustrienne. En fait, Zarathoustra est « celui à la lumière brillante », appelé aussi « Zoroastre » qui signifie « l'astre d'or ». Cette naissance est riche en emblèmes. Cette identité est anticipatrice ; elle annonce la naissance de l'écrivaine ; la naissance du soleil, du feu, de la lumière. Amélie Nothomb déclare : « j'étais le feu »¹. L'image du soleil qui naît de l'obscurité renvoie à la vocation de l'écrivain qui vient éclairer la voie des hommes : « je serais un flambeau humain »². La promenade dans la montagne est aussi une promenade dans les dédales intérieurs où la narratrice part à la quête de son propre *ego*. C'est la voie qui la mène vers elle-même ; vers le paradis du je qui met fin aux égarements existentiel et identitaire. Ainsi la narratrice assiste-elle finalement à sa propre naissance. La métaphore de la naissance du soleil renvoie à celle du je auctorial. La promenade est le théâtre du je ; il est une projection de l'expérience identitaire et heuristique effectuée dans l'intimité de l'acte de l'écriture.

Partant, le paradis réel, celui de l'enfance se trouve récupéré grâce à l'acte de l'écriture. Dans son « texte paradisiaque »³, Nothomb récupère son paradis de l'enfance. En fait, lors de l'acte de l'écriture, l'auteure se métamorphose en enfant : « J'écris quatre heures par jour, ça signifie que quatre heures par jour, je suis enfant »⁴.

La naissance de l'écrivain prend la dimension d'une « mythologie » à laquelle assistent les spectateurs lesquels

¹ Nothomb Amélie, *Le Sabotage amoureux*, Albin Michel, Paris, 1993, p. 53.

² Ibid., p. 32.

³ Barthes Roland, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 2000, p. 17.

⁴ Nothomb Amélie, entretien cité in S. Lambert, *Les rencontres du mercredi*, Ancre rouge, Bruxelles, 1999, p. 25.

représentent les lecteurs que seul le texte puisse rassembler avec l'auteure. Etant marginalisée voire chosifiée par les autres Nippons dans *Stupeur et tremblements*, Amélie trouve la voie vers l'autre et vers elle-même grâce à l'acte de l'écriture : « Je me joigns au groupe ». La littérature réunit l'auteure et ses lecteurs ; ils regardent tous dans la même direction, celle de l'œuvre, de la lumière de la création littéraire : « Les gens se tenaient debout et guettaient l'astre dans le silence le plus profond ».

Force est de constater que le mythe s'avère un pré-texte ; le vrai mobile de l'auteure est l'écriture. Encore mieux, la vraie vie, celle qui est matérialisée par cette métaphore de l'Ascension et de la Chute est la littérature.

Le mythe de l'écrivain ou l'éternel retour

L'ascension passe davantage du côté du métaphorique lorsqu'elle se trouve pratiquée sous la neige. La présence de l'élémental confère une certaine virginité au site visité. C'est aussi la virginité des commencements. La neige renvoie à la page blanche encore vierge ; seule l'écriture redonne une deuxième voire une éternité de chances. L'acte de l'écriture se convertit lui-même en mythe. La page blanche se trouve enflée aux dimensions d'une montagne. La feuille devient elle-même cette montagne-Olympe où l'accès n'est permis qu'aux Dieux. En grim pant une montagne nipponne, la tête de cette femme-Dieu « résonne d'hymnes non pas olympiques, mais olympiens »¹. Amélie redevient le « Dieu » qu'elle était enfant. Du coup, cette promenade se lit comme une mise en abyme de l'acte de l'écriture où l'auteure retrouve l'enfance et récupère son paradis perdu. La promenade dans la montagne est une promenade dans le texte. Le lecteur assiste à une projection gigantesque de la page blanche sur laquelle l'auteure se déplace pour tracer de ses pas l'histoire de son propre moi. La solitude favorise la rencontre avec soi : « Le silence me renvoya, intact, mon cri d'extase »². La con-quête du moi (de l'enfant) et du paradis perdu se fait sur la page même. A mesure de foncer dans le paysage blanc vierge, l'auteure s'approche de son je, et de son paradis-enfance. L'écriture ouvre un paradis antérieur. La blancheur de la page est mystérieuse, son silence est énigmatique. La page blanche de

¹ Nothomb Amélie, *Ni d'Eve ni d'Adam*, Albin Michel, Paris, 2007, p. 89.

² Ibidem, p. 129.

Nothomb prend des mesures gigantesques – c’est un « bouquin kilométrique » :

*La neige, premier papier de l’Histoire, sur lequel furent écrites tant de traces de pas, tant de poursuites sans merci, la neige qui fut donc le premier genre littéraire, immense livre à fleur de terre (...) sorte d’épopée géographique qui donnait au moindre signe une valeur d’énigme (...)*¹

Si le mythe de la chute est un destin, celui de l’ascension est un choix. L’épreuve devient plus difficile lorsque s’ajoute l’élément de la neige. Si la narratrice déclare : être « inaccessible » (NEA, p. 127) dans ce territoire et choisit de partir cette fois seule, c’est que le mythe de l’ascension prend de nouvelles perspectives et se trouve muni de nouveaux enjeux. L’ascension se fait cette fois dans l’univers des mots – de la littérature.

L’ascension se fait cette fois dans la contrition nécessaire pour la rencontre avec soi – avec le paradis du je. L’espace et même le temps vont se métamorphosant ; ils deviennent autres : « je traversai la forêt comme on foule un autre monde. L’exaltation avait remplacé la durée »². A mesure de foncer dans le paysage, la promenade acquiert une dimension symbolique. C’est un peu l’allégorie de l’auteure qui fonce dans la page blanche et finit par s’éloigner progressivement du réel. Il est certes un sentiment de « peur »³ de l’inconnu : « je quittai le village en direction du vide »⁴. Toutefois, l’aventure ne manque pas d’être réalisée dans l’« extase »⁵.

La nature cachée sous l’étoffe blanche est un texte énigmatique qui invite au décryptage. Cette promeneuse solitaire vient surprendre la nature dans son sommeil mystérieux. Ce site dissimulé derrière la blancheur de la neige excite le regard et l’appelle à déchirer la voile blanche pour découvrir l’univers qui gît au-dessous de cette blancheur silencieuse. On dirait que le texte existe désormais au-dessous de la page blanche ; l’écrivaine ne fait que gratter la page pour laisser surgir les mots et découvrir les secrets

¹ Nothomb Amélie, *Le Sabotage amoureux*, Albin Michel, Paris, 1993, pp. 156-157.

² Nothomb Amélie, *Ni d’Eve ni d’Adam*, Albin Michel, Paris, 2007, p. 129.

³ Ibidem, p. 128.

⁴ Ibidem, p. 128.

⁵ Ibidem, p. 129.

inhumés dans le silence mystérieux du paysage enneigé de la feuille-nature. Tout un paradis textuel finit par s'ériger sur la page blanche.

Cette aventure est textuelle. Elle renvoie à l'expérience de l'auteure dans l'univers textuel. La première rencontre avec la page blanche donne l'impression d'aller s'engager dans une voie « en direction du vide », vers l'inconnu, avec cette impression de commencer à franchir le seuil d' « un autre monde » – l'univers des mots. Le fait de commencer à avoir « peur » de cette aventure et de commencer à écouter cette voix qui avertit de l'inconnu : « le ciel rempli d'avertissements que je n'écoutai pas »¹, sont des indices qui annoncent l'engagement de l'auteure dans l'aventure littéraire et l'ascension progressive vers le paradis textuel.

Par la suite, cette aventure prend plus de risques. Une fois retenue au sein de son texte, et qu'elle se trouve incapable de se retirer, l'auteure se trouve piégée au sein de l'obscurité de la nuit. Les forces muettes de la nature se déchaînent et la tempête de menacer la vie de cette promeneuse désarmée. C'est le moment le plus tourbillonnant de l'œuvre. C'est là où la tempête textuelle s'empare de l'écrivaine et que la vie coïncide avec le texte. C'est là où le texte devient une vie à part entière ; la neige devient la vraie page et la nuit le vrai encre :

*Il faisait nuit noire et la blancheur de la neige
tourbillonnante ne se voyait pas, elle se percevait par les
autres sens : cela avait un toucher et un goût blancs, cela
sentait blanc, cela sonnait blanc².*

Absorbée par son texte, l'auteure le conçoit autrement. Il est approché par tous les sens excepté le regard : « la neige tourbillonnante ne se voyait pas, elle se percevait par les autres sens ». Dans l'ivresse de l'acte de l'écriture, l'auteure cesse de concevoir la feuille et l'encre dans leur matérialité ; elle les ressent – elle y vit.

La dernière étape de l'acte de l'écriture présente le zénith de l'extase. C'est lorsque l'écrivaine achève son texte et termine avec succès sa tâche. Elle atteint l'idéal figuré ici par la rencontre avec le mont Fuji. Cette rencontre résume le sentiment mythique éprouvé par l'écrivaine face à son œuvre achevée : « Le mont Fuji est là, devant

¹ Ibidem, p. 129.

² Ibidem, p. 132.

moi. Je tombe à genoux. (...) Je hurle, je pleure, que tu es immense, toi qui m'annonces la vie ! Que tu es beau ! »¹.

La dernière étape de l'acte de l'écriture est celle où l'auteure éprouve le comble de la jouissance mais le sentiment de peur revient de nouveau du moment où l'écrivaine va se retrouver de nouveau face au « vide ». La fin du texte implique le terme du séjour paradisiaque et la chute dans l'enfer du réel. Cette chute est de nouveau annoncée par le recours à l'image du soleil. L'astre qui va coucher implique la fin du séjour paradisiaque : « Le retour s'est déroulé trop vite (...). Je dévale à la vitesse de la lumière déclinante. (...). J'arrive au village en même temps que l'obscurité »². Si le temps s'était quasi annulé lors de l'acte de l'ascension, il se trouve, lors de la chute, accéléré. Cette chute se fait dans la déception. La solitude majestueuse du « Dieu » dans le paradis se trouve succédée par sa chute dans l'univers des humains.

Le texte de Nothomb, fondé sur un jeu intertextuel, semble abolir progressivement les frontières entre le champ du mythe et celui de la littérature laquelle finit par instrumentaliser ce mythe dans des variations ludiques en faveur du texte. C'est parce que le mythe possède sa propre logique, que ce langage indirect s'avère apte à jeter la lumière sur la dimension obscure d'une vie voire d'un je. Le mythe et la littérature s'avèrent deux univers qui ne cessent de se rejoindre et de se nourrir l'un de l'autre dans le roman autobiographique d'Amélie Nothomb :

*Le mythe faisant éclater les structures closes du texte littéraire et le texte offrant au mythe le lit de ses multiples métamorphoses. Interroger l'histoire de ces liens complexes et les raisons de cette liaison hors nature, c'est, d'une façon oblique, réfléchir sur la finalité de la littérature.*³

Conclusion

Eu égard à ce qui a été évoqué, fondatrice d'une vraie mythologie contemporaine, Amélie Nothomb se démarque par sa réécriture du mythe en le détournant et en le décalant de son sens

¹ Ibidem, p. 138

² Ibidem, p. 139.

³ Huet-Brichard Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Ed. Hachette, Coll. Contours Littéraires, Paris, 2001, p. 7.

originel. Ainsi permet-il de penser le présent. Cette auteure a effectué une adaptation moderne du mythe biblique en créant un Adam et une Eve modernes. Or, au-delà des deux mythes inextricables de la Chute et de l'Ascension nothombiens, il est un mythe qui prend naissance ; c'est celui de l'écrivain lequel s'avère condamné à l'ascension à l'apogée du paradis textuel afin de choir fatalement dans un réel infernal. Ainsi, le jeu de réflexion se double-t-il d'un jeu réflexif ; le recours au mythe conduit l'œuvre à s'interroger sur elle-même.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Corpus

Nothomb, Amélie, *Stupeur et Tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999
Nothomb Amélie, *Ni d'Eve ni d'Adam*, Albin Michel, Paris, 2007

Sur l'œuvre nothombienne :

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

Ouvrages généraux :

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984 (1957)

Barthes Roland, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 2000

Blanchot Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959

Cailliois Roger, *Les jeux et les hommes, Le masque et le vertige*, Gallimard, Collection Folio/Essais, Paris, 1967

Dällenbach Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1977

Désordre du jeu, Poétiques ludiques, Etudes réunies et présentées par Jacques Berchtold, Christopher Lucken et Stefan Schoettke, Librairie Droz, Collection Recherches et rencontres, Genève, 1994

Fink Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, Edition originale Spiel Als Weltsymbol, 1960, pour la traduction, Les Editions de Minuit, Paris, 1966

Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Seuil, coll. « Essais », Paris, 1982

Godeau Florence, *Les Désarrois du moi, « A la recherche du temps perdu » de M. Proust et « Der Mann ohne Eigenschaften » de R. Musil*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, Coll. Communicatio, 1995

Huet-Brichard Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Ed. Hachette, Coll. Contours Littéraires, Paris, 2001

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

Le plaisir de l'intertexte, Formes et fonctions de l'intertextualité, Roman populaire, surréalisme, André Gide, Nouveau Roman, Raimund Theis ; Hans T. Siepe, Université de Duisburg, Ed. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris, Peter Lang, 1986 (1989)

Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, Editions José Corti, Paris, 1963

Picard Michel, *La lecture comme jeu, Essai sur la littérature*, Les Editions de Minuit, Paris, 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, *La métaphore vive, L'ordre philosophique*, Editions du Seuil, Paris, 1975