



*Faculty of Education
Journal of Education*



Sohag Universit

La stratégie kaléidoscopique du double dans *Cosmétique de l'ennemi*

Prepared by

Dr Riham Alaa Raafat

Maître de conférences

Département de langue et de littérature françaises

Faculté de Pédagogie

Université de Damanhour

Receipt date: 16 January 2023 - Date of acceptance: 31 January 2023

DOI: 10.12816/EDUSOHAG. 2023.

Résumé :

Cet article révèle que le double est le reflet et l'ombre qui pourchassent tout être. Dans *Cosmétique de l'ennemi*, sous la plume nothombienne, l'image spéculaire défigure l'étant et enlaidit son monde introverti. Ce miroir ne reflète que la monstruosité des actants. La macrostructure et la microstructure de la diégèse incarnent l'image binôme du double. Dans un cadre péritextuel, onomastique et quasi théâtral, Nothomb tend à tisser un réseau d'opposants qui se ruent sur le héros. Ce réseau est bifurqué en duo : héros/ antihéros, espace/temps, récit/discours. Parallèlement à cette approche structurale, l'étude psychanalytique du récit démasque la stratégie du double externe qui s'avère interne. Les deux tournent en Un. D'un coup de théâtre, Nothomb révèle l'identité des deux actants qui ne sont qu'un seul homme schizophrène. Ainsi, le ça et le surmoi du protagoniste incarnent-ils le vrai ennemi de son moi. En effet, la culpabilité pathologique serait le tortionnaire qui pourrait démanteler l'être.

Les mots clés :

Le double – l'étant – la monstruosité – la macrostructure – le ça – le surmoi – le vrai ennemi

استراتيجية المشكال (الكاليدوسكوب) للإزدواجية فى تجمل العدو

د. ريهام علاء رأفت عبدالرحمن

مدرس بقسم اللغة الفرنسية
كلية التربية - جامعة دمنهور

ملخص:

يتناول هذا البحث اشكالية الإزدواجية التى تتمثل فى ظاهرة الظل الذى يطارد كل كيان. وعليه قامت اميليه نوتومب برسم صورة لمرآة لا تعكس الظاهر ولكن تعمل على تشويه الجوهر والعالم الداخلى القبيح فى روايتها **تجمل العدو** ومن ثم كشفت الوحش الذى يكمن داخل جميع الشخوص. ومن خلال دراسة بنيوية للنص، تبين أن الإطار الداخلى والخارجى للنص يجسدان صورة مزدوجة الأركان. فبدراسة عناصر الإطار الخارجى بدءًا من عنوان الكتاب واسم الكاتبة وأسماء الأعلام و إزدواجية الشخوص وثنائية المكان والزمان ودمج السرد بالحوار تبين أن شبكة من الخصوم تتكالب على بطل الرواية. وفى إطار داخلى موازى للتركيب البنيوى للنص قمنا بدراسة النص دراسة تحليلية نفسية توضح كيفية رفع نوتومب الستار عن الخصم الملازم للبطل والذى يتكشف انه خصم داخلى يفجر ازدواج شخصية هذا البطل وأن الهو والأنا العليا هما الخصم الحقيقى للأنا. كما أن تأنيب الضمير يمكن أن يدمر الإنسان ويضع حدًا لحياته.

الكلمات المفتاحية:

الإزدواجية - الجوهر - الوحش - التركيب البنيوى - الهو - الأنا العليا -
الخصم الحقيقى

La stratégie kaléidoscopique du double dans *Cosmétique de l'ennemi*¹ :

Entre mythologie et récit, fiction et réel, les images du double pullulent aux cours des ères. Janus², *Dr Jekyll et Mr Hyde*³, ou encore Caïn et Abel⁴, Les Dioscures⁵ et *Le double* de Dostoïevski⁶, ces figures qui incarnent la gémellité ou le duplicata mettent au diapason une dualité entre l'original et le sosie, le mortel et l'immortel, l'humain et le bestial. Dans *Cosmétique de l'ennemi* d'Amélie Nothomb, chaque objet a son double et chaque personnage a son reflet. L'auteure procède le récit par une rencontre fortuite entre deux actants dans une salle d'attente à l'aéroport. Soudain, l'un s'acharne à tuer l'autre et d'un coup théâtral, l'écrivaine révèle l'identité des deux actants qui ne sont qu'un seul être schizophrène. Teintée d'une touche discursive, la trame narrative que Nothomb ourdit franchit un non-lieu où le ça et le surmoi se ruent sur le moi actantiel. Dans cet univers sans contours ni frontières, l'âme et le corps détruisent et se détruisent... La duplication est destinée en fin de compte à s'autodémolir.

Si Narcisse tombe amoureux de son image, de son double que lui renvoient les ondes, le héros dédoublé dans la trame nothombienne s'acharne à régler les comptes avec son pendant. Incapable de se détacher de son propre reflet, le personnage mythique finit par périr.

¹ NOTHOMB, Amélie, *Cosmétique de l'ennemi*, Albin Michel, 2001, désormais nous allons désigner le corpus par les initiales du titre *C.E*

² Janus est le dieu romain qui a deux visages tournés en sens contraires. Cf., SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Larousse, Paris, 1985, p.108

³Cf., STEVENSON, Robert Louis, *Le cas étrange de Docteur Jekyll*, roman traduit de l'anglais par Mme B.-J. Lowe, La bibliothèque électronique de Québec, 1890, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stevenson-docteur.pdf>, le 1/9/2022

⁴ <https://manuscripta.hypotheses.org/3619>, consulté le 2/9/2022

⁵ Dans la mythologie grecque, Pollux et Castor sont des frères indissociables représentant deux figures superposées. Sous l'égide de la fraternité, Pollux partage son immortalité avec son frère Castor, Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.60

⁶ Cf., DOSTOÏEVSKI, Fiodor, *Le double*, traduit du russe par George Arout, La Bibliothèque électronique du Québec, 1846, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dostoievski-double.pdf>, le 2/9/2022

Inapte à se déboucher les oreilles, l'actant nothombien se trouve démoli, dépourvu de son ombre et de son âme, incarnation d'un dédoublement qui tend à défigurer l'être. Duplicité ou duplication, la figure du double paraît donc controversée. Chacun dans ce duo constitue un opposant allant à l'encontre du même dans le tissu narratif, autrement dit, l'actant associe le couple désir/châtiment et manœuvre des complots contre son pendant. Bref, l'image spéculaire que renvoie *Cosmétique de l'ennemi* est celle d'un moi qui se trouve sans bouclier, incapable de se défendre contre les assauts du surmoi et les perversions du ça. Comment les conflits psychiques mènent-ils à des séquelles plus sérieuses ? Comment un être normal dégénère-t-il en une personne schizophrène ? Notre étude basée sur une démarche psychanalytique s'étale sur deux volets : la macrostructure et la microstructure de la diégèse. Chaque partie binôme porte dans ses interstices un duo qui donne l'image isomorphe du double.

I-Macrostructure de la diégèse:

Par un processus subversif, l'appareil périctuel, onomastique et générique du roman constitue un réseau de duplication, parallélique et parfois chiasmatisque. Le script est teinté d'un chevauchement du romanesque et du théâtral.

I-1-Charpente titrologique et onomastique :

Si le titre promet une lecture cotextuelle et connotative, l'onomatopée exige tout de même un décryptage.

I-1-a-Titre du récit et nom de l'auteur:

Sur le plan sémantique, l'article zéro⁷ dans le titre *Cosmétique de l'ennemi* estompe les contours et contribue à étaler au maximum l'espace d'insertion dans un monde flou et invisible⁸. Dans ce roman qui assimile récit au discours, le crime est parfait car tous les stratagèmes de l'ennemi sont sournois et implicites. Le bourreau porte un masque et les traces sont délébiles. Le complément du nom *de l'ennemi* porte dans ses flancs la possession. Cette possession édulcorée serait la clé de voûte de toute l'histoire.

Le nom de l'auteure Amélie Nothomb constitue un chassé-croisé avec les paradigmes titrologiques : *Cosmétique de l'ennemi*. Dérivé du

⁷ « Lorsque l'article n'apparaît pas à la surface du texte, et cela par choix et non par contrainte grammaticale, on parle d'article zéro », FROMILHAGUE, Catherine, CHÂTEAU, Anne- Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Armand Colin, Lettres SUP, Paris, 2004, p.38

⁸ Cf, FROMILHAGUE, Catherine, CHÂTEAU, Anne- Sancier, *Op.cit.*, p.38

grec *haimulia*⁹, **Amélie** désigne la gentillesse. Tronquée par son milieu [ɛl], Amélie devient amie. Kaléidoscopique, le prénom auctorial camoufle donc dans son cœur une contradiction avec la deuxième composante titrologique *ennemi*. Parallèlement le patronyme Nothomb qui enclave dans sa deuxième syllabe l'homonyme *tombe*, confère à cosmétique une teinte paradoxalement macabre, celle des morts¹⁰. Ce jumelage de la beauté et de la hideur, du bien et du mal à jamais corrélatifs et indissociables, forme un entrelacs qui associe l'instinct de vie à la pulsion de mort. Le récit nothombien rime avec l'inhérence de ce dédoublement actualisé par l'oxymore titrologique : cosmétique Vs ennemi. Cette dialectique reflète le travestissement du mal anticipant le décalage entre être et paraître, bestial et spirituel... Cependant, sous la plume nothombienne, de toute divergence naît une convergence car l'auteure tend à associer les dissociés. Ainsi le dilemme titrologique crée une nouvelle jonction retordue, grâce à la signification que nous donne Nothomb du terme *Cosmétique* dans le roman lui-même « *la science de l'ordre universel, la morale suprême qui détermine le monde* » [C.E, p.103], la rattachant de la sorte à l'isotopie de l'esthétique et du corporel. En d'autres termes, *Cosmétique* en tant que paradigme associe le duo charnel /spirituel, et compris dans le titre *Cosmétique de l'ennemi* promet une lecture cotextuelle de l'être et du paraître. Du fait, l'inhérence du défi éternel entre éthique et esthétique serait déclenché dès le titre car comme l'a déjà expliqué Jankélévitch, « *la tentation de l'apparence est [...] une suite du péché originel* »¹¹.

Dans l'incipit, le lexème COSMÉTIQUE est typographiquement détaché dès la première ligne. Anticipation figurale d'une sorte de dislocation et de disjoncture qui aurait lieu ultérieurement, celle du for intérieur de l'actant. La lettrine « C » rappelle l'expression « Faire un C dans une tarte »¹² se référant ainsi à l'isotopie de la bouffe¹³, mais aussi,

⁹ BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Victor Sarlit, Paris, 1868, p.14, consulté sur le site: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65497229>, le 11/4/2022

¹⁰ Les Catholiques maquillent les morts.

¹¹ JANKÉLÉVITCH, Valdimir, BERLOWITZ, Béatrice, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, France, 1978, p.268

¹² Cf., <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/c>, consulté le 3/3/2022

s'actualise dans la deuxième initiale de *Jésus Christ* J.C. Profane et sacré, cette dyade avec toutes ses vicissitudes se conjugue sans trêve, s'étale sur le cours événementiel du récit nothombien et s'actualise par le binôme actantiel de la diégèse.

I-1-b-Onomastique du sujet et de son opposant:

L'étude onomastique du duo actantiel Jérôme Angust et Textor Texel semble représenter à son tour un miroitement, une dualité inhérente : celle du bien et du mal. Le nom du sujet nothombien **Jérôme Angust** désigne l'image traditionnelle du héros. Etymologiquement dérivé du grec *hiéros*¹⁴, le prénom **Jérôme** connote le saint et le sacré¹⁵. Ce pan sacré est obstinément dédoublé par la jonction onomastique de **Jérôme Angust**. Ce trait vertueux passe tour à tour du père au fils car, soumis au processus kaléidoscopique, le patronyme **Angust** paraît de prime abord comme une permutation du terme **ang(e)** associé à l'anagramme du participe passé **tu(s)**, image de l'ange déchu, qui anticipe la vulnérabilité, l'impuissance et le mutisme du bien. Privé de son « t » final, **Angus** désigne l' élu au caractère réservé¹⁶ et rime aussitôt avec **Auguste** dérivé du latin *Augustus* signifiant « le grand »¹⁷. Or, il semble que l'anthroponymie de ce héros anticipe sa mort car August tire son histoire du prêtre **Auguste Chapdelaine** martyrisé lors de son voyage mystique en Chine.¹⁸ Ce jumelage onomastique semble couler de la même source, de la même dénomination céleste et angélique. Cette duplication patronymique renforce l'idée de l'omniprésence du double et du pendant.

¹³ Cf. infra, la glotonnerie et la boulimie reflètent le côté bestial de Textor, l'opposant du héros.

¹⁴ Cf., l'étymologie *hiéros* fait écho au mot héros. Du premier jet, Jérôme Angust semble assurer le rôle du héros qui incarne le clan du bien. Cf., BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Op.cit.*, p.99

¹⁵ *Ibid.*, *Loc.cit.*

¹⁶ <https://www.parents.fr/prenoms/angus-35030>, consulté le 12/4/2022

¹⁷ BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Op.cit.*, p.26

¹⁸ C'est un prêtre français qui est parti évangéliser la Chine en 1851. Cf., <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/august/prenom-10223>, consulté le 10/4/2022. Accusé d'avoir entraîné le peuple à la révolte, Auguste de Chapdelaine était sujet au supplice. Il mourut en martyr en 1856, cf., <https://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article2317>, consulté le 20/10/2022

Le revers de la médaille serait le personnage opposant¹⁹ incarnation du Mal, baptisé Textor Texel. La duplication syllabique **Tex** marque un dédoublement du moi et un constant retour du semblable. Du reste, l'anaphore Tex passant du père au fils laisse entendre que le mal est héréditaire. La reprise des mêmes noms dans plusieurs générations successives montre que la figure du double paraît de prime abord comme « *une assurance contre la destruction du moi* »²⁰. C'est indubitablement le sosie qui s'acharne tour à tour à aliéner sa victime. L'anagramme de la syllabe **Tex** est **ext**, élément essentiel du nom et du prénom, **ex** désignant l'extérieur ou l'extériorisation, provient du préfixe latin « hors de »²¹. Ainsi si Jérôme Angust se recroqueville dans son monde introverti, Textor sera son ennemi extime qui empiète sur sa solitude et sa liberté. Le patronyme **Texel** est, défini par Nothomb, comme un nom concomitant aux origines hollandaises²² de ce personnage opposant [Cf., *C.E*, p.15]. Il signifie également le plus petit élément d'une texture.²³ Désignation qui concorde avec le prénom **Textor** signifiant «le tisserand » [C.E, p.15] et qui par illusion, connote également celui qui tisse une trame ou un complot. Engendré par le mot texte²⁴, cet étant

¹⁹ Cf., supra la coexistence du sujet et de son opposant.

²⁰ Cf., FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, nrf, Gallimard, Paris, 1932, pp.185-186, consulté sur : <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6643>, le 16/8/2022

²¹ Cette désignation rappelle le titre de la nouvelle fantastique *Le Horla* rédigée par Maupassant. MAUPASSANT, Guy, *Le Horla*, Paul Ollendéroff, Paris, 1887, consulté sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k686014/f4.item.r=le%20horla%20de%20maupassant> , le 26/10/2022. Corrélatif de l'homonyme « hors-là », cet intitulé laisse entrevoir l'omniprésence d'un être démoniaque qui existe à la fois ici et ailleurs. Le Horla est l'être fantastique qui vise à remplacer l'homme. Cf., JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo, *Visages du double*. Un thème littéraire, Nathan, Littérature, Paris, 1996, p.213

²² Le nom Texel se réfère à une île de la Hollande-Septentrionale Cf., <https://www.definition-dictionnaire.com/texel>, consulté le 21/10/2022, les deux actants sont donc de deux nationalités différentes.

²³ Cf., <https://www.encycopedie.fr/definition/Textel>, consulté le 21/10/2022

²⁴ Le patronyme **Textor** rappelle le nom du héros du chef d'œuvre nothombien : *Hygiène de l'assassin*. Dénommé **Prétextat**, le préfixe **Pré** désigne un avant-texte. Aussi Textor paraît-il comme successeur éventuel de Prétextat. Si Prétextat est l'assassin, dans *Cosmétique de l'ennemi* Textor sera

romanesque dédoublé Textor Texel se veut tout de même machiavélique. En fait, Nothomb attribue au terme **texte** l'irrépréhensible là où tout est permis : « *On croit que c'est laid, Textor, mais si l'on y réfléchit, ce n'est pas bien différent du mot « texte », qui est irréprochable* » [C.E, p.14] Constatation déjà faite par Amanieux qui assimile à l'écriture tout crime autorisé : « *L'auteur éprouve une jubilation dionysiaque dans l'écriture de la destruction de soi et de l'autre* »²⁵ Ainsi, meurtre, destruction, autoflagellation, tout mal côtoie aisément le bien sur le seuil textuel.

Si l'écrit paraît comme un défoulement des perversions et de tout désir inavoué, cette décharge reste manquée car les sortilèges du ça renaissent de ses cendres. L'exutoire autorielle serait en revanche une double existence de l'âme aussi bien défoulée que refoulée dans la charpente textuelle, comme Garrigues l'a déjà démontré dans son œuvre **Poétiques du fragment**: « *La chose écrite est « rebelle », échappe à l'écrivain, libre d'une liberté fondée sur le paradoxe puisque écrire est aussi emprisonner* »²⁶ Dès lors, l'écriture semble être imprégnée par l'obscur et l'incertain.

I-2-Canevas textuel et aspect théâtral :

Cosmétique de l'ennemi se démarque par la mise en scène du texte romanesque. Via les instruments théâtraux, le textuel semble teinter le lisible d'une touche visible et audible.

I-2-a-Langage non-verbal et cadre spatio-temporel:

Dans *Cosmétique de l'ennemi*, Angust met au diapason l'effet scriptural sur le papier vierge et la trace verbale sur l'auditeur: « *En effet.*

l'ennemi. Ce personnage de *Hygiène de l'assassin* est l'écrivain qui a accordé, pendant son adolescence, un pacte avec sa cousine Léopoldine. Ce contrat consiste à la fois à suivre une hygiène pour garder l'éternelle enfance et à tuer celui qui devient pubère avant l'autre. Prétextat a exécuté le pacte en étranglant sa cousine dans l'eau et devient un assassin Cf., <https://chezlefilrouge.co/2016/03/21/portrait-dun-etre-fictif-le-cas-de-pretextat-tach/>, consulté le 26/10/2022

²⁵ AMANIEUX, Laureline, La présence de Dionysos dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, *RELIGIOLOGIQUES*, 25, printemps 2002, (131-146), p.144, consulté sur : https://www.religiologiques.uqam.ca/no25/25_131-146_Amanieux.pdf, le 22/10/2022, ainsi nous constatons que dans le monde livresque de Nothomb, l'instinct de mort semble l'emporter sur l'instinct de vie.

²⁶ GARRIGUES, Pierre, *Poétiques du fragment*, KLINCKSIECK, Esthétique, paris, 1995, p.220

Vous noirciriez du papier au lieu d'accabler les inconnus avec votre bla-bla» [C.E, p.15] Tous les deux se conjuguent dans la contrainte, le sadisme et le démantèlement. Cette double réception graphique et acoustique trahit l'isolement de la gémellité être/ étant faisant miroiter l'hégémonie du Mal: « [...]l'écriture est l'exutoire par excellence, la catharsis des pulsions dionysiaques qui permet d'échapper à la folie, d'enfermer ses propres démons dans le cadre de la page»²⁷

Le dualisme semble également reflété par le langage non-verbal ce que Textor laisse entendre par la gestuelle. Aussi l'indicible trahit-il sans ambages les arrière-pensées et les pulsions. Partant, l'exogène laisse entrevoir l'endogène: « [...], l'homme se lissa les cheveux avec le plat de la main. Il fallait qu'il fût présentable afin de rencontrer sa victime dans les règles de l'art » [C.E, p.7] Les cheveux symbolisent certains pouvoirs de l'homme tels que la virilité, la puissance et la force, en allusion au mythe biblique de Samson.²⁸ La main, quant à elle, représente un instrument de maîtrise et de domination.²⁹ Partant, le pouvoir de Textor semble être foncièrement transcendant et sa force maléfique l'emporterait indubitablement sur sa victime. Mais cette main de fer se veut, *a priori*, recouverte d'un gant de velours rien que pour tendre son piège à sa proie. En d'autres termes, le bourreau tisse un stratagème pour enfouir son identité. Alors la gestuelle de Textor visant à s'embellir dévoilerait à son insu le tumulte intrapsychique qu'il cherche à camoufler puisque généralement, passer la main dans les cheveux reflète le narcissisme d'une personne qui cherche toujours à montrer une bonne image de soi.³⁰ Et si le sujet se lisse les cheveux, le narcissisme tourne en revanche en autoflagellation car ce geste laisse inférer qu'il « *a des choses à se reprocher* »³¹. Le lecteur se trouve *d'emblée* dans une scène théâtrale où le vilain s'apprête à manigancer le complot à sa victime. Il tisse sournoisement son plan. Cependant l'apparition muette et non-verbale de Textor assimile le dit au non-dit et le mal au châtement.

²⁷ AMANIEUX, Laureline, *Art.cit.*, p.143

²⁸ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, (1969), 1982 pour l'édition consultée, p.234

²⁹ *Ibid.*, p.601

³⁰Cf., <https://www.decodeurdunonverbal.fr/cheveux-langage-non-verbal/>, consulté le 19/3/2022

³¹ <https://www.bibamagazine.fr/lifestyle/psycho/ce-que-nos-gestes-disent-de-nous-596.html#item=1>, consulté le 19/3/2022

Du langage non-verbal, nous passons aux repères spatio-temporels qui semblent parallèles aux indications scéniques. La scène se déroule dans deux espaces réel et mnésique: l'aéroport et le cimetière. Ce double emplacement alterne entre présent et passé, vie et mort. A l'instar de *Huis clos* de Sartre³², le repère spatio-temporel assume une fonction actantielle car l'aéroport et le temps d'attente paraissent comme un cadre infernal. Angust se voit prisonnier et tourne en un être subjugué. A l'exemple de la didascalie, dans ce cadre carcéral représenté par la diégésis autorielle, se répercutent les paroles tues de l'actant défoulant le for intérieur de son âme. Cette voix intérieure de Angust reflète le dédoublement de son être³³ et la dialectique entre son monde introverti/extraverti, le dicible / l'indicible. « *Il détestait les aéroports et la perspective de rester dans cette salle d'attente pendant un laps de temps pas même précisé l'exaspérait* » [C.E, p.7]

De l'aérien, on passe au tellurique, la zone de la séquestration aéroportuaire semble corolaire nettement au lieu souterrain, à l'espace *post mortem* dit le cimetière: « *Je m'étais toujours demandé ce qui m'arriverait si je laissais passer l'heure de fermeture et si je devais être séquestré une nuit entière dans un cimetière* » [C.E, p.53] Cette claustration est interprétée par l'herméneutique psychique comme une angoisse d'être enterré vivant. Cependant, cette incarcération semble concomitante « *au fantasme de la vie dans le corps maternel* »³⁴

L'espace semble donc représenter le second opposant³⁵ dans la trame narrative car cette atmosphère enferme le monstre avec sa victime dans un monde, sans issue, assimilé au labyrinthe de *Dédale et d'Icare*³⁶. A l'opposé du *Minotaure*³⁷ qui met en lambeaux ses victimes³⁸, le monstre

³² Cf., SARTRE, Jean-Paul, *Huis clos suivi de Les Mouches*, Gallimard, 1947

³³ Cf., supra cette redondance se rapproche avec l'étude onomastique du nom Jérôme Angust qui révèle le trait sacré du père et celui du fils.

³⁴ FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, *Op.cit.*, p.198

³⁵ Cf., supra le premier opposant est Textor Texel.

³⁶ Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.53, Dédale fut un architecte et un sculpteur. Son ingéniosité séduisit le roi Minos qui lui confia la mission de tracer le plan d'un Labyrinthe, où fut enfermé le Minotaure. Il fut reclus avec son fils dans ce monde sans issue pour avoir trahi son maître. Pour s'échapper à ce labyrinthe, il fabriqua une paire d'ailes.

³⁷ Cf., *Ibid.*, p.128, C'est le monstre hideux, au corps d'homme et à la tête de taureau que le roi Minos ordonna d'enfermer dans un labyrinthe. On nourrissait

nothombien l'emporte sur le héros car il exerce une force singulière qui n'est pas dévorante, mais plutôt psychique que physique. Sa force verbale paraît dévastatrice et la voix intérieure s'extériorise et se transmue en vrai diable invincible défiant tout exorcisme. Sur ce, l'incarcération dans l'aéroport qui encercle le personnage, le mue en un être aliéné, dénudé de toute velléité et de toute conscience³⁹.

Le troisième opposant, c'est le repère temporel qui assaillit August car il paraît suspendu, hors cadre, incalculable et « *vertical* » se distinguant du temps réel qui fuit horizontalement.⁴⁰ Étiré ou écoulé, le temps nothombien paraît cyclique et tourne en rond. Il s'agit d'une scène unique qui s'étale tout au long du récit portant dans ses interstices des épisodes pluriels. Le temps s'articule aux dépens et contre le gré des actants. Il témoigne en amont de la scène de l'apparition de l'ennemi où August est coïncé et en aval des phases quadruples⁴¹ de la métamorphose de Textor en criminel. L'éclipse narrative des années d'intervalle reflète la fuite du temps. Trois âges 4 [C.E, p.60], 8 [C.E, p.20], 12 [C.E, p.28], laissent inférer que les stratagèmes se retordent méticuleusement. L'addition des deux phases 4+ 8 équivaut à la troisième 12. La somme des trois âges coïncident avec la date de la rencontre des deux actants : le 24 mars. Le symbole du chiffre trois se référant à la trinité s'accorde avec le quadruplé qui représente implicitement la crucifixion. Puis ce temps mnésique s'élargit en décennies, comme le démontrent les propos de Textor « *Le délai de dix ans me plaisait [...] Je suis un criminel qui a le sens des anniversaires* » » [C.E, p.95] Creuser une distance temporelle

le monstre de chair humaine. Thésée parvint à tuer le Minotaure avec le concours d'Ariane lui fournissant le fil qui lui permit de trouver l'issue de ce Labyrinthe.

³⁸ Cf, infra l'émiettement des débris des poissons dans les mets des chats.

³⁹ Cf., supra l'onomastique du nom August notamment l'anagramme **tus**

⁴⁰ Cf., BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant*, Gonthier, Les Classiques des Sciences Sociales, 1932, p.81 consulté sur :

http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/intuition_de_instant/intuition_de_instant.pdf, le 19/8/2022

⁴¹ Cf., le temps du récit raconté est bifurqué en quatre phases dont trois sont référentiels et équitablement scandés. Lors de l'enfance (4 ans), de la préadolescence (8 ans) et de l'adolescence (12 ans et demi), un temps potentiel écoule tacitement constituant la quatrième phase allant de l'adolescence jusqu'à l'âge adulte et témoignant la métamorphose de l'enfant en monstre.

entre la métamorphose et l'apparition de l'ennemi révèle l'aboutissement et la perfection du crime.

I-2-b-Dialogue du duo et l'effet acoustique:

Le cadre spatio-temporel s'avère donc suffoquant et adéquat au tête-à-tête de August avec son bourreau. La voix de Textor semble assourdir le héros. Il viole sa privation et l'accable par ses propos. Aussi le tourment des personnages de *Huis clos* que portent leurs regards répréhensibles⁴², paraît-il moins percutant et infernal, que le supplice acoustique des paroles enduré par le héros dédoublé. En définitive d'apparence verbale, le conflit devient meurtrier et les mots tournent en coup de massue assommant la victime. Etant son talon d'Achille, la sensation auditive pousse l'homme à succomber et à se dépouiller de toute défense. Via ses métaphores du soma, Nothomb compare le corps humain à une citadelle dont les portes représentent les 5 sens. Aussi l'ouïe est-elle l'entrée la plus menacée et une fois franchie mène indubitablement à la chute et à la défaite de l'être [Cf., C.E, p.40]

Subrepticement, Nothomb tisse tout un réseau associatif d'isotopies corporelles et infrastructurelles où l'oreille paraît comme un seuil sans sentinelle. Elle illustre les retombées du franchissement *aural* qui semblent ébranler à la fois le soma et le psychisme de la victime en précisant que : « Jérôme ne s'était jamais bouché les oreilles assez longtemps pour connaître cette douleur » [C.E, p.37] Du coup, la puissance auditive s'avère invincible. Alors, se boucher les oreilles paraît indubitablement infructueuse car ce geste similaire à une crucifixion⁴³ de plein gré mène à une douleur physique insoutenable. Et sur ce, le sadisme en serait le vrai acteur, puisque le tortionnaire qui est un fourretout capable de prévoir la souffrance somatique aussi bien que le désespoir de sa victime, y trouve de la jouissance et sourit. Bref, si Textor tire du plaisir de la souffrance de ses victimes, inaptés à se

⁴²Cf., SARTRE, Jean-Paul, *Op.cit.*, p.93

⁴³ « La crucifixion, vous avez entendu parler ? Pourquoi croyez-vous que le crucifié souffre et meurt ? Pour d'innocents clous dans les mains et les pieds ? A cause des bras en l'air. A la différence de certains mammifères comme le paresseux l'homme n'est pas conçu pour garder longtemps cette position : si on lui maintient les bras vers le haut pendant une durée excessive, il finit par mourir » [C.E, pp.38-39] Aussi la crucifixion volontaire est-elle une figure de l'autoflagellation.

défendre contre les nuisances qu'il leur inflige, c'est parce que ses agressions sont autorisées⁴⁴ [Cf., C.E, p.17]

Le discours du moustique évoqué par **Lu Xun**⁴⁵ [C.E, p.34] est un exemple probant de l'association de la douleur somatique au tourment atroce de la voix : le bzbz incessant du moustique à l'oreille. Cette voix de Textor s'acharne à franchir sans merci les oreilles de Angust lui laissant une trace indélébile. [Cf., C.E, p.34] Le laïus sans trêve de Texel Textor qui agace l'actant révèle la montée de sa force maléfique et l'acuité de son sadisme. Son seul dessein c'est de : rendre Angust malade [Cf., C.E, p.33] Or, cette force dévastatrice semble remonter à une phase antérieure⁴⁶, car par un *flashback*, Textor révèle petit à petit sa monstruosité. L'oscillement entre récit racontant/ récit raconté montre que le sadisme est antécédé par une force concomitante au syndrome d'automatisme mental où « *le sujet [...] a l'impression que quelqu'un d'autre ou autre chose, agit à travers lui, que ses actes et ses paroles sont commandés, ce qui peut aboutir à un syndrome d'influence où le sujet se sent tout entier sous l'influence d'une force extérieure* »⁴⁷ De la série racontante, nous passons à la série racontée de la diégèse qui oscille entre pathologie et superstition, perversion et aliénation, victimisation et culpabilisation.

II-Microstructure de la diégèse :

⁴⁴ Cf., supra la figure sadique du texte qui autorise le crime.

⁴⁵ Lu Xun est considéré comme le plus grand écrivain chinois contemporain. Sa critique acerbe de la société chinoise traditionnelle était à l'origine de la cause révolutionnaire Cf., DUTRAIT, Noël, *Errances de Lu Xun*, RescensionDutrait, consulté sur : <https://www.cefc.com.hk/uf/file/Paul/RecensionDutrait.pdf>, le 22/8/2022

Lu Xun compare le discours des seigneurs de la guerre à celui du moustique qui vous perce la peau sans pitié en prononçant simultanément un discours qui expose les raisons pour lesquelles ils se sentent obligés de vous sucer le sang, à l'opposé de la morsure des punaises qui paraît muette, franche et directe. Cf., <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article1236>, consulté le 22/10/2022

⁴⁶ Les propos de Textor révèlent comment il s'est transmué en monstre : « - *Pour raconter une histoire, il vaut mieux commencer par le début, non ?* », [Cf., C.E, p.41]

⁴⁷ COTTI, Patricia, *Délires et hallucinations définitions et mécanismes*, dossier Soins Psychiatrie, p.20, consulté sur : https://www.chu-nantes.fr/medias/fichier/delires-et-hallucinations_1490086343038-pdf, le 2/9/2022

La microstructure de la diégèse reflète à la fois le rapport bourreau/victime dans le monde extraverti et la dichotomie psychique des moi partiels dans le monde introverti.

II-1-Le double externe Vs la victime:

August se voit contrarié par son pendant Textor Texel qui l'accable d'harcèlement. Cette monstruosité orale concorde avec la perversité buccale et la boulimie de Textor. Ce double externe du héros révèle les raisons de sa métamorphose en monstre.

II-1-a- Possession et monstruosité orale:

Exogène ou endogène, la force à laquelle succombe Textor paraît cooccurrence à une possession démoniaque. Dépourvu de toute barrière de défense, Textor se voit dépossédé de tout contrôle somatique. Il bouffe automatiquement et contre son gré le mets félin. Suite à cet acte atroce, il se hait non seulement pour avoir mangé de la mauvaise bouffe, mais aussi pour avoir été soumis à une force obscure et invisible qui hurle de rire au fond de son ventre [Cf., *C.E*, p.31] Outre le gastrique, les paradigmes *entrailles* [*C.E*, p.41], *les tripes* [*C.E*, p.88], *le nombril* [*C.E*, p.47] déferlent dans un réseau associatif du soma et de la déglutition. A l'instar de la baleine de **Jonas**, Textor se voit habité par un autre. Possession ou hallucination, superstition ou pathologie, telle est une oscillation qui a déjà été investie par Maupassant dans son chef d'œuvre **Horla** où le narrateur se trouvant aliéné à l'être invisible perd tout contrôle sur son propre moi et en souffre mortellement : « *Je suis perdu ! Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! [...] Je ne /suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié de toutes les choses que j'accomplis* »⁴⁸ Prisonnier de cette force invisible, le narrateur, prédécesseur de Textor, se voit soumis au délire somatique. Déconcerté, le sujet du **Horla** suit des stratagèmes pour s'assurer s'il était bien administré par un être qui l'incite à vider l'eau et le lait de sa carafe pendant son sommeil « *Je deviens fou. On a encore bu toute ma carafe cette nuit ; – ou plutôt, je l'ai bue !* »⁴⁹ Cette hésitation tourne en constatation et le narrateur avoue l'emprise de cet être étrange sur son corps : « *je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger, inconnaisable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-*

⁴⁸ MAUPASSANT, Guy, *Op.cit.*, pp.45-46

⁴⁹ *Ibid.*, p.21

mêmes »⁵⁰ Textor, quant à lui, tourne d'un personnage anorexique⁵¹ en un être boulimique⁵² qui se délecte de la bouillie pour animaux [Cf., C.E, p.28] Les pathologies antinomiques anorexie/ boulimie reflètent la métamorphose symbolique de Textor en un animal « *je découvrais qu'il n'y avait aucune différence entre eux et moi* » [C.E, p.29] Cette bestialité trahit la monstruosité et la perversion, subversion qui jumelle et juxtapose la dualité *monstre / victime*⁵³ lesquels « *incarnent ces deux parts de nous-mêmes : nos désirs inavouables et l'horreur qu'ils nous inspirent* »⁵⁴

En fait, la perversion sexuelle de Textor se déclare dès l'adolescence. Le ça cherche à déjouer le surmoi. Cependant, il parie sur un perdant car il associe des substances innommables. Le dégoût en est donc le tribut. Le rapport conflictuel entre le ça et le surmoi semble chercher un compromis. D'une part, la masturbation et l'activité buccale de la morsure semblent assouvir la part perverse du ça. Or, tout en plongeant ses doigts dans les mets des chats, il ferme quand même les yeux [Cf., C.E, pp.27-28]. La répugnance que le jeune anorexique⁵⁵ éprouve en pétrissant les mets dégénère en plaisir pulsionnel. Aussi cette tendance d'onanisme se trouve-t-elle accentuée par le terme *glu*, sous la plume nothombienne précisant que : « *Eh bien non ! justement non ! il me semblait que je n'avais jamais rien mangé d'aussi bon [...] Effaré de ce que je me voyais faire, je me mis à bouffer, à bouffer, poignée après poignée, / cette glu poissonneuse* » [C.E, pp.28-29]

⁵⁰ *Ibid.*, loc.cit.

⁵¹ L'anorexie se définit par Bugnot comme le plaisir surgissant de la maîtrise du corps et la négation de la faim. Cf., BUGNOT, Marie-Ange, *Op.cit.*, p.108, A l'âge de 15 ans, Nothomb a sombré dans l'anorexie.

Cf., https://www.huffingtonpost.fr/life/article/amelie-nothomb-se-confie-sur-l-anorexie-dont-elle-a-souffert_206742.html, consulté le 27/10/2022

⁵² Cf., infra la transmutation de l'être anorexique en boulimique réconcilie la laideur physique et l'essence damnée.

⁵³ Textor était un garçon mal aimé et impopulaire.

⁵⁴ VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1974, p.11

⁵⁵ Le personnage de son œuvre *Hygiène de l'assassin*, Prétextat a suivi un régime anorexique pour entraver la puberté, Cf., <https://chezlefilrouge.co/2016/03/21/portrait-dun-etre-fictif-le-cas-de-pretextat-tach/>, consulté le 26/10/2022

D'autre part, le surmoi dirige la destruction vers l'objet. Preuve en est le chapelet des verbes qui défilent la dévastation : « *écraser, émietter, brasser* » [C.E, p.27] et « *malaxer* » [C.E, p.28] Du coup, instinct de vie et instinct de mort s'associent pour mettre en cause une perversion sadomasochiste. Or, pour rassasier cette quête orale toujours insatisfaite, ces perversions sadiques et masochistes, adoptent des conduites de compensation. Assouvi ou inassouvi, l'objet de désir finit inlassablement par être anéanti, englouti ou invisible.

En outre, les propos de Textor laissent entendre que cette régression qui remonte au stade buccal fait preuve de sa *chute* due à sa dépossession⁵⁶: « *Les chats durent se passer de dîner ce jour-là. Ils furent les seuls témoins de ma chute* » [C.E, p.29] Tous les masques tombent reflétant une concomitance entre son être maudit et son paraître hideux. Bouffer de l'abjection et du dégoût⁵⁷ c'est également être condamné à une force rédemptrice née lors de son premier péché inexpiable. A l'instar de Satan, Textor est aveuglé par l'envie, la haine et la jalousie et ce, depuis son plus jeune âge puisque l'enfant envieux avait fait une prière pour démolir son camarade beau et populaire [Cf., C.E, p.21] Vax n'avait-il pas expliqué que la force rancunière tisse des manœuvres diaboliques car « *le diable [...] incapable d'engendrer la vie forte et saine, a la possibilité de la pervertir* »⁵⁸ ?

II-1-b-Perversion et aliénation de la victime:

Vivant dans les malheurs de l'enfant maudit et mal-aimé, Textor était déjà damné par la laideur⁵⁹ et notamment par la

⁵⁶ Cf., supra la soumission de Textor à la force obscure et invisible qui réside dans ses entrailles et qui le force à manger la bouffe des chats.

⁵⁷ Nothomb aime manger les fruits pourris et les plats pimentés, Cf., <https://www.bibamagazine.fr/culture/livres/10-choses-que-vous-ne-saviez-par-sur-amelie-nothomb-2-35363.html>, consulté le 27/10/2022

⁵⁸ VAX, Louis, *Op.cit.*, p.42

⁵⁹ Cette laideur physique paraît comme une carence que l'écrivaine cherche toujours à combler. Selon le proverbe : « L'arbre mort ne donne pas de refuge », Nothomb en s'imaginant laide conçoit la beauté comme funeste et maudite. Le titre de l'œuvre le démontre *Cosmétique de l'ennemi*. Cf., supra le langage du corps de Textor qui s'apprête à rencontrer sa victime.

dysmorphophobie⁶⁰: « *Je ne pouvais pas le supporter. Il faut préciser que moi, j'étais malingre, le dernier en gymnastique, et que je n'avais pas d'amis* » [C.E, p.20] D'emblée, maigre et anémique, l'image physique de Textor supplée celle stéréotypée du vilain fort et musculeux. Il advient que la faiblesse corporelle réussit à nourrir sa force démoniaque. Son impopularité en classe a rouvert la plaie et a ressuscité la réminiscence de son premier traumatisme : le suicide de ses parents qui l'a violemment exclu du cadre parental. Aussi l'autorité parentale s'est-elle effacée trop tôt et brusquement, ce qui mena l'enfant à sombrer non dans un traumatisme mais dans un « *troumatisme* »⁶¹ incurable. Dans le roman, Nothomb évoque implicitement l'efficiencia du rapport triangulaire Mère/père/ fils⁶² en révélant les retombées de sa carence angulaire sur l'enfant : « *Je crois en effet que mes parents ne m'ont pas aimé. Ils sont morts quand j'avais quatre ans et je ne me souviens pas d'eux. Mais ils se sont suicidés et il me semble que, quand on aime son enfant, on ne se suicide pas. On les a retrouvés, pendus, l'un à côté de l'autre, à la poutre du salon* » [C.E, p.60]

Malingre et laid, convoquant Dieu pour se débarrasser du beau Frank, Textor ne se sent tout de même pas satisfait après la mort de celui-là car, au fond, l'absence du beau n'est jamais compensée par la présence du laid, en témoigne son aveu: « *En vérité, elle [la mort de Franck] n'avait rien changé à mon statut de vilain petit canard mal aimé. J'avais cru qu'il me suffirait d'avoir le champ libre pour m'imposer* » [C.E, p.22] C'est donc l'apparence physique qui compte et qui valorise l'être, alors pour devenir populaire et bien aimé, il faut être beau, ce que Nothomb met en question en bannissant cet impératif social et en considérant la beauté comme enviable et funeste. En d'autres termes, dans cette trame nothombienne, tout être beau serait condamné à

⁶⁰ <https://www.e-sante.fr/dysmorphophobie-quand-laideur-c-est-dans-tete/actualite/1314>, consulté le 31/7/2022, c'est l'impression d'avoir un corps laid ou hors-normes.

⁶¹ Ce terme est adopté par Roland Chemama comme un jeu de mot du terme traumatisme pour miser sur le rapport trou et trauma et pour laisser inférer la corrélation entre traumatisme et carence parentale. Cf., CHEMAMA, Roland et HOFFMAN, Christian, *Symptraumatique, Trauma dans la civilisation*, Cairn. Info, consulté sur : <https://www.cairn.info/trauma-dans-la-civilisation--9782749258201-page-81.htm>, le 1/9/2022

⁶² Il s'agit du complexe d'Œdipe

périr.⁶³ Ainsi une fois son vœu exaucé, Textor enfant considère la mort de Frank comme son premier meurtre et s'autoflagelle en disant : « *C'était ma faute. Comment ce petit garçon en pleine santé eût-il pu avoir une crise cardiaque, sans mon intervention ?* » [C.E, p.21] Nous faisons face ainsi à un *mea culpa* masochiste.

Dans ce monde régi par le dilemme beau/laid, l'effacement et l'anéantissement s'avèrent indubitablement la rançon de la beauté. C'est ce qui explique que l'héroïne, Isabelle, la seule figure féminine du roman, n'entre en scène qu'en tant que silhouette. Cette présence rayée, brouillée et fatidique anticipe la mort inéluctable de la féminité. L'existence *in absentia* d'Isabelle reflète sa passivité et sa soumission à ses bourreaux. Elle n'est perçue qu'à travers le regard des actants. Sa présence/absence se limite à deux zones : le tellurique et le souterrain. Sa première apparition dans le récit marque *a fortiori* une transmutation du cadavérique pourri en spirituel ou en idole martyrisée. En fait, Textor l'a aperçue parmi les cadavres⁶⁴ [Cf., C.E, p.48] Le reflet de la figure féminine n'est donc pas spéculaire mais plutôt pétrifiée. Cette pétrification qui rappelle la malédiction de la Méduse⁶⁵, subvertissant l'image féminine en pierre et par conséquent, chosifie Isabelle tout en transmuant le regard en contemplation, marque aussitôt l'effet de la réflexivité du regardé et du regardant sur autrui et soi-même : « *D'autant plus que, quand je l'aie [la statue] vue la première fois, une vivante était là qui la contemplait et qui avait exactement la même silhouette. De dos, on eût juré la même personne : comme si une jeune fille s'était sue promise à une mort rapide et était venue contempler sa propre statue sur sa tombe funèbre* » [C.E, p.49] Or cette figure féminine est reflétée par un corps figé vide sans âme.

Isabelle est belle mais mortelle, ces deux adjectifs résument le destin de la femme via les yeux des tortionnaires. Son rôle statuaire oscille entre être pétrifié et être vivant. Promue à une mort rapide, Isabelle s'y résigne paisiblement. La chute débouche à son chemin

⁶³ Cf., infra le viol et la mort de la seule figure féminine Isabelle.

⁶⁴ Cf., supra la mort de ses parents et la figurabilité de leurs cadavres pendus.

⁶⁵ A l'instar de la Méduse qui pétrifie tous ceux qui s'exposent à son regard, Nothomb soumit Isabelle à la pétrification. Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.122, la statue qui reflète Isabelle paraît quand même de dos pour se soustraire vainement au regard.

comme le démontrent l'homonyme « tombe » et l'adjectif « écroulée » [C.E, p.48]

Sujet-objet, la figure féminine ne fait que subir. Son existence est une phase préalable à sa disparition prématurée comme le soulignent les propos nothombiens : « *Son visage sera inconnu à jamais. On ne distingue que sa silhouette mi-nue, très pudique, son dos gracile, son pied menu, sa nuque délicate. Le vert-de-gris s'est emparé d'elle comme un supplément de mort* » [C.E, p.48] Le visage sans traits, la silhouette et la couleur verte révèlent le macabre, l'inéluctable et la pourriture. Aussi le féminin sombre-t-il dans l'incognito. Lors de sa première rencontre avec Textor, celui-ci s'acharne à connaître son prénom. *In absentia*, ce personnage féminin ne serait révélé qu'à travers les traces mnésiques des deux personnages. Le physique statuaire de Isabelle se résume en jeunesse et en agilité. La semi-nudité n'altère en rien la pudeur de la statue, mais révèle la délicatesse de sa silhouette. La posture de la statue vue de dos dénote qu'elle restera dans l'ombre dissimulant son identité. L'anatomie qui oscille entre dos, pied et nuque porte une connotation phallique [Cf., C.E, p.48]

Isabelle est donc considérée comme un objet d'amour. Elle est l'Eurydice⁶⁶ possédée par son bourreau et vouée en fin de compte au trépas. Aussi, le plaisir de Textor se nourrit-il de la peur de sa victime. Le sadisme du tortionnaire est animé par l'incarcération et le bondage de la femme aimée: « *J'ai donc gardé ma future victime serrée contre moi pendant plus d'une heure. Elle se débattait, mais elle n'était pas bien musclée. J'adorais sentir sa peur* » [C.E, p.53] Aveuglé par sa pulsion, Textor cherche coûte que coûte le plaisir. « *Je ne connais du sexe que sa violence. Enlevez au sexe sa violence : que reste-t-il ?* » [C.E, p.70]

Le viol qui eut lieu dans le cimetière met en relief la perversion sexuelle de Textor qui se réjouit de l'avoir exécuté dans une ambiance funeste et cadavérique. Violence et hideur adviennent corollaires de

⁶⁶ Isabelle est possédée par son bourreau, à l'instar de Eurydice qui mourut après avoir été piquée par une vipère. Elle fut enfermée par Hadès dans les Enfers et Orphée qui fut supposé la ramener sur Terre l'a perdue à jamais en raison d'un regard défendu avant sa sortie de l'ombre. Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.76

sexualité et l'hésitation entre les deux figures du sexe honteux / coupable paraît tangible.⁶⁷

Or, si la sexualité effleure à la nécrophilie, le rapport sexuel lui-même tourne en prédation. Le plaisir unilatéral dont s'accapare le tortionnaire compare tacitement la victime à l'eau⁶⁸ « *Comme si l'eau avait le droit de se refuser à vous ! [...] N'est-ce pas à vous d'avoir soif d'elle et non le contraire ?* » [C.E, p.51] La bête bouffe et étanche violemment son désir. Guidé par sa libido, le bestial atteint son orgasme « *Vous ne savez pas ce que c'est, d'avoir si soif et de ne pas avoir le droit de boire, quand l'eau et sous vos yeux, belle, salvatrice, à portée de vos lèvres. L'eau se refuse, à vous qui venez de traverser le désert, pour ce motif incongru que vous n'êtes pas à son goût. [...] C'est un argument de violeur, ça* » [C.E, p.51]

Nothomb conteste le tabou social qui associe la chasteté à l'hymen en faisant un chassé-croisé entre victime/ violeur. C'est la jeune violée qui est souillée, tandis que le violeur est vierge. Nothomb dénonce que dans certains cas, la sympathie avec la victime n'est pas forcément sollicitée⁶⁹ C'est dans ce sens que sous sa plume, Isabelle paraît dépouillée de son humanité, les termes : *galoper, bondir et aplatis* la réduisent à l'état d'une bête traquée : « *[...] J'ai galopé derrière elle entre les tombes. J'adorais ça. J'ai fini par bondir sur elle et l'aplatir par terre. Je sentais sa terreur enragée, ça me plaisait. [...] Je l'ai prise sur les feuilles mortes. J'étais puceau, elle pas* » [C.E, p.54] Elle est à blâmer car, lors du viol, elle se contente de cracher sur le bourreau qui depuis, la dénomme crachat : elle n'est pas eau potable mais sécrétion muqueuse de la salive. C'est elle qui paraît enlaidie et défigurée subséquemment au viol qu'elle a subi. Cependant, le mot *crachat* fait écho au terme *rachat*, si on élide la lettre C, initiale qui coïncide avec celle du terme *Castration*.

⁶⁷ Cf., GAGNEBIN, Murielle, *Fascination de la laideur. L'en-deçà psychanalytique du laid*, Champ Vallon, 1994, p.16, consulté sur :

<https://excerpts.numilog.com/books/9782876731943.pdf>, le 19/8/2022

⁶⁸ Cf., supra la régression vers le stade buccal où l'objet de désir est consommable. A l'instar de l'objet du désir englouti, anéanti et invisible, l'eau laisse inférer le fantasme de Textor du néant, du retour vers la source, vers la vie fœtale qui précède la naissance.

⁶⁹ Amélie Nothomb a subi le même sort. Cf., <https://www.parismatch.com/People/Amelie-Nothomb-son-adolescence-brisee-par-une-agression-sexuelle-1336469>, consulté le 26/8/2022

II-2-Le double interne et le vrai ennemi:

Le double du héros qui réside dans son for intérieur, serait-il son ami ou son ennemi ?

II-2-a-Masochisme du moi:

Cette unité sadomasochiste est le symptôme qui confond douleur/violence. « *Or la honte, le remords, le goût du châtiment sont des sentiments étrangers à l'expérience sadique tant la maîtrise du corps de la victime suffit à la jouissance* »⁷⁰ Partant, le coupable cherche désormais à expier ses crimes. Il a besoin d'être puni, comme le démontre Nothomb détectant le mécanisme du rachat :

« - *Moi, je ne voulais pas de cette justice au rabais. Je voulais une justice de première main, celle qu'elle aurait rendue elle-même en me tuant.*
- *Vous vouliez qu'elle vous tue ?*
- *Oui. J'en avais besoin* » [C.E, p.75]

Le masochisme⁷¹ du coupable est concomitant à la dialectique plaisir/douleur. L'épreuve masochiste est engendrée par un désir temporel et éteignable.⁷² *Eros* ou *Thanatos*, tous les deux orientent inlassablement et alternativement le tortionnaire. Dilemme déjà constaté par Bugnot précisant que : « *Plaisir et souffrance deviennent interactifs et interdépendants dans la mesure où l'un succède irrémédiablement à l'autre dans un aller-retour inévitable* »⁷³

Nothomb tend à jumeler le mal et le châtiment. Le criminel se trouve soulagé par son auto-flagellation: « *[...] Le coupable va vers son châtiment comme l'eau vers la mer, comme/ l'offensé vers sa*

⁷⁰ ANDRIEU, Bernard, Le masochisme deleuzien : une sensorialité sans genre, *HAL*, archives-ouvertes.fr, p.218-219, consulté sur : [Le masochisme deleuzien : une sensorialité sans genre - Archive ouverte HAL \(archives-ouvertes.fr\)](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03111111), le 24/11/2021

⁷¹ « *Il appartient à la pure attente de se dédoubler en deux flux simultanés, Le retard de la douleur accroît la crainte et affole l'anticipation mentale face à l'épreuve physique toujours plus cruelle que son idée conçue. L'angoisse masochiste est une attente infinie du plaisir « mais en s'attendant intensément à la douleur* ». Cf., *Ibid.*, p.221

⁷²Cf., *Ibid.*, p.220

⁷³ BUGNOT, Marie-Ange, *Op.cit.*, p.108

vengeance » [C.E, pp.104-105] Dans le mythe œdipien, s'arracher les yeux paraît une autopunition inéluctable lors du parricide suite à quoi, Œdipe se soumet à un tourment physique et moral. Le masochisme de Textor est également régulé par des désirs œdipiens qui incitent le sujet à souffrir et à se réconcilier avec les exigences morales. S'arrachant les yeux ou se bourrant l'estomac de la gamelle des chats⁷⁴, Œdipe et Textor semblent contrôler la castration en s'y exposant. Dans ce cas pathologique, le sujet ménage son narcissisme, comme le démontrent Tiberghien et Latterade précisant que : « *Le moi transforme et cherche à faire siennes ces forces qui le dépassent* »⁷⁵

On se soumet au châtement, mais aussi on cherche à le subir par autrui. Ce masochisme dit féminin⁷⁶ s'accorde avec la passivité envers l'autre. Soit homme ou femme, ce mécanisme masochiste n'épargne personne. Sur ce, la virilité n'empêche pas Textor de se transmuier en un sujet subissant ou sur lequel on agit, et son état d'orphelin subvertit l'œdipien en lui en un rapport concomitant d'agression/ vengeance.⁷⁷ Ce duo paraît nouer un lien mutuel et corrélatif entre agresseur/agressé. Ne s'attendant pas à une autopunition, Textor cherche à subir la vengeance pour se soulager « *Je voulais qu'elle ait sa part. je voulais ce que veut tout amoureux : la réciprocité* » [C.E, p.76]

Cependant, le masochisme féminin s'attribue également à Isabelle. Elle semble jeter l'agression qu'elle a subie aux oubliettes. Elle tend à surmonter le viol et n'hésite même pas à « *revoir le lieu de son supplice* » [C.E, p.57] De son côté, Textor précise que « *le viol ne lui avait pas fait perdre le noble goût des cimetières* » [C.E., p.65] La rencontre de la victime avec son bourreau montre qu'elle a enseveli volontairement la réminiscence de son agression. Et c'est justement le rire du violeur qui a pressé sur le stigmate de la violée. [Cf., C.E., p.72] Cette soumission de l'agressée va de mal en pis car elle va lui coûter la vie en s'abstenant de se venger de son tortionnaire. A l'instar de Jésus

⁷⁴ Cf., supra la force rédemptrice naissant lors du premier péché.

⁷⁵ TIBERGHIE (S.) et LATERRADE (C.), De l'apport théorique freudien aux applications en douleur chronique, *Douleur et masochisme*, p.3, consulté sur : DOI 10.1007/s11724-017-0526-z, le 9/12/2021

⁷⁶ *Ibid.*, p.2. Nous constatons donc que le masochisme féminin qui n'a rien avoir avec sa nomenclature, révèle la touche féminine de l'écrivaine qui semble peu ou prou misandre.

⁷⁷ Cf., supra le rapport triangulaire et la carence du cadre paternel.

Christ, Textor cherche à expier le péché en versant son sang sur la croix. La triple occurrence de la locution « il faut » répercute l'impératif du rachat dans ces propos de Textor : « *Il faut que ce couteau serve, en êtes-vous consciente ? Il faut que du sang soit répandu [...] J'ai dit : « Il le faut ! » et je lui ai repris l'arme. [...] J'ai enfoncé la lame dans son ventre* » [C.E., p.80] Quoi qu'il en soit, Isabelle a pu déjouer le stratagème de l'expiation de Textor, car au lieu de se soumettre au purgatoire, il commet son deuxième crime et poignarde la victime. Symbole phallique, le couteau, cette lame meurtrière semble concomitante à la sexualité défigurée et envisagée tout au long de la trame narrative en tant qu'agression.

II-2-b-Culpabilité du surmoi

Se démarquant du masochisme, la culpabilité de Textor⁷⁸ s'avère le vrai bourreau de cette diégèse. Elle est maléfique, funeste et ravageuse. Aussi la réprobation serait-elle un instrument de démantèlement plutôt que de récupération. L'aveu de Textor accentue la nature dévastatrice de cette instance : « [...] *Le démon de la culpabilité m'a empêché de devenir l'être immense que j'aurais voulu devenir* » [C.E., pp.25-26] et « *je n'avais été obnubilé que par mon propre complexe de culpabilité* » [C.E., p.47]

Nothomb assigne à Textor les noms de *tyran malveillant* [Cf., C.E., p.31] et de *l'ennemi intérieur* [Cf., C.E., p.32] Elle détecte les fils arachnéens de sa machination, dans une perspective tantôt pathologique, tantôt démoniaque. Le complexe de culpabilité peut être engendré indûment et sans signe avant-coureur, et sa description de la culpabilité non-justifiée se révèle des plus pertinentes : « *Croyez-vous que les gens malades de culpabilité aient besoin d'un motif sérieux ? [...] Quand on est destiné à devenir un coupable, il n'est pas nécessaire d'avoir quelque chose à se reprocher. La culpabilité se fraiera un passage par n'importe quel moyen* » [Cf., C.E., p.42]

⁷⁸ Le délire d'influence consiste dans le démon de la culpabilité. La culpabilité est la rançon de l'hégémonie dévastatrice du surmoi. Tandis que le moi engendre le masochisme en tant qu'auto-défense conciliant entre plaisir et besoin de châtement. Cf., ROSENBERG, Benno, *Masochisme mortifère et masochisme gardien de la vie*, Ed. PUF, Monographies de la Rev. Franç. Psychanal. 1991, consulté sur : http://www.nicolasdecoulon.ch/enseignement-et-formations/nant/01-ROSENBERG_Masochisme_moral-2.pdf, le 26/8/2022

Afin d'ourdir ses manœuvres, la culpabilité tend à subvertir l'angoisse en crime réel. L'ennemi intérieur incite Textor à pallier cette anxiété non-justifiée en recourant inconsciemment à un acte atroce en guise de décharge⁷⁹: « *Ce fut une surprise de constater que lorsqu'il a atteint un certain degré d'intensité, ce sentiment de culpabilité inconscient pouvait faire d'un homme un criminel. [...] Comme si le sujet avait trouvé un soulagement à rattacher ce sentiment inconscient à quelque chose de réel et d'actuel.* »⁸⁰

De surcroît, Nothomb attribue à la culpabilité un critère satanique et infernal. Textor déclare qu'il brûle tout sous forme d'anxiété et qu'il traîne sans trêve en lui ce fardeau de culpabilité dès l'adolescence. [Cf., *C.E.*, p.42] C'est donc un miroir de soi qui ne reflète qu'un for intérieur déchu, détruit et déformé. Les figures de l'ennemi intérieur sont kaléidoscopiques et s'assemblent dans le mal. Démoniaques, les maux s'entrelacent et s'articulent dans la laideur et la dégénérescence. Le rythme anaphorique et quadruplé du présentatif « il est celui qui » révèle au fur et à mesure l'incorporation de l'ennemi intérieur : « *Il [l'ennemi] est celui qui vous montre la décrépitude contenue en chaque réalité. Il est celui qui vous met en lumière votre bassesse et celle de vos amis. Il est celui qui, en un jour parfait, vous trouvera une excellente raison d'être torturé. Il est celui qui vous dégoûtera de vous-même* » [*C.E.*, p.32]

Cette culpabilité abasourdit la voix intérieure qui se concrétise en un, soi-disant, être en chair et en os. Ce sentiment entraîne l'être humain à concevoir un moi opposé, figure diabolique qui cherche à détruire le moi original.⁸¹ Le sujet rencontre le plus grave des dangers endogènes.⁸² Textor, l'*Alter Ego* de Angust est son propre *Ego*. « *L'envahissement du patient halluciné par ses « voix » le confronte à la douloureuse expérience d'être traversé par la voix et le discours de l'Autre sans*

⁷⁹ Cf., supra la prière satanique de Textor qu'il considère comme son premier meurtre, alors qu'il ne dépasse pas la phase intentionnelle, elle a déclenché quand même cette culpabilité intense non-justifiée.

⁸⁰ FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, *Op.cit.*, p.41

⁸¹ Cf., MARTINIÈRE, Nathalie, *Figures du double*, Presses Universitaires de Rennes, consulté sur : <https://books.openedition.org/pur/30754>, le 28/8/2022

⁸² Cf., DIEHL, Paul, *La peur et l'angoisse: phénomène central de la vie et de son évolution*, Payot, Paris, 1968, p.203

pouvoir aucunement s'en prémunir »⁸³. Le moi vulnérable et craintif de Angust paraît menacé par l'angoisse et le processus interne de répression. Tourmenté par le trouble psychique et parfois physique, le sujet « *n'est plus seulement double au-dedans, il voit son double au-dehors* »⁸⁴

*De là que les hommes détruits (détruits sans destruction) soient comme sans apparence, invisibles même lorsqu'on les voit, et que s'ils parlent ; c'est par la voix des autres, une voix toujours autre qui en quelque sorte les accuse, les met en cause, les obligeant à répondre d'un malheur silencieux qu'ils portent sans conscience.*⁸⁵

La voix prend forme visible et menaçante. A l'instar de *Hadès*⁸⁶, Textor semble porter le casque qui le rend invisible aux yeux des hommes sauf aux pécheurs peuplant les enfers. Textor est donc le miroir qui laisse projeter la conscience morale de Angust. C'est l'exemple d'*Echo*⁸⁷ qui ne peut pas transmettre sa propre voix et répercute celle des autres. Textor révèle à Angust sa vérité: « *Tu es le seul à me voir. Même moi, je ne me vois pas [...] -Je suis toi, reprit Textor je suis cette partie de toi que tu ne connais pas mais qui te connaît trop bien. Je suis la partie de toi que tu t'efforces ignorer* » [C.E/ p.111] Pure Invention de son cerveau, le double de Angust est la déficience de sa personnalité qui mène à une désappropriation de soi suivie d'une dépossession. Loin de se

⁸³ VIVÉS, Jean-Michel, Qu'est-ce qu'entendre des voix ? *Biblioteca Virtual do Instituto Vox de Pesquisa em Psicanálise*. São Paulo, 2016, p.1

⁸⁴ VAX, Louis, *Op.cit.*, p.29

⁸⁵ BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980, p.40

⁸⁶ Hadès est le dieu des enfers qui gouverne les âmes des morts avec un spectre qu'il tient dans sa main et porte sur la tête un casque qui rend invisible, Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.84

⁸⁷ Une nymphe qui a été condamnée par Héra à répéter le dernier mot de celui qui parle sans jamais prendre la parole. Echo tomba amoureuse du beau Narcisse et le sort qu'a jeté Héra sur la nymphe se réalisa. Narcisse l'appela et la malheureuse ne put que répéter ses derniers propos. Il finit par l'abandonner. Cf., *Ibid.*, p.63

débarrasser de cette part sombre, Angust finit par la reconnaître⁸⁸ car elle s'est imposée perceptible et assourdissante après une décennie de mutisme. Schizophrène, Angust sombre dans des hallucinations auditives découvrant que sa pensée est manipulée par un autre, par son double.⁸⁹ Duplicata, Textor met quand même l'accent sur sa différence qui vient perturber l'étant de Angust : « *Évidemment. Tu avais besoin de m'inventer très différent de toi, pour te persuader que ce n'était pas toi-pas toi du tout- qui avais tué ta femme* » [C.E/ p.113] A l'instar du roman anglais *Le cas étrange de Dr Jekyll*⁹⁰, l'image du double est hétérogène. Mr Hyde est plus petit, plus mince et plus jeune que le moi bon et vertueux.⁹¹ Dr Jekyll se désaltère d'un breuvage qui le transmue en un autre vicieux, mais libre. Dans ce roman anglais, le docteur se métamorphose indomptablement en un monstre qui éprouve du plaisir à commettre le crime.⁹² Il en va de même pour Angust qui se travestit brusquement et inconsciemment en sa part perverse pour mettre fin à la vie de sa femme. Les propos de Textor le prouvent. Pour une fois, il doit assurer la confrontation de son *alter ego* avec la réalité : c'est Angust le vrai acteur de tous les crimes⁹³ : « *Je suis la partie de toi qui ne se refuse*

⁸⁸ Cf., MARTINIÈRE, Nathalie, *Art.cit.*

⁸⁹ La schizophrénie est une maladie mentale où le patient entend des voix qui prononcent des propos agressifs à son encontre <https://www.letemps.ch/societe/rien-voir-dr-jekyll-mr-hyde>, consulté le 1/9/2022

⁹⁰ Cf., supra première page de l'introduction

⁹¹ Cf., STEVENSON, Robert Louis, *Op.cit.*, p.131

⁹² Cf., *Ibid.*, p.144

⁹³ Ce face-à-face déclenché entre Textor et Angust révèle que le double est Un. A l'opposé du *Horla* qui avoue la présence interne de son double en déclarant les propos suivants : « *Il est en moi, il devient mon âme ; je le tuerai !* » et « *Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !...* » Cf., Maupassant Guy, *Op.cit.*, p.60 et 68, Angust ignore qu'il est Textor Texel. Refusant son double, il se suicide croyant de la sorte étrangler son rival. Il est donc « *amnésique dans un seul sens* », cette nomenclature adoptée dans *Les visages du double* signifie que la seconde personnalité connaissait la première, alors que la première déniait la présence de la seconde, Cf., JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo, *Op.cit.* p.52 Le dénouement du *Horla* et *Cosmétique de l'ennemi* laissent le lecteur à sa faim car le narrateur de la nouvelle annonce le meurtre sans l'exécuter, tandis que le suicide d'Angust est publié comme un fait divers dans l'épilogue.

rien. Je t'ai offert ce rêve. Aucune loi n'interdit les fantasmes » [C.E/ p.114] et « Ta femme t'a détesté, ce jour-là, parce qu'elle a deviné en toi le monstre en purléchant de rêves de viol » [C.E/ pp.130-131]

Monstre bicéphale, l'ennemi intérieur est à la fois maître des désirs avortés et des horreurs rédemptrices. Angust sombre inlassablement dans le cercle du péché et du remords. Pour assouvir ses désirs, il se travestit en diable et pour racheter son péché, il endosse inconsciemment l'habit du moine. Cette image réprobatrice du double se caractérise par une réapparition obsédante et incontrôlable⁹⁴

Le récit nothombien démasque l'actant qui se recroqueville dans son monde intrapsychique. A l'instar du double baptisé *Caïn et Abel*, la gémellité bourreau/ victime coexiste dans le for intérieur de Angust et ce double doit finir par sombrer dans la dichotomie. La séparation est inéluctable et sanguinaire, d'autant plus que l'un doit tuer l'autre. Par un coup de théâtre, la trame nothombienne trahit la part de la monstruosité dans les deux actants. Même la victime n'est pas innocente et Angust paraît plutôt comme un ange déchu. L'enfer de Sartre c'est les autres, mais celui de Nothomb c'est le propre moi. Personnage, espace, temps, voix, délire, perversions, sadisme, masochisme et culpabilité, tel est le réseau associatif des oppositions qui s'acharne à anéantir le moi conciliateur. Passif, le moi de Angust devient complice. Il manœuvre et exprime le dessein du ça sous mille masques et mille ruses. En revanche, il subit tous les assauts du surmoi. Nothomb semble donc se rebeller contre les impératifs et les préjugés sociaux. Le monstre bicéphale du double tourne finalement en une bête à trois têtes. A l'instar de *Cerbère*⁹⁵, le surmoi, le ça et le moi de Angust font écho au chien tricéphale qui garde les enfers. Il condamne les ombres des morts à pénétrer dans le portail du monde chtonien, mais *a contrario*, le moi réconcilié avec le ça se laisse charmé par la lyre d'Orphée. Ces trois têtes

⁹⁴ Cf., BLANC, Anne-Lise, Comptes rendus in JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo, Visages du double, un thème littéraire, *Littératures*, 1996, p.277, consulté sur : https://www.persee.fr/doc/liitts_0563-9751_1997_num_37_1_1760_t1_0275_0000_2, le 29/8/2022p.277

⁹⁵ Chien à trois têtes qui résidait au bord du Styx permettant aux morts de pénétrer dans les Enfers mais leur interdisait de s'y échapper. Orphée parvient à le charmer par sa lyre pour ramener Eurydice des Enfers Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, pp.40-41

pourraient également représenter les trois figures du temps. Il s'avère que le passé est le plus redoutable des visages temporels car c'est le vrai ennemi qui se rue sur August pour expier ses péchés et sa mauvaise foi. Les agressions de la culpabilité sont assez mortelles au point qu'ils déracinent tous les moi partiels et kaléidoscopiques du héros. La fin de l'actant est tissée par son auto-sadisme et le châtement surmoïque mène à l'autodestruction qui trouve ses sources dans la phase infantile. Sous la plume nothombienne, les troubles psychologiques de l'être schizophrène se déferlent révélant ainsi les traces mnésiques d'un traumatisme délétère dû au déséquilibre psychique et à l'absence parentale de l'enfant. Constatation qui concorde avec tout cas général des enfants qui, délaissés seraient ultérieurement sujets à des pathologies incommensurables.

Bibliographie sélective:**I. Corpus :**

NOTHOMB, Amélie, *Cosmétique de l'ennemi*, Albin Michel, 2001

II. Ouvrages critiques, linguistiques, psychanalytiques, philosophiques:

- AMANIEUX, Laureline, La présence de Dionysos dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, *RELIGIOLOGIQUES*, 25, printemps 2002, (131-146), consulté sur : https://www.religiologiques.uqam.ca/no25/25_131-146_Amanieux.pdf, le 22/10/2022

-ANDRIEU, Bernard, *Le masochisme deleuzien : une sensorialité sans genre*, HAL, archives-ouvertes.fr, consulté sur : [Le masochisme deleuzien : une sensorialité sans genre - Archive ouverte HAL \(archives-ouvertes.fr\)](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03444444/document), le 24/11/2021

- BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant*, Gonthier, Les Classiques des Sciences Sociales, 1932, p.81 consulté sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/intuition_de_instant/intuition_de_instant.pdf, le 19/8/2022

-BLANC, Anne-Lise, Comptes rendus in JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo, Visages du double, un thème littéraire, *Littératures*, 1996, consulté sur : https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1997_num_37_1_1760_t1_0275_0000_2, le 29/8/2022

-BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980

-BONNET, Gérard, *Le Moi et ses doubles*, L'Esprit du temps : « Imaginaire & inconscient », *Cairn*, 2004, pp.23-34, consulté sur : [Le moi et ses doubles | Cairn.info](https://www.cairn.info/revue-lesprit-du-temps/2004_1_23-34.htm), le 22/11/2021

-BOYSSON, Emmanuelle (de), Un entretien avec Amélie Nothomb : auteur de *Cosmétique de l'ennemi*, *Parutions.com*, 2001, consulté sur : <https://www.parutions.com/pages/1-1-140-1140.html>, le 9/12/2001

-BUGNOT, Marie-Ange, *L'écriture du corps : pulsion de mort dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Cédille, *revista des estudios franceses*, consulté sur : [Dialnet-LeécritureDuCorps-5974798.pdf](https://dialnet-lecritureducorps-5974798.pdf), le 9/12/2021

-COTTI, Patricia, Délires et hallucinations : définitions et mécanismes, *Dossier Soins Psychiatrie*, consulté sur : https://www.chu-nantes.fr/medias/fichier/delires-et-hallucinations_1490086343038-pdf, le 2/9/2022

-CHEMAMA, Roland et HOFFMAN, Christian, Symptraumatique, *Trauma dans la civilisation*, Cairn.Info, consulté sur : <https://www.cairn.info/trauma-dans-la-civilisation--9782749258201-page-81.htm>, le 1/9/2022

-DIEL, Paul, *La peur et l'angoisse: phénomène central de la vie et de son évolution*, Payot, Paris, 1968

-DOSTOÏEVSKI, Fiodor, *Le double*, traduit du russe par George Arout, La Bibliothèque électronique du Québec, 1846, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dostoievski-double.pdf>, le 2/9/2022

DUTRAIT, Noël, *Errances de Lu Xun*, RescensionDutrait, consulté sur : <https://www.cefc.com.hk/uf/file/Paul/RecensionDutrait.pdf>, le 22/8/2022

-FOURDIN, Monique, Le silence, la parole et la voix : articulations lacaniennes, Silence, *Journées d'Études Doctorants et Jeunes Chercheurs – Laboratoire ICT*, consulté sur : <https://icct.univ-avignon.fr/wp-content/uploads/sites/9/2016/08/2-Fourdin.pdf>, le 14/12/2021

-FREUD, Sigmund :

-*Essais de psychanalyse appliquée*, nrf, Gallimard, Paris, 1932, p.198, consulté sur : <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstreams/09cc5e36-073c-42f7-b2fe-24b9dc51958a/download> le 16/8/2022

- *Au-delà du principe de plaisir*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, (1920), 2002, p.15, consulté sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Es_sai_1_au_dela/Au_dela_principe_plaisir.pdf, le 5/8/2022

FROMILHAGUE, Catherine, CHÂTEAU, Anne- Sancier, *Introduction à l'analyse stylistique*, Armand Colin, Lettres SUP, Paris, 2004

-GAGNEBIN, Murielle, *Fascination de la laideur. L'en-deçà psychanalytique du laid*, Champ Vallon, 1994, p.16, consulté sur : <https://excerpts.numilog.com/books/9782876731943.pdf>, le 19/8/2022

-GARRIGUES, Pierre, *Poétiques du fragment*, KLINCKSIECK, Esthétique, paris, 1995

-JANKÉLÉVITCH, Valdimir, BERLOWITZ, Béatrice, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, France, 1978

- JOURDE, Pierre et TORTONESE, Paolo, *Visages du double*. Un thème littéraire, Nathan, Littérature, Paris, 1996

-LACAN, Jacques, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Seuil, Essais, 1975

-LAMBERT-PERREAU, Marie-Christine, Irritation, meurtre et autres agressions dans Cosmétique de l'ennemi d'Amélie Nothomb, *Ecrire sur la mage : folie et littérature*, pp.60-66, consulté sur : <https://oic.uqam.ca/en/articles/irritation-meurtre-et-autres-agressions-dans-cosmetique-de-lennemi-damelie-nothomb> , le 25/11/2021

-MARTINIÈRE, Nathalie, *Figures du double*, Presses Universitaires de Rennes, consulté sur : <https://books.openedition.org/pur/30754>, le 28/8/2022

- MAUPASSANT, Guy, *Le Horla*, Paul Ollendéroff, Paris, 1887, pp.45-46, consulté sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k686014/f4.item.r=le%20horla%20de%20maupassant> , le 26/10/2022

-ROGHE, Gilles, *Le corps du masochisme. Masochisme, corps et dynamique de l'antagonisme*, Université Paris-Diderot, Master Recherche Psychologie Psychanalyse, Cliniques du Corps et culture, sous la direction de M.P.LASSOUN, 2010

-ROSENBERG, Benno, *Masochisme mortifère et masochisme gardien de la vie*, Ed. PUF, Monographies de la Rev. Franç. Psychanal. 1991, consulté sur : http://www.nicolasdecoulon.ch/enseignement-et-formations/nant/01-ROSENBERG_Masochisme_moral-2.pdf, le 26/8/2022

-SARTRE, Jean-Paul, *Huis clos suivi de Les Mouches*, Gallimard, 1947

-STEVENSON, Robert Louis, *Le cas étrange de Docteur Jekyll*, roman traduit de l'anglais par Mme B.-J. Lowe, La bibliothèque électronique de Québec, 1890, p.131, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stevenson-docteur.pdf>, le 1/9/2022

-TIBERGHIEU (S.) et LATERRADE (C.), De l'apport théorique freudien aux applications en douleur chronique, *Douleur et masochisme*, consulté sur : DOI 10.1007/s11724-017-0526-z, le 9/12/2021

-TRAHAN, Michaël, « Les passages obligés de la pathologie : le cas du sadisme », *Postures*, Dossier « Écrire (sur la marge) : folie et littérature », n°11, p. 115-127, 2009, consulté sur :

<http://revuepostures.com/fr/articles/trahan-11>, le 22/12/2021

-VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1974

-VIVÉS, Jean-Michel :

- Quand entend-on lorsqu'on s'entend ?, *Essaim*, Cairn.info, consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-essaim-2014-1-page-25.htm>, le 25/11/2021

-La voix objet de la pulsion aurale, Érès, *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, Cairn, consulté sur : [La voix, objet de la pulsion aurale \[1\] | Cairn.info](#), le 15/12/2021

- Qu'est-ce qu'entendre des voix ? *Biblioteca Virtual do Instituto Vox de Pesquisa em Psicanálise*. São Paulo, 2016

III. Dictionnaires:

BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Victor Sarlit, Paris, 1868, consulté sur le site: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65497229>, le 25/12/2017

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, (1969), 1982

-SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Larousse, Paris, 1985

IV. Webographie :

-<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/c>, consulté le 3/3/2022

-<https://www.decodeurdunonverbal.fr/cheveux-langage-non-verbal/>, consulté le 19/3/2022

-<https://www.bibamagazine.fr/lifestyle/psycho/ce-que-nos-gestes-disent-de-nous-596.html#item=1>, consulté le 19/3/2022

- <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/august/prenom-10223>, consulté le 10/4/2022
- <https://www.parents.fr/prenoms/angus-35030>, consulté le 12/4/2022
- <https://1001symboles.net/symbole/lettre-y.html>, consulté le 27/7/2022
- <https://www.e-sante.fr/dysmorphophobie-quand-laideur-c-est-dans-tete/actualite/1314> , consulté le 31/7/2022
- <https://www.parismatch.com/People/Amelie-Nothomb-son-adolescence-brisee-par-une-agression-sexuelle-1336469>, consulté le 26/8/2022
- <https://manuscripta.hypotheses.org/3619>, consulté le 2/9/2022
- <https://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article2317>, consulté le 20/10/2022
- <https://www.encyclopedie.fr/definition/Texel>, consulté le 21/10/2022
- <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article1236>, consulté le 22/10/2022
- <https://chezlefilrouge.co/2016/03/21/portrait-dun-etre-fictif-le-cas-de-pretextat-tach/> , consulté le 26/10/2022
- <https://www.bibamagazine.fr/culture/livres/10-choses-que-vous-ne-saviez-par-sur-amelie-nothomb-2-35363.html>, consulté le 27/10/2022
- https://www.huffingtonpost.fr/life/article/amelie-nothomb-se-confie-sur-l-anorexie-dont-elle-a-souffert_206742.html, consulté le 27/10/2022