



L'étude du complexe d'Œdipe lacanien dans *Frappe-toi le cœur, Tuer le père* et *Les prénoms épicènes* d'Amélie Nothomb*

Shabnam Askari**/ Mohammad Javad Kamali (Corresponding Author)***/ Sadi Jafari Kardgar****

Résumé— Depuis sa première apparition jusqu'à nos jours, la représentation littéraire de la ville iranienne a connu une évolution considérable. Elle s'éloigne de la conception traditionnelle polarisant la ville en utopie et dystopie et se penche sur une interprétation postmoderne considérant la ville comme un espace-temps polyphone. Dans ce sens, le devenir des espaces urbains est particulièrement important dans la mesure où il configure le devenir socioculturel de certains discours courants dans la société iranienne. A travers trois œuvres persanes, *Tel qu'il était*, *Couleur de corbeau* et *Grande Route*, qui présentent des exemples parlants de la convergence des devenirs spatio-temporel et socioculturel, nous nous proposons, dans la présente recherche, d'étudier la question de *spatialisation* des discours sociaux. Pour ce faire, nous adopterons la géocritique en tant que cadre méthodologique et nous tenterons de répondre à quelques questions fondamentales qui mettent en relief différents aspects de la problématique : En quel sens le corpus choisi propose-t-il une nouvelle interprétation de la dichotomie « centre-ville/périphérie » ? Comment la pluralité des espaces urbains peut-il traduire le positionnement social de différentes générations iraniennes ? Et enfin, comment la ville fictionnelle laisse-t-elle son impact sur la ville réelle et parvient-elle à déplacer les frontières imposées par la réalité sociale ?

Mots-clés— Devenir socioculturel, Devenir spatio-temporel, Espaces urbains, Géocritique, Postmoderne.



L'étude du complexe d'Œdipe lacanien dans *Frappe-toi le cœur, Tuer le père et Les prénoms épicènes* d'Amélie Nothomb *

Shabnam Askari**/ Mohammad Javad Kamali (Corresponding Author)***/ Sadi Jafari Kardgar****

Extended abstract— Amélie Nothomb is a Belgian, French language writer, who spent her childhood in Japan, due to her father's job. She is so much attracted by this country that you can see its effects form the narrative space of many of her writings. Her novels are usually short, exciting, full of positive energy, and with good sense of humor is which bolds identity, relationships among human beings, death and fame which is the specific identity of this female writer.

Officially Amélie Nothomb entered in literature in 1992 with a novel called *Hygiène and the assassin*, and ever since she has published a novel every year. Some of them has been translated into many languages. The fact that Amélie Nothomb's novels are short, strange and unusual, they have been among best sellers and very popular.

Since many of Amélie Nothomb's books are her life story with some fantasies, the readers can easily find informations about Amélie Nothomb's childhood, her good and bad experiences.

Even if she uses some fantasy, what helps the readers of her novels is the similarities between them and the writer is the usage of first person singular pronoun throughout the novels which leads the reader into the internal portion of the writer. This methodology makes characters of the Nothomb novels represent the true life story of her. Such delicate methodology in presentation gives Amélie Nothomb the opportunity to share her experiences with the readers and in doing so, she shows herself to be similar to them.

Another property in Nothomb's novels is the observation and interpretations of the modern society and daily problems which are put into the novels.

Other than identity search in some of the novels by this writer is family relationships specifically the relationship between children, mother and father.

* Received: 2023.06.10

Accepted: 2023.09.16

**Ph.D Student of French Language, Department of French, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. shabnamak666@yahoo.com

***Department of French, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. kamali_mj@mshdiau.ac.ir

****Department of French, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. sadijafari@mshdiau.ac.ir

In addition to the issue of identity search, what can be seen in reading some of this author's novels are family relationships, which raises the question in the reader's mind, what is the reason for the repetition of such themes. How Notoomb portrays family relationships in her novels? Are the complications raised in the relationship between children and parents a sign of the author's problematic childhood or adolescence? Can it be considered an example of the hypothesis of the Oedipus complex that has been proposed in the conventional way? How do the faces of mother and father appear in Notomb's works? In order to find the answers to such questions that occupy the reader's mind, we decided to analyze some works of Amelie Notomb, a French-speaking Belgian writer, with an analytical view and with the approach of psychological criticism in the style of Jacques Lacan as the framework of our work. And find the hypothesis of Oedipus complex and family complex in his three works: “*Strike your heart*”, “*Tuer le père*”, “*Les Prénoms épicènes*”

The Oedipus complex hypothesis, which was first proposed by Freud in psychological analysis, is a universal image of children's unconscious desire for parents of the opposite sex, which was later re-used by Jacques Lacan with the concept of self-structure. Lacan's purpose of stating the problem of the “structure of the self” was to show the relationship between the three main elements in psychological analysis in his own way, in other words, he wanted to raise and examine the relationship between mother, child and lack, which he thought was the foundation of the structure the social "self" is the individual.

In the present analysis, we first discussed the narrative style and modern writing style of Amelie Notomb, which is often written in the style of amazing and mythological stories. Then we examined the myth of Oedipus, the hypothesis of the Oedipus complex and its meaning from a psychological point of view based on Lacan's hypothesis, and we analyzed how it appeared in the characters of the story in the works selected for this research. The image of tyrannical fathers, naive mothers, the use of children as tools, the desire to replace the father and take possession of the mother by the children are signs of the Oedipus complex and testify to the author's purpose in depicting the structure of the subject's "self" in modern society.

Keywords— Geocriticism, Postmodern, Sociocultural becoming, Spatio-temporal becoming, Urban spaces.

SELECTED REFERENCES

- [1] Grassin, Jean-Marie. “For a science of literary spaces”. *Geocriticism Instructions for use*, Edited by Bertrand Westphal, PULIM, 2000, pp. I-XIII.
- [2] Lavocat, Françoise. “Genres of Fiction. State of plays and propositions”. *The Literary Theory of Possible Worlds*, Edited by Françoise Lavocat, CNRS, 2010, pp. 15-51.
- [3] Westphal, Bertrand. “For a geocritical approach of texts *Sketch*”. *Geocriticism Instructions for use*, Edited by Bertrand Westphal, PULIM, 2000, pp. 9-39.
- [4] Westphal, Bertrand. *Geocriticism Real, Fiction, Space*. Paris: Minuit, 2007.
- [5] Westphal, Bertrand. “Vertical cities; Inscription of History and Text in the urban space”. *The Memory of Cities*, Edited by Yves Clavaron and Bernard Dieterle, Publications of Saint-Étienne University, 2003, pp. 379-387.



بررسی عقده ادیپ در سه اثر از آملی نوتومب، بر اساس فرضیه روانشناختی لاکان*

شبیم عسکری**/ محمد جواد کمالی***/ سعدی جعفری کاردگر****

چکیده— فرضیه عقده ادیپ که اولین بار توسط فروید در تحلیل های روانشناختی مطرح شد، تصویری جهانی از میل ناخودآگاه کودکان نسبت به والدین جنس مخالف خود می باشد که بعدها توسط ژاک لاکان مجدداً با مفهوم "ساختار خویشتن" به کار گرفته شد. هدف لاکان از عنوان کردن مسئله ساختار "خویشتن" نشان دادن رابطه میان سه عنصر اصلی در تحلیل روانشناختی به شیوه ی خود بود، به عبارت دیگر او می خواست رابطه میان مادر، فرزند و کمبود را مطرح و بررسی نماید که تصور می کرد پایه و اساس ساختار «من» اجتماعی فرد است.

در تحقیق حاضر، بر آن شدیم تا با رویکرد نقد روانشناختی به شیوه ی ژاک لاکان به عنوان چارچوبه کار خود، به بررسی برخی آثار آملی نوتومب، نویسنده بلژیکی فرانسوی زبان پرداخته و فرضیه عقده ادیپ و عقده های خانوادگی را در سه اثر او، "قلبیت را به تپش وادار"، "پدرگشی" و "نام های بی جنسیت" بیابیم. تصویر پدران مستبد، مادران ساده لوح، استفاده ابزاری از کودکان، میل به جانشینی پدر و تصاحب مادر نزد فرزندان، نشانه هایی از عقده ادیپ بوده و بر هدف نگارنده در به تصویر کشیدن ساختار "من" سوژه در جامعه مدرن گواهی می دهند.

کلمات کلیدی— عقده، هویت، مادر، اسطوره اودیپ، پدر، لاکان

I- Introduction

Écrivaine prolifique belge, Amélie Nothomb écrit de manière à exciter le lecteur à fouiller son texte avec un regard psychanalytique. C'est grâce à l'analyse textuelle basée sur la psychanalyse et surtout dans le sillage de la théorie du signifiant proposée par Lacan qu'on pourrait mieux saisir les œuvres de Nothomb et discerner des réseaux d'images qui se répètent sans cesse dans toutes les œuvres de cette auteure contemporaine. Certes, la récurrence des thèmes et des images est un fait inconscient qui pourrait être mise en lumière tout en prenant en considération les formes narratives et discursives présentes dans les textes du corpus que nous avons choisi afin de mener cette étude.

Très jeune, Amélie Nothomb commence à écrire et à fasciner non seulement ses lecteurs mais aussi les critiques littéraires. Pourtant, nombreux sont les lecteurs qui n'apprécient guère ses œuvres qu'ils jugent choquantes et ennuyeuses. L'univers des œuvres nothombiennes ressemble parfois au conte qui met en scène des princesses et des ogres, des figures laides et belles, des espaces pleines de laideur morale en même temps que de beauté. Bref, son œuvre est un mélange de sublime et de dégoût, une dualité qui entraîne le lecteur dans un champ littéraire de l'hyperbole et d'oxymore mêlé de dérision. Janine Chasseguet-Smirgel explique ainsi : "De la dichotomie interne de l'oxymore, de l'axe bipolaire qui en est le fondement, elle fait allègrement un cercle, un anneau, un « ring »". (Chasseguet-Smirgel 160)

Avec une écriture classique et explicite, Nothomb raconte sa vie et sa personnalité dans des textes courts, ce qui facilite le travail de lecture. Ses œuvres sont surtout des autobiographies qui mettent en scène quelques-unes de ses obsessions.

De nos jours, les critiques se tournent de plus en plus vers la psychanalyse et surtout vers les théories de Lacan psychiatre, psychanalyste, praticien, théoricien et enseignant qui, dans ses séminaires, a conseillé de relire Freud et le structuralisme de Saussure et de Lévi Strauss. En fait, Lacan est le théoricien français de la psychanalyse le plus connu, et comme l'annonce Marcelle Marini, il est surnommé parfois le « Freud français ». (Marini 10)

Lorenzo Chiesa résume ainsi le chemin du travail de Lacan :

« Effectivement, alors que le psychanalyste s'est longtemps attardé sur la tension entre l'imaginaire et le symbolique, ses derniers séminaires portent une attention marquée sur la tension entre le symbolique et le Réel ». (Chiesa 160)

Étant donné que les œuvres autobiographiques ou autofictives d'Amélie Nothomb qui racontent son adolescence sont marquées d'une certaine sensibilité psychique, nous avons décidé d'entreprendre notre recherche du point de vue psychologique et selon les théories lacaniennes. En outre, la lecture des textes de cette auteure nous montre que le cycle de ses œuvres autobiographiques contient des indices qui sont preuves de la connaissance de l'auteure des théories psychanalytiques sur la sexualité infantile, surtout qu'à l'âge de treize ans, elle a été victime d'un viol. De même, ce qui attire l'attention du lecteur, c'est la relation des parents avec les enfants, représentée dans les œuvres de notre corpus : *Tuer le père*, *Frappe-toi le cœur* et *Les Prénoms épicènes*.

Nous avons l'intention de savoir : Comment Amélie Nothomb montre-t-elle la relation entre famille dans ces récits ? Pour quelle raison utilise-t-elle le mythe d'Edipe dans son écriture ? Souffre-t-elle d'une relation mal affectée avec ses parents pendant son enfance ? Comment est la figure maternelle et le Nom-du Père dans ses textes ? Prenant en considération la conception lacanienne, le complexe d'Edipe chez Nothomb est-il présenté sous forme du mythe traditionnel ? Dans l'objectif d'étudier l'apparition du complexe d'Edipe dans la création littéraire d'Amélie Nothomb et de trouver une réponse aux questions ci-dessus, nous avons décidé d'aborder les trois œuvres citées de cette auteure

dans le cadre d'une étude basée sur la psychanalyse lacanienne. Cela fait, il nous paraît être un moyen de mettre à jour certains secrets de l'écriture de cette écrivaine contemporaine, considérée selon Michel Zumkir, comme « *une star actuelle de la littérature française* ». (Zumkir 63)

II- Une écriture mythique

Avec une écriture ironique, exagérée et étrange, pleine de choses abominables mais attirantes, Amélie Nothomb, de son vrai nom Fabienne Nothomb d'origine belge, débute sa carrière d'écrivain et atteint très tôt le succès. Son enfance qu'elle atteste être une période satisfaisante et heureuse est passée successivement au Japon où son père, Patrick Nothomb, était ambassadeur, en Chine, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos. Les cinq premières années de l'écrivaine passées au Japon l'ont marquée profondément de manière à devenir une source d'inspiration pour sa production littéraire féconde. En effet, bien qu'elle soit belge, elle prétend que le Japon est son pays natal et la Belgique, son patrie. Pendant le séjour d'Amélie enfant en Chine, elle habitait avec sa famille dans le quartier européen du Pékin ; cette période sera pour elle un moyen de connaître un pays détruit par le système communiste totalitaire. Quitter le Japon qu'elle adorait n'est pas le seul événement qui a affecté la petite fille : son départ de Chine pour New York et puis pour Bangladesh où elle a vu la misère et la mort aussi lui ont causé une grande évolution dans la vie, ce qui a poussé Amélie adolescente à prendre refuge dans la langue et dans la littérature. Elle ne découvrira la Belgique, sa patrie, qu'à l'âge de 17 ans où elle fait des études de philologie et commence à écrire en cachette. Bref, comme le dit Nodot-Kaufman: « *l'identité marque aussi ses romans, car Nothomb ne comprend pas son propre pays* ». (Nodot- Kaufman 31)

Nothomb est une écrivaine très active et très lue du fait de la simplicité et de la brièveté de son œuvre. Amanieux l'apprécie ainsi : « *Le style de la romancière est difficile à cataloguer, car elle s'occupe de toute sorte de genres : la science- fiction, le roman autobiographique, le roman gothique...* ». (Amanieux 275) Le goût étrange et particulier de cette auteure étonne le lecteur car elle aime tout ce qui est morbide et est attirée par la mort : « *Je suis obsédée par la mort depuis que je suis toute petite.* ». (34). En juxtaposant le réel et l'imaginaire d'une manière ironique, Nothomb essaie d'attirer les lecteurs et leur présenter la société conventionnelle avec un regard critique, dans ses romans aussi bien que dans ses autobiographies ou ses textes autofictifs. Une des nombreuses caractéristiques de l'écriture nothombienne est la "réécriture" dans le sens de parodie ou imitation. Jean-François Lyotard explique que « *la réécriture des "grands récits", plus précisément "récits de la légitimation" du savoir et du pouvoir est au cœur du projet littéraire postmoderne* ». (Lyotard 115) Les récits postmodernes reprennent en effet les récits antérieurs et les renouvellent, comme définit Dominique Viart :

« *Des récits souvent ironiques, voire parodiques, qui composent les moments forts du logique romanesque est caractérisée par un retour au récit, à la fiction, au sujet, par un goût prononcé pour des formes d'écriture ludiques et une ouverture aux voix d'autrui* ». (Viart 156)

Ainsi, peut-on dire que c'est le cas d'Amélie Nothomb dont certaines œuvres ressemblent à des contes de fées avec du matériau mythique. Bien qu'elle expérimente les différents genres comme le roman gothique, le roman d'aventures, la science – fiction et le roman policier, ses œuvres sont un renouvellement dans la production littéraire. Et cela, en insérant dans son texte des conversations familiales et des dialogues parfois philosophiques. Voyons comment en s'appuyant sur les affirmations de Dominique Viart, Andrea Oberhuber définit la nouveauté de l'écriture nothombienne :

« *Loin du roman « néohistorique » incarné par Marguerite Yourcenar, loin du roman « Mythique » souvent aux confins de l'histoire chez Sylvie Germain, loin aussi du roman « Interculturel » à la manière d'Assia Djébar, Amélie Nothomb s'inscrit largement dans les grandes tendances de la postmodernité littéraire. Cependant, l'auteure d'origine belge, cosmopolite grâce à ses nombreux séjours dans des pays du monde entier, est avant*

tout une raconteuse d'histoires ; le plaisir narratif envahit quasiment la totalité de sa production romanesque ». (Oberhuber 116)

Métaphysique des tubes est un bon exemple de la réécriture du mythe original de la création chez Amélie Nothomb, sans négliger la présence des références mythiques dans *Mercure* et *Attentat* où Nothomb avec une stratégie du palimpseste réutilise des figures mythiques féminines comme Eurydice, Mercure et Pasiphaé pour la mise en scène de ses personnages.

« Au commencement il n'y avait rien. Et ce rien n'était ni vide ni vague : il n'appelait rien d'autre que lui-même. Et Dieu vit que cela était bon. Pour rien au monde il n'eût créé quoi que ce fût. Le rien faisait mieux que lui convenir : il le comblait. [...] Dieu était l'absolue satisfaction. Il ne voulait rien, n'attendait rien, ne percevait rien, ne refusait rien et ne s'intéressait à rien. La vie était à ce point plénitude qu'elle n'était pas la vie. Dieu ne vivait pas, il existait ». (Nothomb, « Métaphysique » 7)

Si l'on réfère à l'affirmation de Gilbert Durand,

« [le mythe] est fond[é] sur la redondance et l'art des "variations" où le "même" adopte les colorations de "l'autre" : [le mythe] [] propos[e] par cette puissance de répétition qui l[e] constitue, une vérité constamment "ouverte" ». (Durand 327)

Il semble que cette intertextualité donne à Nothomb une certaine puissance de création. Pourtant, notre écrivaine s'adonne à une récréation où plutôt à une réactualisation mythique que Yolande Helm explique ainsi : *« [L'auteur] ouvre [...] la voie à une réactualisation du mythe, à des renversements constants, à une déconstruction du paradigme traditionnel et patriarcal »*. (Helm 161).

Dans *Les prénoms épicènes*, Nothomb utilise le mythe d'Orphée et l'incarne en le personnage principal de son récit, Épicène, qui aimait depuis son enfance ce personnage mythique. Les parents qui ont eux-mêmes un prénom épicène, choisissent pour leur enfant ce prénom lorsqu'ils prennent conscience de leur identité.

« C'est extraordinaire, j'imagine qu'Épicène est un prénom épicène. — C'est le prénom le plus épicène du monde », répond-il ». (Nothomb, « Les Prénoms » 21)

Orphée est un personnage du récit antique grec ; il était un musicien qui, par le chant de sa lyre, charmait les animaux sauvages et parvenait à émouvoir les êtres humains. On pourrait assimiler l'histoire de sa descente aux enfers à la suite de sa bien-aimée Eurydice piquée par un serpent à l'obligation d'Épicène à traverser la Seine pour voir son amie Samia. *« Une après-midi, elle lut le chapitre consacré aux Enfers. Pour y aller, il fallait traverser un fleuve terrible et irréversible »*. (31) Plongée dans la solitude et une forte dépression, Épicène qui déteste son père, décide de se comporter comme un poisson nommé cœlacanthe, *« qui a le pouvoir de s'éteindre pendant des années si son biotope devient trop hostile : il se laisse gagner par la mort en attendant les conditions de sa résurrection »*. (37) Cela la mène à tomber dans l'anorexie. Karen Ferreira-Meyers affirme que,

« La mise en place de plusieurs figures mythiques et des principaux mythèmes liés permet à Nothomb de « recevoir et de rompre à la fois le fil de l'héritage culturel » un héritage culturel double (au moins) car japonais et belge dès le début ». (Ferreira-Meyers, par. 8)

L'utilisation des mythes par Amélie Nothomb ne se limite pas aux références mythiques grecques, nous avons affaire à des mythes personnels nothombiens aussi, comme celui du Japon, le paradis terrestre de notre écrivaine. C'est dans *Métaphysique des tubes* qu'elle avoue ainsi son identité : *« À deux ans et demi, être japonaise signifiait être l'élue [...] »* (Nothomb, « Métaphysique » 33) Elle présente le Japon comme son Eldorado où elle peut prendre plaisir et *« s'empiffrer des fleurs exagérément odorantes du*

jardin mouillé de pluie, [...] s'asseoir au bord de l'étang de pierre, [...] regarder, au loin, les montagnes [...]. » (33)

Dans *Stupeur et tremblement* qui relate le retour de Nothomb ou la narratrice au Japon pour travailler dans une société dite modernisée, ce mythe sera détruit pour elle du fait qu'elle pense que le travail décrit dans le récit était superflu et inutile. Par la suite, le jugement de Nothomb sur ce pays devient négatif : elle se rend compte que la comptabilité dans cette société n'était guère modernisée, par conséquent le mythe personnel de l'écrivaine prend plus d'importance ; elle se voit comme le mythe de Sisyphe dans le domaine de la comptabilité :

« J'étais le Sisyphe de la comptabilité et, tel le héros mythique, je ne me désespérais jamais, je recommençais les opérations inexorables pour la centième fois, la millième fois ». (Nothomb, « Stupeur » 42) Et elle reprend ainsi son air mythique et divin de l'enfance heureuse goûtée déjà au Japon.

Comte de Neville est un autre récit autofictif avec un aspect mythologique : Nothomb y fait recours à *Antigone* de Sophocle, surtout à Iphigénie, la sœur d'Electre et d'Oreste qui avait un caractère sérieux. Ce personnage féminin du récit est l'incarnation de l'auteure-même : comme Nothomb, elle est issue d'une famille noble belge, Les Neville, et est une fille sérieuse. Le caractère fictif du récit vient des traits évidents que l'auteure a repris dans son roman en lisant Arthur Rimbaud et Oscar Wilde. Iphigénie est condamnée à mort dans la mythologie à cause de son destin d'être née comme sœur d'Electre et d'Oreste, comme le dit ainsi le comte : *« [...] il faut croire que quand on a appelé ses aînés Oreste et Electre, l'impulsion est si forte que quel que soit le prénom de la troisième, le destin se met en branle ».* (Nothomb, « Le Crime » 43)

« Ah ! Frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie » (Musset, 1838), ce vers d'Alfred de Musset extrait de l'Ancien Testament a été la source d'inspiration d'Amélie Nothomb pour créer une œuvre qui a pris ce même titre. L'image de la jalousie d'une mère égocentrique représentée d'une manière gênante dans *Frappe-toi le cœur* renverse dans l'esprit du lecteur le mythe de la relation mère-fille qui existait déjà : en effet, cet amour inconditionnel est manipulé par l'auteure et se manifeste en tant qu'un sentiment de jalousie proche à la haine et de la culpabilité. Dans ce récit qui ressemble à un conte, le mythe de Narcisse est visible en la personne de la mère, Marie, dont le bonheur était de susciter l'envie d'autrui par sa beauté : *« Il y avait une joie encore beaucoup plus puissante : il s'agissait de susciter la jalousie des autres ».* (Nothomb, « Frappe-toi » 4) L'accouchement de sa fille aînée Diane que tout le monde regarde, lui fait perdre cette beauté, ce qui aggrave la situation mentale de cette femme cruelle. Ce récit psychologique met en scène pour la première fois chez Nothomb, le thème de la solidarité.

Le personnage principal de *Les prénoms épicènes* est Épicène, fille de Claude et Dominique qui ont eux aussi des noms épicènes et qui choisissent ce nom pour leur enfant lorsqu'ils se rendent compte de leur identité. On peut dire qu'avec ce choix, Épicène devient en quelque sorte la métaphore de ces deux personnages ; tout comme Amélie Nothomb qui naît et renaît lorsqu'elle réécrit son enfance. *Contrairement aux récits précédents* cet ouvrage n'est pas placé parmi les autofictions, pourtant le type de narration prend un caractère mythologique, car le nom commun "épicène" est employé comme un nom propre. Un point très important à avouer, c'est que lorsque Nothomb écrit, elle se transforme en une enfant ; on le voit bien dans son entretien avec Lambert : *« J'écris quatre heures par jour, ça signifie que quatre heures par jour, je suis enfant ».* (Lambert 25) Selon Karen Ferreira-Meyers, *« La naissance de l'écrivain prend la dimension d'une « mythologie » à laquelle assistent les spectateurs, lesquels représentent les lecteurs que seul le texte pourrait rassembler avec l'auteure ».* (Ferreira-Meyers, par. 29) Alors, à chaque fois qu'elle écrit une autofiction, elle essaie de fouiller sa propre identité en répétant ce qu'elle a déjà vécu ou en inventant parfois des éléments qui aideraient à sa construction identitaire. Le mythe n'est plus pour Nothomb les récits anciens, certains traits caractéristiques présents d'une

manière constante dans ses textes, comme l'anorexie, la boulimie, et des maladies corporelles aussi prennent pour cette écrivaine une dimension mythologique.

III- Le complexe d'Œdipe

L'un des plus connus récits mythiques est le mythe d'Œdipe présent dans les œuvres de Nothomb d'une manière implicite aussi bien qu'explicite. Le récit original d'Œdipe met en scène la fatalité effroyable de l'homme et deux grands tabous causés par la civilisation, à savoir, le parricide et l'inceste. Il est à dire que le mythe d'Œdipe est considéré du point de vue psychologique en tant que le mythe « *de l'innocence enfantine, le mythe des stéréotypes moraux consacrés par les contes, ou celui d'un type social contemporain* ». (Ribarova 200) De ce fait, il serait nécessaire de jeter un coup d'œil sur le parricide du point de vue de Lacan et l'appliquer sur notre corpus.

La figure du père dans la psychanalyse joue un rôle crucial et est considéré comme un élément de base dans le complexe d'Œdipe. Cela est d'abord attesté et analysé par Freud et ensuite par Jacques Lacan qui parle du "Nom-du-père". Si l'on réfère aux théories lacaniennes, on voit bien que ce maître de la psychologie insiste sur trois concepts essentiels : *le symbolique, l'imaginaire et le réel*. Le Nom-du-père inscrit le sujet dans la dimension du désir et du symbolique. (Fierens par. 1) Inventé par Lacan en 1953, le terme Nom-du-père est « *pour désigner le signifiant de la fonction paternelle. [...] La « fonction du père » est définie ensuite comme « fonction du père symbolique, puis métaphore paternelle* ». (Roudinesco par.1) Lacan poursuit les travaux de Freud sur le complexe œdipien et insiste encore sur le fait que le père réel est nécessaire pour la structure d'Œdipe. En d'autres termes, dès la naissance du sujet - (terme employé par Lacan) -, une relation se noue entre le nourrisson, la mère et le père. Un des éléments de ce triangle va procurer les besoins primitifs du sujet. La plupart du temps, c'est la mère qui le nourrit et lui fournit ces besoins de base, comme la faim, le sommeil, la douleur, etc. Par-là, l'attachement mère –enfant prend forme. Nous pouvons voir cet attachement dans *Les Prénoms épiciens* de Nothomb où Épicène, la fille de Dominique et de Claude, aime sa mère qui lui fournit tout et qui la protège contre les maux causés par le comportement de son père : « *Maman occupait une place colossale, elle était omniprésente, belle et bonne, elle l'aimait. Le monde lui allait* ». (Nothomb, « Les Prénoms » 25) Épicène est alors immergée dans un univers culturel et symbolique préexistant à sa naissance et c'est la mère qui joue le rôle d'un *Autre* qui est pour le bébé une référence et qui l'insère dans la langue. Selon Lacan, « *la mère est ici l'incarnation de la grosse autre qui traduit pour la première fois, à côté de l'enfant, l'acte symbolique de la culture, et qui fournira le premier miroir [...]* ». (Pedro, sec. 3)

Le complexe d'Œdipe se manifeste habituellement sous forme de tendance de l'enfant à son parent de sexe opposé. Dans la psychanalyse, ce complexe n'est pas considéré seulement comme un des stades de la formation du sujet, mais comme un conflit psychique inconscient expliqué par Freud dans une lettre datée de 15 octobre 1879 à W. Fliess en tant qu'un mythe et un destin individuel :

« *Le pouvoir d'emprise d'Œdipe-Roi devient intelligible [...]. Le mythe grec met en valeur une compulsion que chacun reconnaît pour avoir perçu en lui-même des traces de son existence.* » (Smirnoff 293-329)

Dans *Les Prénoms épiciens*, Nothomb a renversé le concept original du complexe d'Œdipe, tout en gardant le statut du père en tant qu'une figure qui apporte l'interdiction et la loi. Voyons comment le père toxique dans *Les Prénoms épiciens* humilie Samia, l'amie chère à Épicène :

« *Allô ? Ah oui, tu es Samia, la fille de l'épicier marocain... Comment ça, ton père n'est pas épicier ? Ça existe, des Marocains, en France, qui ne sont pas épiciers ? Attends, ma fille est devant moi, je te la passe.*

– *Bonjour Samia, dit Épicène.*

– *Salut, lui répondit une voix glaciale et méconnaissable.*

Long silence.

– *Tu sais quoi ? Je ne vais plus jamais te parler, reprit Samia.* » (Nothomb, « Les Prénoms » 36)

La jeune fille déteste son père, contrairement à sa mère, Dominique, qui tente de ne pas voir l'attitude malsaine de son mari. Cette haine envers le père pousse l'enfant à s'isoler et à se refuser toute conversation avec les autres ; ce n'est que son amour pour sa mère qui l'aide à tenir la tête : « *Si sa mère ne l'avait pas aimée, elle aurait voulu mourir. Son père ne l'aimait pas ? Elle le lui rendait bien, point final* ». (30) C'est ainsi que Nothomb met en scène les détresses de l'enfance et de l'adolescence.

Il est à dire que le complexe d'Œdipe chez Lacan est différent de celui de Freud, fondateur de la psychanalyse, du fait que la conception qu'il donne de ce complexe est basée sur la formation du Moi qui est une instance imaginaire. Cette formation implique une relation triangulaire entre la mère, l'enfant et le manque. C'est dans le passage de l'imaginaire au symbolique que le complexe d'Œdipe chez l'enfant apparaît sous forme de se détacher de la mère et de s'identifier au père, ce qui constitue le point essentiel de la différence entre Lacan et Freud. Lors de son retour à Freud, traduit comme « *la structure du développement de tout être parlant* », (Godebsky, par. 7) Lacan reprend les trois stades freudiens dans le développement de l'enfant : le stade oral dans les premiers mois de la naissance du sujet, le stade anal et le langage, le stade génital et le complexe d'Œdipe, tout en les considérant en tant que base de la sexualité, de la libido de l'être humain. Bien qu'il emploie certaines expressions comme « *sentiment maternel* » (Lacan, « Les Complexes (a) » 34) ou « *instinct maternel* » (Lacan, « Subversion » 730), la mère n'est pour lui ni naturel ni instinctif, il prétend qu'elle est en lien avec la médiation symbolique. L'image de la mère perd ainsi sa configuration primitive traditionnelle et se transforme en un mixte de symbolique et d'imaginaire, car Lacan associe la maternité à l'action de l'*imago* du sein naturel. Il prétend que l'amour maternel est l'image de la perversion de la mère : « *S'il y a moins de perversion chez les femmes que chez les hommes, c'est qu'elles satisfont en général leur rapport pervers dans leur rapport avec leurs enfants* ». (Lacan, 1959) Selon Lacan, l'enfant n'est plus le "sujet", mais l'"objet a" lié au désir de sa mère. « *Bref, l'enfant dans le rapport duel à la mère lui donne, immédiatement accessible, ce qui manque au sujet masculin : l'objet même de son existence apparaissant dans le réel* ». (Lacan, « Les Complexes » 373-374)

Dans *Tuer le père*, une autre œuvre de notre corpus, la figure d'Œdipe est au centre du récit et annoncée par le titre. Contrairement aux récits autobiographiques ou autofictifs de cette écrivaine, la narration est dans ce roman à la troisième personne.

Elevé dans une famille de système monoparental avec sa mère, Joe Whip n'a même pas connu le nom de son père. Amateur de prestidigitation, il pratique dès sa petite enfance devant le miroir, jusqu'à ce que son nouveau beau-père le mette à la porte, et qu'il soit accueilli par un couple, un magicien, Norman Terence et Christina, sa compagne, une ancienne hippie "jongleuse de feu". Dans ce court récit, Nothomb ne met pas l'accent sur la relation de la mère-enfant véritable, - du fait que la véritable mère du personnage principal est le symbole de la perversion-, mais sur celle qui naît entre père-fils ou plutôt, maître-fils qui lui enseigne l'éthique du jeu et qui lui conseille de ne jamais tricher : « *Le but de la magie, c'est d'amener l'autre à douter du réel* ». (Nothomb, « Tuer » 14) La formation du Moi de Joe se fait dans une relation triangulaire entre des parents symboliques, et le complexe d'Œdipe apparaît lorsqu'il tombe amoureux de Christina. Voyons comment le narrateur relate l'évolution du sentiment du protagoniste envers Christina :

« *Ses vêtements se résumaient le plus souvent à un jean et à un haut de bikini, si bien que Joe avait l'impression intime de connaître son corps. Pourtant, dès l'instant où il tomba amoureux d'elle, cette familiarité physique fut remplacée par le pressentiment d'un mystère* ». (16)

Nothomb attire l'attention du lecteur vers une relation mère-fils qui n'est pas réelle, mais qui sera la cause d'un parricide. Christian Fierens insiste sur la différence de la conception freudienne et lacanienne et précise comment l'enfant décide de commettre ce crime :

« *Freud reconnaissait l'origine de la Loi dans le meurtre du père de la horde primitive et, pour Lacan, le père symbolique c'était bien le père mort. Pas étonnant que le parricide se retourne contre eux* ». (Fierens, par. 7)

Sans attacher aucune importance au dévouement de Norman qui a agi avec un sentiment de paternité envers Joe, celui-ci dévoile sa haine et son intention de tuer ce père symbolique du fait qu'il le considère comme un *Autre* entre lui et son amour :

« - *Alors ne viens pas me dire que tu es mon père, mon pauvre vieux. Dans cette affaire, tu es un tiers depuis le premier jour. Tu penses que je t'ai tué : si c'est le cas, considère ça comme une balle perdue.* » (Nothomb, « Tuer » 71)

Tuer le père est un bon exemple pour démontrer les personnages du complexe d'Œdipe qui constituent la relation triangulaire père-mère-enfant, mais cette fois avec un père symbolique qui, prenant en compte la théorie lacanienne du manque devient phallus-mère-enfant.

Dans son exploration des relations familiales, Amélie Nothomb écrit *Frappe-toi le cœur* pour mettre en scène, encore une fois après *Les Prénoms épicènes*, la relation mère-fille. Le père, Olivier, dans ce récit est un homme faible qui n'a aucune autorité, contrairement à l'image traditionnel du père qui incarne la Loi et l'interdiction ; Marie, le caractère de la mère non plus n'est point représentatif de la maternité habituelle : cruelle, narcissique, destructrice et jalouse de Diane, sa fille aînée, elle est une mère monstrueuse.

« *Quand Marie se retrouvait seule avec sa fille, elle ressentait un malaise auquel elle ne comprenait rien. Elle s'efforçait de la regarder le moins possible. [...] C'était le visage de son enfant qui la gênait* ». (Nothomb, « Frappe-toi » 11)

Tout est renversé dans cette œuvre de Nothomb. En effet, à travers cette écriture, la romancière a tenté d'explorer les relations humaines en créant des personnages au portrait psychologique, avec des rapports ambigus. En outre, Nothomb a féminisé le complexe d'Œdipe dans ce récit comme dans *Les Prénoms épicènes*, ce qui nous fait penser au complexe d'Electre qui finit par la mort d'une des mères. Le personnage principal, Diane a beau attendre patiemment que sa mère lui montre son amour maternel : la situation s'aggrave avec la naissance de sa sœur et de son frère que la mère adore. En effet, l'amour maternel de Marie est inégalement partagé entre les enfants, ce qui perturbe la relation mère-fille et met en cause la responsabilité d'être "mère". Le choix de Nothomb pour créer une telle relation familiale, c'est en vue de montrer comment l'amour d'un enfant envers sa mère pourrait changer en indifférence et puis en aversion ; ce qui pourrait être assimilé au complexe d'Œdipe. Selon Julia Kristeva, « [...] *dans les premiers temps de la vie, lorsque le nourrisson doit créer un symbole permanent représentant sa mère de façon à pouvoir la retrouver par le langage quand elle n'est pas toute proche* ». (Kristeva 71) Or, si l'enfant n'arrive pas à accomplir cette activité de symbolisation, l'*imago* maternelle qu'il s'était faite va s'écrouler et comme l'explique Nicolas Abraham et Maria Torok, « *il [l'enfant] incorpore une imago maternelle évanescence et hostile, composée de souvenirs et d'affects, qu'il enferme en fantasme dans une crypte intrapsychique* ». (Lambert-Perrault 1) Croyant ses efforts échoués et son enfance

gâchée dans l'attente de recevoir l'affection maternelle, Diane s'adonne aux études pour devenir médecin et s'éloigne de sa mère:

« Elle n'avait plus vu sa mère depuis dix ans. Elle n'en avait eu ni le désir ni le temps. Parfois elle rencontrait son père, toujours à sa demande à lui, et il ne faisait que s'attrister de son éloignement, sans jamais remettre en cause l'attitude de sa femme ». (Nothomb, « Frappe-toi » 59)

Même si Diane pensait parfois pouvoir tuer sa mère, surtout lorsqu'elle la rencontra après dix ans, pourtant elle a choisi de se contrôler :

« La jeune femme fut tentée de tout lui raconter. Ce qui l'arrêta fut la peur d'aller trop loin. Elle ne savait pas si ce trop loin comportait le risque de tuer sa mère, mais elle savait qu'aucun acte et qu'aucune parole ne la soulageraient ». (61)

Ce récit met en scène un second exemple de mauvaise mère avec le personnage d'Olivia Aubusson, le professeur de Diane dont le comportement traumatisant envers sa fille Mariel, est pour le lecteur la répétition d'une mauvaise aventure déjà vécue par Diane. *« [...] quel rapport y aurait-il entre la si brillante Olivia Aubusson et sa mère ? » (78)* Cette mère ne s'avère pas monstrueuse seulement envers sa fille, mais aussi envers Diane devenue son amie qui, après quelques temps, se rend compte de sa méchanceté : *« [...] Je ne vais pas compromettre mon avenir à cause de ce monstre. D'autant qu'elle fait partie de mon jury de soutenance. Je vais serrer les dents jusqu'à demain. Ensuite, je romps sans explication. Sinon, je la tue ». (78)*

Finalement, comme nous l'avons déjà dit, le complexe d'Œdipe féminisé ou plutôt le complexe d'Electre, se manifeste dans l'assassinat d'une de ces mères méchantes par vingt coups de couteau qui signifiaient pour Diane, vingt années d'absence d'amour maternel chez Mariel.

« Diane n'eut pas besoin de réfléchir pour comprendre qui était l'assassin. Quand on tue quelqu'un de vingt coups de couteau dans le cœur, il s'agit d'un crime passionnel. Elle savait avec certitude qui lui vouait un amour déçu depuis près de vingt années ». (101)

Frappe-toi le cœur est le récit de deux formes de souffrance : celle causée par la jalousie de sa mère chez Diane dès sa naissance, et encore une autre forme qu'elle a vécue de la part de son amie Olivia, du fait de sa jalousie et de sa haine. Pourtant, comme l'explique Safer Tabi dans son étude, *« Toutes ces formes de mal que Diane a vécues, elle les a transmises en amour et en sincérité qu'elle voulait ressentir de la part de ces deux sources de souffrance pour Mariel la fille d'Olivia ». (Safer Tabi 18)*

IV- L'effet d'un traumatisme inconscient

Les études faites sur les œuvres d'Amélie Nothomb ont démontré le caractère répétitif de l'écriture nothombienne. Cela est dû à ce que l'écrivaine tentait toujours de tracer le portrait réel de sa vie, surtout celui de son enfance et de son adolescence. Cette intention chez l'auteure de ressusciter sa vie à l'aide de l'écriture pourrait être conçue comme un traumatisme inconscient. En effet, Dalila Rezzoug et Thierry Baubet définissent le traumatisme psychique comme *« Les catastrophes, qu'elles soient naturelles, accidentelles, ou intentionnelles touchent les bébés, les enfants et les adolescents ».* (Rezzoug, par. 1) Quant à Lacan, ce psychanalyste *« a montré que le trauma est le signe même de la rencontre avec le réel, mais en tant que cette rencontre est manquée, comme l'atteste la répétition ».* (La Sagna, par. 21)

Sans vouloir entrer en détails dans les concepts psychologiques lacaniens à ce propos, nous passons à l'écriture de Nothomb et à la répétition des thèmes dans ses œuvres, autobiographiques ou autofictives. Un des problèmes qui a affecté cette auteure, c'est la question de son identité : bien qu'elle soit issue d'une famille belge, le fait qu'elle a passé son enfance au Japon, lui a causé un certain étourdissement. Lors de son retour en Belgique à l'âge de dix-sept ans, elle a eu du mal à comprendre son pays natal et

a commencé à écrire pour se guérir de ce sentiment de mal. Dans son entretien avec Josyane Savigneau, Nothomb prétend ainsi :

« Il est vrai que d'arriver dans un pays, censé être le mien, dans lequel je n'avais jamais mis les pieds, m'a motivée à écrire. Ce pays, censé contenir mon identité, la contenait encore moins que les autres pays. J'ai fini par comprendre que j'y avais une identité. Mais pour découvrir ce mystère absolu, j'ai écrit ». (Savigneau 2)

Amélie Nothomb a tendance de se mettre constamment en scène dans ces œuvres.

« En ce qui concerne les œuvres de l'écrivaine belge contemporaine Amélie Nothomb, ses conditions de production et de diffusion, le corps dans son extension large semble envahir tout l'espace : présent dans la présentation de soi de l'auteure (maquillage rouge vif, large chapeau, utilisation à outrance de la métaphore de l'accouchement pour qualifier ses pratiques d'écriture, etc.), il constitue également une thématique récurrente dans ses romans et nouvelles ». (Saunier 59)

Dans notre corpus, nous avons vu que Nothomb a mis en scène les relations entre mère-enfant ou père-enfant. On pourrait se poser la question d'un trauma survenu de la part de la famille. Pourtant, Nothomb avoue dans un entretien qu'elle a eu une enfance joyeuse et une bonne relation avec ses parents, surtout avec sa mère. Placer le thème de la jalousie au centre de certaines de ses œuvres, c'est surtout pour sentir en quelque sorte la tension vécue par un *Autre*, mais l'auteure doute quand-même d'être aimée par ses parents et se pose souvent cette question:

« La seule réponse que j'ai trouvée, c'est qu'ils m'ont mis au monde pour les faire rire. Ils s'y sont tenus. Quoi que je fasse, que je dise, ils trouvent cela follement rigolo, même quand il m'arrive des choses graves. Cela me déconcerte beaucoup. Je suis une catastrophe très dôle ». (Vandel, par. 3)

La répétition des thèmes concernant les difficultés dans la relation familiale fait penser que cela est dû à une enfance traumatisante que Nothomb a vécue et qu'elle souffre de l'absence de l'amour maternelle, pourtant lors d'un entretien avec Olivier Dion, elle prétend ainsi :

*« Beaucoup de gens en ont déduit que j'avais une mère monstrueuse. C'est tout à fait faux et très injuste. Dans *Le sabotage amoureux*, on se rend compte que j'ai une mère merveilleuse – et j'ai vraiment une mère merveilleuse. Mais évidemment, mes parents sont des gens normaux, ils ont fait des erreurs. Pas aussi tragiques que celles que je décris dans mes livres. Mais celles qu'ils ont pu commettre m'ont beaucoup marquée, surtout venant de ma mère ».* (Dion, par. 11)

Les parents d'Amélie sont tous deux issus d'aristocratie, c'est pourquoi ils faisaient attention au comportement et à la "féminité" de leur fille, et il semble qu'au début de sa socialisation, Amélie, soumise à des injonctions contradictoires de la part de ses parents, était déchirée « *entre une éducation marquée par des attentes normatives corporelles (l'excellence sociale féminine) et une identification à une figure masculine (celle de son père)* ». (Saunier 61) La figure paternelle devenue sa référence, l'écrivaine assimile elle-même cet attachement au complexe d'Œdipe :

« Il y a toujours eu une espèce de confusion identitaire, ça touche aussi à l'ordre de la psychanalyse vous savez, mon père m'a toujours dit : "Tu es moi." C'est pesant à entendre ça pour une fille, d'entendre dire qu'elle est son père, ça fait bizarre. Et ma mère me disant aussi : "Toi, tu es Patrick, toi, tu es Patrick." Ma mère trouve que je suis mon père – enfin tout ceci était œdipien à mort. » (63)

Contrairement à sa mère, le père d'Amélie était un homme qui possédait les pouvoirs politique, économique, culturel, littéraire et intellectuel : Amélie l'admirait et essayait de l'imiter dans tous les domaines. Émilie Saunier explique : « *En particulier, "moyenne ronde" et "gourmande" comme son père, Amélie Nothomb n'aurait pas intériorisé les habitudes qui lui auraient permis de se conformer au corps idéal féminin* ». (64) A l'âge de treize ans, Amélie essaie de tout prendre en main et sa prise de position se manifeste dans son initiation à la littérature et à l'écriture. Recréer son passé, ses relations entre famille et même son corps grâce au langage et l'écriture est devenu pour Amélie Nothomb une activité salvatrice.

Conclusion

C'est grâce au langage qu'Amélie Nothomb emmène le lecteur dans l'univers de ses romans dont les enjeux sont répétés à sa manière. La création littéraire abondante de cette auteure belge francophone est en relation étroite avec sa vie, sa personnalité et son réel intime, surtout son enfance et son adolescence dans l'objectif de recréer ses ressentis, ses vécus hors de soi et de retrouver son identité. L'étude des œuvres de notre corpus, à la lumière des concepts lacaniens, nous a montré qu'Amélie Nothomb voulait mettre en scène les relations parentales compliquées, la relation père-mère-enfant, la figure maternelle hors sa conception traditionnelle, le père machiavélique cruel, bref le complexe d'Œdipe chez le personnage principal. Dans *Les Prénoms épicènes*, le père autoritaire et ambitieux et la mère naïve, amoureuse de son mari prennent la liberté de leur fille et l'instrumentalise à vrai dire avant même sa naissance dans le choix du nom "Épicène", métaphore de leur nom épicène. Le mythe d'Œdipe est renversé dans ce récit : l'enfant tue son père, par la haine et par l'amour qu'elle éprouvait pour sa mère et pour réaliser son rêve de prendre la place de son père. Selon Lacan, le désir de l'enfant de s'identifier à son père, dans l'objectif d'obtenir l'amour de sa mère est la première étape pour la constitution de son sur-moi, à savoir « *l'impératif de la jouissance* » (Lacan, « Subversion » 821)

Quant à la figure maternelle, elle a été longtemps et l'est encore un sujet attirant, mythique mais complexe dans l'univers littéraire français ; que ce soit la figure d'une mère affectueuse et dévouée, ou malveillante, absente ou jalouse, elle a profondément inspiré les auteurs, surtout ceux qui écrivent des autobiographies. *Frappe-toi le cœur* est le récit d'une relation problématique entre mère-fille qui pousse l'enfant vers le père et les grands-parents. C'est le récit du refus de s'identifier à la figure d'une mère qui l'a fait souffrir par sa jalousie depuis sa naissance, pour éviter de faire souffrir les autres ; l'effort de l'enfant afin de déchiffrer ce langage codé de jalousie, et sa réussite sociale. Nothomb avait non seulement l'intention de mettre en scène l'image du complexe d'Œdipe féminisé dans ce court roman par la mort de la deuxième figure de la mère, mais aussi la "constitution du sujet", l'échec des parents et la conception Lacanienne qui prétend que la famille est un fait social et non biologique. Cela va de même, pour un autre ouvrage de notre corpus, *Tuer le père* où Amélie Nothomb montre encore une fois comment le complexe d'Œdipe structure le sujet. Comme chez les autres protagonistes de notre corpus, nous pouvons voir les efforts du personnage principal pour vaincre toutes les difficultés et arriver à son but secret. Le complexe d'Œdipe se manifeste dans la relation perturbée père adoptif – fils, dans l'amour du protagoniste pour la compagne de ce père pour montrer le rôle important de l'Autre dans la constitution du Moi du sujet et dans l'organisation de son devenir.

Enfin, même si comme prétendu par elle-même, Amélie Nothomb, comblée de l'amour maternelle, a passé une enfance heureuse et que les œuvres de notre corpus sont des autofictions où elle s'est projetée dans le personnage de quelqu'un d'autre pour relater une vérité vécue, il existe une certaine blessure secrète chez cette auteure, définie par Lacan comme placée à l'origine de la constitution de son Moi qui est une instance du registre imaginaire, et le passage de cet ordre imaginaire est figurée dans le complexe d'Œdipe mis en scène par Nothomb, dans le deuil de la possession de la mère ou dans l'identification au père chez le sujet. Bref, cherchant l'essence de ses récits dans les blessures qui persistent en la profondeur

de son âme et son corps, Amélie Nothomb écrit pour être le miroir de la solitude et de l'angoisse de l'homme dans la société contemporaine.

« *Toute existence connaît son jour de traumatisme primal, qui divise cette vie en un avant et un après et dont le souvenir même furtif suffit à figer dans une terreur irrationnelle, animale et inguérissable* ». (Nothomb, « Stupeur » 78)

Bibliographie

- [1] ABRAHAM, Nicolas et TOROK Maria, « Deuil ou mélancolie : introjecter – incorporer », dans *L'écorce et le noyau*, éd. augm. D'une préf. de Nicholas Rand, Paris : Flammarion (Champs), 1987, pp. 259-275. In LAMBERT-PERREAULT, Marie-Christine, « Le soleil noir d'Amélie Nothomb : lecture psychanalytique de *Biographie de la faim* », <https://www.academia.edu>, consulté le 22 novembre 2022.
- [2] AMANIEUX, Laurent. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Paris : Albin Michel, 2005.
- [3] CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine. « Sade et le sadisme », in GRUNBERGER, Bêla et CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine (collection dirigée par), *Les perversions : les chemins de traverse*, Paris : Laffont / Tchou, Coll. « Les grandes découvertes de la psychanalyse », 1987.
- [4] CHIESA, Lorenzo. « Lacan's late work, the specular nature of the imaginary order is ultimately dependent upon a real element which cannot be specularized », 2007. <https://www.academia.edu> , consulté le 19 novembre 2022
- [5] DION, Olivier. « Amélie Nothomb : De la musique avant toute chose », in *Le Carnet et les Instants*, n° 196, 2017. <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/amelie-nothomb-de-la-musique-avant-toute-chose/> consulté le 28 novembre
- [6] DURAND, Gilbert. « La résurgence du mythe et ses implications ». Dans *Qu'est-ce que la culture?*, sous la dir. de Yves Michaud, 2001, pp. 325-334. « Université de tous les savoirs », vol. 6. Paris: Odile Jacob. <https://semaphore.uqar.ca> consulté le 1^{er} décembre 2022
- [7] FERREIRA- MEYERS, Karen. « Autoréflexion et mondes de substitution : le cas de l'autofiction nothombienne », *Fictions littéraires et mondes de substitutions / sous la direction de Lorenzo Soccavo*, 17 N° 3, 2019, citée in http://www.analisiqualitativa.com/magma/1703/article_10.htm , consulté le 24 novembre
- [8] FIERENS, Christian. « Un père hors Père Père-fiction, père-dition, père-version », *La clinique lacanienne*, 2, n° 16, 2009, pp. 61-78. <https://www.cairn.info> , consulté le 20 novembre
- [9] GODEBSKY, Jean. « La relation mère enfant ou relation d'objet ? », 13 février, 2018, <http://psy-nimes.fr/relation-mere-enfant-relation-dobjet/> , consulté le 13 décembre 2022
- [10] HELM, Yolande. « Amélie Nothomb: Une écriture alimentée à la source de l'orphisme », *Religiologiques*, No 15, Spring 1997, 151-163. <https://www.religiologiques.uqam.ca> , consulté le 1^{er} décembre 2022
- [11] KRISTEVA, Julia. *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris : Gallimard, 1987, in LAMBERT-PERREAULT, Marie-Christine, « Le soleil noir d'Amélie Nothomb : lecture psychanalytique de *Biographie de la faim* », <https://www.academia.edu> , consulté le 19 décembre 2022
- [12] LACAN, Jacques. *Le Séminaire*, Livre VI, *Le désir et son interprétation* (1958-1959), inédit, 19 novembre 1958. <https://ecole-lacanienne.net> , consulté le 4 décembre 2022
- [13] - . « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits*, Paris: Le Seuil, 1966.
- [14] - . « Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine », *Écrits*, Paris: Seuil, 1966.
- [15] - . « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », *Autres écrits*, Paris : Seuil, 2001.
- [16] - . *Autres écrits*, Paris : Seuil, 2001.
- [17] LAMBERT, Stéphane. « Entretien avec Amélie Nothomb », citée in *Les rencontres du mercredi*, Bruxelles: Ancre rouge, 1999. http://www.analisiqualitativa.com/magma/1703/article_10.htm , consulté le 15 décembre 2022
- [18] LA SAGNA, Philippe. « Les malentendus du trauma », 1/ N° 86, 2014, <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2014-1-page-40.htm> , consulté le 11 décembre 2022
- [19] LYOTARD, Jean – François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris : Minuit, 1979.
- [20] MARINI, Marcelle. *Jacques Lacan*, Paris : Belfond, 1986.
- [21] MUSSET (de), Alfred. *Premières poésies*, 1838, <https://actualitte.com/article/23340/chroniques/frappe-toi-le-coeur-d-amelie-nothomb-aimer-ou-etre-l-aimee> , consulté le 11 novembre 2022

- [22] NODOT- KAUFMAN, C. (2007). Mortes- Frontières ou “Beljouissance”? Amélie Nothomb, écrivain belge ? *Chimères*, 30, (1). 2007. 29- 43. <https://journals.ku.edu/chimeres/article/view/6250>, consulté le 30 novembre 2022
- [23] NOTHOMB, Amélie. *Stupeur et tremblements*, Paris : Albin Michel, 1999.
- [24] - . *Métaphysique des tubes*, Paris : Albin Michel, 2000.
- [25] - . *Tuer le père*, Paris : Albin Michel, 2011.
- [26] - . *Le Crime du comte de Neville*, Paris : Albin Michel, 2015.
- [27] - . *Frappe-toi le cœur*, Paris : Albin Michel, 2017.
- [28] - . *Les Prénoms épiciènes*, Paris : Albin Michel, 2018.
- [29] OBERHUBER, Andrea. « Réécrire à l’ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne », *Études françaises*, vol. 40, n° 1, 2004, *citée in* <https://www.erudit.org> , consulté le 9 décembre 2022
- [30] PEDRO, Eliane, BEZERRA, Érica Juliana de Macedo, LEITE, Laurence Bittencourt, « L’attachement mère-enfant à la lumière de la psychanalyse et le film « il faut parler de Kevin ». *Revue scientifique pluridisciplinaire de la base de connaissances*. 03 ans, Ed. 06, vol. 04, pp. 118-129, juin 2018. ISSN :2448-0959, <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/psychologie-fr/lien-parent-enfant> consulté le 17 novembre 2022
- [31] REZZOUG, Dalila et BAUBET, Thierry. « Le traumatisme psychique de l’enfant : aspects cliniques et modalités d’intervention immédiate », 2020, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1279847920300082> , consulté le 19 décembre 2022
- [32] RIBAROVA, Pavlina. *Dimensions mythologiques des romans d’A. Nothomb : mythifier, démythifier et remythifier*, Université de Véliko Turnovo “Sts Cyrille et Méthode“, 2013, <https://lib.uni-plovdiv.net> , consulté le 2 décembre 2022
- [33] ROUDINESCO, Elisabeth., PION, Michel. *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris : Fayard, coll. "La Pochotèque", (1^{ère} édition 1977), "Nom-du-père", pp. 1071-1073. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Nom-dup%C3%A8re_\(concept\)#cite_noteRoudinesco_et_Plon1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nom-dup%C3%A8re_(concept)#cite_noteRoudinesco_et_Plon1), consulté le 6 décembre 2022
- [34] SAFER TABI, Nor El Houda, « Mère et repères dans l’œuvre d’Amélie Nothomb *Frappe-toi le cœur* », Mémoire de Master, Université Mohamed Boudiaf, M’sila, L’année universitaire 2021-2022. <http://dspace.univ-msila.dz>, consulté le 11 décembre 2022
- [35] SAVIGNEAU, Josyane. « Ecrire. Ecrire. Pourquoi ? » Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau", 2010, <https://books.openedition.org>, consulté le 10 novembre 2022
- [36] SMIRNOFF, Victor. (1992), « L’Œdipe : complexe, situation, structure », *citée in* "La Psychanalyse de l’enfant", Chapitre VII, pp. 293-329, <https://www.cairn.info/la-psychanalyse-de-l-enfant--9782130440512-page-293.htm> , consulté le 5 décembre 2022
- [37] SAUNIER, Emilie. « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d’Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l’écriture », in *Sociologie de l’Art*, 2/2012, pp. 55 – 74, <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2012-2-page-55.htm#re2no2> , consulté le 15 décembre 2022
- [38] VANDEL, Philippe, « Amélie Nothomb : "Mes parents m’ont mise au monde pour les faire rire" », 2014, <https://www.francetvinfo.fr> , consulté le 18 décembre 2022
- [39] VIART, Daniel., « Le récit “postmoderne” », *citée in* VIART, Dominique et BAERT, Franck, (dir.), *La littérature française contemporaine, questions et perspectives*, Louvain : Presses universitaires de Louvain, 1993. <https://books.openedition.org> , consulté le 2 décembre 2022
- [40] ZUMKIR, Michel. *Amélie Nothomb de A à Z*, Paris : Le grand miroir, 2003.