



Centre Universitaire d'Ain Témouchent BELHADJ Bouchaib
Institut des lettres et des langues
Département de lettres et langue françaises
Filière de langue française



Auteure : M^{me} BENMOUSSA Souhila
Spécialité : littérature contemporaine

Mémoire de Master

.....

Le soliloque comme dynamisme littéraire

dans *Cosmétique de l'ennemi* d'A. NOTHOMB

.....

Membres du jury:

Président de jury : Mme SIDI YAKOUB - M.A.A - CUBBAT

Examineur : Mme CHAOUIB - M.A.A - CUBBAT

Rapporteur : M BOUTERFAS Belabbas - Professeur - CUBBAT

Année universitaire: 2016/2017



Centre universitaire d'Ain Témouchent BELHADJ Bouchaib

Institut des lettres et des langues

Département de lettres et langue françaises

Filière de langue française



Auteure : M^{me} BENMOUSSA Souhila

Spécialité : littérature contemporaine

Mémoire de Master

Le soliloque comme dynamisme littéraire
dans *Cosmétique de l'ennemi* d'A. NOTHOMB

Membres du jury:

Président de jury : Mme SIDI YAKOUB - M.A.A - CUBBAT

Examineur : Mme CHAOUIB - M.A.A - CUBBAT

Rapporteur : M BOUTERFAS Belabbas - Professeur - CUBBAT

Année universitaire: 2016/2017

Le soliloque comme dynamisme littéraire
dans *Cosmétique de l'ennemi*
d'Amélie NOTHOMB



Remerciements

Un travail de recherche n'aboutit jamais sans l'aide de nombreuses personnes.

Par ces remerciements, je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à tous ceux et toutes celles qui ont contribué de près comme de loin à la réalisation de cette étude et que je ne peux nommer, par crainte d'en oublier certains. Leurs conseils et leurs connaissances en la matière ainsi que les informations qu'ils m'ont généreusement communiquées m'ont été bénéfiques.

Mes remerciements vont aux membres du jury.

A mon encadrant pour sa patience à suivre mes recherches et pour ces précieuses orientations et recommandations.

A mes professeurs qui durant ces deux années m'ont beaucoup apporté en qualité d'informations et de soutien.

Je tiens aussi à exprimer ma gratitude à ma famille, mes amis, dont la présence à mes côtés m'a été d'un grand réconfort durant toutes ces années.

Dédicaces

A tous ceux qui m'ont soutenue et qui ont cru en moi ...

Table des matières

Remerciements	4
Dédicaces.....	5
Introduction	8
Chapitre I –Considérations conceptuelles et théoriques.....	12
1. Dialogisme et polyphonie	13
2. Confirmation/Infirmité entre le monologue et le soliloque	14
3. Forme et fonctions du soliloque dans différentes œuvres : entre théâtres et romans	15
Chapitre II –Cosmétique de l’ennemi : une œuvre polymorphe	19
1. Panorama des écrits nothombiens et Nouveau Roman	20
2. Particularité des romans d’Amélie Nothomb.....	21
Chapitre 3 -L’évolution du soliloque du personnage dans le roman ..	22
1. Ambivalence de l’interlocuteur et alternance discursive	24
2. Effet psychologique et littéraire du soliloque	26
3. Aveux , affranchissement et délivrance à travers le soliloque	26
Conclusion.....	29
Références bibliographiques et électroniques.....	32
Annexes	35

« En chacun de nous existe un autre être que nous ne connaissons pas. Il nous parle à travers le rêve et nous fait savoir qu'il nous voit différent de ce que nous croyons. »

Carl Gustave JUNG

Introduction

Le nouveau roman a aboli toutes les normes qui pourraient rappeler celles de l'écriture classique à savoir le respect du cadre spatio-temporel, une intrigue, des actions suivant un rythme d'évolution et un dénouement.

Le roman policier, plus contemporain, familièrement appelé « polar » incarnerait les principes de base de cette écriture « conservatrice » à travers sa trame reposant sur l'enquête sur des crimes, l'investigation, l'héroïsme et la revanche de la morale.

Ces crimes sont souvent perpétrés par des personnes, jugées par une institution juridique comme dangereuses. Des enquêteurs ont comme mission de trouver des indices, d'avoir des aveux. Néanmoins, quelques affaires d'homicides pourraient éventuellement demeurer non élucidées par faute de preuves qu'on pourrait qualifier de crimes « parfaits ».

La criminologie s'intéresse à expliquer ce phénomène comme le plus noir repli de l'âme humaine, principal instigateur d'actes abjects et atroces.

La trame de l'investigation a inspiré plusieurs romanciers de part son style simple voire même argotique qui le rend accessible au lecteur.

Amélie Nothomb a adopté le crime comme socle des réflexions, d'analyse et de conflits psychologiques au détriment de l'intrigue convenue à ce genre, marquant une réelle séparation avec toute écriture standard.

Rappelons néanmoins que certains romanciers ont fait appel, plus timidement, aux conflits psychologiques à travers des faits invraisemblables, tels que Robert Louis Stevenson dans *Dr. Jekyll et Mr. Hyde* dont le personnage souffre d'une métamorphose physique qui transforme un éminent médecin en un être abominable violent qui commet des meurtres.

Par contre, dans *Cosmétique de l'ennemi* d'Amélie Nothomb, le personnage principal nommé Jérôme August ne souffre pas de transformation physique mais d'une transformation psychologique qui se traduit par des échanges entre lui et son « ennemi intérieur » : son inconscient à travers un soliloque accablant et troublant.

Le mea culpa se manifeste à travers une ambivalence surprenante à partir de laquelle nos interlocuteurs vont se livrer à des échanges assez denses. C'est un discours fermé qui peut aller jusqu'à prendre un caractère pathologique et qui dans le cas de Jérôme Angust aura comme conséquence son suicide.

A priori, nous tenterons d'apporter des réponses à une problématique qui s'annonce ainsi :

Dans quelle mesure le soliloque a-t-il contribué à mettre en exergue le style particulier d'Amélie Nothomb ?

Comment les techniques d'écriture inspirées du nouveau roman rehaussent-elles l'ingéniosité de l'auteur et comment le statut de l'anti héros investit le personnage principal dans *Cosmétique de l'ennemi* ?

Les écrits d'Amélie Nothomb sont caractérisés par une importante présence de dialogues. De prime abord, nous avancerons les hypothèses suivantes :

- Amélie Nothomb se serait inspirée de certains auteurs qui auraient fait appel au soliloque dans leurs œuvres pour suivre la métamorphose psychique du personnage.
- « *l'ennemi intérieur* », dans le roman, serait l'une des multiples thématiques de l'œuvre. On pourrait parler d'un traumatisme inconscient qui aurait marqué son écriture
- Amélie Nothomb aurait fait appel à la personnification du jugement intérieur et des aveux inconscients pour signer l'anéantissement du héros et la victoire de l'anti- héros.

Cette étude tend à analyser la progression des échanges discursifs ainsi que la dimension de son foisonnement dans le récit .Cette recherche sera guidée par des jalons qui s'annoncent ainsi :

- Identifier la manière dont le dialogue est conduit jusqu'à la fin du roman comme un échange menant à un mea culpa accablant et troublant.
- Découvrir la construction et l'explicitation de cette séparation de personnalités à travers le langage implicite des dialogues.

Avec son style particulier, Amélie Nothomb s'impose comme principale figure du Nouveau Roman. Dans ses livres, la trame est bâtie sur l'intrigue policière mais revisitée par une touche de parodie construite à la première personne. Cette étude considère la réflexion sur le soliloque comme dynamisme littéraire en s'appuyant sur le dixième roman de cette talentueuse écrivaine *Cosmétique de l'ennemi*.

C'est un roman psychologique écrit sous forme de dialogues. Il a fait l'objet de plusieurs analyses notamment, de son écriture marquée par des éléments autobiographiques (Laureline Amanieux- Marie-Christine Lambert-Perreault-Verónica Capistrán Mendoza).¹

Nombres d'auteurs ont eu recours au soliloque dans leurs romans tels que Louis-Ferdinand Céline dans *Féerie pour une autre fois*² et Albert Camus dans *La chute*³.

Cette perspective nous a inspirée dans la continuité à faire découvrir une autre facette de cette œuvre d'où découle le style pertinent de l'auteure, celui de promouvoir le travail introspectif de l'être à travers la fiction dans une optique déroutante de l'investigation. Une ode à la vie à travers la confrontation avec « l'ennemi intérieur ».

Pour approfondir cette étude sur l'évolution du personnage à travers le soliloque, nous aurons recours à une analyse discursive en suivant des repères psychologiques.

¹ La plus importante des analystes d'Amélie Nothomb est Laureline Amanieux. Ecrivaine et docteur en Lettres Modernes (depuis 2007 à Paris X), elle a publié *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée* en 2005, et en 2012, elle a écrit le documentaire *Amélie Nothomb, Une vie entre deux eaux*.

Marie-Christine Lambert-Perreault, doctorante en Études littéraires à l'Université de Québec à Montréal, a écrit des articles sur Amélie Nothomb et *Cosmétique de l'ennemi*. Ainsi qu'une thèse : *La mélancolie comme structure infralangagière de l'œuvre d'Amélie Nothomb*.

Dans l'univers nothombien, tout événement ou pathologie apportant du déplaisir est traité avec humour ou, plus rarement, sur un monde métaphorique amenant un effet de distanciation. L'écrivaine arrive donc à dépasser l'écriture de la douleur pour en faire une écriture du plaisir, originale, limpide et efficace, qui s'allie à un univers autobiographique déjà singulier. (Lambert-Perreault, 2011)

Verónica Capistrán Mendoza a écrit un mémoire de fin d'étude de licence en langue française intitulé *l'ennemi intérieur dans Cosmétique de l'ennemi d'Amélie Nothomb*. Cette étude a adopté une approche psycholinguistique pour analyser les dialogues.

² Louis-Ferdinand Céline, *Féerie pour une autre fois*, Gallimard, 1952.

³ Albert Camus, *La chute*, Gallimard, 1972.

Nous allons dans un premier temps tenter d'évoquer quelques considérations d'ordre conceptuel (chapitre 1) comme axes d'analyse de notre recherche. Puis nous nous pencherons sur le polymorphisme qui caractérise l'œuvre (chapitre 2) afin d'en dégager la thématique sur laquelle porte cette recherche. Dans un troisième chapitre, nous étudierons l'évolution du héros principal sur un plan littéraire et psychologique en présentant son combat avec son ennemi intérieur matérialisé sous forme d'échanges discursifs bouleversants.

Chapitre I – Considérations conceptuelles et théoriques

1. Dialogisme et polyphonie

Il semble difficile de traiter de la polyphonie sans pour autant évoquer le dialogisme. Mikhaïl Bakhtine (1977,1978) a développé ces deux concepts dans ces écrits en tentant d'analyser un discours interactif entre divers intervenants ou deux discours internes mais distincts d'un personnage sur le plan langagier ou réflexif. On distingue trois types de dialogisme :

Le dialogisme inter discursif selon lequel le sujet parlant ne serait qu'un co-auteur dans un processus communicatif et non le seul dépositaire d'unités significatives et qu'en l'absence d'autres voix « extérieures », ces opinions résulteraient d'énonciateurs inidentifiables « intérieurs ». Les linguistes, en l'absence explicite de toutes voix énonciatives, invoquent le dialogisme constitutif pour exprimer l'hétérogénéité du sujet dont l'antériorité ne serait que la résultante de l'extérieur. Notons encore l'existence du dialogisme interlocutif qui serait plus penché sur l'explication de la parole du locuteur à travers les hypothèses qu'il construit à partir des interventions de ses pairs lui permettant de prévoir d'éventuelles stratégies à la persuasion comme à la séduction.

Le terme de polyphonie désigne la pluralité de voix présentes dans un discours et explicité par un locuteur. Il y a là donc une co-existence de voix même si ces voix appartiennent au même locuteur.

Ce dédoublement ou cette dualité de voix sont manifestes ont fait l'objet de plusieurs travaux :, notamment ceux de J.Authier-Revuz⁴.

Le soliloque n'a pas seulement l'avantage de débarrasser l'esprit de ce qui l'encombre. Il permet aussi de dévoiler les idées progressivement, en "ruminant à voix haute" les termes de questions qui semblent nous tourmenter et que nous nous posons. Pour cette rumination, tout tient dans les mots...

⁴ J.Authier-Revuz, *La modalité autonymique et discours autre, modèles linguistiques volume 35, XV II ,fasc.1,* p33-51

2. Confirmation/Infirmité entre le monologue et le soliloque

En littérature comme en linguistique, définir un concept se fonderait sur l'aptitude à le confronter à un autre qui s'en rapproche tout en mettant en exergue les convergences. De ce fait, il serait approprié de confronter le soliloque et le monologue et définir le premier par rapport second.

Sur le plan discursif on conviendra que le soliloque ainsi que le monologue se rejoignent dans l'aptitude (à) de se passer de la présence physique d'un second personnage.

Pour certains linguistes, au théâtre, lorsque le personnage se parle à et pour lui-même, il soliloque. Lorsqu'il soliloque à l'adresse des spectateurs (toujours en se parlant à lui-même, donc), il monologue. Dans le premier cas, il n'y a pas communication (pas de récepteur). Dans le second il y a bien communication (récepteurs = spectateurs). Donc, le soliloque serait une forme de non communication, à l'inverse du monologue. Le soliloque serait la preuve d'un déchirement intérieur souhaitant être résolu par le discours, et le monologue, un acte de communication prouvant que cette fracture a bien été dépassée : elle est communiquée à l'Autre.

Les deux mots provenant respectivement du grec et du latin désignent un discours de quelqu'un qui parle seul.

Le monologue étant une sorte de dialogue dans lequel le personnage joue à la fois son rôle et celui d'un confident. Or, le soliloque serait un échange discursif, une réflexion que l'on effectue avec soi comme avec un second.

Les dictionnaires et manuels spécialisés avancent des définitions contradictoires. On notera, en occurrence, dans certains ouvrages

Le monologue désigne le discours tenu par un personnage seul ou qui s'exprime comme tel, s'adressant à lui-même ou à un absent, lequel peut être une personne (divine ou humaine, voire animale) ou une personnification (un sentiment, une vertu : mon cœur, mon devoir, éventuellement une chose). Tout monologue est ainsi plus ou moins dialogué, car l'on parle toujours à quelqu'un, ne serait-ce qu'à soi-même.⁵

• ⁵ EIGENMANN Eric, *Méthode et problèmes, le mode dramatique* Edition Ambroise Barras, 2003.

Anne Ubersfeld, par contre, limite le *soliloque* à : « un discours refusant tout destinataire. La théorie de l'existence d'un vrai soliloque au théâtre serait remise en cause. ».

Les deux concepts se rapprocheraient, cependant, depuis la seconde moitié du XX^e siècle comme dans la logorrhée de Lucky dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, monologues et soliloques exécutent une *fonction épique*, dans les scènes d'exposition, une *fonction délibératrice*, lorsqu'ils œuvrent par exemple à la formulation et à la résolution d'un dilemme, et une *fonction lyrique* (parfois invocatoire), qui les apparente à un monologue intérieur extériorisé (Larthomas, 1980, p. 372).

3. Forme et fonctions du soliloque dans différentes œuvres : entre théâtres et romans

Tout comme le monologue, le soliloque est constitué d'un long texte prononcé par un personnage sans interruption. Forme qualifiée d'hybride mais forme dramatique avant tout, le soliloque ne constitue pas un élément naturel au théâtre : il dérange et perturbe l'espace dialogal car il met un terme à un échange. Les rapports du soliloque avec le dialogue se trouvent liés suivant le positionnement de ce premier. Dans les soliloques du théâtre shakespearien, la transition soliloque-dialogue se réalise directement, telle une juxtaposition. C'est pour cela que la rupture de l'échange peut perturber. Nous trouvons cependant des indications scéniques montrant que tels ou tels personnages sortent de scène pour laisser place à un seul personnage. Moins souvent, l'entrée en scène d'un autre personnage vient interrompre le soliloque et rétablit le dialogue. Tel est le cas dans l'Acte I, Scène VII de *Macbeth* lorsque Lady Macbeth vient interrompre le soliloque de son mari.

Le soliloque est un élément clé de l'intrigue sans lequel certaines données et mystères seraient restés inélucidables pour le récepteur qu'il soit lecteur d'une œuvre ou spectateur au théâtre. Dans les tragédies Shakespearriennes, le soliloque est assez présent : dans *Richard III* par exemple, dans *Macbeth* et dans *Hamlet*.

Les personnages ont recours au soliloque par besoin. Dans une tentative de faire le point sur une quelconque situation qui nécessite une méditation profonde ou encore pour établir une stratégie ; d'où le caractère réflexif de la forme. Macbeth utilise le soliloque pour prendre des décisions importantes telles qu'assassiner le Roi Duncan, tandis que Richard III l'utilise pour faire le point sur l'avancée de son plan machiavélique et pour en établir de nouveaux. Enfin, Hamlet utilise la forme pour faire état des choses comme sur le remariage de sa mère avec son oncle. Il a aussi recours au soliloque pour se reprocher des choses et enfin, pour prendre des décisions. La nature du soliloque dépend de son personnage, de son état psychologique et du caractère qui le définit. Chez Shakespeare, les soliloques sont généralement prononcés par celui qui est au centre de l'intrigue : le personnage éponyme. Ce qui prouve une fois de plus que le soliloque participe à l'histoire même si le dialogue prime sur lui.

Outre les natures du soliloque évoquées précédemment, sa fonction par rapport à la place qu'il occupe n'en demeure pas des moindres. Le soliloque qui se situe au tout début d'une œuvre a une fonction informative signant avec le lecteur un pacte d'engagement dans la trame dramatique : le lecteur en sait davantage et se retrouve impliqué.

Alors que le soliloque qui se trouve après la scène d'exposition intervient comme une interruption de la continuité dialogale. Il peut avoir une fonction épique et préparer de nouvelles situations. Il peut avoir une fonction lyrique lorsque l'état d'âme du personnage est extériorisé et une fonction réflexive quand un personnage médite sur des questions existentielles telles que le célèbre soliloque d'Hamlet. Enfin, la fonction dramatique lorsqu'il s'agit d'une prise de position ou d'une décision vitale.

Tout comme dans les textes théâtraux, la structure énonciative se trouve aussi dans les dialogues de romans. Certains passages de *Jacques le Fataliste* de Diderot se présentent exactement comme des dialogues de théâtre, y compris sur le plan typographique.

Donc, le roman aussi peut contenir du discours dramatique (rapporté). Aristote l'exprime clairement en affirmant que :

« *L'écriture théâtrale crée des personnages susceptibles d'être incarnés par tel ou tel [acteur], mais déjà donnés par la structure même du texte comme personnages dramatiques.* »⁶

Cette extension du territoire du dramatique accentue la conceptualisation de la scène. Genette par exemple dans *Figures III* l'explique pour désigner à l'intérieur d'un roman un passage dialogué dont le narrateur cède la parole aux personnages.

Ce qu'on affirme ainsi comme dramatique, ce n'est donc pas un texte propre à un genre, mais du texte qui s'énonce selon l'enchâssement décrit, un mode d'énonciation du discours caractérisé par cette dualité.

Dans les deux cas, on assiste à un discours prononcé à un interlocuteur absent, qui induit un besoin psychologique de communication avec cet autre absent. Même si cet autre est soi (dédoublé) ou imaginaire. Le mouvement de parler seul induit une non communication cherchant à établir de la communication.

En résumé, dans le monologue comme dans le soliloque, on recherche le je avant d'être dans la recherche de l'Autre, quitte à faire de ce je un Autre (« *Je est un Autre* », affirme Rimbaud dans les *Lettres du Voyant*). Donc dans un système de faux dialogue qui permet de peser, de jauger un argument faute de communication avec autrui. C'est pourquoi la forme du monologue est très utilisée dans le roman psychologique ou d'introspection.

⁶ ARISTOTE. *La Poétique*, trad. et notes de R. Dupont-Roc et J. Lallot. Paris: Seuil, 1980.

A l'image des soliloques évoqués, le soliloque nothombien semble être des plus pertinents et intéressants à étudier car il est omniprésent dans notre corpus vu que le texte s'annonce sous cette forme discursive en grande partie.

Dans ce mémoire, il est question de mesurer l'impact du soliloque sur le style particulier d'Amélie Nothomb. Pour cela, il convient tout d'abord de résoudre une question primordiale à notre problématique et pour pouvoir avancer dans notre démarche : celle du polymorphisme de l'œuvre et l'impact des échanges discursif sur le style nothombien.

Chapitre II –
Cosmétique de l'ennemi :
une œuvre polymorphe

1. Panorama des écrits nothombiens et Nouveau Roman

La plupart des romans d'Amélie Nothomb sont bâtis autour d'éléments appartenant au genre « policier » mais néanmoins toujours sous une forme détournée ou parodiée. Dans l'inscription aux post-Nouveaux Romans, ils participent à une réflexion sur la construction, à la première personne, de l'identité narrative. Ces écrits œuvrent comme de véritables éléments d'investigation et du dévoilement de soi. L'ingéniosité de la romancière réside dans son aptitude à capter l'attention du lecteur en opérant sur lui un pouvoir et une fascination si dense qu'il se retrouve embarqué dans un univers fictionnel mais tellement vraisemblable et émouvant faisant ainsi la particularité des romans d'Amélie Nothomb.

Son style a été souvent critiqué l'accusant d'être un simple pastiche du polard avec une trame et une intrigue simple. Néanmoins, Amélie Nothomb s'est imposée comme une auteure à succès.

Ces romans ont tous cette particularité d'installer une réflexion sur la capacité de faire naître ou de faire mourir un personnage, une histoire ou des sentiments s'inspirant de registres populaires ou savants : des contes de fées, de parodies, de récits mythiques et érudits .

En 2002, Nothomb publie *Cosmétique de l'ennemi*, roman qui pourrait rappeler celui avec lequel l'auteure s'est fait remarquée sur la scène littéraire n'est pas sans rappeler *Hygiène de l'assassin* (1992). De nombreux reproches lui ont longtemps été fait à cause de la trame policière présente dans la plupart de ces œuvres, contribuant à sa « ghettoïsation ». En 1992, Nothomb fut propulsée au rang des auteurs à best-sellers par *Hygiène de l'assassin*, un livre rempli de petites phrases acérées, qui s'attaque à l'institution littéraire et exploite le motif du crime comme métaphore de l'invention auctoriale. Par la suite, nombre des intrigues de ses livres ont été construites à la base d'éléments du genre policier, notamment : la disparition (*Péplum*, [1996]), l'enfermement (*Les Catilinaires*, [1995]), le complot (*Journal d'hirondelle*, [2006]), les morts mystérieuses et les identités multiples (*Le Fait du prince*, [2008]), la séquestration, la torture physique et morale (*Les Catilinaires ; Mercure*, [1998]), le conflit entre apparences et réalité (*Attentat*, [2000]) et les conflits intérieurs (*Cosmétique de l'ennemi*).

Cependant, un lecteur de Nothomb impatient de découvrir les mystères, les disparitions et les crimes qui peuplent son œuvre serait vite dérouteré par l'absence d'explication, ou du moins d'explication rationnelle. Ces énigmes « policières » ne sont pas résolues au contraire. Dans la lignée des « anti-polars » des nouveaux romanciers, Nothomb s'est vite démarquée. Le Nouveau Roman a vite vu le potentiel du genre policier – dans *Les Gommages* (1953), Robbe-Grillet en utilise les ressources afin d'exploiter différents niveaux de narration et de temporalité. Les conclusions sont illusoires, incomplètes et/ou infinies. Nothomb utilise le crime comme une réflexion sur le sentiment amoureux et les ressorts psychologiques : la passion, le désir de fusion, de possession, le conflit interpersonnel, le rejet et la frustration.

2. Particularité des romans d'Amélie Nothomb

Freud affirme dans une œuvre l'existence d'un psychique conscient et d'un psychique inconscient : un véritable refouloir de toute la laideur humaine, de la perversion, des pulsions bestiales et de désirs destructeurs qui se concrétise dans la littérature sous forme de soliloques accablants et intermédiaires par lequel la métamorphose s'exécute. Une métamorphose souvent violente et irréversible.

Les expériences bouleversantes et douloureuses auxquelles Amélie Nothomb a dû faire face, ont affecté son écriture et son style. L'auteure s'est lancée dans une thérapie littéraire à travers ses romans. A défaut de rendre ses œuvres accessibles, l'écrivaine se sert d'un style simple, d'un lexique commun afin d'adhérer le lecteur pour qu'il puisse s'identifier à ces personnages tout en mettant le point sur des thèmes assez forts et tumultueux tels que le viol, le meurtre, la paranoïa et les déséquilibres mentaux et ce en affrontant l'être à ses pulsions et à ses instincts pervers à travers un voyage intérieur vers l'inconscient.

Dans *Cosmétique de l'ennemi*, il est question d'un bras de fer entre deux personnages Jérôme August, un homme qui semble être, en apparence irréprochable et Textor Texel un individu curieux, intrépide et autoritaire. Cet « ennemi intérieur » incarne pour Jérôme tout ce qui le répugne. Il sera donc tenté par l'exterminer et par conséquent, il va se donner la mort.

Le réveil de l'ennemi intérieur s'opère en crescendo à partir d'un affront discursif : le soliloque

Chapitre 3 -
L'évolution du soliloque du personnage
dans le roman

Le soliloque a ceci de beau que vous ne mentez qu'à vous-mêmes.

Jacques Folch-Ribas

1. Ambivalence de l'interlocuteur et alternance discursive

Cosmétique de l'ennemi est par excellence le récit de la culpabilité et son impossible rédemption. On suit un personnage tantôt sympathique, tantôt malsain qui ne cesse de ressasser un événement qui le trouble au plus profond. Tout tourne autour de ce malaise, rien d'autre ne compte plus et l'univers du personnage devient ce malaise. Jérôme Angust, un personnage en apparence irréprochable calme et serein dresse un soliloque en créant un interlocuteur qui incarnerait tout ce qu'il répugne, un homme opportuniste, vulgaire qui s'avère être aussi un dangereux psychopathe et un criminel. A travers ces échanges, il tente à chaque instant de combler la vacuité de son existence et comme un ennemi intérieur va pousser son interlocuteur à passer aux aveux et à se repentir en exécutant un second meurtre celui de ce personnage immonde et malsain qui n'est autre que le sien.

Le lieu de ces échanges n'est autre que dans une salle d'attente d'un aéroport. Un endroit fort fréquenté qui semble inapproprié pour un échange de cette envergure. D'autant plus que le personnage déteste les aéroports. Là, réside l'ingéniosité de l'auteure qui va à l'encontre de ces prédécesseurs quant au choix de la scène, comme si ce choix était délibéré pour exercer une certaine pression sur le personnage, pour rendre la sentence publique et pour que les gens soient témoins de ce suicide atroce. Textor l'explique clairement lorsque Jérôme lui pose la question concernant le choix des lieux :

Le retard d'avion. L'attente forcée pour une durée indéterminée : enfin un moment où tu étais vraiment disponible. Les gens de ton espèce ne deviennent vulnérables que dans l'imprévu et le vide. (p 110 CM).

Le temps, soit la date choisie coïncide avec le dixième anniversaire du meurtre commis par Jérôme Angust. Celui de sa femme Isabelle le 24 mars 1989. Un souvenir enfoui dans sa mémoire et ressuscité grâce à cet inconnu.

Textor Texel parle sans cesse de manière complètement acerbe et grossière, ne cherchant pas à obtenir l'approbation de son interlocuteur. Il « s'autoalimente de son discours ».

A chaque confession, Jérôme tente de s'en tirer pour ne point en dire trop, ménager le suspens en niant l'éventualité qu'il serait un criminel. Qu'a-t-il donc à se reprocher, cet homme d'affaire aux allures irrépréhensibles ? Tout commence dans le hall d'un aéroport suite à un malencontreux retard de vol. Notons que la narration n'est présente qu'à de très brefs moments laissant place au discours direct.

Le narrateur dresse le profil de l'anti-héros incarné par le personnage de Textor Texel. Le choix du nom n'est pas anodin puisqu'il fait référence au texte : tissage de mots, d'idées et d'énoncés : « *On croit que c'est laid, Textor, mais si l'on réfléchit, ce n'est pas bien différent du mot « texte » qui est irréprochable.* » (p 13 CM).

Cet inconnu semblerait être un psychopathe, souffrant d'un déséquilibre, et bien renseigné sur sa victime. Cette rencontre serait préméditée : « *Il fallait qu'il fut présentable afin de rencontrer sa victime dans les règles de l'art.* » (p 7 CM)

On présente le personnage de Jérôme comme un homme d'affaires sans histoires, cultivé, appartenant à un certain rang social' d'une nature d'habitude calme mais qui semble inquiet tendu et assez nerveux : « *Les nerfs de Jérôme August étaient déjà à vif [...]* » (p7 CM)

Tout au long des échanges des interlocuteurs, Textor va mettre les nerfs de Jérôme à rude épreuve en s'imposant progressivement dans la discussion jusqu'à avoir l'avantage dans ce soliloque.

L'interlocuteur de Jérôme le persécute en lui imposant sa compagnie tout au long de cette attente, qui semble interminable.

Jérôme refuse catégoriquement de répondre aux questions de cet inconnu et tente de s'en débarrasser : « *Je ne peux pas vous empêcher de parler puisque ce n'est pas interdit. Vous ne pouvez pas me forcer à répondre puisque ce n'est pas obligatoire* » (p24 CM).

August le somme de partir... en vain, l'opportuniste est bien décidé de se faire entendre et l'oblige à l'écouter raconter ces histoires absurdes et macabres.

2. Effet psychologique et littéraire du soliloque

Jérôme est dans ce hall d'un aéroport. Son trouble violent et bouleversant va le mener à créer une voix externe. Il devra faire un choix déchirant, une lutte acharnée ayant pour but de convaincre le personnage d'affirmer ses méfaits et de libérer son âme tourmentée.

On assiste à une introspection de la part du personnage, témoin du désordre de sa pensée qui est à la frontière de la raison et de la folie.

Pour ce faire, il s'agit de se replonger dans le passé (une analepse) afin de reconstituer un événement achevé, ou de retrouver les traits d'une personnalité qui a pu radicalement changer. Dans ce cas, il existe bel et bien un refoulement, une amnésie volontaire

Dans le roman, le détournement va de pair avec des processus de retournement, et la dichotomie entre apparences et réalité est rendue possible par des dynamiques de mutabilité : la victime se transforme en bourreau et sort de son calme pour exécuter une sentence rendue publique.

La question du dévoilement, en revanche, est plus compliquée. Dans cette œuvre, il s'agit de montrer pour mieux cacher, de préserver une part d'intimité et de mystère, les révélations, souvent partielles ou déroutantes, contribuent largement à façonner une esthétique de la dissimulation.

3. Aveux , affranchissement et délivrance à travers le soliloque

D'emblée, on assiste à un véritable bras de fer entre les interlocuteurs. L'un tient un discours accablant, accusateur et tente de persuader son interlocuteur à admettre son crime. Quant au second, il refuse de passer aux aveux.

On rencontre les mots « punitions », « châtements », « justice » et « innocent » au tout début de la rencontre (p13CM)).

Textor se présente à la fois, comme la force salvatrice et accablante qui va incriminer Jérôme. Son discours progresse en crescendo et devient de plus en plus violent. Le vouvoiement se transforme en tutoiement au fur et à mesure qu'on avance :

« *Vous venez cependant de me répondre* » (p12CM),
« *Tu as très bien entendu. Je suis toi* »(P97 CM) « *De quel droit me tutoyez- vous* ».

Les deux personnages semblent se rapprocher. Un affront qui favorise le fusionnement du conscient et de l'inconscient.

Un duel, un refus, une répugnance, une lutte à l'issue de laquelle, un seul triomphera (naissance ou mort du personnage) :

« Vous, que vous soyez moi ou non, je vous hais ! »

On distingue une ponctuation forte et abondante, une structure syntaxique souvent bouleversée, un rythme saccadé : marques avérées du trouble intérieur.

Des échanges qui font état d'un esprit troublé, incapable d'assumer sa culpabilité. Et comment le pourrait-il ? Lui, qui victime d'une crise de démence, va assassiner sa femme, sans préméditation, sans mobile apparent. Il pensait avoir commis un crime parfait, dissimulant toutes les preuves, se trouvant un alibi en béton puisque personne n'aurait pu être témoin de la scène.

Textor va, intarissablement, multiplier ses tentatives pour persuader Jérôme de mettre fin à ces supplices en perpétrant un second meurtre, à faire taire cette « voix menaçante et dangereuse » :

« Il ne faut pas oublier que c'est mon sentiment de culpabilité qui m'a inspiré le besoin d'être tué par vous » (p85 CM).

Il invite son interlocuteur à se plonger dans ses souvenirs dont il nie catégoriquement l'existence. Angust se défend en rejetant la faute sur son interlocuteur :

« [...] C'est vous qui avez tué ma femme et qui essayez de vous persuader que je suis le meurtrier, afin de vous innocenter. »

« Alors pourquoi ai-je passé des heures à plaider ma culpabilité. »

Et voilà, que son passé surgit de nulle part, une conscience, un « ennemi intérieur » auquel il devra faire face. Et de là, va s'effectuer la fusion des locuteurs telle un mal qui ronge sa victime un état « gangreneux » qui nécessite un anéantissement radical.

Textor propose un accord à Jérôme pour tenter de prouver ses propos .Celui de se débarrasser de lui, « le faire taire à jamais » comme moyen de retrouver la paix intérieur à son âme meurtrie par les remords :

« si tu es toujours en vie après m'avoir tué, tu sauras alors que tu étais innocent du meurtre de ta femme » (P117 CM).

Ce roman se présente sous forme de catharsis : un soulagement thérapeutique qui s'opère tout au long de la progression des échanges, visible aussi à travers la violence des mots qui accentuent l'effet cathartique en outre l'emploi de termes appartenant à un registre familier tels que « dingue », « jubiler »,« crève ».

On assiste à un dénouement progressif, en apportant de nouveaux éléments permettant l'avancement des actions jusqu'à l'aboutissement à la finalité des dialogues : la culpabilité et le châtement :

« August s'empara de la tête de son ennemi et la fracassa à plusieurs reprises sur le mur. Chaque fois qu'il écrasait ce crâne sur la paroi, il criait : "Libre ! Libre ! Libre !" » (p 120 CM)

On assiste à une fin tragique : la victoire de la conscience, la délivrance de l'âme et la mort du personnage.

Conclusion

Amélie Nothomb s'est démarquée par son style d'écriture thérapeutique.

Dans *Cosmétique de l'ennemi*, les faits décrits ne sont pas vraiment attrayants ; c'est l'accompagnement discursif qui leur donne une teneur.

L'auteure brouille volontairement la frontière entre réalité et mensonge. Elle déclare ne pas faire de distinction claire entre fiction et autobiographie car il est plus facile de se dévoiler dans la fiction que dans l'autobiographie, un point de vue partagé par de nombreux écrivains.

Nothomb « tisse un réseau textuel » où le « je », le « tu » ou le « vous » semblent se rapprocher progressivement dans les échanges.

L'emprunte de l'anti héros, du voyage introspectif virulent de ses personnages rehaussent son style particulier.

L'aspect thérapeutique de l'écriture nothombienne est présent dans tous ses romans. Cependant, *Cosmétique de l'ennemi* s'avère être l'œuvre la plus bouleversante dans son palmarès de par la métamorphose psychologique et discursive du personnage à travers un soliloque bouleversant et caustique.

Un véritable duel entre le conscient et l'inconscient, le « moi » et le « ça », la raison et la démence.

Ce roman est une manifestation d'une réflexion pour l'affranchissement de l'âme, le salut à travers le tragique, une quête de la « pureté » dans la perversion : une

Ode avérée à la vie malgré certains aspects « lugubres » de l'écriture nothombienne .

Le soliloque est un discours complexe entre un interlocuteur peu ordinaire et un contenu purement réflexif et parfois irrationnel. L'énonciateur se trouve dans un contexte indépendant d'autrui. Il fait appel au soliloque dans le but de faire le point pour mieux avancer dans son plan d'action.

Le soliloque est un monologue non-adressé qui, paradoxalement, remet en cause la solitude tout en la convoitant. De ce fait, on ne peut le confondre avec le monologue qui lui, est adressé ; ni avec le dialogue qui nécessite au moins deux interlocuteurs et obéit à des règles.

Par ailleurs, l'argumentation dans le soliloque se manifeste par le biais de personnages en constante recherche d'un acte à planifier et à accomplir.

Dans ce roman, cet acte se manifeste chez le personnage, par sa perte au moment du dénouement.

Les notions du doute, de l'incertitude envahissent peu à peu le personnage d'Angust face à l'argumentation et aux tentatives de persuasion de la part de son locuteur.

Le soliloque dans cette œuvre, met l'accent sur un questionnement intérieur. On l'exploite pour véhiculer une approche réflexive sur l'être.

Le personnage d'Angust demeure sceptique vis-à-vis les multiples tentatives du personnage de Textor.

Les locuteurs énoncent des opinions contradictoires, c'est pour cette raison que nous assistons à deux discours dans ces soliloques.

Dans un désir de dévoilement, apparaît cette notion d'« ennemi intérieur » qui confronte le personnage en apparence, solitaire et insoupçonné à un interlocuteur intrépide, curieux qui se vante d'avoir commis les pires des sévices et avoue même ce meurtre : celui d'Isabelle. Un souvenir refoulé qui remonte à la surface et dont on voudrait taire la voix.

En résumé, le style nothombien s'est imposé sur la scène littéraire à travers :

- L'humour qui compense l'atrocité et qui s'y mêle prodigieusement.
- L'absence de l'action sur laquelle est bâti le roman traditionnel : toute action se trouve dans la force des mots et dans la violence des échanges discursifs.
- Le soliloque est un moyen d'investigation, un voyage au plus profond de soi-même qui rend possible la rencontre avec ce qui peut être de plus répugnant et épouvantable en chacun de nous.
- Le duel discursif entre moralité et cynisme, lucidité et démence. La recherche de la délivrance qui est l'essence même du Nouveau Roman.

Toutefois, on pourrait noter l'aspect ambivalent de la notion de délivrance concernant le plan d'anéantissement de l'anti-héros, qui pourrait être perçu comme la mise à mort du côté obscur, du pervers de l'être abject ; ou bien serait-ce l'enterrement de la conscience, du remord, du juge intérieur qui se transformerait « cosmétiquement » en ennemi-intérieur.

Si nous devions donner une suite à ce mémoire, une étude plus détaillée sur le soliloque serait envisagée, nous avons jugé bon de privilégier l'aspect dialogal et son effet littéraire dans le roman. Nous encourageons toutefois à une analyse comparative entre certaines œuvres d'Amélie Nothomb afin de comprendre au mieux la mouvance et la mutation du roman actuel.

Références bibliographiques et électroniques

❖ Bibliographie

- CELINE Louis -Ferdinand, *Féerie pour une autre fois*, Gallimard, 1952.
- CAMUS Albert, *La chute*, Gallimard, 1972.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *La modalité autonymique et discours autre, modèles linguistiques volume 35, XV II, fasc. 1, p33-51.*
- EIGENMANN Eric, *Méthode et problèmes, le mode dramatique Edition Ambroise Barras, 2003.*
- ARISTOTE, *La Poétique*, trad. et notes de R. Dupont-Roc et J. Lallot. Paris : Seuil, 1980.
- NOTHOMB Amélie, *COSMETIQUE DE L'ENNEMI*, PARIS ALBIN MICHEL, COLL. « le livre de poche », 2001
- PAVIS Patrick, *Dictionnaire du théâtre*, Paris : Dunod, 1996
- BARTHES Roland, *Littérature et signification et Le théâtre de Baudelaire*, Essais critiques. Paris : Seuil/Points, 1981.
- BRUNNER Jacques, *Mon histoire de la littérature française contemporaine*
- EIGENMANN Eric, *Le mode dramatique*, 2003.
- FREUD Sigmund, *Le moi et le ça*, « *DAS ICH UND DAS ES* », 1923
- SARRAUTE Nathalie, *l'ère du soupçon*, Essais sur le roman, ED. Gallimard 1974.

❖ Sitographie

- HUGUENY-LEGER Élise, *Naissance et mort de l'auteur : les investigations d'Amélie Nothomb* », *Itinéraires* [En ligne], 2014-3 | 2015, mis en ligne le 25 septembre 2015, consulté le 28 avril 2016. URL : <http://itinéraires.revues.org/2571> ; DOI : 10.4000/itinéraires.2571.
- AMANIEUX Laureline, Hugueny-Léger, *In Cosmétique de la corruption*, En ligne, URL : http://ecritsvains.com/critique/laureline_amanieux.htm.2001.
- OBERTHUR Andrea, 2004, « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne », *Études françaises*, vol. 40, n° 1, p. 111-128, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/008479ar>, DOI : 10.7202/008479ar.
- GAREL Marine, *Argumentation et soliloque une étude sémiotique dans les tragédies de Shakespeare*, 0.html, Université Lumière Lyon 2 - Sciences du langage 2016, www.memoireonline.com/01/17/9523/m.

Annexes

▪ Biographie de l'auteure

Amélie Nothomb est née le 13 août 1967 à Kobé au Japon de parents bruxellois, fille de diplomate, Amélie Nothomb passe sa petite enfance entre le Japon, Pékin, New York puis le Laos et le Bangladesh. En 1984, elle retourne dans son pays et s'installe à Bruxelles pour suivre des études de Philologie à l'Université Libre.

En 1990, elle repart au Japon où elle fait ses premiers pas dans le monde du travail comme interprète. C'est en 1992 qu'elle fait son entrée dans le monde des Lettres avec son premier roman « Hygiène de l'assassin », un livre de dialogue entre un Prix Nobel incompris et des journalistes. Le livre connaît un succès immédiat et reçoit le Prix René Fallet et le Prix Alain Fournier.

Amélie Nothomb se définit comme « graphomane », elle écrit depuis l'âge de dix sept ans et enchaîne les publications. Dans certains de ses romans, elle raconte une partie de son enfance comme dans le « Sabotage amoureux » publié en 1993 qui s'inspire de son expérience chinoise et reçoit le Prix Littéraire de la Vocation.

En 1999, son roman « Stupeur et tremblements » reçoit le Grand Prix du roman de l'Académie française. L'histoire est adaptée au cinéma par Alain Corneau en 2003. L'expérience personnelle d'Amélie Nothomb a toujours influencé son écriture comme « La Biographie de la faim » où elle parle de son anorexie ou « Le fait du prince » qui traite de l'identité.

Entre 2000 et 2002, elle écrit sept textes pour la chanteuse française Robert. En 2009, elle renoue avec ses thèmes favoris, l'auto-dérision avec "Le voyage d'Hiver".



Le 17 août 2011, elle publie son vingtième roman "Tuer le père". En 2012, elle retourne au Japon pour la première fois depuis le séisme et l'accident nucléaire de Fukushima. Après ce séjour dans son pays natal, elle publie en 2013 "La Nostalgie heureuse". Elle revient en 2014 avec Pétronille, un récit sur l'amitié féminine sur fond de Champagne.

Romans à son palmarès :

- *Les Combustibles*, 1994
- *Les Catilinaires*, 1995 (Prix du Jury Jean Giono)
- *Péplum*, 1996
- *Attentat*, 1997
- *Mercure*, 1998
- *Stupeur et tremblements*, 1999 (Grand Prix du roman de l'Académie française)
- *Métaphysique des tubes*, 2000
- *Cosmétique de l'ennemi*, 2001
- *Robert des noms propres*, 2002
- *Antéchrista*, 2003
- *Biographie de la faim*, 2004
- *Acide sulfurique*, 2005
- *Journal d'Hirondelle*, 2006
- *Ni d'Ève ni d'Adam*, 2007 (Prix de Flore)
- *Le Fait du prince*, 2008 (Grand Prix Jean Giono pour l'ensemble de son œuvre)
- *Une forme de vie*, 2010
- *Barbe-Bleue* (Edition Albin Michel 2012).

▪ **Résumé du roman**

Le roman a été adapté au théâtre par Emmanuel Samatani et Jean-Daniel Uldry (2003-2008).

L'histoire se passe dans un hall d'un aéroport. Jérôme August, un homme d'affaire irréprochable qui, à cause du retard de son vol à destination de Barcelone, se voit contraint de supporter la compagnie d'un étrange individu, bien décidé à lui imposer le récit de sa vie. Il lui dévoile son passé trouble provoquant le malaise croissant de Jérôme. Car il se sent pris au piège par cet étranger qui semble si bien connaître des aspects intimes de sa conscience, d'événements accablants d'un passé qu'il croyait enterrer à jamais. A vrai dire, cette rencontre avec cet étranger, cet ennemi n'est pas fortuite. Elle semble être une préméditation diabolique destinée à le punir (l'autodestruction).

Dans cette mesure, cette étude ne s'intéresse pas tant aux crimes en tant que tels, mais plutôt aux processus d'investigation qui les encadrent et qui façonnent la construction de l'identité et celle du récit à travers des échanges discursifs.