

LES MASQUES DE L'ÉCRITURE

Sous la direction de
Fabrizio Impellizzeri et Daniela Tononi

CHAPITRE XIX

126

La Bibliothèque

bibliothèques,

nécessité de lire

langage,

modalités

Pour commencer

légèrement corrompus.

VERBAMANENT

VerbaManent

Dipartimento di Scienze Umanistiche

LES MASQUES DE L'ÉCRITURE

Sous la direction de
Fabrizio Impellizzeri et Daniela Tononi



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

VerbaManent/4

Direttrice: Francesca Piazza

ISSN: 2704-971X

Les masques de l'écriture

Sous la direction de Fabrizio Impellizzeri et Daniela Tononi

Comitato scientifico internazionale: Jagna Brudzinska (Ifis-Pan Warsaw/Universität Köln), Zulmira da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho dos Santos (Porto), Ana Paula Coutinho Mendes (Porto), Maria Giulia Dondero (Liegi), Angela Ferrari (Basilea), Angelo Giavatto (Nantes), Rui Manuel Gomes Carvalho (Porto), John Greenfield (Porto), Tobias Leuker (Münster), Gigliola Sulis (Leeds)

ISBN (a stampa) 978-88-5509-564-8

ISBN (online) 978-88-5509-565-5

Volume realizzato con il contributo del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo e della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese (SUSLLF)



Opera sottoposta a
peer review secondo
il protocollo UPI

© Copyright 2023

New Digital Frontiers srl

Via Serradifalco, 78

90142 Palermo

www.newdigitalfrontiers.com

Pour Susi Pietri

Qu'un ami véritable est une douce chose.
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même.

Jean de La Fontaine, *Les deux amis*

Table des matières

Introduction FABRIZIO IMPELLIZZERI ET DANIELA TONONI	I
---	---

I Fabulation, autofiction et travestissements auctoriaux

Les masques familiaux dans les <i>Mémoires de ma vie</i> de Chateaubriand AURELIO PRINCIPATO	II
Le brouillage dynamique des masques chez Claude Simon FEDERICA D'ASCENZO	25
« Ah ! c'est trop fort ! ». Sur les procédés de masquage de l'écriture flaubertienne BRUNA DONATELLI	41
Les masques de l'autobiographie : le cas de George Sand BÉATRICE DIDIER	55
Ombres et diaphanéités des masques auctoriaux. Le cas de l'atelier Willy FABRIZIO IMPELLIZZERI	67

« J'avance masqué » : l'imposture dans la littérature contemporaine MAXIME DECOUT	83
Les déguisements du Président : Charles de Brosses et ses lettres d'Italie LETIZIA NORCI CAGIANO	97
Henri Calet, un parcours sentimental : nous avons fait le tour du tout mais nous nous sommes vite perdus RENÉ CORONA	109
Masques littéraires et secrets de famille. Romain Gary derrière les coulisses FRANCESCA DAINESE	127
Quand l'écriture démasque le moi : <i>Cosmétique de l'ennemi</i> d'Amélie Nothomb IRENE ZANOT	143
Romain Gary, le réel et l'imaginaire. L'art du mensonge et la poudre de la vérité DANIELA TONONI	159

II Manipulations, transpositions et persuasions dissimulées du discours

L'énonciation parodique : le masque et le calque RUGGERO DRUETTA	171
Masques dans l'écriture, masques de l'écriture : <i>Les Bourgeois de Molinchart</i> , ou le comique plat au crible de l'excentricité chez Champfleury MICHELA LO FEUDO	187

Masquer et démasquer la langue. <i>L'Écriture ou la vie</i> de Jorge Semprun ANNAFRANCESCA NACCARATO	201
Censure et traduction. Dissémination et dissimulation dans l'audiovisuel YVES GAMBIER	219
Translations masquées. Le déguisement dans <i>Vengeance du traducteur</i> de Brice Matthieussent MARIKA PIVA	239
Une poétique de la traduction masquée dans deux nouvelles stendhaliennes : <i>Vittoria Accaromboni</i> et <i>Les Cenci</i> SERENA PEREGO	255
Alain Mabanckou au Collège de France. Constituance et postures de légitimation dans les littératures contemporaines du Sud francophone VALENTINA TARQUINI	271
Invisibilia 3 – La chanson française en Italie : Enrico Medail traducteur de Léo Ferré ANTONINO VELEZ	289
Mèmes Internet et masques des discours populistes : pratiques de locuteurs « engagés » sur <i>Facebook</i> STEFANO VICARI	303
Les manuels pour l'enseignement de la langue française et le masque idéologique : fascisme et <i>défascisation</i> MARIE-DENISE SCLAFANI	325

Quand l'écriture démasque le moi : *Cosmétique de l'ennemi* d'Amélie Nothomb

IRENE ZANOT

Récit bizarre et surprenant, *Cosmétique de l'ennemi* relate les exploits langagiers d'un individu bavard, Textor Texel, qui, comme l'écrit l'auteur, s'évertue à « rendre malade » un homme d'affaires qui n'a apparemment aucune intention de se faire son allocutaire, Jérôme Angust.¹ Malgré l'hostilité de ce dernier, un dialogue s'engage entre les deux ; une conversation d'autant plus déroutante qu'elle cache un monologue psychotique. Car Texel est une formidable figure du double, comme le révélera Nothomb au fil d'une écriture qui démasque progressivement les constructions (projections, refoulements, répressions) par lesquelles le sujet cache à soi-même ses pulsions les plus puissantes. Roman qui s'interroge sur le rapport du *je* à la réalité, l'ouvrage illustre bien un pivot de la pensée lacanienne, à savoir la thèse que l'inconscient est « structuré comme un langage », comme l'a indiqué Michel David ;² mais il est aussi possible de saisir l'écho de quelques autres axiomes du célèbre psychanalyste, et, notamment, l'idée d'un « glissement incessant du signifié sous le signifiant » contenue dans l'algorithme S/s.

1. A. Nothomb, *Cosmétique de l'ennemi*, Albin Michel, Paris 2001, p. 30 (dorénavant CE).

2. M. David, *Amélie Nothomb : le symptôme graphomane*, L'Harmattan, Paris 2006, kindle edition ; nous renvoyons au chapitre II, « Cosmétique de l'hallucination », pp. 79-104. Pour la thèse lacanienne de l'inconscient « structuré comme un langage », voir, entre autres, J. Dor, *Introduction à la lecture de Lacan*, Denoël, Paris 2002, p. 17 ; R. Lévy, *Avant-propos*, dans « Analyse Freudienne Presse » 14 (2006), pp. 7-14.

Dans cet article, nous évoquerons avant tout la dimension psychanalytique de l'ouvrage en nous arrêtant, en particulier, sur la construction de la figure de l'« ennemi intérieur » ; nous nous interrogerons également sur les métaphores du texte et de la lecture. Ensuite, nous nous concentrerons sur les techniques que Nothomb mobilise pour camoufler le drame psychotique d'August/Textor ainsi que sur la représentation de ce dialogue schizoïde. En nous servant des outils de la pragmatique, nous analyserons et les procédés par lesquels August essaie de fustiger son inconscient, et les figures et les actes linguistiques par lesquels Textor parvient à impliquer son interlocuteur dans la conversation.

D'ailleurs, celle-ci peut être de plein droit assimilée à une interpellation, comme le démontre, entre autres, toute une terminologie juridique et de l'enquête criminelle par laquelle l'auteure développe le thème du sentiment de culpabilité. Cette perspective nous permettra d'aborder finalement la question, elle aussi chère à Lacan, des noms propres ; loin d'être « stables », ces derniers se démarquent d'une étymologie trop facile (« Textor » renvoyant au texte et « August » à l'angoisse) pour rejoindre la « fonction du signifiant [...] à l'état pur », comme l'illustre le défilé des noms possibles de la femme-objet du désir.³ Quelques observations conclusives nous permettront de pousser la réflexion au-delà de la thèse illustrée dans *L'identification* ; car le héros de *Cosmétique de l'ennemi* est plutôt confronté à un manque de réalité qui rappelle le « trou » dont Lacan parlait dans son écrit sur *Les psychoses*. Nous pourrions ainsi vérifier que le « sujet » du texte nothombien, pour paraphraser Barthes, s'engage totalement « dans d'autres logiques » que celle « de l'égo-cogito » ; des logiques où il « se débat avec le sens et se déconstruit ».⁴

3. J. Lacan, *L'identification*, Le Séminaire 1961-1962, publication hors commerce de l'Association freudienne internationale, p. 87.

4. R. Barthes, (*Théorie du*) *texte*, in Id., *Œuvres complètes*, vol. IV, Seuil, Paris 2002, pp. 443-459.

I. Une « ravageante affaire de double »

Bien que Nothomb ait affirmé qu'elle n'a aucune notion de psychanalyse,⁵ l'interprétation du texte comme une « ravageante affaire de double... “pulsionnel” et de transposition de pulsions » est tout à fait autorisée, comme l'a démontré Michel David, auteur d'une analyse lacanienne du roman.⁶ S'interrogeant sur le processus de création de l'« ennemi intérieur », le critique a parlé d'une « hypothèse de modalité de sortie de la position autistique de l'être relatée dans *Métaphysique des tubes* » : c'est justement dans *Cosmétique de l'ennemi* que Nothomb aurait placé pour la première fois « la jouissance [...] à l'extérieur, au lieu de l'Autre », en la situant, plus précisément, dans l'objet du désir par excellence, à savoir la femme. Toutefois, cette figure (qui est topique dans l'univers de l'autrice) est douée d'une deuxième caractéristique laquelle attire toute notre attention ; car l'ennemi intérieur, cet être animé par une volonté d'anéantissement féroce qui se cache « sous les espèces étrangement inquiétantes du “même” »,⁷ se manifeste par une parole que nous définirons comme « agissante », mais qui est, en même temps, « diabolique » et « destructrice » :⁸

[...] chez Amélie Nothomb l'ennemi [...] ne se contente pas de vouloir anéantir d'une manière ou d'une autre. C'est même beaucoup plus subtil car c'est un ennemi “qui parle” et [...] c'est peut-être même à cause de cela qu'il parvient à ses fins. Il parle, “persécute littéralement” par le biais de sa parole ; mais il peut également coïncider avec le langage *tout court* – et, en particulier, il pousse et incarne cette jouissance de la parole et de la langue imposée, cette langue armée de la parole et des signifiants de l'Autre [...] Cet “ennemi” c'est aussi bien le langage, y compris sous la forme d'une “voix” (intérieure ou extérieure) qui traverse certains textes, que ce soit sous la forme de l'imposition la plus angoissante ou mystérieuse ou de sa reprise dans l'art du dialogue dans lequel excelle d'ailleurs l'écrivain. C'est souvent sa forme littéraire de prédilection pour transcrire la ou les voix,

5. L. Amanieux, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Albin Michel, Paris 2005, p. 163.

6. M. David, *Amélie Nothomb*, cit., p. 86.

7. *Ibi*, p. 79.

8. E. Roudinesco, *Lacan, la parole*, in « Revue de la BNF » 47 (2014), pp. 38-44, <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2014-2-page-38.htm>.

les intentions dévastatrices de l'Autre.⁹

Si le roman semble illustrer la thèse d'un inconscient structuré comme le langage, comme le suggère ce savant, d'autres reflets de la pensée lacanienne résonnent dans le texte, même si Nothomb ne s'inspire pas de l'œuvre du psychanalyste. Nous pensons notamment à la métaphore de l'écriture et de la lecture en tant qu'actions qui renvoient à l'activité de la psyché – et, plus particulièrement, à l'image de l'intériorité comme un livre qu'on peut lire. Le héros, un homme qui a les nerfs « à vif » et dont le nom évoque non sans ironie l'angoisse, se précise en effet dès le début du texte comme un lecteur raté : « Il détestait les aéroports et la perspective de rester dans cette salle d'attente pendant un laps de temps pas même précisé l'exaspérait. Il sortit un livre de son sac et s'y plongea rageusement », écrit le narrateur en nous livrant un portrait quelque peu ridicule qui suscite le sourire.¹⁰ Quelques pages plus tard, l'antagoniste de Jérôme Angust, un individu méphistophélique nommé Texel Textor, souligne toute l'inutilité, sinon la fausseté, de cet effort (« On voit tout de suite quand quelqu'un lit. Celui qui lit – qui lit vraiment – n'est pas là. Vous étiez là, monsieur »).¹¹ Qui plus est, l'« ennemi intérieur » entretient une relation étroite avec l'idée de texte comme l'atteste son nom (qui, de fait, représente une figure étymologique teintée d'humour) : tous ces éléments nous rappellent les lignes où Lacan fait de l'écriture « un Autre mode du parlant dans le langage »,¹² même si, dans ce cas, il semble plus opportun de parler non tant d'un écrivain, mais d'un « rédacteur », comme le précise Textor lui-même. En effet, le personnage est celui qui, à l'instar d'un détective, assemble les morceaux de la personnalité schizoïde d'Angust grâce à une opération de fouille dans l'intériorité et de recomposition :

- Le mot « texte » vient du verbe latin *texere*, qui signifie tisser. Comme quoi le texte est d'abord un tissage de mots. Intéressant, n'est-ce pas ?
- En somme, votre prénom signifie « tisserand » ?

9. M. David, *Amélie Nothomb*, cit., pp. 86-87.

10. *CE*, p. 7.

11. *Ibi*, p. 10.

12. J. Lacan, *Le séminaire. Livre XX. Encore*, Seuil, Paris 1975, p. 252

– J'y verrai plutôt le sens second, plus élevé, de « rédacteur » : celui qui tisse le texte. Dommage qu'avec un nom pareil je ne sois pas écrivain.¹³

Hypostase de l'Autre qui vit en nous (ou le *ça*, pour employer le terme psychanalytique) en même temps que du Sur-moi, comme l'indiquera la partie finale du roman, l'ennemi intérieur Textor prend peu à peu les traits d'un « parlêtre » immoral qui présente à la conscience d'Angust ses propres « fantômes » et ses réminiscences les plus inavouables sous forme de récit. En mélangeant des fantaisies de viol et d'assassinat « par envoûtement » au souvenir d'un uxoricide qui a réellement eu lieu (mais qui demeure caché à la mémoire du *je*), le « rédacteur » Texel enchaîne trois séquences narratives différentes, grâce auxquelles il écrit l'histoire de l'âme et des gestes atroces du héros : la mort de son camarade de classe Franck, l'épisode de la bouffe des chats (moment tout à fait grotesque où l'« ennemi intérieur » se révèle dans toute sa puissance) et l'amour violent, meurtrier pour Isabelle.¹⁴ On peut même affirmer que la parole du personnage se fait la mise en abyme de l'écriture de Nothomb ; une écriture qui masque le motif du drame schizoïde en récupérant (et, en même temps, en parodiant) quelques structures et stylèmes de genres littéraires tels que le roman gothique, comme le suggère la scène du viol imaginaire dans le cimetière, ou encore, le théâtre de l'absurde (dont elle évoque les conversations illogiques) et le « roman du criminel ».¹⁵ C'est là un procédé qui vise à désorienter le lecteur, comme l'attestent par

13. *CE*, p. 14.

14. Nous rappellerons également que les méfaits d'Angust peuvent se ranger dans les catégories des crimes du « surmoi » et du « ça », comme le souligne M. David : « Jérôme veut supprimer non seulement son autre moi (Textor), mais aussi son surmoi (sa voix intérieure). Il veut aussi éradiquer son mal, sa maladie mentale » [...] En identifiant trois types de crimes, dans *La Psychose paranoïaque dans ses rapports à la personnalité* (1932) Lacan distinguait ceux du « moi », qui seraient motivés par l'intérêt, des crimes du « surmoi », qui satisferaient une « jouissance et une culpabilité inconscientes, mais néanmoins ravageantes ». Encore faut-il ajouter les crimes du « ça », qui sont purement passionnels » (M. David, *Amélie Nothomb*, cit., p. 92).

15. Comme l'a expliqué Delavergne, le « roman du criminel » est un ancêtre du roman policier qui « s'attache à la peinture des angoisses et des errements psychologiques du criminel », lequel « prend soudain conscience de ses actes et se trouve sur le point de sombrer dans la folie » (E. Delavergne, *La naissance du roman policier français : du second empire à la première guerre mondiale*, Garnier, Paris 2006, p. 51).

ailleurs les digressions farfelues de Textor, et, notamment, ses réflexions philosophiques et religieuses sur la foi et sur la cosmétique (la « science de l'ordre universel » dont il s'inspire dans sa mission de faire éprouver le « vertige sacré » à Angust). Tout en mimant la progression de la pensée psychotique, celles-ci concourent à épaissir le mystère et à poser l'énigme foncière du roman : comprendre « qui parle », ou mieux, résoudre le « problème de l'origine de l'énonciation ».¹⁶

2. Procédés de construction d'un dialogue « schizoïde »

Si *Cosmétique de l'ennemi* mêle savamment psychanalyse, humour et enquête policière, il nous semble intéressant d'analyser les procédés de construction du dialogue schizoïde par lequel Angust/Textor parvient à démasquer le fond obscur de son âme – un lieu où vit un être démoniaque rongé par le sens de culpabilité, ainsi que par une soif de destruction et d'auto-torture qui rappelle le *Imp of The Perverse* de Poe, autre auteur parodié par Nothomb.¹⁷ On remarquera avant tout la présence massive de phénomènes dialogiques tels que les interjections, les questions à fonction phatique, les interruptions, les suspensions et les réticences, qui renvoient à la dimension de l'implicite tout en mettant en relief la composante émotive de l'énonciation : Nothomb enregistre également quelques silences émotionnels par la simple mention « silence ».¹⁸ Encore faut-il s'arrêter

16. M. David, *Amélie Nothomb*, cit., p. 92.

17. « L'ennemi est celui qui, de l'intérieur, détruit ce qui en vaut la peine. Il est celui qui vous montre la décrépitude contenue en chaque réalité. Il est celui qui vous met en lumière votre bassesse et celle de vos amis. Il est celui qui, en un jour parfait, vous trouvera une excellente raison d'être torturé. Il est celui qui vous dégoûtera de vous-même. Il est celui qui, quand vous entreverrez le visage céleste d'une inconnue, vous révélera la mort contenue en tant de beauté » (*CE*, p. 29) : si les lignes sur l'« ennemi intérieur » contenues dans l'épisode de la bouffe des chats sont inspirées de *The Imp of The Perverse*, nous signalons que le récit de la mort de Franck trouve sa source dans *William Wilson* (pour une analyse de la conception poésque d'un « mal radical », voir I. Zanot, « *L'umana sete di tortura* » : *il piacere del male nei racconti di Poe*, in P. Amalfitano (ed.), *Il Piacere del Male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, vol. 2, Pacini editore, Pisa 2018, pp. 103-118).

18. Pour le silence comme « réponse émotionnelle », voir M.F. Vargas, *Louder than Words : An Introduction to Nonverbal Communication*, Iowa State University Press, Ames

sur les modalités de désignation des personnages, qui sont fonctionnelles à la pathologie que l'auteur veut illustrer : à savoir, une forme de psychose paranoïaque marquant « une scission irrémédiable entre ce que l'on est et ce que l'on désire être ».¹⁹ Tandis que Jérôme Angust (qui, au début du roman, symbolise le sujet dans son unité apparente) est présenté par son appellatif complet, son interlocuteur est désigné par des termes génériques tels que le substantif « homme » et le pronom indéfini « quelqu'un » ; ensuite, le texte convoque toute une série de mots qui font allusion aux champs sémantiques de l'inconnu et de la gêne (« l'inconnu », « un raseur », « importun ») mais aussi de la proximité, voire de l'intimité (« escorte qui s'installa debout face à lui et reprit l'assaut »).²⁰ Encore faut-il signaler l'exclamation d'Angust « Oh non, ça recommence ! », où le déictique *ça* semble se charger de son acception psychanalytique.²¹ Il est également important de réfléchir sur le pronom de la « non-personne » *on*, dont Textor abuse en l'utilisant et dans sa valeur générique, et pour entendre « nous ».

Nothomb exploite toute la plasticité de ce déictique de personne qui, comme le souligne Maingueneau, crée un « brouillage de frontières » dans la mesure où il « se réfère à une subjectivité, mais sans prendre en compte la distinction entre énonciateur, co-énonciateur et non-personne ».²² *On* illustre avant tout le rôle de « moraliste » que Textor joue face à son allocutaire ; ce n'est pas par hasard si le personnage, qui est une sorte de *ça* et de Sur-moi, se présente comme une entité « extérieur[e] » à Angust tout en étant « une partie » du héros.²³ Quant aux scènes où Textor fait le récit de ses crimes, ce pronom semble plutôt indiquer que le personnage « ne prend pas fortement en charge son acte » :²⁴ « on sait qu'on est soumis à une

1986, pp. 76-82. Nous renvoyons en outre à O. Ducrot, *Dire et ne pas dire : principes de sémantique linguistique*, Hermann, Paris 1991 (1972), et à J. Faerber, S. Loignon, *Les procédés littéraires : de l'allégorie à zeugme*, Armand Colin, Paris 2018, p. 30.

19. Nous empruntons cette définition à D. Tarizzo, *Introduzione a Lacan*, Laterza, Bari 2003, p. 13 (nous traduisons).

20. *CE*, pp. 7-9.

21. *Ibi*, p. 32.

22. D. Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Armand Colin, Paris 2005, pp. 18-19.

23. *Ibi*, p. 19.

24. *Ibi*, p. 21.

force obscure et détestable qui, au fond de son ventre, hurle de rire », dira ce dernier bien avant que son rire ne pousse Angust au suicide.²⁵ Mais surtout, puisqu'il peut être interprété et comme un « je » et comme un « tu », *on* annonce à la perfection la fusion des deux voix, comme le démontre la scène où Textor va révéler à Angust qu'il est « la partie de [s]oi qui [l]e détruit » :

- Je vous le répète, cher Jérôme, on a les criminels qu'on mérite.
- Comme si ma femme avait mérité ça ! C'est odieux, ce que vous dites !
- Pas votre femme : vous !
- C'est encore plus odieux ! Pourquoi s'est-on pris à elle, plutôt qu'à moi, alors ?
- Votre « on » m'amuse beaucoup.²⁶

Encore faut-il signaler d'autres éléments qui contribuent d'une manière encore plus directe à mettre en place l'artifice du « monologue intérieur masqué ». À ce propos, nous remarquerons avant tout que Nothomb démantèle l'ossature de la situation d'énonciation, qui présuppose une relation de « différence, d'altérité entre énonciateur et co-énonciateur »,²⁷ et cela grâce à plusieurs techniques qui perturbent le cadre normal de la conversation dès son début. Située dans un lieu tout à fait banal (le hall d'un aéroport), celle-ci s'inscrit dans le signe du non-respect des maximes de Grice, qui sont tout de suite transgressées, comme le témoigne la réponse « mécanique » d'Angust aux sollicitations verbales de l'inconnu (« Il souleva le nez et rendit un bonjour de machinale politesse »).²⁸ Mal disposé à respecter le *co-operative principle* et à se constituer comme allocutaire de Textor, Angust essaie de repousser cette attaque par des gestes (« Jérôme Angust approuva de la tête ») et par le ton de sa voix (« Oui, marmonna-t-il »), ainsi que par quelques répliques très synthétiques (« Je lis »). Les passages rédigés en forme de discours intériorisé témoignent eux aussi de la fermeture ainsi que d'une certaine vulgarité de la part du héros, comme l'indique le lexique colloquial (« Allons bon, pensa Jérôme, faut-il en plus

25. *CE*, p. 26.

26. *CE*, pp. 92-93.

27. *Ibi*, p. 9.

28. *CE*, p. 8 ; voir P. Grice, *Logic and conversation*, in P. Cole, J.L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics. Vol 3 : Speech Acts*, Academic Press, New York 1975, pp. 41-58.

qu'un raseur vienne me tenir la jambe », « Hm hm, répondit-il, l'air de dire : Fichez-moi la paix », « “Et du coup, il vient embêter ceux qui en sont capables”, soupira intérieurement August »).²⁹ Plus tard, le personnage donnera libre cours à son agressivité et essaiera de se servir d'une autre arme pour chercher à fustiger son inconscient : l'ironie, figure qui est une marque de l'écriture nothombienne, et qui, dans *Cosmétique de l'ennemi*, semble également évoquer de près la « défense psychotique » dont a parlé Jarry.³⁰ Ce procédé, dont l'ambiguïté a été pleinement soulignée par Kerbrat-Orecchioni,³¹ contribue à confondre les discours de Textor et d'August; en effet, en s'appropriant de la parole de son « persécuteur », l'ironie du héros préannonce que les deux voix n'appartiennent qu'à un seul énonciateur :

– Et vous osez prétendre que vous l'aimez ?

– Elle est morte.

– Ah !

Le visage de Jérôme se décomposa. Il se tut.

[...]

– Ne prenez pas cet air consterné, Jérôme August.

– Vous avez raison. Votre femme est morte : ce n'est pas si grave.³²

Dans ces conditions, la conversation ne tarde pas à dégénérer dans un échange d'injures et d'affronts. Ainsi, si August formule l'épithète d'« importun » par les voies indirectes de l'allusion, Textor répond par un « acte menaçant pour la face » pleinement assumé :

– Je déteste les aéroports, reprit l'homme. (« Moi aussi, de plus en plus », songea Jérôme.) Les naïfs croient que l'on y croise des voyageurs. Quelle erreur romantique ! Savez-vous quelle espèce de gens l'on voit ici ?

– Des importuns ? grinça celui qui continuait à simuler la lecture.

29. *CE*, pp. 8-10.

30. A. Jarry, *Rire après Freud*, dans « Cahiers Charles V » 11 (1989), pp. 59-74 : l'ironie est définie par l'auteur comme une « mini-crise paranoïaque » qui trouve son origine dans le « sentiment d'être persécuté », et qui se renverse, à son tour, dans une persécution visant à « défigurer » une présence gênante (*Ibi*, pp. 60-61).

31. C. Kerbrat-Orecchioni, *Problèmes de l'ironie*, in C. Kerbrat-Orecchioni, M. Le Guern, P. Bange (eds.), *L'ironie*, PUL, Lyon 1978, p. 12.

32. *CE*, pp. 40-41.

– Non, dit l'autre qui ne prit pas cela pour lui. Ce sont des cadres en voyage d'affaires. Le voyage d'affaires est à ce point la négation du voyage qu'il ne devrait pas porter son nom. Cette activité devrait s'appeler « déplacement de commerçant ». Vous ne trouvez pas que cela serait plus correct ?

– Je suis en voyage d'affaires, articula Angust, pensant que l'inconnu allait s'excuser pour sa gaffe.

– Inutile de le préciser, monsieur, cela se voit.

« Et grossier, en plus ! » fulmina Jérôme.

Comme la politesse avait été enfreinte, il décida qu'il avait lui aussi le droit de s'en passer.

– Monsieur, puisque vous ne semblez pas l'avoir compris, je n'ai pas envie de vous parler.³³

Nullement découragé par cette fin de non-recevoir, l'« inconnu » puise dans toutes les ressources de la rhétorique pour imposer l'écoute à sa « victime ». En dépit des maximes de qualité et de quantité, Textor donne libre cours à sa verve logorrhéique en utilisant savamment quelques énoncés à valeur phatique (des observations banales sur les retards des avions, la répétition de la question « Pourquoi ? », qu'il oppose aux tentatives d'Angust de le faire taire, des questions personnelles, qui suscitent la réaction exacerbée de son partenaire). Qui plus est, le personnage embellit son discours par des fioritures telles que des citations et des maximes, ainsi que par quelques figures de l'exagération comme l'hyperbole (« Je m'éloignais du genre humain de plus en plus »), ou la répétition/allitération du patronyme Textor Texel, qui revient comme un refrain. Or, tous ces expédients aident le personnage à avoir le dessus sur Angust : à bien y voir, celui-ci cède plus par ennui que par épuisement.³⁴ On pourrait même parler, plus que d'une conversation, d'une « interpellation » dans le sens d'un acte « directif » qui « engage les partenaires interlocutifs » en situant « un sujet parlant en position de supériorité par rapport à l'interlocuteur », comme l'écrit Détrie en citant Charaudeau :

L'interpellation, parce qu'elle s'avère un acte tentant d'intimer un comportement à celui à qui j'ai accordé le statut d'interpellé en l'interpellant,

33. *Ibi*, pp. 8-9.

34. *Ibi*, p. 17 : « - Allez-y, tachez de me divertir. Ça fera toujours passer le temps ».

de lui faire accomplir une action (par exemple manifester d'une manière ou d'une autre la prise en compte de l'interpellateur) peut de la sorte être classée dans les actes directifs. [...] Ce face à face est perçu comme plus ou moins conflictuel : tout à fait conflictuel pour les sens spécialisés en droit pénal ou constitutionnel, mais aussi pour le sens plus général d'adresser la parole de manière vive à quelqu'un, ou pour le sens étymologique d'interrompre, couper la parole à quelqu'un, comme si interpellé quelqu'un était quasi définitoirement lié à la non-préservation de sa face. Interpeller serait donc aussi, presque naturellement, un acte qui peut être perçu comme agonal, un *FTA* (*Face Threatening Act*). En effet l'interpellation fait partie des actes menaçants pour la face négative de l'allocataire, puisqu'il empiète sur le territoire de son moi.³⁵

Conformément à ce qui se passe dans ce dispositif verbal, où « adresser la parole à quelqu'un, l'appeler, le héler mettent en attente un acte réactif de la part de l'interpellé », Textor parvient à impliquer Angust dans le dialogue grâce à quelques actes linguistiques qui se « matérialisent dans le langage par un terme d'identification dans une forme dite interjective ». Ainsi, dans ses répliques, les « formes d'identifications génériques » telles que les formules de salutations et l'appellation « Monsieur » sont bientôt suivies des termes de l'« identification en propre » (le nom et le prénom d'Angust) et des termes de l'« identification professionnelle » (son statut d'homme d'affaires)³⁶ Cette familiarité progressivement acquise permet au personnage d'aborder des thématiques plus intimes (le livre et les « ennuis professionnels » d'Angust), ainsi que de préparer la voie pour ses propres confidences et pour ses déclarations effrontées (« je fais toujours ce dont j'ai envie », « ce que j'aime dans la vie, ce sont les nuisances autorisées »).³⁷ Dans l'*explicit*, Textor adressera enfin à Angust les « formes affectives négatives » dont ce dernier l'avait accablé jusque-là : c'est l'occasion, pour le *ça/Sur-moi*, de prendre sa revanche sur le Moi (« Ne te flatte pas. Tu es drôle. Ce col blanc à qui l'on vient d'apprendre qu'il a tué sa femme et qui se prend pour

35. C. Détrie, *Quand l'interpellation interpelle les linguistes : l'activité interpellative, un objet de recherche difficile à cerner* ?, dans « Corela » 8 (2010), <http://journals.openedition.org/corela/1671>.

36. *Ibidem*.

37. *CE*, pp. 14-16.

un être abject : c'est la folie des grandeurs. Tu n'es qu'un amateur, ne l'oublie pas »).³⁸

En vérité, le roman semble illustrer à la perfection la polysémie du concept étudié par Détrie ; car l'action par laquelle Textor arrive à construire le « face à face » avec son partenaire couvre toute la gamme de significations du mot « interpellation », à partir du sens de base d'« appeler quelqu'un, de lui adresser la parole (d'une manière brusque) pour attirer son attention, de lui demander quelque chose », pour continuer avec des sémantismes plus anciens, tels que « importuner, troubler », ou bien « frapper de coups répétés ».³⁹ Le texte fait également allusion à l'idée (plus moderne, comme le rappelle le *Robert historique*) d'« avoir un intérêt psychologique vif pour quelqu'un, interroger, questionner quelqu'un » : ce n'est pas par hasard si Angust s'en prend au « blabla psychologique » de son inquisiteur, comme l'indique Nothomb par une nouvelle mise en abyme de son propre récit.⁴⁰ On observera enfin que l'interpellation de Textor se configure aussi comme une « question posée à un individu au cours d'un contrôle de police ou d'un interrogatoire, soit un acte très clairement agonal (contrôle, interrogatoire inscrivent un rapport d'autorité) ». Cette hypothèse est à notre avis confirmée par la présence du langage juridique et de l'enquête criminelle, qui développe le thème psychanalytique du châtement et du sentiment de culpabilité : évoqués dès le début du roman, des termes tels que « victime » ou « châtement » montrent toute leur portée sémantique dans le moment où l'« interpellateur » Textor prendra le rôle d'« accusateur privé » face à son « interpellé ».⁴¹ Même la perversion de quelques adages et lieux communs sur la justice cités par Angust (« il n'y a pas de justice : on

38. *CE*, p. 115 ; pour les « formes affectives », nous faisons encore une fois référence à la classification de Charaudeau évoquée par Détrie (C. Détrie, *Quand l'interpellation*, cit.).

39. *Ibidem*. Les définitions sont tirées du *Robert* et du *Dictionnaire de la langue française du XVIIe siècle* d'Huguet.

40. *CE*, p. 115.

41. Voir encore C. Détrie, *Quand l'interpellation*, cit.. Les mots « punition » et « châtement » sont évoqués pour la première fois par Angust sur un ton sarcastique, lorsque ce dernier essaie de deviner l'étymologie du nom Textor Texel (*CE*, p. 13). Ce thème, qui deviendra explicite lorsque Textor avouera qu'il a « besoin d'un châtement » (*CE*, p. 79), constitue le motif de fond du roman.

s'en prend toujours à des innocents »)⁴² préannonce le moment où le récit mettra le masque du roman-procès et Textor celui d'un juge impitoyable, qui punit l'imputé en lui infligeant la peine de la révélation de son crime affreux. Ici, le procédé de l'interpellation, après s'être précisé comme un « acte contraignant quelqu'un à réagir ou à réfléchir », cèdera enfin la place à l'injonction, comme le témoignent les impératifs par lesquels Textor oblige August à regarder au-dedans de soi (« Bouche-toi les oreilles », « Prends ton portable, appelle ta secrétaire », « Obéis-moi ! », « Tais-toi ! » et ainsi de suite).⁴³

3. Conclusions

Les observations que nous venons de formuler nous conduisent au point ultime de notre parcours. Les digressions et les « faux historiques » que Textor crée dans la mémoire d'August pour mener le héros à la confrontation avec son inconscient semblent en effet illustrer d'autres hypothèses lacaniennes. Nous nous référons, avant tout, à la possibilité qu'a le langage de « signifier toute autre chose » que ce qu'il dit⁴⁴ : puisqu'elles ouvrent le chemin pour la découverte de la vérité, les mensonges du *ça* permettent à ce « qui est forclus dans le symbolique » de réapparaître « dans le réel sous forme d'hallucination », pour emprunter encore une fois une expression à David. Comme l'a fort justement souligné ce critique, August en effet « ne délire pas vraiment », vu qu'il se tue pour ne pas « se reconnaître comme l'énonciateur de son propre discours, comme acteur de ses propres méfaits ».⁴⁵ Cependant, la scène du défilé des noms possibles d'Isabelle offre encore quelques perspectives et clés de lecture nouvelles. Car non seulement

42. *CE*, p. 13.

43. *Ibi*, pp. 107-115.

44. « Car ce que cette structure de la chaîne signifiante découvre, c'est la possibilité que j'ai, justement dans la mesure où sa langue m'est commune avec d'autres sujets, c'est-à-dire où cette langue existe, de m'en servir pour signifier tout autre chose que ce qu'elle dit. Fonction plus digne d'être soulignée dans la parole que celle de déguiser la pensée (le plus souvent indéfinissable) du sujet : à savoir celle d'indiquer la place de ce sujet dans la recherche du vrai » (J. Lacan, *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*, in *Id.*, *Écrits*, Seuil, Paris 1966, p. 505).

45. M. David, *Amélie Nothomb*, cit., pp. 91 et 102.

cette dernière semble mettre en œuvre l'idée d'un « glissement du signifiant sous le signifié » postulée dans *L'instance de la lettre dans l'inconscient* ; mais le discours de Textor évoque le concept d'une parole qui rejoint la « fonction du signifiant [...] à l'état pur »,⁴⁶ ainsi que l'idée d'un « trou » dans la réalité qui se creuse dans l'esprit du psychotique – et qui, comme le dit Lacan, sera rempli par un « monde fantasmatique »⁴⁷ :

– Et là, je découvrais le titre de l'œuvre adorée : son prénom. Et quel prénom ! Pendant toutes ces années, j'avoue avoir eu peur à l'idée que la dame de mes pensées pût s'appeler Sandra, Monique, Raymonde ou Cindy. Ouf, suprême ouf, elle portait un prénom ravissant, musical, aimable et limpide comme de l'eau de source. Un prénom, c'est déjà quelque chose, disait l'infortuné Luc Dietrich. On a déjà tant à aimer quand on ne sait de l'aimée que son prénom. Je savais son prénom, son sexe et sa mort.⁴⁸

Dernière mise en abyme du geste de l'écriture, cette scène nous démontre que le « sujet » du texte nothombien, pour paraphraser Barthes, s'engage totalement « dans d'autres logiques » que celle « de l'ego-cogito » ; des logiques où il « se débat avec le sens et se déconstruit ».⁴⁹ Nous ne pouvons que conclure que le jeu des masques nothombien semble cacher un vide inquiétant, existentiel : ce n'est pas par hasard si le soulagement de l'artiste, qui souffre de l'« angoisse [...] de ne pas exister du tout », comme le rappelle Mark D. Lee, est justement de repérer son nom dans le dictionnaire des noms propres, « livre qui pour elle “énumère la réalité” » :

« [T]enaillée par [s]on angoisse de ne pas exister », Nothomb dit que, régulièrement, elle ne peut s'empêcher de se rendre, mal-déguisée, dans une Fnac (une librairie) pour vérifier son existence dans non un seul mais – si possible – dans tous les dictionnaires du rayon : Parfois les crises sont si graves que je me dis, « je ne vais pas être capable de sortir de cette Fnac » parce que la pile de dictionnaires est si grande, je n'en aurai jamais fini

46. J. Lacan, *L'instance de la lettre dans l'inconscient*, cit., p. 502 ; Id., *L'identification*, cit., p. 87.

47. Id., *Le séminaire, livre III. Les psychoses*, Seuil, Paris 1981, p. 56 ; observons également que dans ce séminaire le psychanalyste affirme que le signe linguistique est altéré par un « envahissement du signifiant ».

48. *CE*, p. 72.

49. R. Barthes, (*Théorie du*) *texte*, cit., p. 459.

de vérifier. Et en même temps je suis prise. À ces moments-là je souffre, mais je ne peux pas vous dire à quel point [...] Je ne parviens pas à me raccrocher à quelque chose. Je suis en train de tomber dans un abîme, et j'essaie de me raccrocher à un mot, j'essaie de voir une entrée « Nothomb, Amélie » qui soit assez convaincante pour que je puisse me dire « Bon, Amélie, maintenant tu y crois, tu l'as vue, tu peux en croire tes yeux. ». Et puis je me donne un grand coup de pied au derrière et je sors de la Fnac et on m'y revoit plus.⁵⁰

50. M.D. Lee, *Les identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Rodopi, Amsterdam-New York 2010, pp. 24-25.

