

La présence de Dionysos dans l'œuvre d'Amélie Nothomb

*Laureline Amanieux**

L'homme est sur une corde tendue entre
l'animal et le surhumain ; une corde tendue
au-dessus de l'abîme.

Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*

Dieu de la dualité qui porte aussi bien à la béatitude qu'à la sauvagerie, à l'extase qu'à la mort cruelle, Dionysos, révèle, dans sa double essence, la violence et la démence. Les héros d'Amélie Nothomb portent son souffle en eux-mêmes, sa marque de démesure dans les actes et les sentiments les plus extrêmes, leurs ambivalences et leurs duels sans merci. Dans ces romans, les huis clos resserrés, sans oxygène, sans issue possible et sans espoir, dévoilent peu à peu le caractère féroce des personnages, leurs relations infernales. Au détour du discours, tout s'inverse pour montrer la monstruosité qui se cache en chacun, le revers de l'image sociale, mais aussi de ce que les héros croyaient d'eux-mêmes. C'est la fin des masques, c'est l'horreur virtuelle en chacun qui s'accomplit.

Le lecteur découvre l'aura dionysiaque des âmes, entre sublime et monstruosité. Mais cette dualité peut-elle se résoudre en une unité ? Dionysos parvient à une fusion des opposés dans la violence la plus grande : il provoque une indifférenciation entre les deux versants de son visage, entre la vie et la mort qui se confondent dans le flux originel de sa folie créatrice et destructrice.

* Laureline Amanieux est professeure certifiée de français en classes de lycée. Elle prépare actuellement un DEA de lettres modernes (U. de Paris X — Nanterre) sur le double dans l'œuvre d'Amélie Nothomb.

Dionysos comme corps duel et multiformes

Le personnage habité et sa démence contagieuse

À Dionysos, les personnages des romans d'Amélie Nothomb servent comme le masque des fidèles qui l'invoquaient au temple le jour des Choès, lors de la cérémonie du coupage du vin célébrée par les servantes, le dieu se présentant en personne sous la forme d'un grand masque suspendu auquel on offrait le vin¹ : il envoûte, ensorcelle le monde et les hommes. Masque posé sur les visages, le dieu devient réel par leurs bouches, habite leur âme et leur parole.

Il est alors le dieu de l'immédiate présence qui apparaît soudainement et avec puissance : la rencontre avec lui n'offre aucune échappatoire et il conduit ses victimes à s'entre-dévorer dans leur délire illimité. Les personnages dionysiaques d'Amélie Nothomb entrent ainsi en contact avec les autres de manière brutale et agressive, dans un huis clos sans issue. Ses romans mettent en scène le plus souvent un choc entre deux ou trois héros. Prétextat, dans *Hygiène de l'assassin*², affronte en une joute verbale et meurtrière Nina ; Omer, dans *Mercur*, se bat contre Françoise pour la possession d'Hazel ; Émile, dans *Les Catilinaires*, se heurte à la masse silencieuse et pesante de Palamède. La communication se fait alors sur le mode de l'ironie, de la violence, dans une relation sado-masochiste, entre une victime complaisante et son bourreau carnassier. Le duel est présent dans chaque récit comme une révélation de la nature humaine, de ses paradoxes. Mais derrière l'esthétique du duel transparait la dualité de l'être humain, sa duplicité consciente ou inconsciente, sa tête de Janus. Or, Dionysos se définit par sa dualité, son visage à deux faces, procurant joie et terreur, toutes deux aussi violentes : Émile (CA) se scinde au contact de l'ennemi qui lui montre en lui-même une part diurne lâche et faible, et une part nocturne qui trouve sa grandeur dans le monstrueux. Il se laisse envahir par Palamède, mais surtout par son double intérieur qui comme un Horla prend sa place, supprime le moi, en saisit les commandes. La parole d'Émile est elle-même

¹ Walter F. Otto, dans son *Dionysos, le mythe et le culte*, Paris, Mercure de France, 1969, précise que « [n]ous avons une connaissance assez exacte de cette pratique sacrée, grâce à une série de vases peints que Frickenhaus a rassemblés et commentés » (dans le Berliner Winckelmannsprogramm de Berlin en 1912).

² Les références complètes des ouvrages d'Amélie Nothomb sont données en bibliographie ainsi que les abréviations de chacun des romans cités.

dédoublée : il se sert d'un double registre lyrique ou ironique pour interpréter les actes de Palamède comme issus d'un néant absolu, ou comme la marque d'un génie mallarméen. Chacun des personnages montre alors sa part de perversité et de démence, car s'il est d'abord le maître d'un héros, Dionysos se propage par le verbe et s'empare de tous ceux qui l'approchent par son délire contagieux.

Ces situations de duels coïncident avec de grandes histoires d'amour entre les personnages d'Amélie Nothomb. De même, Dionysos aime féroce­ment une femme, son élue, à qui il voue une adoration extatique : Ariane³. À celle-ci, il s'est donné pour toujours. Sa manière d'aimer est donc très éloignée de la volupté effrénée. Rien ne lui est plus étranger, ainsi qu'à ses Ménades, qu'une sensualité débridée, même s'il peut déchaîner le désir sexuel. Sa passion amoureuse n'est pas éteinte par une fugitive étreinte, contrairement aux autres dieux virils du panthéon grec. Comme Dionysos, les héros d'Amélie Nothomb se consacrent tout entiers à un seul amour non dénué de sensualité, mais celle-ci reste discrète : Prétextat (HA) après la mort de sa bien-aimée Léopoldine, reste vierge et maudit tout autre représentante de la gente féminine, Épiphane (AT) est aussi un puceau qui résiste aux séductions des mannequins sans scrupules par fidélité pour Éthel, même si elle ne le lui rend pas. L'amour d'Émile pour Juliette (CA) est unique et perdure depuis leur petite enfance avec la même intensité. Omer (ME) continue également d'aimer Adèle en Hazel comme si elles étaient la même femme. Cependant, même dans l'amour, les personnages continuent à se livrer au combat, que ce soit dans les coups ou l'abandon, montrant leur dualité dionysiaque, entre beauté et férocité.

La dualité physique : laideur et beauté ambiguë

Dès son apparence physique, Dionysos révèle sa dualité puisqu'il peut se montrer sous les traits d'un jeune éphèbe, tel qu'il apparaît en Grèce à la cour du roi de l'Attique⁴, Icarios, bel adolescent comme Prétextat avant la mort de Léopoldine (HA). Pourtant, son visage lisse, qui reflète la candeur de la jeunesse et sa pureté, abrite la tourmente d'une âme prête dans son délire au meurtre et à l'horreur.

³ Otto, *Dionysos*, p. 186.

⁴ Nadia Julien, *Dictionnaire de la mythologie grecque*, Paris, Marabout, 1992, p. 206.

D'ailleurs, Dionysos aime particulièrement à s'entourer de femmes très belles et fatales. Si la beauté est, pour Amélie, « ce qui étonne l'œil », elle est aussi ce qui le ravit au sens plein du terme, ce qui l'envahit avec violence et l'emporte malgré lui, tout en le comblant de délices insoupçonnées. La beauté physique conserve avec Amélie des pouvoirs de sorcellerie et de fascination qui poussent aux pires extrémités. La beauté terrasse et, pour elle, Omer (ME) se damne et se suicide, Épiphane (AT) devient un meurtrier. On se démolit par elle, on compromet son âme dans le mensonge et la fausseté en échange des trésors d'une contemplation ou d'une possession. C'est une beauté maléfique, celle d'Elena pour qui la jeune Amélie réalise son « sabotage amoureux », celle de Mademoiselle Kaori, dans *Stupeurs et tremblements*, qui multiplie les humiliations pour savourer la déchéance de sa victime, ou celles d'Éthel (AT) et d'Hazel (ME), plus perverses peut-être encore, parce qu'elles en méconnaissent les ravages. Léopoldine (HA), par son apparence ingénue et sa grâce, détermine les actes monstrueux de Prétextat : aucune beauté n'est véritablement innocente.

Dionysos peut apparaître aussi repoussant et terrifiant, car il se plaît aux métamorphoses, et parce que son principal attribut est la démesure : de la beauté la plus extrême, il verse dans la monstruosité la plus ignoble. Ainsi la légende le décrit aussi comme un dieu cornu, la tête couronnée de serpents⁵. Les héros des romans d'Amélie Nothomb sont marqués au fer rouge de l'excès en premier lieu dans leur apparence : leur corps se montre ourlé de protubérance, d'une laideur signifiante, outrée par ce dieu monstrueux et illimité. La monstruosité se signale par un excès, une profusion de forme surajoutée, des excroissances, et des appendices grotesques chez Prétextat : « Quatre mentons, des yeux de cochons, un nez comme une patate, pas plus de poil sur le crâne que sur les joues, la nuque plissée de bourrelets, les joues qui pendent. » (HA, p. 18) À l'inverse, la laideur se définit par des manques caricaturaux : Épiphane est si maigre qu'il ressemble à « un pneu crevé » ; il a l'air « à la fois frêle et gras » (AT, p. 13), et son visage ne semble présenter ni nez ni arcade sourcilière. Pour ces héros, l'alchimie des formes ne connaît plus de limites. Pourtant, tous, dans leur laideur physique, semblent figés à l'adolescence comme Dionysos à qui le mythe confère un éternel visage de jeunesse. Omer

⁵ Julien, *Dictionnaire*, p 204.

(ME) se décrit comme ayant toujours été laid, le visage raviné par la vieillesse, mais dans son amour, paraît un adolescent enthousiaste. Épiphané (AT) semble encore en pleine puberté, ayant gardé sur ses épaules des plaques d'acné. Prétextat (HA) ressemble encore à l'éphèbe de sa jeunesse par un teint d'eunuque, mais garde sa laideur identique depuis ses dix-huit ans. Les personnages échappent au déploiement du temps, ils se sont arrêtés dans leur croissance comme Juliette, « elle n'avait pas changé d'un pouce [...] c'est-à-dire tout, était pareil à un point hallucinant » (CA, p. 13). Échappés des images de Jérôme Bosch, ils errent sans âge ni promesse de changement.

Ainsi, les frontières entre beauté et laideur se troublent. Dieu double, Dionysos provoque une indifférenciation violente entre les opposés, comme l'affirme René Girard⁶, sans pour autant ne toucher que l'apparence humaine.

La dualité homme et animal

Dans l'affrontement, Dionysos, pour vaincre ses ennemis, recourt au principe de la métamorphose en bête sauvage. Il ravive alors la dualité ancestrale entre l'homme et l'animal. Dans ces combats d'amour à mort, Dionysos se métamorphose en lion ou en panthère. Il est lui-même accompagné d'une escorte de silènes et de centaures, la Thiase, composée de personnages mi-hommes, mi-bêtes figurant tous le primitivisme du désir indiscipliné⁷. Or, le verbe transforme lui-même les héros d'Amélie Nothomb en fauves sanguinaires : si le conflit est en apparence verbal, les mots dans leur puissance deviennent une arme à feu qui meurtrit la chair. Le verbe mène les couples ennemis au paroxysme de la violence où seule la mise à mort d'un des protagonistes peut ramener la paix et l'harmonie, que ce soit dans les joutes rhétoriques de Prétextat et Nina (HA), où le verbe inquisiteur de Nina arrache les plaies de Prétextat, comme celui-ci se plaît à la manipuler, lui faire si mal que dans sa rage elle le tue, ou que ce soit dans le verbe fantasmé d'Émile (CA) qui, de suppositions en affirmations, se persuade du désir de mourir de Palamède, puis se fait un devoir de l'étouffer. Le langage, avec Amélie Nothomb, reprend tout son pouvoir performatif et dangereux : « Rien n'est plus physique que les mots » précise Éthel (AT, p. 204). Les

⁶ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

⁷ Julien, *Dictionnaire*, p. 205.

rebondissements de situations et de paroles entre les protagonistes sont pareils aux bondissements des bêtes sauvages, dans leur cruauté, leur chasse et leur plaisir à égorger.

Ce plaisir cependant, dans la confusion du personnage et du fauve, risque de s'inverser en une douleur infernale. La dualité entre la bête et l'homme donne une extase délicieuse ou une souffrance insoutenable, car Dionysos est autant le dieu du plaisir absolu que de la douleur la plus terrible. Dans *Les combustibles*, l'animalité, loin d'être une force primaire euphorisante et analgésique, réduit l'être aux pires souffrances corporelles et détruit son humanité, sa part d'idéal, ses valeurs, tout ce qui le définissait et lui donnait son épaisseur, si bien que Marina peut s'écrier qu'elle est « une bête » et n'a « plus rien d'humain » (CO, p. 87). Le bien comme le mal, toute métaphysique est anéantie. L'animalité naît du froid qui engourdit les corps, un froid qui rend monstrueux, qui détruit réellement, sans aucune métaphore, la flamme d'humanité, de chaleur, d'amour en eux, un froid qui les pétrifie et qui glace tant leurs échanges qu'il se faufile jusque dans les yeux et le sang du lecteur. Ne reste que l'horrible régression de l'homme à l'état de survie sauvage.

Par cette dualité entre l'homme et l'animal, Dionysos plonge les personnages dans une nouvelle indifférenciation : les frontières tombent entre la bête et l'homme : on ne les distingue plus l'un de l'autre, car chacun porte en lui-même le souffle de la démesure.

La démesure dionysiaque

L'éclatement de la norme :

une fonction libératrice contre la médiocrité

Déferlement d'une vie jaillissante, Dionysos ouvre ce qui est clos, éclate les frontières de la norme en une poussée libératrice. Habité par lui, les personnages des œuvres d'Amélie Nothomb pulvérisent les barrières de la mauvaise foi, du mensonge et de l'hypocrisie, de la bonne conscience et des œillères dans lesquelles on se complaît trop souvent. Son œuvre charrie tout ce que notre monde a d'ambivalent et de monstrueux. Ne serait-ce que par leur laideur, certains protagonistes remettent en cause la finalité sociale, intégrée du corps. Prétextat, par ses écrits, lutte contre le mensonge et la mauvaise foi : « Être de mauvaise foi, c'est se mentir d'abord à soi-même, non pour d'éventuels problèmes de conscience, mais pour son autosatisfaction sirupeuse, avec de jolis mots comme " pudeur " »

ou “ dignité ”. Ensuite, c'est mentir aux autres, mais pas des mensonges honnêtes et méchants, pas pour foutre la merde, non : des mensonges de faux-cul, des mensonges light, qu'on vous déblatère avec un sourire comme si ça devait vous faire plaisir. » (HA, p. 60) Épiphane fustige l'hypocrisie : « Il y a quelque chose de mal digéré au sujet de la beauté : tout le monde est d'accord pour dire que l'aspect extérieur a peu d'importance, que c'est l'âme qui compte, etc. Or, on continue à porter au pinacle les stars de l'apparence et à renvoyer aux oubliettes les tronches de mon espèce. Comme quoi les gens mentent. Je me demande s'ils en sont conscients. C'est cela qui m'énerve l'idée qu'ils mentent sans le savoir. » (AT, p. 10-11) C'est surtout par l'affrontement dans ce qu'il a de violent et d'excessif que les masques sont arrachés pour livrer les personnages dans leur vérité : la violence révèle les êtres dans ce qu'ils ont de plus ignoble, de plus malsain, de plus inavouable. Palamède détruit, par son silence fantastique, toutes les certitudes illusoire d'Émile jusqu'à ce que ce dernier ne sache plus rien de lui. Dionysos bouleverse alors l'ordre habituel des choses.

L'éruption dionysiaque ruine les institutions, fait s'effondrer l'ordre culturel. Dieu de la transgression des interdits, Dionysos supprime toute différence ou les invertit ; il entraîne ainsi l'abolition de la différence sexuelle. Dans les romans nothombiens, les enfants sont des êtres androgynes. Prétextat est évoqué par Nina de cette manière : « Vous étiez tellement beau, vous aviez les traits tellement purs, les membres tellement fins et une complexion si asexuée — les anges ne doivent pas être bien différents. » (HA, p. 122) Les femmes s'emparent des attributs masculins traditionnels. Prétextat est très féminin avec sa peau toujours lisse et imberbe, la finesse de ses mains, la beauté de sa voix, dans sa manière d'aimer absolue et fidèle comme Épiphane, tandis que Françoise et Nina rivalisent de force et de cruauté avec eux, se conduisent d'une manière virile, perpétue la violence et la mort. Les femmes sont des héroïnes aussi fortes et perverses que les hommes, aussi cruelles et impitoyables, qui se servent de la force physique des hommes pour tuer : c'est le cas de Nina, qui inverse les rapports, oblige Prétextat à ramper devant elle et l'étrangle (HA). Hommes et femmes, tous accèdent à la frénésie dionysiaque parce qu'ils sont des héros d'envergure qui possèdent une puissance prodigieuse et hors du commun.

En renversant la norme, ce sont aussi les différences entre l'homme et la divinité qui s'effacent et sont perverties. Les héros se

confient des pouvoirs mystiques, créateurs, au regard de leurs exploits, se considérant comme des bienfaiteurs que l'humanité ne peut comprendre. Émile (CA) se sent investi d'une mission divine en tuant Palamède, en le libérant selon lui d'une existence de souffrance et d'insensibilité. Il a le sentiment d'accomplir un véritable acte charitable, solitaire et héroïque, d'être le messie : « La vraie générosité est celle que personne ne peut comprendre [...] Car c'était pendant la nuit du solstice que, au sens profond de cette expression, j'avais sauvé la vie de Palamède Bernardin. » (CA, p. 150) Les personnages possédés par Dionysos se conduisent comme des prophètes annonciateurs d'une nouvelle vérité, dévoilant l'invisible — et pour Émile, l'indicible. Un enthousiasme oratoire saisit ces criminels dès qu'ils évoquent leur vocation sublime à leurs yeux. Prétextat affirme : « En étranglant Léopoldine, mon plaisir fut la grâce concomitante au salut de mon aimée » (HA, p. 151), comparant son crime à une nécessité divine.

Dans l'extase dionysiaque, toute différence, toute dualité tend à mourir. La perversion réside justement dans cette inversion ou suppression des barrières, des règles qui fondent l'ordre. La vie se délite alors en ivresse de bonheur et de terreur, refusant la compromission en liant l'amour et la mort.

De la dualité à l'unité

Par cette confusion des opposés, la dualité d'un être se résorbe en une unité : dans la folie de la violence, dans l'excès et la démesure, toutes les différences sont abolies. Le duel aussi entre les personnages se résout par une identification fusionnelle : au faite de l'excitation, quand le conflit devient démence, que la violence des mots exacerbée entre les personnages ne peut plus s'ouvrir que sur la mort, toutes les antithèses s'amenuisent et s'effacent : la victime et le bourreau se rejoignent, chacun devient un double monstrueux de l'autre. La discorde est aussi une certaine concorde car les deux éléments duels ne peuvent exister l'un sans l'autre ; ils dépendent l'un de l'autre et finissent, dans le combat, par se ressembler et se mélanger. Au sommet de la violence, on ne distingue plus les deux ennemis. De la dualité du combat et des combattants sont nés des doubles, mais l'un des deux doit disparaître et mourir pour que l'équilibre et l'harmonie soient restaurés. Pour tuer, selon René Girard, à propos des *Bacchantes* d'Eschyle, pour rétablir la paix troublée, l'autre doit apparaître comme monstrueux juste avant le

meurtre, en somme comme un dédoublement de soi dont on a pas conscience⁸. Le tueur est un monstre, souvent aussi bien physiquement que moralement, et il projette sur l'autre sa propre monstruosité en la méconnaissant : Léopoldine devient soudain monstrueuse dès que la puberté, les règles, l'écoulement du temps se sont enclenchés (HA). Éthel devient un monstre de dureté quand elle évoque l'amour d'Épiphané lors de leur dernière conversation (AT) ; Émile considère Palamède comme un monstre qui le torture (CA). De même, quand Nina tue Prétéxtat, c'est aussi parce qu'il l'exaspère, que ses propos lui sont intolérables, et qu'elle le considère comme monstrueux (HA).

Pour que la mort assure, cependant, une fusion dernière, les héros d'Amélie Nothomb se prêtent à une forme de cannibalisme qui consiste à ingérer l'autre en soi, son essence, à lui ressembler : Nina devient l'avatar de Prétéxtat, Émile finit par ressembler au néant de Palamède, Françoise par reprendre l'œuvre amoureuse d'Omer. Épiphané absorbe Éthel en lui dans son souvenir, la possède exclusivement. L'acte de tuer se confond avec l'acte d'aimer. L'absorption est une identification avec l'autre, conservé ainsi à l'intérieur de soi. La mort, c'est l'aspiration à l'unité, le dépassement de la dualité, où toutes les oppositions se dissolvent. Lorsque les Ménades se jettent sur leur proie, dans leur transe dionysiaque, beaucoup en viennent à dévorer la chair crue des êtres qu'elles aiment. Une unité est restaurée, mais de cette mort jaillit aussi une nouvelle vie. Avec Dionysos, au sommet de l'extase, vie et mort sont indifférenciées, mêlent leurs profondeurs mystérieuses en un retour à la source originelle où tout est un.

Le jeu de la vie et de la mort

Dionysos, le dieu de la mort et de la renaissance

Dionysos se présente d'une double manière, comme celui qui disparaît et revient, comme celui qui meurt et renaît à nouveau. En effet, sur l'ordre d'Héra, il fut mis en pièces par les Titans, qui firent bouillir les morceaux dans un chaudron ; mais sa grand-mère Rhéa reconstitua son corps en rassemblant ses membres épars et le ranima⁹. Il règne ainsi sur deux domaines : celui de la vie et celui de

⁸ René Girard, *La violence*.

⁹ Julien, *Dictionnaire*, p. 204.

la mort dont il a pu renaître. Dionysos est aussi le dieu souffrant qui expérimente dans sa chair la déchirure, comme ses victimes¹⁰. Mourir, c'est revenir au néant qui précède la venue au monde, franchir le passage symbolique qui mène de la naissance à la mort, mais aussi de la mort à la naissance. À la naissance, la vie et la mort sont réunies au plus haut point : la vie puise sa force et sa puissance dans les profondeurs obscures de la mort. Dionysos confond en lui vie et mort : c'est ainsi qu'il peut renaître. Les personnages d'Amélie Nothomb, au moment de mourir, rencontrent aussi ce point sublime où ils peuvent renaître grâce à la figure de double que représente l'adversaire, et par le phénomène d'ingestion. Dans cette relation entre un vieil homme et une jeune fille, l'ancêtre transmet sa sagesse et assure sa survie par un processus d'avalement, il se laisse absorber par la parole dans le corps de l'autre : Nina ingère le sentiment extatique de l'amour de Prétextat en le tuant, en reproduisant son crime premier (HA). Il en va de même dans *Mercur* : Françoise, dans la seconde fin, s'est assimilée au vieux capitaine et l'a assimilé en elle. Ainsi, lorsque les personnages se sont identifiés l'un à l'autre, sont devenus des doubles, le premier meurt laissant en héritage son être dans une forme d'engendrement narcissique. La mort n'est alors jamais véritable : elle est sans cesse niée par ce rite amoureux, dépassée et transcendée par l'amour. Ingérer l'autre est un fantasme de survie et de renaissance.

Pour le sens mythique, l'élément où mort et naissance résident ensemble, c'est l'eau. Elle est symbole de confusion et d'union : c'est l'élément de Dionysos avec sa double nature, lumineuse et sombre¹¹. L'eau protège, apaise : Dionysos se cacha dans la mer pour échapper aux soldats de Lycurgue, selon la légende¹². Les romans d'Amélie Nothomb sont pour la plupart très aquatiques : du bain régénérant pour les héros à la noyade, de l'eau amie à l'eau perfide. Elle incarne pour Prétextat et Léopoldine la douceur de vivre, l'union amoureuse ; l'eau est source de vie, moyen de purification préservant des ravages de la puberté. Même après la strangulation, Léopoldine glisse dans les eaux avec un « mystérieux sourire d'atlante » (HA, p. 155). Pourtant, l'eau procure aussi la mort, mais une mort souvent désirée. Se suicider par l'eau, c'est le

¹⁰ Otto, *Dionysos*, p. 204-209.

¹¹ Otto, *Dionysos*, p. 171.

¹² Julien, *Dictionnaire*, p. 206.

désir fantasmatique de revenir aux sources, de trouver un apaisement en retournant à l'état qui précédait la naissance, à l'eau bienfaisante de la vie fœtale. C'est aussi mourir d'amour, rejoindre l'être aimé noyé avant soi ; Omer en se noyant pense aussi : « L'eau et l'amour sont le berceau de toute vie : il n'y a pas plus fécond. Mourir par l'amour ou mourir par l'eau, ou mieux encore par les deux ensembles, c'est boucler la boucle, c'est prendre la porte d'entrée pour porte de sortie. C'est se tuer par la vie même. » (ME, p. 182) Françoise prend alors le relais de son étrange enseignement amoureux. S'immerger dans les eaux symbolise une mort dont on ressort ressourcé, où l'on a disparu pour mieux renaître. Pour cela, Dionysos doit s'enfoncer dans les précipices originels que l'eau reflète. À chaque naissance, la mort est présente : ainsi lorsque l'un des personnages d'Amélie Nothomb meurt, un autre naît souvent simultanément. La mort n'est pas à chercher à la fin de la vie, mais dans son commencement, et elle assiste toutes les créations. Dans la joie de la naissance palpite la joie de la destruction.

Les personnages habités par Dionysos rejoignent alors la perspective nietzschéenne, expliquée dans *La naissance de la tragédie*¹³, de l'univers qui se définit par des cycles de vie et de mort, de création et de destruction. Pour Nietzsche, tout est un, la vie et la mort sont des sœurs jumelles. Ce ne sont que les forces opposées d'un même courant, d'un fond originel qu'il nomme Dionysos. L'individuation, le principe de séparation, s'il extrait du chaos, est aussi une source de souffrance, de solitude et d'insatisfaction. Dionysos est le flux cosmique qui supprime toute individuation et rétablit une unité par delà les oppositions. Lorsqu'une chose monte, une autre descend ; des formes se composent tandis que d'autres se détruisent. La vie infinie en Dionysos est elle-même le constructeur et le destructeur¹⁴. La dualité alors, entre ou dans les personnages qu'il habite, disparaît dans la mort, et devient les deux faces d'une même force, une totalité puissante, indivisible, celle du flux dionysiaque.

¹³ Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, Gallimard, 1949.

¹⁴ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, Paris, Minuit, 1965.

Dionysos, le deux fois né

Fils de Zeus et de Sémélé, Dionysos eut une naissance étrange : sa mère fut foudroyée pour avoir voulu contempler son amant. Zeus prit alors le bébé de son ventre et le mit dans sa cuisse jusqu'au jour prévu pour sa naissance. Dionysos est ainsi appelé le deux fois né, ou le fils de la double porte¹⁵. Amélie Nothomb, enfant, comme elle le raconte dans *Métaphysique des tubes*, subit également une double naissance : la première la laisse dans le silence végétatif du tube pendant deux ans, et la seconde se déclare soudainement après le déclenchement d'une colère qui ne s'interrompt qu'avec la découverte du plaisir grâce au chocolat blanc de sa grand-mère. Cependant, pour naître, il faut encore une fois qu'un autre, proche, meure quasiment en même temps : ainsi la narratrice écrit de sa grand-mère : « Elle avait contribué à me libérer de la mort, et si peu de temps après, c'était son tour. C'était comme s'il y avait eu un marchandage. Elle avait payé ma vie de la sienne. » (MT, p. 56)

Le « tube », comme le nouveau-né dans les croyances africaines, naît avec l'expression de tout le monde antérieur : il ne pousse aucun cri, reste inerte et sans vie ; en lui émergent les ténèbres de la mort qui consistent à « mourir ma vie, mourir le temps, mourir la peur, mourir le néant, mourir la torpeur » (MT, p. 54). Cependant, l'enfant, à peine éveillé à la vie, échappe par deux fois à la mort par noyade. Les destructions puis les renaissances vont ainsi se succéder dans la vie d'Amélie Nothomb ; elle déclare :

Né deux fois, ça me correspond à fond, sauf que dans mon cas, je me demande si je ne suis pas née beaucoup plus que deux fois. Dans ma vie, j'ai si souvent eu l'impression d'être détruite ! Bien sûr, il y a eu des destructions plus importantes que d'autres. Finalement, très peu de ces destructions ont été mentionnées. Il y a eu tellement de destructions et puis de renaissances que j'ai vraiment eu l'impression d'être née beaucoup de fois, ce qui me rend en même temps très forte, et extrêmement facile à détruire mais j'ai l'habitude de me reconstruire. J'ai tellement souvent été détruite que je sais que si loin je peux aller dans la destruction, il y a moyen de renaître. C'est une chose qu'on retrouve beaucoup dans mes personnages, j'imagine, la destruction puis la renaissance.¹⁶

¹⁵ Julien, *Dictionnaire*, p. 203.

¹⁶ Entretien avec Amélie Nothomb, réalisé par Laureline Amanieux, le 27/04/2001. Dans les pages qui suivent, les citations extraites de cet entretien sont identifiées par l'abréviation EAN.

Néanmoins, chacune de ces renaissances la renforce et l'élève :

C'est vrai que j'ai constaté que toutes ces destructions m'avaient toujours apporté quelque chose, et qu'il valait mieux se laisser détruire, d'abord parce qu'il n'y a pas moyen de faire autrement, et puis parce que finalement, on y perdrait beaucoup à ne pas se laisser détruire. On y apprend toujours tellement de choses et la forme de soi qu'on parvient à reconstruire est toujours quelqu'un de plus riche et de plus fragile ! (EAN)

Parmi les destructions possibles, le suicide est une tentation pour les serviteurs de Dionysos : encore enfant, la jeune Amélie tente une unique fois de se suicider : mourir, c'est être dépossédé, n'être plus rien, retrouver le vide premier du tube qui la comblait, la puissance mystérieuse du fond originel, la sérénité ; l'enfant si proche de la mort de l'autisme est attirée par cette mort qui précède la naissance. La narratrice porte en elle un désir de non vie avant de connaître le plaisir. Pourtant, cette naissance prolongée rend l'enfant aussi proche de la mort qu'avide de vivre et désespérée lorsqu'elle prend conscience du caractère éphémère du monde : c'est alors la mémoire et plus encore l'écriture qui permet de faire renaître Eurydice, revivre la grand-mère et tous les événements beaux ou tragiques de l'existence. Cette obsession de la vie s'avère ainsi aussi forte que celle de la mort, d'où sans doute ce désir pour l'auteur de toujours faire revivre ce qui disparaît, de dépasser la mort, de lutter contre elle à travers l'écriture.

La création dionysiaque de l'auteur

Amélie Nothomb parle de son écriture comme d'un processus mystérieux qui la dépasse, la transcende ; elle soutient qu'elle ne peut pas expliquer ce qu'elle écrit. Elle a le sentiment d'assister à ce phénomène sans pouvoir le comprendre, ni le maîtriser. Pour Nietzsche, l'homme, selon le mode de la grandeur, ne peut être compris qu'à partir de ce qui agit à travers lui. Cet aveuglement correspond à l'état de transe dans lequel Dionysos plonge ses adeptes. Par la thérapeutique de l'excès, le goût de l'horreur, l'auteur réalise son satanisme intérieur ; l'écriture est l'exutoire par excellence, la catharsis des pulsions dionysiaques qui permet d'échapper à la folie, d'enfermer ses propres démons dans le cadre de la page ; mais ce ne sont pas seulement les débordements de son inconscient qui habite Amélie Nothomb lorsqu'elle écrit, vomissant

toutes « les saletés qu'on a en soi » parce ce que « c'est sain, c'est gai, c'est tonique » (HA, p. 69). Elle est transcendée par le dieu lui-même, par tout ce qui dans l'humanité est duel, horrible, ou sublime, et l'écriture offre cet « accès direct et surnaturel à la vie des autres » (HA, p. 134) dans le jaillissement incontrôlé des mots qui la traversent : « Il y a des moments, ce n'est pas tout le temps, mais il y a des moments où j'écris, où vraiment je vois que le dionysiaque l'emporte. C'est le meilleur moment : ça veut dire : là, j'ai forcément raison. » (EAN)

Écrire, pour Amélie Nothomb, c'est pouvoir mourir, renaître et surtout tuer enfin : « écrivain, assassin : deux aspects d'un même métier », déclare Prétextat (HA, p. 115). L'auteur éprouve une jubilation dionysiaque dans l'écriture de la destruction de soi et de l'autre :

La personne qui se trouve devant vous serait incapable de commettre un crime, mais quand je suis dans ces moments dionysiaques, je suis capable de tout ! Heureusement que je me contente d'écrire. C'est ça qui est fou, quand j'arrive dans ce versant de moi, j'appelle ça aussi descendre dans mon sous-marin, quand j'ai vraiment réussi à descendre au fond de mon sous-marin, à ce moment-là, c'est un moment miraculeux : il n'y a plus de différences entre le mot et la chose, il n'y a plus de différences entre le verbe et l'acte. Si j'écris et que je tue, je tue vraiment mais dans une jouissance parfaite et une impression de grandiose parfaite. C'est terrible, la scène du taureau, je l'ai totalement vécue, bon, bien sûr, jamais dans la réalité. Je n'ai jamais été un taureau dans la réalité. Mais quand je l'ai écrit, c'était tellement dionysiaque que je l'étais à fond. J'étais aussi bien la jeune vierge que le taureau : j'étais tout à la fois, c'était prodigieux et tout ça dans une jouissance totale. Et tout ce que ce taureau a fait, je l'ai fait ; et tout ce que cette jeune fille a subi, je l'ai subi. (EAN)

Amélie Nothomb est éparpillée en molécules qui s'intègrent aussi bien dans le corps d'un de ses personnages que dans celui d'un autre, exactement en même temps. Elle devient le flux dionysiaque qui transcende ces êtres de papier, habite chacun de leurs mouvements, de leurs morsures et de leurs émotions.

Son goût de la démesure dionysiaque se traduit jusque dans une écriture de l'excès et des extrêmes entre concision et emphase, dans la rhétorique outrancière et lyrique d'un Prétextat ou d'un Émile. Il suffit de peu pour faire basculer l'homme dans la violence, pour qu'il montre sa monstruosité et sa part d'inhumanité : dans la tension entre l'ironie et le lyrisme, en poussant les personnages à leur limite,

Amélie Nothomb expérimente et dénonce la folie des hommes, leur profonde ambivalence. Elle se sert magnifiquement de la figure d'opposition de l'oxymore pour stigmatiser ces contrastes dans le comportement de tout homme, dans tout acte, tout sentiment tendu à l'extrême, pour réunir les opposés, et du paradoxe qui renverse les points de vue et les valeurs. Elle se sert de l'excès, de l'amplification comme dans un laboratoire expérimental qu'est le huis clos, pour faire exploser, détonner ce qui couve en chacun de nous. Dionysos insuffle sa cruauté et sa vitalité à l'écriture d'Amélie Nothomb qui craquelle toutes les hypocrisies, les préjugés, les mensonges et la mauvaise foi, et fissure l'ennui de son rire léger ou cinglant.

À ce moment-là, il n'y a même plus de différence entre les mots et les choses, c'est hallucinant. Le langage les trois-quarts du temps paraît tellement usé, là, on revient à Prétextat qui parle d'une espèce de miraculeuse virginité du langage. À ce moment-là, on a l'impression de la retrouver : le langage est tellement vierge et tout mot qu'on emploie, c'est tellement pour la première fois qu'on l'emploie, que ce n'est même plus un mot, on est directement en présence avec l'acte ou la chose et encore plus violemment, je crois, que si on le faisait vraiment. (EAN)

Par son humour mordant, l'écriture d'Amélie Nothomb touche encore au dionysiaque. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche présente Dionysos comme le maître du jeu créateur et destructeur, tragique et joyeux à la fois, le formateur sans forme. Il gouverne tout changement, régit le cours des choses dans le temps. Là où apparaît le dionysiaque, le monde peut naître. Pour tout avènement, la mort est présente. La douleur du monde est alors immense, mais à la profondeur de la souffrance, Nietzsche oppose la profondeur plus grande de la joie, mode de compréhension jubilatoire de l'existence, de l'ouverture au monde. Le rire est libérateur : Amélie Nothomb voit le comique de la vie humaine ; son humour est avant tout un mode de la vérité. L'auteur est disponible à l'égard de l'action du jeu dionysiaque et conjure celui-ci par la parole et l'écriture.

Ouvrages consultés

AMANIEUX, Laureline, 2001, « Entretien avec Amélie Nothomb », réalisé le 27/04/2001, <http://multimania.com/fenrir/nothomb.htm> (EAN)

DETIENNE, Marcel, 1998, *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard.

- FINK, Eugen, 1965, *La philosophie de Nietzsche*, Paris, Éditions de Minuit.
- FERNANDEZ-BRAVO, N., 1988, « Double », dans Pierre BRUNEL (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, p. 487-526.
- GIRARD, René, 1972, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- JOURDE, Pierre et Paolo TORTONESE, 1996, *Visages du double, un thème littéraire*, Paris, Nathan.
- JULIEN, Nadia, 1992, *Dictionnaire de la mythologie grecque*, Paris, Marabout.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1947, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard.
- _____, 1949, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard.
- NOTHOMB, Amélie, 1992, *Hygiène de l'Assassin*, Paris, Albin Michel. (HA)
- _____, 1993, *Le sabotage amoureux*, Paris, Albin Michel. (SA)
- _____, 1994, *Les combustibles*, Paris, Albin Michel. (CO)
- _____, 1995, *Les Catilinaires*, Paris, Albin Michel. (CA)
- _____, 1997, *Attentat*, Paris, Albin Michel. (AT)
- _____, 1998, *Mercurie*, Paris, Albin Michel. (ME)
- _____, 1999, *Stupeur et Tremblement*, Paris, Albin Michel. (ST)
- _____, 2000, *Métaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel. (MT)
- OTTO, Walter F., 1969, *Dionysos, le mythe et le culte*, Paris, Mercure de France.
- REY, Alain, 1993, *Le dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert.
- THOMAS, Louis-Vincent, 2000, *Les chairs de la mort*, s.l., Institut Sanofi-Synthelabo.