

**DYSTOPIE DE TELE-REALITE DANS ACIDE
SULFURIQUE D'AMELIE NOTHOMB.**

*«Une émission telle que
"Concentration" est le miroir de votre
vie.» (A.S., 193)*

**ARTICLE PRESENTE
PAR**

Amira El Hakim,
Maître de conférence à la faculté de Pédagogie
Université de Damanhour

DOI: 10.12816/0044446

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الثامن - العدد الأول - لسنة 2016

"ISSN 2090-7885" (PRINT)

Dystopie de télé-réalité dans *Acide sulfurique* d'Amélie Nothomb.

Dr.Amira El Hakim,

DOI: 10.12816/0044446

Dans un monde où la violence abolit la valeur de l'homme, où le commerce et l'industrie dépourvus de références morales, où les protestations, les grèves, les manifestations d'individus ou de groupes désespérés d'être jamais écoutés, où la criminalité, le chômage poursuivis sur une courbe de croissance rapide et continue à une montée exponentielle il n'y a plus lieu même dans la fiction à l'utopie, au rêve d'un paradis terrestre, à la représentation d'une réalité idéale sans défaut. Dans une société où règne le totalitarisme, l'exaltation frénétique de la technologie et de la vitesse, les jeux du cirque moderne : la télé-réalité et le voyeurisme les auteurs ne peuvent plus imaginer une ville exceptionnelle, un régime politique exemplaire, un endroit où se répand le bonheur, la justice, la liberté et la paix, une cité parfaite supposée à l'image de la *République* de Platon.

L'utopie renvoie au roman publié en 1516 par Thomas More dans lequel est décrite de façon détaillée une île merveilleuse sans impôt, sans misère, sans vol à l'abri de toute tyrannie, nommée *Utopia*. Ce néologisme «ou -topia», se compose de la préposition négative grecque «ou» et du mot «topos» qui veut dire lieu. Le sens d'utopie est par conséquent, approximativement, «sans lieu»¹. Cependant, dans l'en-tête de l'édition de Bâle de 1518 d'*Utopia*, More utilise, exceptionnellement, le terme d'Eutopia pour désigner l'endroit imaginaire qu'il a conçu. Ce second néologisme ne repose plus sur la négation «ou» mais sur le préfixe «eu» qui veut dire bon, un lieu de félicité où tout est bien. «Ainsi, en chancelant entre l'irréalité "ou" et l'idéalité "eu" de ce "topos", le mot "utopie" acquiert sa signification comme pays de bonheur qui n'existe nulle part.»² Le premier emploi du mot «utopie» dans la langue française apparaît dans *Pantagruel* de Rabelais (1532) et a été enregistré pour la première fois en

¹ Jacqueline, PICOCHÉ: *Dictionnaire étymologique du français*, Le Robert, 1994, P.551. (Sauf indication contraire la ville d'édition est Paris).

² Laïth, IBRAHIM: *Utopie et théâtre : D'une idée évasive à la concrétisation effective dans L'Île des Esclaves, L'Île de la Raison, La Colonie de Marivaux*, éditions universitaires européennes, 2013, p.20.

France, dans la cinquième édition du *Dictionnaire de Trévoux*.³ Dès lors le mot commence son évolution sémantique et prend le sens de «chimère», une métaphore pseudo – géographique de l'état (idéal) fictif puis il devient une notion de genre littéraire et un concept politique au XVIII^e siècle⁴.

Bientôt l'utopie se voit doublée de son envers la dystopie (du préfixe péjoratif grec dys, exprimant l'idée de difficulté, de malheur) appelée également anti – utopie, ou contre – utopie⁵. Elle décrit une société humaine de l'avenir dans un état d'oppression absolue hyperbolique du présent. Ainsi ce qui n'était au départ qu'un jeu d'esprit, un plaisir intellectuel s'est transformé en une analyse perspicace des mécanismes sociaux des régimes autoritaires, une vision critique de la réalité existante, un moyen pour améliorer notre environnement immédiat. Selon Raynaud :

«En gros l'évolution de la science-fiction s'est faite de l'eutopie scientiste vers la dystopie sociale et psychologique.»⁶

Il ajoute que l'eutopie scientifique marque une vision scientiste positiviste de l'avenir, et que, grâce aux inventions et aux découvertes l'individu peut vivre dans un monde plus confortable, et être plus heureux. Mais, en 1945, la bombe atomique de Hiroshima a révélé les méfaits de la science. Ce qui a eu une influence directe sur l'écriture de la science-fiction qui a oscillé entre le meilleur et le pire, une utopie qui se retourne et s'inverse en un cauchemar. Les dystopies pendant cette époque se sont fait l'écho des affres d'anéantissement atomique et écologique. Puis, elles sont devenues une sorte de «littérature d'avertissement» qui propose de prévenir des évolutions socio-économiques dangereuses, une dystopie sociale qui tente de conjurer l'avenir et d'inviter le lecteur à observer à travers un miroir déformant ce qui pourrait être son destin s'il ne réagissait pas. Cette fiction est donc révélatrice des craintes et des fantasmes qui atteignent les pays occidentaux à des périodes déterminées.

³ *Dictionnaire universel français et latin* [appelé *Dictionnaire de Trévoux*], Nouv. [5^e] éd, 7 vols, Compagnie des librairies associés, 1752, VII, P.967.

⁴ Cf. HANS – GUNTER FUNKE : «L'évolution sémantique de la notion d'*Utopie* en français» in *De l'Utopie à l'Uchronie, formes, significations, fonctions, , actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986*, Tubingen, édités par Hinrich Hudde et Peter Kuon, 1988, P.P. 19-38.

⁵ Jacqueline PICOCHÉ: *Dictionnaire étymologique du français, Op.cit.*, P.179.

⁶ Jean RAYNAUD : «Science-fiction américaine et visions du totalitarisme» in *Du côté populaire*, volume 83 de Centre Interdisciplinaire d'Étude et de Recherche sur l'Expression contemporaine Saint Etienne, Université de Saint Etienne, 1994, P. 60.

Nothomb et la dictature de la télé-réalité.

Amélie Nothomb romancière belge considérée comme une des figures majeures de la nouvelle littérature contemporaine. Productrice de best sellers, récompensée en 1999 par le Grand Prix du Roman de l'Académie française, le prix Jean Giono couronnant l'ensemble de son œuvre, le prix René Fallet, le prix Alain Fournier pour *Hygiène de l'assassin*, le prix littérature de la Vocation, le prix Jacques Chardonne pour *Le Sabotage amoureux* et le prix de Flore pour *Ni d'Ève ni d'Adam*. Nothomb est élue en 2002 par Le Figaro⁷ comme étant la première parmi les dix meilleurs écrivains de langue française de la jeune génération. Ses œuvres sont adaptées au théâtre, au cinéma et même à l'opéra. Sa médiatisation est si forte qu'en Automne 2005, sa statue de cire fut érigée au musée Grévin. Anoblée par le roi Philippe Nothomb devient membre de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique en occupant la place de Simon Leys.

Préoccupée par les problèmes de son temps cette auteure n'a pu rester indifférente face à l'un des maux de la société moderne la télé-réalité. Elle décide alors en 2005 à travers son roman *Acide sulfurique*⁸ de dénoncer le sadisme de cette nouvelle mise en spectacle. Il s'agit d'une émission fictionnelle baptisée «Concentration», fondée sur le principe des camps nazis de la Seconde Guerre Mondiale où des personnes sont kidnappées, peu nourries, insultées, battues et maltraitées par des kapos volontaires. Chaque jour, deux prisonniers sont choisis et tués devant les caméras. Le scandale atteint son paroxysme lorsque les producteurs accordent le choix des futurs condamnés au vote des téléspectateurs qui décideront qui doit mourir ou vivre.

L'écrivaine présente dès l'incipit qui marque «le passage du silence à la parole»⁹ toute la morale du récit : «Vint le moment où la souffrance des autres ne leur suffit plus; il leur en fallut le spectacle.» (A.S., 9)

Elle répète trois fois la consonne «S» «souffrances, suffit, spectacle». L'incipit semble jouer ici le rôle de clause, une sorte de conclusion à laquelle nous devons aboutir. Le choix de ces trois termes anticipe l'atmosphère sombre de l'œuvre et laisse planer une certaine inquiétude

⁷ Cf. Sébastien LE FOL : «Ces écrivains de moins de quarante ans plébiscités par les critiques littéraires», in *Le Figaro*, 3 décembre 2002.

⁸ Pour les œuvres de Nothomb vous référez à la bibliographie.

⁹ Jean RAYMOND : «Ouvertures, phrases-seuils», in *Pratique de la littérature*, Seuil, 1978, P. 13.

dans notre esprit .De plus, Nothomb parvient à accrocher et séduire le lecteur par l'emploi du passé simple «vint» qui inaugure le roman. En fait, le lecteur surpris par l'originalité de l'annonce du sujet : se trouve de plus en plus perplexe et ne peut s'empêcher de se demander sur ce qui va suivre cet incipit.

En 1993 Andrea Del Lungo¹⁰ a établi une typologie des incipits fondée sur ce qu'il appelle «*La vitesse générale d'entrée dans l'histoire*». Ainsi distingue-t-il quatre catégories d'incipit : l'incipit dynamique où l'entrée dans l'histoire est immédiate, l'incipit statique où il y a une saturation informative, l'incipit progressif dans lequel domine les deux fonctions, dramatique et informative et enfin l'incipit suspensif qui se présente comme une négation du commencement. Celui d'*Acide Sulfurique* présente toutes les caractéristiques d'un incipit «*in medias res*»¹¹; le lecteur est jeté dans une histoire qui a déjà commencé; cette technique permet au lecteur d'entrer d'emblée dans le feu de l'action. Il répond donc à quatre fonctions : la fonction codifiante, séductive, dramatique et informative. Cette dernière a ici une fonction thématique (le spectacle de la télé-réalité) et non pas une fonction constitutive qui porte sur l'histoire en tant que contenu narratif.

Née au milieu des années 90 la télé-réalité doit son grand succès aux Etats-Unis à *Loft Story*¹², ce qui a permis à des programmes semblables de se répandre en Europe puis dans le monde entier. *Koh-Lanta*, *Star Academy*, *Pop Star* sont les plus grands représentants de ce phénomène du spectacle de la vie privée. Les premiers fournisseurs¹³ de ces programmes en France étaient d'abord des producteurs des émissions de variétés parce qu'ils savaient mettre en valeur les invités qu'ils recevaient et connaissaient les caprices des vedettes. Actuellement, cette nouvelle forme d'écriture télévisuelle est devenue une présentation sans commentaire ni morale de la quotidienneté des gens en plusieurs épisodes: c'est la transformation de «monsieur et madame Tout-le-monde» en des célébrités.

Rzac définit le *Reality show* comme:

¹⁰ Cf. Andréa DEL LUNGO : « Pour une poétique de l'incipit », in *Poétique* n°94, Avril 1993, P. 145.

¹¹ Du latin «au milieu des choses», «dans le vif du sujet».

¹² Programme dérivé de l'émission néerlandaise *Big Brother* qui exige que onze candidats soient enfermés dans un loft durant soixante-dix jours. Le public élimine les candidats par vote pour ne garder finalement qu'un couple.

¹³ Cf. Jérôme BEGLE: *Célèbrieveté*, Plon, 2003, P.P. 41, 42, 135.

«Une mise en scène du réel que l'on regarde à distance comme un spectacle divertissant.»¹⁴

Il s'agit donc d'un show, d'une recette remaniée qui suit le goût du public. Or, depuis son apparition ce type d'émission suscite de nombreuses polémiques quant à son influence indéniable sur la jeune génération¹⁵ qui l'intègre dans sa sociabilité familiale et amicale. Et en fait, ces craintes sont totalement justifiées car ces programmes de «flux» sont parfaitement bien adaptés au centre d'intérêt du public adolescent et occupent une place importante dans sa culture médiatique.

L'histoire de la télévision française Jost¹⁶ la résume en trois périodes : La première commence dans les années 50-60. Elle se distingue par l'identification des téléspectateurs aux personnes représentées à l'écran et encourage les débats de conscience. La deuxième a lieu dans la décennie 70: c'est un amalgame de la réalité-fiction qui a des vertus pédagogiques et ludiques; la troisième est la mise en scène du réel. Il refuse l'étiquette de «Télé-réalité» et préfère celle de «télé de jeux de rôles». D'autres critiques ont recours à d'autres appellations pour décrire ce phénomène comme «la télé-vérité»¹⁷, «la télévision de l'intimité»¹⁸, où «la télé-poubelle»¹⁹; expression qu'emploie Nothomb dans *Acide Sulfurique* (A.S., 160). Elle²⁰ pense que l'objectif principal de ces émissions est la barbarie et le sadisme que les producteurs cachent sous le masque de bienfaisance. Elle affirme n'avoir jamais regardé ce type de programmes mais elle a eu une idée complète sur ce qui s'y déroule à travers les conversations des téléspectateurs. Elle explique que la cause essentielle qui l'a poussée à

¹⁴ Olivier RAZAC: *L'écran et le zoo : spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft story*, Denoël, 2002, P. 99.

¹⁵ Cf. Elodie KREDENS: «Le public adolescent et la télé-réalité: de la projection à la réception», in *Jeunes et médias - Les Cahiers francophones de l'éducation aux médias n°1*, Publibook, Coll : «Information & Communication», 2011, P.P.69-72.

¹⁶ Cf. François JOST: *La télévision du quotidien: entre réalité et fiction*, Bruxelles, De Boeck, Coll : Médias recherches, 2003, P.P. 10, 212.

¹⁷ Cf. Nicole, LE CAISNE: « Déballez, on vous filme », in *L'Express*, 9 janvier 1992.

¹⁸ Cf. Dominique, MEHL: *La télévision de l'intimité*, Seuil, 1996, 253 p.

¹⁹ Cf. Fabrice, PLISKIN: «La télé dont vous êtes le héros», in *Le Nouvel Observateur*, 12 mars 1992.

²⁰ Cf. Josyane SAVIGNEAU: «Ecrire, écrire, pourquoi?» entretien avec Amélie Nothomb. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, Coll: Paroles en réseau, 2010, 24 p. in <http://books.openedition.org/bibpompidou/1179?lang=fr> (consulté le 6 mai 2015)

rédigier ce roman est la notion de volontarisme des personnes à ces coups médiatiques, elle n'arrive pas à comprendre comment des milliers se pressent aux castings, continuent à affluer aux portes des studios et acceptent l'humiliation sous prétexte de spectacle. Il s'agit des émissions comme *Fear factor* où les gens doivent manger des testicules d'agneau crus, nager dans une piscine remplie de rats, mettre leur tête dans une caisse pleine de rats ou dans *Masters & Servants* où des participants jouent les domestiques tandis que d'autres sont les patrons et les téléspectateurs peuvent à travers le vote renverser les rôles ou comme dans la version française de l'émission britannique *Wife Swap, on a échangé nos mères* qui a pour but d'échanger les mères de deux familles totalement différentes pendant une semaine.

La seule différence est que dans *Acide sulfurique* les candidats ne sont pas volontaires mais kidnappés, ce sont plutôt les surveillants qui sont délibérément recrutés par les organisateurs, le plus important est d'avoir un «visage significatif» et «de ne pas se laisser émouvoir par les plaintes» (A.S., 12) des détenus.

Vilaine paumée, chômeuse à l'âge de vingt ans, souffrant de la solitude et d'une vie sans réussite, méprisée par la société, la kapo Zdena croit qu'elle peut résoudre ses problèmes en travaillant à la télévision qui lui représente une occasion pour devenir -"quelqu'un d'important"- spécialement devant ceux qui jusqu'ici l'ont traitée comme une quantité négligeable, le plus important consiste au fait que «son entourage allait enfin cesser de se moquer d'elle» (A.S., 11). Elle est prête à hurler, à frapper, à torturer les prisonniers pour se venger, elle pense qu'il vaut «mieux provoquer l'écaurement que le subir» (A.S., 56). Elle veut démontrer sa force et sa haine, elle essaye de diminuer son manque de confiance, elle tente de produire une image valorisante d'elle-même et de prouver qu'elle correspond à ce statut militaire.

Béglé explique ce besoin frénétique de reconnaissance, cette envie d'exister dans le regard de l'autre :

«La célébrité libère, redonne à ceux qui y accèdent l'identité que la modernité et la société leur ont volée. Ce n'est plus "je pense donc je suis", mais "j'apparais à la télévision donc j'existe".»²¹

Il ajoute que cette frénésie pour les caméras, cette exaltation à s'imaginer la vedette d'une émission, ce phénomène d'engouement pour ces

²¹ Jérôme, BEGLE: *Op.cit.*, P.P.104, 105.

programmes est dû à l'anonymat des grandes villes, à la société de consommation qui accorde peu d'importance à la singularité et à la spécificité de l'individu. Mais il critique cette «célébrièveté» ou cette célébrité éphémère qui fond comme une «glace» par un «rayon de soleil».

Vivant dans une situation d'isolement et de marginalité Zdena a cru qu'en accédant à ce media de masse elle gagnera la notoriété, l'argent et l'estime et qu'elle oubliera le mépris qu'elle ressentait depuis toujours :

«Dès sa prime jeunesse, Zdena, quand on la méprisait et qu'on méprisait devant elle ce qu'on ne comprenait pas, quand on démolissait gratuitement quelque chose de beau, quand on rabaisait quelqu'un pour le plaisir de se vautrer dans la fange et de provoquer la risée, ressentait un malaise tenace que son cerveau avait baptisé dégoût.» (A.S., 55)

Elle ne s'intéressait ni aux remarques des journalistes ni à ceux des spectateurs car elle mettait «leur réactions sur le compte de leur haine du lumpenprolétariat» (A.S., 20)

L'essentiel était le fait de garder le respect des organisateurs, elle a accepté d'assumer ce poste de garde-chiourme, de frapper, d'insulter et de terroriser les prisonniers pour obtenir une certaine dignité en récompense, elle a tenté de conserver à tout prix une conduite à la hauteur de son passage à l'écran, elle se disait :

«Eux au moins, ils ne me jugent pas. La preuve, c'est qu'ils me paient. Et ils me paient bien.» (A.S., 20)

Elle espérait gagner la reconnaissance de ceux qui les ont choisis, pourtant en réalité «les chefs méprisaient Zdena. Ils se payaient sa tête.» (A.S., 20). Mais au fur et à mesure elle découvre qu'elle a perdu le minimum de dignité humaine et qu'elle était l'objet de manipulation de tout le monde, elle a compris que cette apparente gloire médiatique ne lui conférait aucun statut et que les conséquences de l'humiliation sont plus lourdes que l'aspect passager de la renommée, elle a saisi cette réalité grâce à ses conversations avec son double inversé, l'héroïne du roman.

Etudiante en paléontologie, âgée de vingt ans, enlevée pendant une promenade au Jardin des Plantes, d'une beauté éblouissante, Pannonique est le centre d'intérêt des spectateurs, des organisateurs, des candidats. Elle représente pour la kapo Zdena une «princesse» ou une «vierge» des tableaux des peintres du passé. Dès leur première rencontre elle s'attache à cette créature ravissante :

«La première fois que Zdena aperçut Pannonique, elle grimacha. Elle n'avait jamais vu ça. Qu'était-ce? Elle avait croisé bien des gens dans sa vie, mais jamais elle n'avait vu ce qu'il y avait sur le visage de la jeune fille. Elle ne savait

d'ailleurs pas si c'était sur son visage ou dans son visage. "Les deux, peut-être", se dit-elle avec un mélange de peur et de dégoût.» (A.S., 25)

Pannonique est le double inversé de Zdena sur tous les niveaux : au niveau de l'apparence physique, de l'éducation, de la situation amoureuse, de la personnalité, de la conduite et du rôle dans la diégèse.

Le règne de la beauté.

Le bien et le mal, la belle et la bête, le bourreau et la victime, l'attraction-répulsion, l'être et le paraître sont des couples fatals dans le récit nothombien. Eduquée par une mère européenne et une gouvernante asiatique, maîtrisant deux langues : le français et le japonais, influencée par deux cultures : orientale et occidentale, vivant dans deux pays : le Japon et la Belgique Nothomb a toujours vécu sous le signe de la dualité extrême et spécialement à travers la confrontation de la beauté-laideur qui révèle clairement l'influence de la culture japonaise dont l'esthétisme est un élément capital. Ce thème est l'une des constitutions de son univers romanesque. Dans *Mercur* par exemple, elle parle de «*la beauté au cœur de l'immonde.*» (M., 117) à travers une histoire qui se déroule en 1923 dans une île déserte qui porte le nom de Mortes-Frontières où Hazel une jeune fille de 23 ans a été sauvée d'un bombardement par le capitaine retraité Omer Loncours. Ce dernier lui a menti comme il a déjà fait avec sa mère Adèle en lui faisant croire que son visage était totalement défiguré. Il a enlevé tous les miroirs de la maison à part un seul déformant et a placé les fenêtres à une hauteur inaccessible pour qu'elle ne puisse jamais découvrir sa beauté.

Cette idée apparaît également dans *Acide sulfurique* à travers la «*jeune beauté*» Pannonique, admirée par les autres pour ses qualités : la joliesse de son visage, l'élégance de son corps, la force de sa personnalité et qui avait «*le sens du spectacle*» (A.S., 65). Elle représente «*Ce que l'humanité avait engendré de plus beau, de plus pur, de plus élevé et de plus délectable*» (A.S., 165). Quant à Zdena, cette kapo «*au visage mal équilibré*» (A.S., 17) symbolise la monstruosité physique et le vice de l'âme.

Dans *Attentat*, Nothomb critique le culte de l'apparence dans les médias et surtout dans le monde de la mode où l'agrément règne en maître, «*cette autorité avec laquelle on nous assène la norme du beau.*» (A, 68). Idée qu'elle reprend mais différemment dans *Acide sulfurique*. Dans ce roman elle montre l'importance de l'image dans la télé-réalité car la performance des anonymes est jugée par les téléspectateurs qui peuvent par un vote éliminer les candidats c'est pourquoi ces derniers essayent de créer une impression favorable pour se mettre à l'abri, ils tentent à travers la mise en

scène de leur comportement de satisfaire aux attentes de millions de personnes. Dans ce monde où il n'y a pas de droit à l'erreur chaque participant cherche à influencer avantageusement un public exigeant. Devant l'écran, il ne s'agit plus d'être soi mais plutôt de se montrer tel qu'on désire être vu et certains sont prêts à être ridiculisés, acceptent les reproches et les moqueries en échange de l'illusion de la notoriété que leur offre la télévision. Zdena affirme :

«*Les gens ne savent pas combien la télévision les enlaidit.*»
(A.S., 15)

Dans le spectacle de la réalité la beauté peut être le ticket d'entrée à ce type d'émissions c'est pourquoi des journaux consacraient des articles à la beauté de Pannonique et sa photo s'étalait en couverture dans de nombreuses revues. Mais cette «égérie des spectateurs» a vite compris que ce n'est pas le seul critère de réussite spécialement dans «Concentration» où le fait de garder sa place est une condition de vie car la télégénie est un élément capital dans ces programmes qui prétendent en montrer la vérité, l'authenticité et l'imprévisibilité; pourtant leur principe réside dans la constitution d'un groupe dans lequel émergera des conflits pour créer du suspense. Précisons que les candidats jouent leur rôle sans scénario préétabli à l'avance ce qui déclenche la plupart du temps des coups de théâtre et des rebondissements. Cependant pour permettre l'évolution des personnages et éliminer autant que possible les réactions inattendues les producteurs placent leurs acteurs réels dans des situations où tout est programmé, fabriquent des péripéties destinées à susciter leurs réactions spontanées, s'intéressent au décor, au dressage, à la mise en scène et au montage très habile pour aménager les probabilités spectaculaires des comportements. De plus, ils ont recours à l'exagération pour mettre en lumière les contradictions voulues et insistent sur les sentiments et les réactions dans le but de satisfaire la curiosité du public.

Dans *Acide Sulfurique*, les organisateurs qui ont vite remarqué que Pannonique était l'unique intérêt de la kapo Zdena: elle l'observe à la dérobée, ne laisse aucune occasion pour la châtier, l'insulter et ont jugé que ce rapport bourreau-victime pourrait sans aucun doute multiplier l'audimat car «*il y avait de la télégénie à voir se déchaîner cette incarnation de la brusquerie qu'était Zdena sur la délicatesse déchirante de la jeune fille.*» (A.S., 34) Alors ils ont zoomé tous les faits et gestes de ces deux personnages pour en alimenter l'émission. Mais, ce qui rend la situation plus attirante pour les téléspectateurs c'est plutôt le mystère et la force de la prisonnière qui refuse de parler avec sa gardienne et refuse de lui révéler son nom réel. Zdena lui demande :

«- *Quel est ton prénom?*

Pannonique ne répondit rien...

- *Comment t'appelles-tu?...*

- *Je m'appelle CKZ114.*

C'était la première fois qu'un kapo l'entendait parler.

A défaut de donner son nom à Zdena, elle lui offrait un cadeau inespéré : le son de sa voix. Un son sobre, sévère et pur. Une voix d'un timbre rare.» (A.S., 46, 47)

Dans ce camp les détenus ont une tenue vestimentaire réglementaire et ils ne portent pas de prénom mais une matricule tatouée dans la peau. Cet effacement de l'identité contribue à les déshumaniser davantage et le fait que les kapos ignorent leurs noms leur permet d'agir avec eux avec plus de violence, de mépris, et sans compassion. Mais Pannonique propose un nouveau mode de communication : le vouvoiement qui aide les protagonistes à garder un certain respect mutuel. Cette jeune fille est le symbole de lutte dans ce lieu sadique, elle pense qu'il y a une grande différence entre le prénom et la matricule :

«Le prénom est la clé de la personne. C'est le cliquetis délicat de sa serrure quand on veut ouvrir sa porte. C'est la musique métallique qui rend le don possible. La matricule est à la connaissance de l'autre ce que la carte d'identité est à la personne : rien.» (A.S., 37)

C'est pourquoi elle a refusé de dire son prénom même à son compagnon EPJ327 et ce n'est que pour sauver la vie de MDA802 qu'elle accepte de révéler son secret et la première partie du roman s'achève avec cette déclaration. Ce fait nous rappelle Isabelle l'héroïne de *Cosmétique de l'ennemi* qui refuse volontairement de donner son nom à son violeur. Pour Pannonique *«Un nom vaut une vie.» (A.S., 66)*, tout au long du récit elle insiste d'appeler la kapo Zdena par son titre et ce n'est qu'à la fin du roman qu'elle nomme la gardienne Zdena tout court en récompense à son changement de comportement, elle explique également à EPJ327 qu'elle demande à chaque nouvelle personne qu'elle rencontre son nom parce qu'elle voit que *«la mission (du nom) est de révéler la beauté.» (A.S., 105)*

L'importance de l'onomastique dans le récit nothombien.

L'onomastique est un élément capital chez Nothomb. Depuis son enfance elle accorde une grande importance à ce sujet. Elle avoue:

«J'avais des poupées, mais seulement dans le but de leur donner des prénoms.»²²

Les titres de ses ouvrages assurent cette idée comme le *Robert des noms propres* et *Sans nom*. Quand Fabienne Claire Nothomb²³ avait commencé sa carrière elle avait d'abord demandé aux éditions Albin Michel qu'Amélie Casus Belli soit son pseudonyme mais ce dernier fut refusé alors elle avait choisi comme nom de plume Amélie Nothomb. Elle pense que le fait de se renommer répond à un désir de changer d'identité. Dans *Simon Wolff*, Venantius Xatamer est un philosophe médiocre, sans éclat. En usurpant le nom de Simon Wolff, ce nom courant de brillants scientifiques est devenu un savant bardé de diplômes prestigieux des plus célèbres universités. Il explique :

«Le jour où j'ai changé d'identité, je n'ai pas éprouvé la moindre honte. J'ai ressenti une très vive impression de justice.» (S.W. 55)

De plus, dans *Journal d'hirondelle*, ce roman qui parle de l'identité le héros est un tueur à gage qui n'a pas de nom fixe, il se fait passer pour un certain Urbain quand il travaille à la mafia à la fois pour se fondre dans la ville et en référence au pape qui a ordonné la première croisade mais lorsqu'il a essayé de changer sa vie il s'est renommé Innocent.

Amanieux le biographe de l'écrivaine note l'originalité des noms des personnages nothombiens :

«Amélie a une conception très cratylienne du nom : par le son, comme par le sens, il doit répondre à la nature de l'être. Mais il est souvent complexe : les personnages portent des noms à tiroirs par les jeux phonétiques, le recours à l'étymologie, ou les résonances littéraires qu'ils impliquent. Un seul nom offre plusieurs variations, soulignant les identités multiples et instables des héros.»²⁴

Dans *Acide sulfurique*, Nothomb utilise une technique onomastique particulière vue l'importance du rôle que les prisonniers jouent dans l'histoire. Les protagonistes figurent parfois sous leur nom réel, parfois sous leur matricule comme Pannonique «CKZ114» aussi pouvons-nous

²² Olivia de LAMBERTERIE, Nathalie VALLEZ: « Amélie Nothomb : 'Le bouton de mes émotions est réglé trop fort' », in *Elle*, 1^{er} septembre 2003, P.87.

²³ Cf. Laureline AMANIEUX, Entretiens (2003 – 2004) avec Nothomb, *Op.cit.*, P. 225.

²⁴ Laureline AMANIEUX: *Op.cit.*, P. 254.

interpréter ces lettres comme : contre la kapo Zdena et le professeur Pietro Livi «EPJ327», époux possible de la jeune Pannonique .Les personnages secondaires²⁵ sont désignés seulement par la matricule impersonnelle, sous forme de 3 lettres et 3 chiffres par exemples MDA802, ZHF911, PFX150, GPU246, JMB008, AAF167 et CJJ214. Réduits à être des plaques d'immatriculation, ces personnages doivent rester anonymes et ne méritent pas d'être nommés.

Quant au nom de Pannonique, il est étroitement lié à la géologie. Pannonien est la partie du miocène supérieur en Europe centrale remplacé actuellement par la Hongrie, ce qui est relatif aux études de la protagoniste en paléontologie, cette science qui étudie les êtres vivants ayant vécu sur Terre durant les temps géologiques. De plus, De Clerck²⁶ pense que le passé, présent et futur se mêlent dans son nom : Pannonique, la Pannonie est une petite enclave au milieu d'un territoire convoité qui a dû batailler contre plusieurs prétendants. L'un d'eux, le conquérant Tibère qui fut surnommé «*Le Pannonique*». Quant aux pannoniens, ils étaient braves et guerriers mais réputés cruels. Ils ont mis 109000 hommes contre les Romains. Ce passé antique convient avec la résistance de Pannonique face à Zdena au prénom plutôt futuriste au sein de cette émission barbare de télé- réalité. Elle ressemble aux samourais, ces guerriers dont l'auteure entend leurs récits dans son enfance. Ce type de combattant qui ne révèle jamais ses souffrances, qui endure les épreuves avec un courage hors du commun, ce qui a vaincu en lui la peur de la mort. Cette idée apparaît quand l'héroïne demande aux spectateurs de voter pour sa propre mort.

Le combat pour survivre.

Le combat est un élément essentiel chez Nothomb. En tant que petite fille vivant en Chine elle jouait à la guerre avec les enfants dans le ghetto diplomatique. Pour l'auteure²⁷, les rapports humains sont des rapports de force, la guerre est omniprésente dans notre vie, nous sommes en perpétuel affrontement. Pour les petits elle représente une fête ou un jeu inventif mais quand on grandit on comprend que la lutte peut être un moyen d'élévation de soi si on la mène avec le plus de dignité possible. De surcroît, dans son

²⁵ Cf. Zuzana, MACHARCKOVA: *Analyse du "méchant" dans 3 romans d'Amélie Nothomb*, Mémoire en études littéraires, Université de Québec à Montréal, 2008, P.21.

²⁶ Geneviève DE CLERCK: *Le dialogue hypermoderne d'Amélie Nothomb ou la poésie d'un sabotage amoureux*, thèse de doctorat, Department of Modern Languages, University of Louisiana at Lafayette, 2006, P.P. 59,60.

²⁷ Laureline AMANIEUX: *Op.cit.*, P. 61- 63, 106.

adolescence, elle se reconnaît dans les héros emprisonnés qui luttent pour la liberté comme dans *Le comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas et *La Chartreuse de Parme* de Stendhal. Fabrice del Dongo bien que menacé de mort, tire de son emprisonnement une douceur particulière en tombant amoureux de Clélia Conti, fille du gouverneur de la prison. Cela nous rappelle Pietro Livi ce professeur âgé d'une trentaine d'années prisonnier avec Pannonique qui devient son ami et en tombe très vite amoureux. Mais chez Nothomb le schéma de base de l'amour est le conflit ou la destruction de l'autre :

«Je pense que la guerre, l'affrontement est partout, et en particulier, il culmine dans l'amour qui est en fait la guerre la plus désirable. Pourquoi? Parce que c'est ce qui nous reste du duel. Le duel aujourd'hui a pratiquement disparu. Avant les guerres étaient faites de juxtapositions de duels, aujourd'hui quand il y a une guerre, on lance une bombe et tout est mort mais il nous reste l'amour comme situation d'affrontement privilégiée.»²⁸

L'évolution des rapports entre les deux héroïnes dans *Acide sulfurique* est pleine de bouleversements. Pannonique décide de ne pas montrer ses sentiments devant la caméra ce qui agace la kapo Zdena qui la frappe davantage sans pour autant parvenir à voir sa souffrance. Elle devient alors sa victime préférée et tente de la convaincre de révéler son nom en échange de chocolat. Pannonique refuse sachant que c'est le seul moyen qui lui permettrait de manipuler la gardienne tout en partageant le chocolat avec les autres détenus sans exprimer le moindre signe de reconnaissance. Zdena remarque également l'amour du jeune cultivé EPJ327 envers Pannonique, elle se sent très jalouse et essaie de l'éloigner en demandant à l'infirmière de lui injecter du Penthotal pour l'endormir. Elle a aussi privé la jeune fille du chocolat qui était la seule récompense dans ce lieu cruel comme les gâteaux de maïs qui étaient un grand plaisir pour les prisonniers du camp à Java lorsque Yonoi le commandant du film anglo-japonais *Furyo*²⁹ (1983) de Nagisa Oshima leur a imposé deux jours de jeûne. La résistance de Pannonique ressemble à l'attitude du prisonnier rebelle Jack Celliers dans ce Camp de la Seconde Guerre Mondiale face au chef Yonoi à la poigne de fer.

²⁸ Chung OOK: «Une enfance épique», in *Liberté*, volume 36, juin 1994.

²⁹ Cf. *Furyo (Merry Christmas Mr. Lawrence)*, 1983), film anglo-japonais, de Nagisa Oshima.

L'obsession de la faim.

Pour Nothomb le chocolat représente l'aliment sacré interdit par sa mère dans son enfance lorsque la petite Amélie devient colérique! Les parents invitent la mère de Patrick Nothomb à venir rencontrer le bébé. La grand-mère approche un bâton de chocolat blanc belge de la bouche de l'enfant qui l'attrape des dents et le laisse fondre. L'effet de ce plaisir gustatif change complètement sa vie :

«La volupté lui monte à la tête, lui déchire le cerveau et y fait retenir une voix qui n'avait jamais entendue – C'est moi, c'est moi qui vis [...] je ne suis pas "il" ni "lui", je suis moi! [...] Le plaisir est une merveille, qui m'apprend que je suis moi.» (M.T., 31)

La jouissance alimentaire³⁰ entraîne chez Amélie l'abaissement des défenses autistiques, l'assimilation d'un soi puissant, l'avènement du «je» subjectif dans le monde externe et constitue son premier souvenir et permet l'avènement de sa conscience et de sa mémoire:

«En me donnant une identité, le chocolat blanc m'avait aussi fourni une mémoire : depuis février 1970, je me souviens de tout.» (M.T., 35)

C'est également le seul souvenir que l'auteure gardera toujours de sa grand-mère qui meurt après son départ pour la Belgique. Le sucre restera pour l'écrivaine le concentré du plaisir et de l'énergie pendant les signatures de ses œuvres en librairies ou dans les salons du livre. Elle peut y rester pendant des heures mais à condition qu'on lui donne un peu de sucre.³¹

Le sucre est le symbole de l'enfance, cette période que Nothomb a essayé de préserver en refusant de manger. Elle explique :

«Le 5 janvier 1981, le jour de la Sainte-Amélie, je cesserais de manger. Cette déperdition de soi s'accompagnerait d'une rétentation : la loi stipulait aussi qu'à dater ce jour, je n'oublierais plus aucune émotion de ma vie.» (B.F., 165, 166)

Comme Tach et Léopoldine dans *Hygiène de l'assassin* elle a pensé que l'adolescence peut la séparer de sa sœur Juliette, elle a voulu éviter le

³⁰ Cf. Marie-Christine LAMBERT- PERREAULT: *La mélancolie comme structure infralangagière dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Mémoire en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008, P. 37.

³¹ Cf. Jacques DE DECKER, Pascale HAUBRUGE: «Parution "Cosmétique de l'ennemi", le nouveau roman d'Amélie Nothomb, est arrivé Amélie dixième: la preuve par neuf. L'écrivain dans le bain d'Albin Docteur Amélie et miss Nothomb», in *Le Soir*, 23 août 2001.

développement d'un corps sexualisé, elle a tenté d'arrêter le processus de maturité et elle a préféré maintenir un corps angélique et innocent. A quinze ans, Amélie ne pèse que trente-deux kilos, a une présence fantomatique ressemble à un cadavre mais éprouve une grande jouissance à regarder sa nudité et se sent très belle. L'anorexie est une réaction face à plusieurs événements qui ont marqué sa vie. D'abord l'agression sexuelle qu'elle a subie à l'âge de douze ans par quatre indiens en se baignant à la mer au Bangladesh. Ensuite, les nombreux déménagements que lui ont imposés ses parents à cause du travail de son père comme diplomate ont également créés chez elle un sentiment de perte à chaque nouveau départ. Elle a voulu combler ce sentiment de manque de stabilité et résoudre le problème de la perte d'identité et l'anorexie lui redonne la sensation d'exister: «*La faim, c'est moi.*» (B.F., 19) affirme-t-elle.

A l'instar de l'auteure, ce refus de manger constitue pour Pannonique une tentative pour maîtriser son corps et son environnement. Bourdellon³² pense que le corps de l'anorexique est le représentant du moi, il essaye en le dominant et en le modifiant par la privation de nourriture de dominer ses affres. Selon Gaëlle Séné :

«L'anorexie peut être considérée comme une addiction, celle du désir d'être vide, de n'être rien. C'est une défense contre le vide mental et un moyen de lutter contre l'angoisse du risque du morcellement de leur corps.»³³

Amélie bébé a déjà éprouvé un besoin de fuir l'existence lorsqu'elle a rejeté le sein de sa mère. Et quand ses parents ont décidé de ne pas la nourrir pour la pousser à réagir elle s'est égarée dans un vide mental, sentiment qui est resté ancré en elle jusqu'à l'adolescence. Pour combler ce manque elle a essayé de recourir à la littérature classique qui représentait pour elle l'unique stabilité dans un monde où les pays et les cultures changent constamment; un moyen pour récupérer une identité et guérir de ses fantasmes. Comme Hazel le porte-parole de l'auteure dans *Mercur* elle pense que :

³² Cf. Geneviève BOURDELLON: «Que faire du corps? Ou les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb» in *La Revue française de psychanalyse*, 1^{er} février 2003.

³³ Gaëlle SENE: *Anorexie mentale et fantasmes: à propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb*, thèse de médecine, Université Henri Poincaré-Nancy, 2003, P.46.

«*La littérature a un pouvoir plus que libérateur : elle a un pouvoir salvateur. Elle m'a sauvée : sans les livres je serais morte depuis longtemps.*» (M., 129)

La lecture³⁴ lui procure un plaisir sensuel comme le chocolat blanc, elle dévore les livres. Pendant cette période elle découvre la théorie du jansénisme avec sa morale austère et elle s'identifie aux personnages emprisonnés injustement :

«*Les héros des livres sur les camps de concentration avaient les mêmes obsessions que moi. On décrit dans ces camps des gens qui se mettent à être obsédés par la nourriture et des nourritures on ne peut plus frustes. Des choses qu'on jette deviennent un luxe, tellement ils ont faim.*»³⁵

Ces personnages reflètent son propre enfermement spécialement pendant son séjour au Bangladesh dont l'extrême pauvreté la choque profondément, change complètement la conception de la faim et que cette «ogresse des mots»³⁶ présente au début de sa *biographie de la faim* comme une identité retrouvée. Elle examine dans ce manuel de sociologie romanesque le terme, joue avec sa polysémie, aborde la faim non seulement comme manifestation biologique et appétence pour le sucré, mais également comme curiosité intellectuelle, comme besoin d'amour, comme appétit de vivre et comme souffrance. Mais la faim signifie au fond la lutte pour survivre et la misère des gens affamés comme pour les prisonniers d'*Acide sulfurique* nourris de «*pain rassis et une soupe si claire que c'était un miracle si son bol contenait une épluchure de légume.*» (A.S., 50). Privés de nourriture, ils avaient le ventre toujours vide et calculaient les bouchées de ces «dîners sordides». Alors, Pannonique qui n'a pas pu supporter la douleur et les larmes des détenus de son unité commence à leur parler des films et des acteurs qu'elle aime. Le fait de rompre le silence devient un moyen pour surmonter la peine et le désir de manger car la parole a un pouvoir immense et le langage se transforme en arme redoutable. Zdena redoute l'impact des mots sur son entourage. En fait Pannonique qui ne causait pas beaucoup, utilise cet outil dangereux pour dire quelque chose

³⁴Cf. Laila NYBERG BOUBLI: *L'évolution physique et mentale de la protagoniste dans cinq romans d'Amélie Nothomb*, Mémoire de mastère, Département des études de littérature, de civilisation et des langues européennes, Université d'Oslo, 2011, P.P. 65, 66, 70.

³⁵ Laureline AMANIEUX, Entretiens (2003 – 2004) avec Nothomb, *Op.cit.*, P. 188.

³⁶ Cf. Jean-Rémi BARLAND : « Ogresse des mots », in *Lire*, 1^{er} septembre 2004.

qui a toujours une influence sur les autres. La force de cette figure féminine réside dans ses propos qui deviennent le signe de résistance dans ce Camp, elle affirme :

«Si tu parles, tu meurs; si tu ne parles pas, tu meurs. Alors parle et meurs.» (A.S., 121)

Dans cette émission sadique la mise à mort des prisonniers décidée par les kapos est un incident banal: il suffit de se montrer inapte au travail du creusement du tunnel ou de perdre trop de poids et le lendemain la personne sera tuée. *«L'amaigrissement était moins un problème esthétique qu'une question de vie ou de mort.»* (A.S., 57) C'est pourquoi beaucoup de prisonniers mettaient des chiffons sous leur uniforme pour donner un effet d'ampleur comme la petite Amélie qui trompait sa mère qui la pesait régulièrement, en cachant des lingots de métal sous ses habits et en buvant trois litres d'eau en un quart d'heure.

L'anorexie, jadis associée à la piété et aux pratiques religieuses est devenue actuellement un produit de la société de consommation et elle représente aujourd'hui l'image idéale de la femme dans le monde de la mode et celui du spectacle de la télé-réalité. Nothomb³⁷ pense que cette inappétence qui atteint 1% des jeunes filles et 2% des femmes et qui touche les jeunes filles qui s'investissent dans l'étude scolaire, venant des milieux aisés, sans vie amoureuse est due aux pressions publicitaires, au culte de la maigreur, de la ligne, à la phobie de la «rondeur» et à l'économie du light et de la diététique.

L'écrivaine ajoute :

«La jeune fille anorexique serait en quelque sorte le bouc émissaire de nos excès sociaux [...] Nous produisons des obèses, mais nous avons aussi produit ces espèces de squelettes, qui font partie du système économique de la mode.»

Comme Plectrude dans *Robert des noms propres*, cette orpheline retirée de l'école par sa tante qui l'intègre à l'école de danse où les élèves vivent le martyr : discipline de fer, régime draconien qui les maintient maigres, anorexiques et dévitaminées. A quinze ans pour réaliser ses aspirations sociales elle ne pèse que trente-deux kilos. Un jour elle se casse le tibia et son médecin lui assure qu'elle ne pourra plus danser. En apprenant cette nouvelle sa tante, qui voulait tant réaliser son propre rêve de ballet à travers cette jeune fille, tombe malade psychologiquement. Elle se prend pour Plectrude et développe elle-même une perte de l'appétit. Sous le

³⁷ Cf. Frédéric JOIGNOT: « L'enfance à en mourir » in *Le Monde*, octobre 2004.

pseudonyme de Robert, Plectrude raconte son histoire à l'auteure Nothomb et finit par tuer la romancière. Ce qui peut être le symbole du massacre de la petite Amélie anorexique et de sa guérison de ce refus de s'alimenter et le début de son geste créateur :

«On ne peut pas être anorexique et écrire en même temps : du moins ce que j'écris pour l'instant, en tant qu'anorexique je n'aurais jamais pu l'écrire.»³⁸

Mais Daniel Garcia pense que les traces de cette maladie ont marqué ses œuvres. Cela apparaît clairement dans ses romans brefs dont la mise en page regorge d'espaces blancs comme *Journal d'hirondelle* composé «seulement de 136 pages, imprimées en gros caractères entourés de marges généreuses, comme si la production nothombienne semblait menacée d'anorexie galopante.»³⁹

L'empire de la violence.

L'anorexie, cette expérience douloureuse d'auto-destruction est une violence faite au corps. Ce thème constitue l'un des éléments majeurs de la narration de Nothomb.

Emilie Saunier⁴⁰ distingue trois formes typiques de violences exercées sur le corps: «*Les violences auto-administrées*», «*les violences physiques faites au corps par autrui*» et «*la violence symbolique exercée par les institutions*». Le premier type de violence se repère dans une série de suicides, quant aux «*violences physiques faites au corps par autrui*», c'est le fait de posséder le corps par plusieurs moyens : le viol, les coups et le meurtre qui est présenté comme une façon extrême de dominer l'autre en lui ôtant la vie. Plus que la moitié des œuvres nothombiennes mettent en scène un assassinat. Dans *Acide sulfurique* les organisateurs tuaient d'habitude toute personne âgée mais ils ont d'abord gardé ZHF911 cette méchante femme qui hurle toute la nuit semant la terreur et l'effroi dans ce lieu sadique, cette «*fée carabosse au visage sillonné des milles rides de la perversité*» (A.S., 79) qui éprouve un grand plaisir à trouver la faille de chacun pour le blesser, rend la vie des détenus plus horrible avec «*sa langue de vipère*» et la puissance de ses propos maléfiques toutefois, les

³⁸ Laureline AMANIEUX, Entretien (27 avril 2001) avec Nothomb, *Op.cit.*, P. 249.

³⁹ Daniel GARCIA: «Les silences d'Amélie», in *Lire*, n°348, septembre 2006, P.34

⁴⁰ Emilie SAUNIER: « Le social dans le texte et le texte dans le social. Reconstruire et comprendre une “sociologie implicite” des rapports de domination dans les œuvres d'Amélie Nothomb », in *Ce que la sociologie fait de la littérature et vice-versa*, Publibook, 2014, P.P.99-108.

organisateurs décident de s'en débarrasser parce que tout simplement le public n'aime pas "les vieillards". Ils ont aussi massacré PFX150 cette innocente fille de douze ans, mignonne sans être très belle, discrète et gentille que Pannonique veut aider à se défendre contre les paroles de ZHF911 mais en menant ses recherches, elle découvre que la petite est violée tous les soirs par les organisateurs en chef, alors elle menace de dénoncer ce scandale aux téléspectateurs ce qui provoque la mort de l'enfant. Cette dernière ressemble à la petite Amélie qui comme PFX150 consacrait son argent de poche à acheter des oiseaux sur les marchés pour les libérer. PFX150 explique ce sentiment d'affranchissement :

«J'adorais ça : je prenais dans mes deux mains ce corps chaud qui palpait, je le lâchais vers le ciel et il devenait le maître des airs. J'essayais d'accompagner ce vol par la pensée.» (A.S., 92)

En outre à travers *Acide sulfurique* Nothomb décrit en détail la vie au quotidien dans un camp de concentration et montre en quoi consiste les techniques de torture : les coups, le manque de sommeil, les privations de nourriture, l'épuisement, les interdits, les contraintes absurdes et les menaces de mort répétées. Ces personnes cloîtrées sont filmées en permanence pour produire un programme de télé-réalité à grand audimat. Olivier Razac⁴¹ établit un lien entre ce type d'émissions et les zoos humains, ce type de spectacle qui date dès la fin du XIX^e siècle jusqu'au début des années 1930 où des individus exotiques ont été exposés dans toute l'Europe attirant un nombre immense de visiteurs. Marchand d'animaux, professionnel d'expositions de bêtes sauvages et fournisseur des zoos européens, Hagenbeck était le directeur d'un cirque aux Etats-Unis. Il a fondé son propre parc zoologique à Stellingen où il montrait une famille de Lapons tels qu'ils étaient dans leur vie quotidienne. Le succès fut énorme de 1877 à 1912. Il y a eu vingt-quatre grandes exhibitions ethnographiques au Jardin d'Acclimatation de Paris et ce type de zoo se répandait dans plusieurs autres pays et plaisait à des millions de personnes. Le but essentiel de ces entreprises commerciales était le gain et la prétendue utilité scientifique n'était déclarée uniquement que pour donner de la légitimité à ce spectacle d'hommes impressionnants par leur inhabituelle banalité.

La télé-réalité est aussi une représentation du quotidien, elle montre des gens anonymes dans des situations travaillées et très authentiques, des êtres

⁴¹ Cf. Olivier RAZAC: *Op.cit.*, P.P. 25-37.

qui exposent leurs corps et leur mode de vie comme des bêtes en cage pour nourrir la machine de la société de consommation. Comme le zoo, elle est une captivité ambiguë qui prétend aider à la compréhension de la vie du public en présentant des individus ordinaires plongés dans des circonstances très difficiles. Cependant les contraintes du monde médiatique qui exigent de bien jouer son rôle, d'être spontané et véridique – il faut de plus en plus de larmes et d'effroi pour séduire les téléspectateurs – renforce l'idée de la domestication des comportements des candidats.

Un autre type de violence apparaît à travers la violation de l'intimité⁴² car le nœud de ces émissions consiste à bousculer les limites entre espace public et espace privé, à déranger les frontières entre vie collective et vie personnelle. La relation interpersonnelle quotidienne est projetée devant le regard de tous, les secrets et les confidences sont révélés au grand public, ils sont revendiqués à visage découvert. La télévision, l'instrument le plus collectif devient un moyen pour la projection des rapports interindividuels, le média de masse se transforme en un affichage des détresses, des malaises des citoyens ordinaires sortis de l'anonymat dans le but de réaliser des coups médiatiques pour augmenter la concurrence entre les chaînes. Ce brouillage de frontières entre le dedans et le dehors détruit le tabou de l'intimité et la vie privée en se livrant à l'observation ou au jugement de la collectivité perd son mystère et sa propriété principale. Le principe de confidentialité est réduit au néant et l'arbitrage entre le caché et le montré devient changeant, mobile et soumis à l'appréciation individuelle et non pas à une définition déterminée. L'étalement de l'intimité aux regards de millions de téléspectateurs est le révélateur le plus éclatant de la montée de l'individualisme et du narcissisme, la défection des liens familiaux, la tentation de l'obtention de la notoriété par le biais médiatique, la quête de l'équilibre et de la stabilité, la domination du sentiment de la solitude, du manque et de l'incommunicabilité.

De nombreux critiques condamnent la télévision de l'intimité, ils dénoncent l'impudeur, l'indécence, l'indiscrétion, l'exhibitionnisme mais Nothomb s'intéresse surtout au rapport entre la mise en scène de la souffrance et le voyeurisme. Pannonique s'adresse au public en disant :

«Vous croyez être en position de force parce que vous nous voyez et que nous ne vous voyons pas. Vous vous trompez : je vous vois ! Regardez mon œil, vous y lirez tant de mépris que vous en aurez la preuve : je vous vois ! Je vois ceux qui nous

⁴² Cf. Dominique MEHL, *Op.cit.*

regardent bêtement, je vois aussi ceux qui croient nous regarder intelligemment, ce qui disent : "Je regarde pour voir jusqu'où les autres s'abaissent" et qui, ce faisant, tombent plus bas qu'eux! L'œil était dans la télévision et vous regardait ! Vous allez voir mourir en sachant que je vous vois !» (A.S., 190, 191)

À travers ce riche champ lexical du voyeurisme⁴³ : «Voir (9 fois), regarder (5 fois), œil (2 fois)» l'auteure accuse l'adhésion acritique des personnes fidèles à ces émissions. François Jost⁴⁴ appelle ce phénomène «Le sadisme du téléspectateur» qui s'appuie sur la position du regardant par rapport au regardé, cette attirance qui n'est pas en fonction de la qualité de l'objet regardé. Le voyeur jouit d'observer un spectacle à l'insu de celui qui le vit ce qui explique le fait que nous regardons régulièrement des scènes qui nous feraient horreur si nous les vivions comme la petite fille colombienne, Omeyra coincée dans un trou boueux après un tremblement en novembre 1985 et qui avait agonisé pendant deux jours et trois nuits entourée de caméras et d'appareils photo permettant à des millions de regarder sa douleur sur les écrans du monde entier. Pour Jost cette transformation du sujet souffrant en pur objet visuel concorde avec la définition que donne Freud du sadisme lequel «Consiste en une activité de violence, une manifestation de puissance à l'encontre d'une autre personne prise comme objet.»⁴⁵ Le téléspectateur supporte de regarder ces images parce qu'il jouit de n'être pas à la place de ceux qui souffrent.

Quant au troisième type de violence exercée sur les corps présenté par Emilie Saunier⁴⁶, c'est la violence symbolique des institutions. Le poids de l'autorité institutionnelle sur la personne apparaît à travers l'entreprise Yuminoto du célèbre roman de Nothomb *Stupeur et tremblements*. Cet établissement est le prototype de l'abus du pouvoir commis dans le cadre du travail et de la jouissance de contrôler les autres et créer un climat de crainte. Cette compagnie l'auteure la représente sous la forme d'une tour hiérarchique où chacun tient une place et un rôle précis et dont la verticalité et la construction gigantesque renforce l'idée de l'insignifiance de l'être dans le monde écrasant des affaires. Dans cet espace hermétique les employés sont réduits à des chiffres et à des fonctions comme les kapos d'*Acide sulfurique*. Ces individus robotisés qui suivent les ordres sans y penser, sont

⁴³ Nous soulignons.

⁴⁴ Cf. François JOST: *L'empire du loft*, La Dispute, 2002, P.P. 94, 95.

⁴⁵ Sigmund FREUD: *Métopsychoanalyse*, Gallimard, Coll. : « Folio essais », 1985, P. 26.

⁴⁶ Cf. Emilie SAUNIER: *Op.cit.*, P.104.

comme un infime rouage dans la vaste machine exterminatrice de la télé-réalité qui représente la nouvelle forme de barbarie à l'image du règne de l'inhumain et l'accomplissement du fantasme totalitaire dans les camps nazis. Selon Todorov :

«Le camp n'est pas une extravagance, une anomalie, mais l'aboutissement logique du projet [...] Si une société ne dispose pas de camps, elle n'est pas vraiment totalitaire.»⁴⁷

Le camp détruit les relations humaines dans leur complexité et leur imprévisibilité. Dans la société de surveillance aucun lien indépendant ne peut être entretenu de manière approfondie. *«C'est le principe de déshumanisation qui gouverne tout camp qui se respecte.»* (A.S., 150) et cela permet de réaliser la domination sur la personne, de lui retirer toute spontanéité et d'étouffer tout esprit d'initiative pour empêcher toute opposition. Nothomb compare la télé-réalité au principe des camps pour étudier les outils de manipulation des foules. En effet, c'est la même idée: une personne est choisie pour être enfermée, suivre les règles, puis éliminée lorsqu'on n'a plus besoin d'elle. A travers cette critique de la société elle révèle que le résultat peut être pire comme *Big brother* l'émission culte de la télé-réalité qui s'inspire du best-seller de George Orwell, *1984*⁴⁸, où il présente un monde dans lequel l'individu est espionné 24 heures sur 24 grâce à des «télécrans» capables de capter les images et les sons dans les appartements pour obliger les citoyens à suivre les règles. Dans ce lieu censuré tout le monde doit parler la novlangue, l'écriture et la liberté de penser sont interdites. Aucun geste, aucune parole n'échappent à la surveillance car *«Big brother vous regarde»*. Pour Orwell cette anticipation de l'avenir est une probabilité comme il le confirme à un syndicaliste américain :

«Je ne crois pas que le type de société que je décris surviendra nécessairement, mais je crois que quelque chose de similaire peut survenir.»⁴⁹

Cependant Orwell n'aurait jamais imaginé que le dispositif de surveillance ne serait pas la source d'une angoisse généralisée et que le nom de cet Etat totalitaire qui exerce son pouvoir sur la communication serait le titre d'un programme à grand succès.

⁴⁷ Tzvetan TODOROV : *Face à l'extrême*, Seuil, Coll. : « Points », 1994, P. 306.

⁴⁸ En 2005, le magazine *Time* a classé *1984* dans sa liste des 100 meilleurs romans et nouvelles de langue anglaise de 1923 à nos jours.

⁴⁹ Cité par Bernard CRICK: *George Orwell: a life*, Londres, Penguin Books, 1980, P. 25.

Nothomb lance un cri d'alerte, elle montre à quel point nous sommes des esclaves de la télévision. Dans *Acide sulfurique* elle présente une «*hiérarchie du mal*» pour désigner les groupes à accuser de cette brutalité et ce à travers les prisonniers qui s'interrogent sur les vrais responsables de leur sort: les kapos? Les organisateurs de l'émission? Les hommes politiques? Ou les téléspectateurs qui décident de regarder le programme et donc l'approuve? Pour Pannonique :

«Les politiques sont l'émanation du public. Quant aux organisateurs, ce sont des requins qui se contentent de se glisser là où il y a des failles, c'est-à-dire là où il existe un marché qui leur rapporte. Les spectateurs sont coupables de former un marché qui leur rapporte.» (A.S., 115)

Bernier Arcand pense qu'il y a une ressemblance entre la politique et la télé-réalité: les deux sont le miroir de la population⁵⁰. Selon lui la télé-réalité permet à qui que ce soit de devenir une célébrité, tandis que la politique prouve que n'importe qui peut être un élu. De plus, le citoyen est comme le téléspectateur: il regarde les politiciens agir sans pouvoir intervenir, le téléspectateur quant à lui et à l'exemple du citoyen ne peut que voter pour son candidat préféré. La saison 2005 d'*American Idol* a engendré 500 millions de vote alors que les élections présidentielles américaines de 2007 n'ont enregistré que 122 millions seulement ce qui révèle la différence du taux d'abstention, c'est pourquoi Nothomb croit qu'*«On devrait peut-être songer, à l'avenir, à remplacer les urnes par les télécommandes»* ! (A.S., 155). Les médias sont de vrais complices dans cette catastrophe, ils relayent l'information et estiment de cette façon exercer leur rôle. La presse qui s'est faite amplement l'écho, et dont la concurrence a poussé à choisir des titres alléchants et à rechercher le scoop à tout prix a aidé à l'augmentation de l'audience. Et même lorsque les journalistes en prennent conscience et décident de ne plus en parler ce serait trop tard c'est ce qui explique leur cri à la fin du roman : *«Les kapos, c'est nous.»* (A.S., 154). Pannonique la porte-parole de l'écrivaine pense que la kapo Zdena n'occupe pas la place la plus détestable dans cet enfer, elle avoue:

«Je préfère celle qui me frappe à ceux qui me regardent recevoir sa hargne. Elle n'est pas hypocrite, elle joue ouvertement un rôle infâme.» (A.S., 89)

⁵⁰ Cf. Philippe BERNIER ARCAND: «Star Académie, Loft Story et démocratie », in *Je vote moi non plus*, Montréal, Amérik Média, 2009, P.67.

Pour elle, l'ultime responsabilité revient à la personne qui accepte de voir un spectacle atroce et ne tourne pas le bouton. Aussi s'adresse-t-elle directement au public en disant :

«- *Spectateurs, éteignez vos télévisions ! Les pires coupables, c'est vous ! Si vous n'accordiez pas une si large audience à cette émission monstrueuse, elle n'existerait plus depuis longtemps ! [...] Et quand vous nous regardez mourir, les meurtriers, ce sont vos yeux ! Vous êtes notre prison, vous êtes notre supplice !*» (A.S., 119)

La situation s'aggrave de plus en plus lorsque l'audimat s'affaiblit et les organisateurs décident de donner à «Concentration» un caractère participatif en offrant au public la possibilité d'élire les prisonniers à éliminer, alors le statut du téléspectateur change: de récepteur passif il devient responsable de l'horreur diffusée. Et comme la participation anonyme amoindrit la conscience du mal le vote rend l'audimat volumineux. En fait, le concept de télé-réalité s'appuie sur celui de l'interactivité lequel permet d'éliminer ou de conserver le candidat que l'on préfère. Les célèbres slogans «*ce programme est fabriqué pour vous et par vous* » et « *c'est vous qui choisirez ceux qui restent et ceux qui partent.*» (A.S., 153) assurent la transparence, renforcent l'authentification et rendent le public impliqué dans la représentation spectaculaire ayant entre ses mains le devenir des personnes réelles. Ce pouvoir de décision rend l'émission plus rentable avec les appels surtaxés, les messages, les pages internet consultées et attire les annonceurs. Le premier vote des mises à mort concernait les détenus les plus âgés ensuite il s'agissait de deux filles effacées car les candidats ternes et rangés n'intéressent pas tellement les spectateurs, tout ce qui est hors norme est favorisé. Puis vint le jour où Pannonique ordonne au public de voter sa condamnation :

«*Spectateurs, ce soir, votez pour moi.*» (A.S., 172)

Zdena s'inquiète parce qu'elle n'a plus le pouvoir de sauver son «*unique obsession*». Commence alors une série de rencontres que l'héroïne utilise pour convaincre la kapo de l'aider à sauver tous les prisonniers. Cette dernière souhaitant obtenir en échange la passion de «*la jeune beauté*» discute avec elle un plan d'évasion et c'est là qu'apparaît la violence verbale qui n'a rien d'adouci et qui peut être lue comme une violence physique.

L'ambivalence bourreau, victime.

Dans le récit nothombien le langagier et le corporel se complètent, le mot est une arme qui touche, blesse et tue. Ses œuvres sont des champs de

bataille circonscrits, des rapports de domination au cours desquels se confrontent de manière récurrente deux personnages, cette lutte est motivée par le désir de chacun de remporter le pari et vaincre l'autre. Dans ces conflits humains, le huis clos joue un rôle essentiel pour révéler l'affrontement des protagonistes comme l'appartement de Tach et celui du Professeur dans *Hygiène de l'assassin* et *Les combustibles*, l'aéroport dans *Cosmétique de l'ennemi* et le camp de Concentration dans *Acide sulfurique*. Cet espace fermé, lieu d'extermination crée une atmosphère de contrainte qui impose la conversation, augmente la tension dans l'échange, permet la discussion sans dérangement et donne le ton au dialogue, comme l'explique Mitterand:

« [...] Selon la nature de l'espace englobant, selon ses caractéristiques physiques et sociales, le dialogues prendra lui-même une fonction ou une autre, une modalité ou une autre : tendu ou détendu, didactique ou ludique, dramatique ou détaché de l'action, chaleureux ou étouffé, continu ou interrompu ou bloqué.»⁵¹

Nothomb se définit comme une «*dialoguiste*» (P., 129). Catherine Paradis classe la majorité de ses œuvres comme des *romans dialogués*⁵² où la narration a une fonction d'exposition qui introduit les personnages, présente la situation et les événements mais c'est le style direct qui aide à l'évolution dramatique, nourrit l'intrigue, augmente le suspens et permet de créer un effet de vraisemblance et de vivacité. L'écrivaine emploie le dialogue pour révéler la complexité des relations humaines comme le duel entre Zdena et Pannonique. Cette dernière essaye de montrer à la kapo l'horreur de la télé-réalité et lui demande de mettre fin à cette émission cruelle. L'enchaînement d'actes de langage prend la forme de l'interrogatoire, ce type de question-réponse qui caractérise le roman policier et qui devient le véritable moteur de l'intrigue. Nothomb décrit très peu les scènes et y insère très peu de détails, elle positionne le lecteur en véritable témoin "oculaire" assistant en direct à toute conversation et se laissant porter par l'échange des personnages sans intermédiaire ni commentaire. Comme le spectateur de la télé-réalité, il entre dans le jeu, participe à la partie et dresse le portrait psychologique des protagonistes où

⁵¹ Henri MITTERAND: «Dialogue et littéralité romanesque», in *Le dialogue*, Montréal, Didier, 1985, P.144.

⁵² Cf. Catherine PARADIS: *Les romans dialogués d'Amélie Nothomb: enjeux romanesques, narratifs et génériques*, Mémoire de maîtrise, département des littératures, Université Laval, 2006, P.P. 8-66.

les inversions de rôles sont fréquentes. Pour Amanieux cette ambivalence bourreau-victime englobe plusieurs personnages nothombiens qui ont une dualité dérangeante et fascinante :

«Ils sont mauvais et sublimes, ignobles et géniaux de manière indissociable, si bien que le lecteur ne peut pas vraiment les haïr ou les aimer.»⁵³

C'est le cas de Zdena qui change de comportement quand Pannonique est désignée par le vote du public pour être éliminée. La situation prend alors une tournure totalement anxiogène pour la kapo qui décide de tendre un piège pour ne pas perdre l'objet de ses convoitises. Elle ne peut pas penser à un plan d'évasion parce qu'elle n'est pas une technicienne capable de couper l'alarme. Le jour de la condamnation elle menace tout le monde d'une explosion de cocktails Molotov contenant de l'acide sulfurique si le programme ne s'arrête pas mais en réalité les bouteilles ne contenaient que du vin rouge et de l'essence. Zdena réussit son projet de sauvetage: elle signe un contrat avec le ministre de la Défense qui lui promet de ne plus diffuser de tel programme à la télévision et de plus les détenus seront tous libérés. Ainsi c'est la fin qui donne la clé au titre *Acide sulfurique* ce composé chimique qui attaque tous les métaux sauf l'or et le platine comme Zdena et Pannonique *«cette essence et ce vin incapables de se mélanger, l'un qui surnagera l'autre, quoiqu'il arrive [...] les liquides ne se mêlèrent pas mais ils [...] étaient absorbés par la même terre.»* (A.S., 203). Avant son départ par le train Pannonique remercie Zdena en l'appelant par son prénom et en lui exprimant son admiration et sa gratitude:

«Vous étiez, il faut bien le dire, ce que l'humanité avait produit de plus misérable, et vous êtes désormais ce qu'elle a produit de plus magnifique [...] Vous avez sauvé l'humanité, ce qui reste d'humanité dans ce monde.» (A.S., 200, 201)

Ce rapport entre Zdena et Pannonique nous rappelle l'amour non-partagé entre Amélie et Elena .Petite italienne magnifique et cruelle rencontrée à l'âge de sept ans à l'école en Chine, Elena était hautaine et distante et ne prononçait le prénom d'Amélie que lorsqu'elle lui administrait un refus catégorique de lui tenir compagnie, lui faisant ainsi découvrir le sens d'un *sabotage amoureux*.

Pour boucler la boucle *Acide sulfurique*, se termine par le bonheur, la paix et un rendez-vous d'amour naissant entre Pietro Livi et Pannonique au Jardin des Plantes à ce même lieu où l'histoire a commencé. Pannonique révèle à son amoureux qu'elle va continuer à étudier la paléontologie tout

⁵³ Laureline AMANIEUX: *Op.cit.*, P.149.

en apprenant le violoncelle pour rendre les gens heureux «*parce que c'est l'instrument qui ressemble le plus à la voix humaine.*» (A.S., 207)

En guise de conclusion, il paraît que la dystopie continuera à attirer d'autres auteurs tant que nous vivons dans une robotisation croissante, dans une société machine dont les gens sont les rouages. Cette dystopie répond à une aspiration vitale qui traverse l'humanité dans l'espace et le temps à savoir : la recherche d'un salut terrestre. Pour Nothomb le monde meilleur est un rêve accessible, un projet réalisable qui peut être une construction humaine sans qu'il faille attendre la providence divine ou compter sur un changement surnaturel. Elle lance à travers ce cocktail Molotov et cette écriture sulfureuse un avertissement aux nations, elle démontre que l'individu est responsable de son devenir et qu'il doit réagir. En présentant une image du spectateur que nous sommes : voyeur fasciné par la souffrance, l'humiliation, la barbarie et la torture. Elle dévoile notre méchanceté : nous collaborons au mal par notre passivité.

A travers le couple fatal le bourreau et la victime, la belle et la bête, le bien et le mal elle dénonce la télé-réalité ce monde d'hypocrisie, de cruauté, de tromperie où l'individu a perdu son identité, sa dignité, sa valeur et sa liberté. *Acide sulfurique* nous aide à comprendre notre réalité et d'anticiper l'avenir comme le décès en 2013 d'un candidat et le suicide du médecin du jeu de survie *koh Lanta*, ou le crash d'hélicoptères en 2015 qui a eu lieu en Argentine lors du tournage de l'émission *Dropped* qui a fait dix morts, ou le projet français de loi sur le renseignement où la surveillance ne se limite plus au divertissement.

Bibliographie

Rappelons que sauf indication contraire la ville d'édition est Paris et la maison d'édition est Albin Michel.

1) Œuvres citées de Nothomb:

- Corpus: *Acide sulfurique* (A.S.), 2005, (éd. ut. France loisirs, 2006.)
Hygiène de l'assassin (H.A.), 1992
Le Sabotage amoureux (S.A.), 1993
Les Combustibles (C.), théâtre, 1994
Péplum (P.), 1996
Simon Wolff (S.W.), nouvelle in *La Nouvelle Revue française* n° 519, avril 1996
Attentat (A.), 1997
Mercure (M.), 1998
Stupeur et Tremblements (S.T.), 1999
Métaphysique des tubes (M.T.), 2000
Cosmétique de l'ennemi (C.E.), 2001
Sans nom (S.N.), nouvelle in *Elle* n° 2900, 30 juillet 2001
Robert des noms propres (R.N.P.), 2002
Biographie de la faim (B.F.), 2004
Journal d'Hirondelle (J.H.), 2006

2) Ouvrages:

- AMANIEUX, Laureline:** *Amélie Nothomb : L'éternelle affamée*, Albin Michel, 2005, 368 p.
- BEGLE, Jérôme:** *Célébrité*, Plon, 2003, 179 p.
- BERNIER, ARCAND Philippe:** «Star Académie, Loft Story et démocratie», in *Je vote moi non plus*, Montréal, Amérik Média, 2009, p.p.65-68.
- FREUD, Sigmund:** *Métapsychologie*, Gallimard, Coll. : « Folio essais », 1985, 192 p.
- GOUANVIC, Jean-Marc:** *La Science-Fiction Française au XX Siècle, essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, Amsterdam, Rodopi, 1994, 291p.
- HAYER, Gianni, GYGER, Patrick J:** *De beaux lendemains, Histoire, société et politique dans la science-fiction*, Lausanne, Antipodes, Coll : Médias et Histoire, 2002, 214p.
- Hudde, Hinrich (al):** *De l'utopie à l'uchronie: formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre*

- 1986, Tubingen, édités par Hinrich Hudde et Peter Kuon, 1988, 178 p.
- HUTTON, Margaret -Anne:** «Personne n'est indispensable, sauf l'ennemi: l'œuvre "conflictuelle d'Amélie Nothomb", in *Nouvelles écrivaines, nouvelles voix?*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2002, p.p.253-268.
- IBRAHIM, Laïth:** *Utopie et théâtre : D'une idée évasive à la concrétisation effective dans L'Île des Esclaves, L'Île de la Raison, La Colonie de Marivaux*, éditions universitaires européennes, 2013, 168 p.
- JOST, François:** *L'empire du loft*, La Dispute, 2002, 153 p.
- _____ : *La télévision du quotidien: Entre réalité et fiction*, De Boeck, Coll : Medias recherches, 2003, 221p.
- KOBIALKA, Margaux:** *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*, Le Manuscrit, 2004, 81p.
- LACROIX, Jean-Yves:** *L'Utopia de Thomas More et la tradition platonicienne*, Vrin, 2007, 448 p.
- LAINE, Pascal:** *Stupéfiantes lucarnes*, Fayard, 2003, 341 p.
- LABROUSSE, Nathalie:** *Pourquoi des dystopies?*, Editions M-Editer, 2013, 27 p.
- MANFREDO, Stéphane:** *La science-fiction, aux frontières de l'homme*, Gallimard, 2000, 143 p.
- _____ : *La science-fiction*, Le Cavalier Bleu, 2005, 126 p.
- MEHL, Dominique:** *La télévision de l'intimité*, Seuil, 1996, 253 p.
- MITTERAND, Henri:** «Dialogue et littéralité romanesque», in *Le dialogue*, Montréal, Didier, 1985, p.p.141-154.
- MONTOURCY, Isabelle:** «La téléralité c'est une aventure humaine. C'est que du bonheur!», in *Exprimez-vous !*, Le Manuscrit, 2004, p.p.25-29.
- PACHET, Pierre:** *La colère : instrument des puissants, arme des faibles*, Autrement, Coll: Morales, 1997, 200p.
- RAYMOND, Jean:** «Ouvertures, phrases-seuils», in *Pratique de la littérature*, Seuil, 1978, pp. 13- 23.
- RAYNAUD, Jean:** « Science-fiction américaine et visions du totalitarisme », in *Du côté du populaire*, Volume 83 de Centre Interdisciplinaire d'Étude et de Recherche sur l'Expression Contemporaine Saint-Étienne, Université de Saint-Etienne, 1994, p.p. 195-204.
- _____ : « Science-fiction et aliénation», in *Ecrits et expression populaires*, Volume 95 de Centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression

contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1998, p.p59-66.

RAZAC, Olivier: *L'écran et le zoo : spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft story*, Denoël, 2002, 211 p.

REVIAl, Gaëlle: «Amélie Nothomb : mon portrait entouré de masques», in : *L'écrivain masqué*, PUPS, 2008, p. p.179-186.

SAUNIER, Emilie: « Les œuvres d'Amélie Nothomb : du désajustement social au salut par la culture», in *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent. Mises en scène littéraires du social et expériences socialisatrices des écrivains*, Éditions des Archives Contemporaines, 2011, p.p.279-316.

_____ : « Le social dans le texte et le texte dans le social. Reconstruire et comprendre une "sociologie implicite" des rapports de domination dans les œuvres d'Amélie Nothomb », in *Ce que la sociologie fait de la littérature et vice-versa*, Publibook, 2014, p.p.93-114.

TODOROV, Tzvetan : *Face à l'extrême*, Seuil, Coll. : « Points », 1994, 342p.

TOWER, Lyman, SCHAEER, Roland: *Utopie: La quête de la société idéale en Occident*, Fayard, Coll: Bibliothèque nationale de France, 2000, 368 p.

3) Articles:

BARLAND, Jean-Rémi : « Ogresse des mots», in *Lire*, 1^{er} septembre 2004.

BAZIN DE JESSEY, Madeleine: «Loi sur le Renseignement : la surveillance pour tous?», in *Le Figaro*, 14 avril 2015.

BEDARIDA, François: «Histoire et pouvoir dans 1984», in *Revue d'histoire*, 1984, Volume 1, pp. 7-13.

BEIGBEDER, Frédéric, LIGER, Baptiste: «Amélie Nothomb crée la vraie polémique de la rentrée», in *L'Express*, 1^{er} septembre 2005.

BOUADJIO, Victor: in *Ecrire aujourd'hui*, n° 45, janvier-février, 1998.

BOURDELLON, Geneviève: «Que faire du corps? Ou Les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb» in *La Revue française de psychanalyse*, 1^{er} février 2003.

BUSSY, Florent: «Le totalitarisme ou le règne de l'inhumain", in *Sens public* (revue web), 24 octobre 2009.

- DA ROCHA SOARES, Corina:** «Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex: performances sous contexte médiatisé», *Carnets. Revista electronica de estudos franceses*, numéro spécial (automne-hiver 2009), p.p. 207-220.
- DE DECKER, Jacques, HAUBRUGE, Pascale:** «Parution "*Cosmétique de l'ennemi*", le nouveau roman d'Amélie Nothomb, est arrivé Amélie dixième: la preuve par neuf. L'écrivain dans le bain d'Albin Docteur Amélie et miss Nothomb», in *Le Soir*, 23 août 2001.
- DEL LUNGO, Andrea:** «Pour une poétique de l'incipit», in *Poétique* n°94, avril 1993, pp. 131-152.
- GARCIA, Daniel:** «Les silences d'Amélie», in *Lire*, n°348, septembre 2006, pp.32-38.
- JACOB, Didier:** «Amélie Nothomb : "Je suis toujours enceinte"», in *Le Nouvel Observateur*, 20 septembre 2014.
- JACCOMARD, Hélène:** «La plus grande autobiographie de l'univers": l'hyper-autobiographie d'Amélie Nothomb», in De Nooy J, Hardwick J, Hanna BE, editors, *Soi-disant Life-Writing in French*. Newark, USA: University of Delaware Press. 2005, p.p. 83-96.
- JOIGNOT, Frédéric:** « L'enfance à en mourir» in *Le Monde*, octobre 2004.
- KREDENS, Elodie:** «Le public adolescent et la télé réalité: de la projection à la réception», in *Jeunes et médias - Les Cahiers francophones de l'éducation aux médias- n°1*, Publibook, Coll : Information & Communication, 2011, p.p.69-78.
- LAMBERTERIE, Olivia de, VALLEZ, Nathalie:** « Amélie Nothomb : 'Le bouton de mes émotions est réglé trop fort' », in *Elle*, 1^{er} septembre 2003. p.p. 87-90.
- LE CAISNE, Nicole:** «Déballez, on vous filme», in *L'Express*, 9 janvier 1992.
- LE FOL, Sébastien:** « Ces écrivains de moins de quarante ans plébiscités par les critiques littéraires», in *le Figaro*, 3 décembre 2002.
- LE MOSELLAN, Jean:** «Sulfurique est l'amour d'une kapo», in *Le Monde*, 25 mai 2010.
- LIBENS, Christian:** «Chère Amélie», in *Revue générale*, vol.131, n°3, mars 1996, p.p. 91 – 96.

- LIGER, Baptiste:** «Le Nothomb nouveau est arrivé», in *Lire*, n°348, septembre 2006, p.37.
- MARTEL, Clément:** «"Dropped" la plus grande tragédie de la télé-réalité», in *Le Monde*, 10 mars 2015.
- MORIN, Fabien:** «Dropped, Koh-Lanta, Survivor: quand la télé-réalité vire au drame», in *Le Figaro*, 10 mars 2015.
- OOK, Chung:** entretien non publié avec Nothomb, en 1994, au sujet du *Sabotage amoureux*. Des extraits de cet entretien se trouvent dans l'article: «Une enfance épique», in *Liberté*, volume 36, juin 1994.
- PAYOT, Marianne :** «Indigeste Amélie *L'Acide sulfurique* de Nothomb - qui diabolise la télé-réalité - reste sur l'estomac », in *L'Express*, 29 août 2005.
- PLISKIN, Fabrice:** «La télé dont vous êtes le héros», in *Le Nouvel Observateur*, 12 mars 1992.
- VAVASSEUR, Pierre:** «Le livre d'Amélie Nothomb nous révolte», in *Le Parisien*, 25 août 2005.
- WILWERTH, Evelyne:** «Amélie Nothomb : sous le signe du cinglant», in *Revue générale*, vol. 132, n° 6-7, juin 1997, p.p. 45-51.

4) Mémoires et thèses:

- DE CLERCK, Geneviève:** *Le dialogue hypermoderne d'Amélie Nothomb ou la poésie d'un sabotage amoureux*, thèse de doctorat, Department of Modern Languages, University of Louisiana at Lafayette, 2006, 206p.
- SENE, Gaëlle:** *Anorexie mentale et fantasmes: à propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb*, thèse de médecine, Université Henri Poincaré-Nancy, 2003,574p.
- LAMBERT- PERREAULT, Marie-Christine:** *La mélancolie comme structure infralangagière dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, Mémoire en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008, 187p.
- MACHARCKOVA, Zuzana:** *Analyse du "méchant" dans 3 romans d'Amélie Nothomb*, Mémoire de licence, Université Masaryk, 2013, 67p.
- NYBERG, Boubli Laila:** *L'évolution physique et mentale de la protagoniste dans cinq romans d'Amélie Nothomb*, Mémoire de mastère, Département des études de littérature, de civilisation et des langues européennes, Université d'Oslo, 2011, 99 p.

PARADIS, Catherine: *Les romans dialogués d'Amélie Nothomb: enjeux romanesques, narratifs et génériques*, Mémoire de maîtrise, département des littératures, Université Laval, 2006, 99 p.

5) Dictionnaires:

Dictionnaire universel français et latin [appelé *Dictionnaire de Trévoux*], Nouv. [5^e] éd, 7 vols, Compagnie des librairies associés, 1752,7059 p.

PICOCHÉ, Jacqueline: *Dictionnaire étymologique du français*, Le Robert, 1994,619 p.

6) Autres ouvrages cités:

DUMAS, Alexandre: *Le Comte de Monte-Cristo* (1844), éd. ut. Gallimard, 1998, 703 p.

HUGO, Victor: *Notre Dame de Paris* (1831), éd. ut. Larousse, 1989, 604 p.

MORE, Thomas: *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement* (1516), éd. ut. Flammarion, 1987, 248 p.

ORWELL, George: *1984* (1949), éd. ut. Gallimard, 1972, 438 p.

PLATON: *La République (380 av. J. – C.)*, éd. ut. Le Grand Livre du Mois, 1997, 509p.

STENDHAL: *La Chartreuse de Parme* (1839), éd. ut. Le Livre de Poche, 2000,741 p.

7) Filmographie:

Furyo (Merry Christmas Mr. Lawrence, 1983), film anglo-japonais, de Nagisa Ōshima.

8) Webographie (Dernière consultation):

<http://www.amelie-nothomb.com/> (2 octobre 2015)

<http://www.bm-limoges.fr/espace-auteur/nothomb/auteur-audio.htm> (2octobre 2015)

<http://web-amelie-nothomb.fr/> (4 octobre 2015)

<http://sens-public.org/spip.php?article709&lang=fr> (4 octobre 2015)

Écrire, écrire, pourquoi? Entretien d'Amélie Nothomb avec Josyane Savigneau, Centre Pompidou le 26 janvier 2009, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, Coll: Paroles en réseau, 2010, 24 p. in

<http://books.openedition.org/bibpompidou/1179?lang=fr> (6 octobre 2015).