

Aspects abjects dans "*Hygiène de l'assassin*" d'Amélie Nothomb : approche psycho-sociologique

Manal Mamdouh Youssef Ahmed*

Manal.yousef@mu.edu.eg

Abstract

Notre étude est basée sur la trilogie classique : texte, auteur et lecteur. Notre problématique s'articule sur les questions suivantes : quels sont les aspects de l'abjection dans "*Hygiène de l'assassin*" ? La littérature est-elle un moyen de nuire ? De faire mal ? A quoi vise l'auteure en faisant voir les côtés abjects, ignobles et haïssables ? Est-ce que la présentation de l'abjection dans l'œuvre littéraire perturbe ou bien fascine le lecteur ?

Nous nous sommes basés sur les perspectives de Julia Kristeva et celles de Georges Batailles et la théorie de la réception de Hans Robert Jauss.

Notre étude est axée sur quatre points :

- L'abjection : vers une définition et justification
- Le texte comme un corps abject et monstrueux
- L'écriture comme un moyen de nuire
- Le lecteur et l'abjection : l'horizon d'attente

Mots clés : littérature belge, roman noir, misogynie, crime, abjection, Kristeva, Batailles

* Maître de conférences- Université de Minia- faculté d'Al-Alsun

Introduction

Amélie Nothomb est un écrivain belge qui a fait une carrière merveilleuse dans les lettres. Elle figure maintenant parmi les auteurs francophones les plus lus. "Hygiène de l'assassin" est, son premier roman, publié en 1992 et a connu un énorme succès. "Hygiène de l'assassin" est une création littéraire assez choquante. L'auteure présente un personnage que l'on appelle "le génie" mais il est laid, misanthrope, misogyne et écœurant.

Nous avons précisé la problématique et nous nous lancerons dans la recherche d'une réponse aux questions suivantes : quels sont les aspects de l'abjection dans "Hygiène de l'assassin" ? La littérature est-elle un moyen de nuire ? De faire mal ? A quoi vise l'auteure en faisant voir les côtés abjects, ignobles et haïssables ? Est-ce que l'abjection littéraire perturbe ou bien fascine le lecteur ?

Nous nous baserons sur les perspectives de Julia Kristeva, celles de Georges Bataille et la théorie de la réception de Hans Robert Jauss.

Pour bien aborder un thème ambigu telle l'abjection, nous traverserons du texte vers le lecteur en passant par l'auteure. Le texte, l'auteure et le lecteur sont la trilogie essentielle de notre étude.

Notre étude est axée sur quatre points : le premier point est : **"L'abjection : vers une définition et justification"** nous y exposerons la définition de l'abjection aussi bien que les différentes perspectives concernant la manifestation de l'abject dans la littérature. Le deuxième point est : **" Le texte comme un corps abject"** à travers ce point, nous présenterons les aspects : laids, ignobles, abjects et monstrueux dans notre corpus. **"L'écriture comme un moyen de nuire"** est le troisième point discutant la vision de Nothomb concernant l'écriture à la lumière de l'ouvrage de Batailles *"La littérature et le mal"*. Pour le quatrième et dernier point : **" Le lecteur et l'abjection : l'horizon d'attente"** nous nous attarderons sur la vision de Nothomb concernant le lecteur et l'horizon d'attente de Jauss.

I - L'abjection : vers une définition et justification

L'"abject" vient d'"abjicere" qui veut dire "placer ou jeter". L'abject est donc tout ce qui est le résultat d'une opération d'exclusion. Cette première qualification de l'abjection forme la base des différentes significations du terme. Georges Batailles pense qu'il est impossible de donner une définition positive à l'abjection : *"Les choses abjectes peuvent être- par énumération et par descriptions successives négativement – comme objets de l'acte impératif d'exclusion"* (Bataille, 1970, p. 220)

Seule Julia Kristeva donne un sens moins négatif à l'abjection. Selon Kristeva, l'abject ce n'est pas *"L'absence de propreté ou de*

santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles." (Kristeva J. , 1983, p. 12). Selon cette conception, nous pouvons ajouter une autre caractéristique : ce qui ne respecte pas la logique¹. L'abjection, en fonction de ce qui est produit de notre corpus est le synonyme de tout ce qui est : ignoble, laid, honteux haïssable et monstrueux.

Dans la littérature toute manifestation de l'abject repose sur des normes esthétiques. Mais avec la modernité, l'abjection se manifeste massivement dans la littérature : *"C'est avec la modernité que l'abject s'autonomise {...} l'abject et la modernité sont intrinsèquement liées."* (Böhmish, 2010, p. 21) Au sujet de l'abjection dans la littérature, nous constatons trois perspectives. Les représentants de la première perspective sont Platon et Aristote ; ils voient que tout ce qui est abject n'a pas le droit à la représentation. Chez Platon, par exemple, *"Le poil, la boue, la crasse, ou tout autre chose la plus dépréciée et la plus vile sont des objets indignes d'être représentées car sans idée sans forme."* (Platon, 1991, p. 130) Selon les deux, cela nuit le Beau du texte. La deuxième perspective est représentée par Lessing² et Kant. Lessing distingue la laideur anodine et la laideur nocive. La laideur anodine peut faire rire *" Le dégoûtant peut renforcer le ridicule"*, alors que la laideur nocive doit être exclue. Selon Kant *"Le dégoût met en danger la satisfaction, et donc la beauté*

artistique." (Kant, 1965, p. 142). C'est, en toute logique, avec la modernité que l'on trouve une perspective favorable à l'abjection. Aux yeux de Kristeva, l'abjection "*devient stratégie, provocation et choc.*" (Böhmish, 2010, p. 21).

Après avoir exposé les trois perspectives, nous devons justifier le lien entre la modernité et l'abjection. Ce sont les deux guerres mondiales du vingtième siècle, leur barbarisme, leur inhumanité, qui suscitent le désir d'exposer toutes les horreurs de ce siècle³. Il paraît que ni le tragique ni le comique ne conviennent comme modes de représentation, à refléter l'horreur de ce siècle. Notre auteure n'est pas exclu de cette justification. Nothomb est connue pour l'horreur et les aspects monstrueux de ses romans. Elle a écrit "*Hygiène de l'assassin*" en pleine guerre du Golfe. Nous trouvons que Michel Zumkir, l'auteur de "*Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire*", partage le même point de vue : "*La guerre est l'état normal des romans d'Amelie Nothomb*" (Zumkir, 2007, p. 79).

II - Le texte comme un corps abject et monstrueux

"*Hygiène de l'assassin*" est une œuvre, sur tous les plans, choquante. Nous exposons tous les aspects monstrueux et abjects dans le roman.

1- Aspects laids, abjects et misogynes

"Hygiène de l'assassin" se focalise sur le personnage de Prétextat Tach. Les premières pages du roman créent une atmosphère méfiante et confuse aussi bien qu'intéressante. Un vieil homme de 83 ans, sans amis, sans famille, lauréat du Prix Nobel de littérature atteint de syndrome d'Elzenveiverplatz⁴ qui ne touche qu'une dizaine de *bagnards incarcérés pour violences sexuelles suivies d'homicides*" (Nothomb A. , 2001, p. 1). Pour Tach c'est un anoblissement car il ne voulait pas mourir d'une maladie stupide. "Le mourant" se nourrit monstrueusement, fume vingt havanes par jour, mais il boit modérément. Il habite au rez-de-chaussée, et donne la moitié de ses revenus à la charité. Son secrétaire évite de le voir, l'infirmière qui se charge de le laver est qualifiée de "courageuse". Nothomb paraît habile en stimulant l'appétit du lecteur par ces détails préliminaires. Mais le plus horrible est à venir.

Commençons par le lieu, Nothomb n'ajoute pas beaucoup de détails pour décrire le lieu. Elle se contente de désigner l'obscurité ; la description qu'elle a écrite paraît normale " *Il faisait si sombre qu'il mit un certain temps à distinguer la grosse silhouette assise dans le fauteuil roulant*" (Nothomb A. , 2001, p. 2). Ajoutons à l'obscurité, la grosse silhouette de Tach. Tach refuse d'allumer la lumière, car il se voit laid, il n'aime pas que les gens le voient ; il dresse de lui-même un portrait assez dégoûtant : " *Quatre mentons, des yeux de cochon, un nez comme une patate, pas plus de poils*

sur le crâne que sur les joues, la nuque plissée de bourrelets" (Nothomb A. , 2001, p. 6). Mais la vraie laideur réside dans le portait moral de Tach ; il ne cesse d'insulter son entourage et ses visiteurs : son secrétaire, son infirmière et les cinq journalistes sont tous touchés par ses injures. Il insulte pour dévaloriser l'autre " *Espèce de mal élevé !*" (Nothomb A. , 2001, p. 29). Il insulte pour blesser l'autre : " *Espèce de petite merdeuse insolente !*" (Nothomb A. , 2001, p. 31). Il insulte pour justifier son point de vue : " *Esclave laide, bête, méchante et sans charme*" (Nothomb A. , 2001, p. 24). Avec Nina, il insulte pour l'insulte pour la provoquer, il l'insulte afin de la mettre hors d'elle-même : " *espèce de petite merdeuse insolente, de mocheté mal baisée !*" (Nothomb A. , 2001, p. 34). La violence verbale de Tach est injustifiable tout au long du roman ; le plus étonnant c'est que Tach ne considère pas ses paroles comme des injures, selon lui c'est un diagnostic, il diagnostique les autres :

"- *Monsieur Tach, vous arrive-t-il d'adresser à autrui
autre chose que des injures ?*

- *Je n'injurie jamais, monsieur, je diagnostique."*

(Nothomb A. , 2001, p. 18)

Tach aime emmerder les gens, il le dit franchement : " *J'ai très envie de vous emmerder. Rien ne m'amuse autant*" (Nothomb A. , 2001, p. 35). C'est l'abomination morale de Tach qui fait de ce lieu le ventre de la baleine ; voici l'impression du premier

journaliste en sortant de chez Tach : " *Le ventre de la baleine ! Je vous assure, tout y était ! L'obscurité, la laideur, la peur, la claustrophobie.*" (Nothomb A. , 2001, p. 8). Quant à son impression concernant Tach lui-même, le journaliste lui dresse un portrait physique assez répugnant : Tach est lisse "*comme un foie*", gonflé "*comme un estomac*", perfide "*comme une rate*", amer "*comme une vésicule biliaire*". C'est une description digne d'un estomac, Tach est un estomac, mais un estomac spécifique, il digère les gens en les emmerdant : " *Par son simple regard, je sentais qu'il me digérait, qu'il me dissolvait dans les sucs de son métabolisme totalitaire.*" (Nothomb A. , 2001, p. 8). Jamais le lecteur ne trouve un portrait physique, d'un personnage, tel que Nothomb donne au personnage de Tach. Il paraît que Nothomb commence par l'estomac et la digestion pour préparer le lecteur à ce qui est plus écœurant.

Le fait de vomir est volontairement suscité plusieurs fois : " *C'est une tête qui prête plus à rire qu'à vomir ; parfois, j'aurais préféré prêter à vomir. C'est plus tonique*" (Nothomb A. , 2001, p. 6). Il ne se contente pas de faire vomir le lamentable journaliste, mais il se réjouit de le regarder vomir : "*Tach roula pleins gaz jusqu'à la fenêtre qui donnait sur la rue et eut la satisfaction intense de contempler le malheureux vomir à genoux.*" (Nothomb A. , 2001, p. 16) . Le vomissement est un thème notable dans le roman de Nothomb. Si nous nous demandons que sont les choses

qui peuvent être qualifiées d'abjectes, nous trouvons que tout ce qui sort du corps est considéré comme abject.

Selon Kristeva tout ce qui sort du corps comme les sécrétions et déjections sont abjects car : "*Elles signifient, en quelque sorte, ce qui n'arrête pas de se séparer d'un corps en état de perte permanente pour devenir autonome, distinct, [...] propre.*" (Kristeva J. , 1983, p. 127). Rien ne sort du corps que Nothomb mentionne dans "Hygiène de l'assassin" : les sécrétions, les déjections, les matières fécales et le sang. En répondant à une question concernant sa journée habituelle, Tache commence en disant : "*Le matin, je me réveille vers 8 heures. Tout d'abord, je vais aux waters vider ma vessie et mes intestins. Désirez-vous des détails ?*" (Nothomb A. , 2001, p. 11).

À l'opposé de ce qui sort du corps, ce qui entre dans la bouche et nourrit ; même la nourriture devient abjecte et dégoûtante dans l'écriture de Nothomb. Tach décrit ses habitudes alimentaires écœurantes : le petit déjeuner est "des tripes froides", le déjeuner est "beignets de cervelle, rognons en daube", au soir, il mange assez léger, donc il se contente de manger "*des rillettes, du gras figé, du lard cru, l'huile d'une boîte de sardine*" (Nothomb A. , Hygiène de l'assassin, 2001, p. 14) , le malheureux (le journaliste) en entendant ces propos s'enfuit en vomissant. La laideur du lieu, de la personnalité, les caractères ignobles et les habitudes alimentaires dégoûtantes ne sont pas les aspects les plus effarants,

car la vraie abjection réside dans les actes criminels dans les idées nihilistes.

L'écrivain lauréat du prix Nobel ne cache pas qu'il est misanthrope : "*Si je vis seul, ce n'est pas tant par amour de la solitude que par haine du genre humain. Vous pourrez écrire dans votre canard que je suis un sale misanthrope*" (Nothomb A. , 2001, p. 23). Il convient de noter que Tach justifie sa misanthropie par ce qu'il appelle "la mauvaise foi" du genre humain ; mais il n'échappe pas à cette "mauvaise foi". Tach dès le début du roman refuse d'être interpellé par les journaux en langues étrangères car il "*ne faisait confiance à aucun interprète*" (Nothomb A. , 2001, p. 1). En fait, notre étude ne porte pas sur les causes de sa misanthropie ; ce qui importe c'est le fait que sa misanthropie nous mène à sa misogynie. En justifiant sa misanthropie, Tach révèle un côté effroyable de sa misogynie.

Pour Tach, la femme est "*Esclave laide, bête, méchante et sans charme.*" (Nothomb A. , 2001, p. 23). Il nous paraît que Nothomb détaille délibérément la misogynie de Tach ; la misogynie est omniprésente dans le roman. Tout ce qui concerne la femme : corps, caractère et nature biologique est décrit d'une manière assez abjecte et écœurante. Selon Tach, le corps de la femme est "affreux" et une "sale viande". La plus grande partie de sa misogynie se réfère à la nature biologique du corps féminin :

Toutes les saloperies de la vie viennent de l'utérus " (Nothomb A. , 2001, p. 54).

Malgré la misogynie frappante de Tach, Nina, la seule femme sélectionnée par son secrétaire, réussit à lui faire dévoiler les secrets les plus horribles de son passé. L'aspect le plus effarant dans "*Hygiène de l'assassin*", c'est que Tach est un assassin hors pair ; Tach a commis un horrible assassinat pendant son adolescence. Il a tué sa cousine Léopoldine, puis toute sa famille sans que personne ne découvre ses crimes. Selon Kristeva le crime est la réelle forme de l'abjection : " *Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject {...} le traître, le menteur, le criminel à bonne conscience, le violeur, le tueur ...est abject*" (Kristeva J. , 1983, p. 12). Tach est la figure parfaite d'un criminel ayant bonne conscience, si l'on considère que l'assassinat est un acte horrible, avec Tach, c'est la justification de ses crimes qui est la plus horrible.

Tach aimait sa cousine Léopoldine, les deux jeunes ne voulaient pas quitter l'enfance ; ils n'aimaient pas subir les transformations hormonales de l'adolescence. C'était plutôt l'idée de Tach qui aimait sa cousine en tant qu'enfant, car il déteste les femmes. Pour lui, les transformations hormonales, qui transforment une jeune fille en femme, sont une forme d'abjection. Pour éviter les transformations hormonales, Tach a créé c'est qu'il appelle " Hygiènes d'éternelle l'enfance". Selon ce

régime adopté, les deux jeunes se privent du sommeil (ils dormaient deux heures par jour) et adoptent des habitudes alimentaires strictes en mangeant le minimum des champignons. Pour que son souhait soit réalisable, Tach jure et fait jurer à Léopoldine si " *l'un des deux trahit sa promesse et devient pubère, l'autre le tuera, purement et simplement*" (Nothomb A. , 2001, p. 45). Certainement, le régime adopté par les deux adolescents n'empêche pas le temps de couler et ne permet pas à Léopoldine de rester une enfant. Avec les premières règles de sa cousine, Tach, dans la jouissance, l'a étranglée pour lui éviter l'abjection d'être femme : " *Ce filet de sang dans l'eau du lac signifiait la fin de l'éternité de Léopoldine.*" (Nothomb A. , 2001, p. 61)

En fonction des perspectives psychanalytiques et sociologiques, il est évident que la nature biologique de la femme comprend des effets abjects. Suivant la perspective que tout ce qui sort du corps est abject, le sang est abject. Par extension, Kristeva et Bataille considèrent le sang de l'accouchement et le sang menstruel comme abjects : " *Il s'ensuit que répandre le sang (blesser ou tuer) est généralement considéré comme un acte abject.*" (Georges, 1957, p. 61). S'il est vrai que la capacité reproductive et la constitution biologique de la femme comprennent des effets abjects, il n'en demeure pas moins vrai

que ce n'est pas une raison justifiant la misogynie. La misogynie de Tach a pris une grave tournure en le poussant à tuer sa cousine.

Au vu de ce que Nothomb expose dans son roman, on finit par conclure que l'abjection de la nature biologique de la femme entraîne à la misogynie, cette dernière pousse Tach à tuer sa cousine. Pour nous, il saute aux yeux que Nothomb vise à faire passer un message sous-entendu ; il s'agit de la misogynie littéraire.

La misogynie littéraire est le sous-type de la misogynie en général. À cet égard, nous cherchons les premières manifestations de cette misogynie, nous trouvons que c'est Rousseau le premier qui a établi la forme moderne de cette misogynie⁵. Rousseau préconise un seul rôle pour la femme, celui de mère et d'épouse ainsi il réproouve la femme ayant un esprit d'art et de génie : "*les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun Génie*" (Rousseau, 1995, p. 94).

Le XIX siècle a connu une misogynie littéraire sans précédent. Commençons par Barbey d'Aurevilly qui a créé l'expression "bas-bleu" pour se moquer de la femme de lettres. Ladite expression signifie la femme pédante, autrement dit, la femme qui prétend être intellectuelle. L'expression reste toujours masculine, car d'Aurevilly en l'expliquant se contente de dire : "*Les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes*" (d'Aurevilly, 2006, p. 29). Certains autres romanciers sont

marqués par un complexe de la femme tels : Flaubert, les frères Goncourt, Zola et Baudelaire. Le poète Écouchard Le Brun finit par demander impérativement aux femmes : " *Inspirez, mais n'écrivez pas*" (Brun, 1811, p. 369). Les Goncourt vont très loin en affirmant que les femmes de lettres, comme Mme de Staël, doivent avoir une construction hermaphrodite.

Au XX siècle, le siècle de notre auteure, les deux premiers tiers témoignent, chez certains historiens, l'évaluation de la qualité littéraire selon le sexe de l'auteur (Lasserre, 2009, p. 46). Dès les années soixante-dix à 1992, l'année de la parution de notre corpus, on constate la disqualification mais de façon moins visible (Lasserre, 2009, p. 51).

En se référant aux données historiques concernant la misogynie littéraire, nous nous interrogeons sur les motivations de ce type de misogynie. Nous identifions trois motivations justifiant la misogynie littéraire. La première motivation est purement socio-culturelle, on voit que le rôle de la femme est : épouse ou plutôt femme de foyer. C'est tellement l'avis de Rousseau qui voit que la femme ne peut pas concilier ses devoirs en tant qu'épouse et femme de lettres. Deuxième motivation consiste à ce que certains voient dans les œuvres écrites par les femmes un caractère immoral vu qu'elles abordent toujours les sentiments d'une manière excessive et irrationnelle. Pour la troisième motivation, nous pouvons la définir comme discriminatoire et sexiste ; on

considère tout simplement que "*le génie est mâle*" (Goncourt, 1989, p. 295).

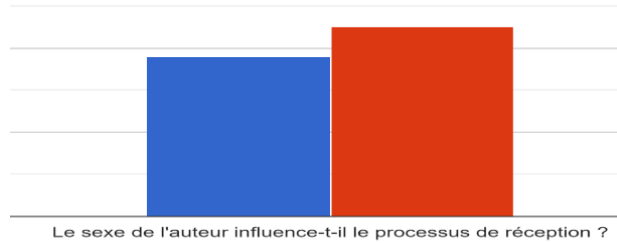
Après avoir braqué la lumière sur les manifestations les plus célèbres de la misogynie littéraire et ses motivations, nous revenons à notre corpus pour voir comment et pourquoi Nothomb évoque cette question ? A-t-elle raison de l'évoquer ? Autrement dit, la femme de lettres de notre temps souffre-t-elle toujours de la misogynie littéraire ?

"Hygiène de l'assassin" est un roman comprenant grand nombre de propos misogynes. Nothomb a bien préparé l'ambiance misogyne ; les femmes journalistes sont exclues dès le début. Tous les personnages sont des hommes ; la seule femme présente est Nina, Léopoldine a été tuée pour ne pas devenir une femme. Le dégoût et le mépris de la femme se lisent tout au long du roman⁶. Parmi toutes les interventions du héros, nous avons choisi une réplique qui commence par "*La femme est inférieure à l'homme*" (Nothomb A. , 2001, p. 24) et se termine par "*si j'étais une femme, je serais écœurée*" (Nothomb A. , 2001, p. 24). Tach y a qualifié la femme s d'hypocrite, source de bassesse et de méchanceté. Pour injurier Nina, il se contente de l'appeler " espèce femelle".

Nothomb évoque la misogynie littéraire à travers la misogynie en général, mais elle l'aborde, à vrai dire, d'une manière unique et créative. Elle aborde la raison originale de la misogynie. Il s'agit

de la nature biologique et physiologique de la femme, plutôt le corps féminin. Les marques du corps féminin sont décrites avec dégoût et mépris. Tous les propos misogynes sont liés à la nature du corps féminin : " *Toutes les saloperies de la vie viennent de l'utérus* " (Nothomb A. , 2001, p. 54). Toutes les injures portées à la femme, Tach les nie en partant de sa cousine Léopoldine.

La femme de lettres de notre temps souffre-t-elle encore de la misogynie littéraire ? Au premier abord, en tant que lectrice, nous dirons que "Non" ; le sexe de l'auteur n'influence plus le processus de la réception d'une œuvre. Pour que notre étude soit crédible et objective, nous recourons à un questionnaire que nous avons diffusé sur les réseaux sociaux (Facebook). Nous avons choisi des groupes s'intéressant à la littérature (étudiants et admirateurs des écrivains)⁷. La première question du questionnaire est " Le sexe de l'auteur influence-t-il le processus de réception ?" le résultat était étonnant. Les personnes qui ont répondu par "Non" sont 54,6% (113 personnes), les personnes qui ont répondu par "Oui" sont 45,6% (95 personnes). La figure suivante montre le résultat final du questionnaire :



Presque la moitié des personnes sondées ont répondu « oui ». Répondre par "Oui" au premier tiers du XXI siècle est choquant. Il semble que Nothomb a déjà conscience des préjugés et des discriminations concernant la femme de lettres de notre temps. Dans une interview au 25 janvier 2002, Nothomb a mis en relief des faits misogynes que la femme écrivain subit, par exemple: une vision socio-culturelle exige que la femme écrivain soit jolie, les journalistes posent à la femme écrivain des questions que l'on n'aurait jamais posées à un homme, finalement elle écrit que l'on soupçonne toujours que la femme écrivain doit coucher pour se faire publier : *"je ne compte plus le nombre de gens qui m'ont demandé si j'avais réussi parce que j'avais couché avec quelqu'un"* (Nothomb A. , Amélie Nothomb: Autorship, Identity, 2002).

Nul doute que la misogynie n'est ni un sentiment ni un comportement, la misogynie est une culture, une culture qui traverse le temps, les pays et les civilisations.

2- Aspects monstrueux

L'aspect monstrueux dans : "Hygiène de l'assassin" concerne la personnalité, les idées, les visions et les convictions de Tach. Mais ce qui est plus monstrueux c'est le fait que Tach est doté d'un véritable pouvoir persuasion sur ses interlocuteurs.

Commençons par sa personnalité ; le narcissisme de Tach est frappant. Le narcissisme simplement, suppose l'existence du moi tout en niant l'autre. Du fait que nous abordons l'abjection, ces aspects et ces manifestations, nous devons noter que Kristeva fait le lien entre le narcissisme et l'abjection : " *Kristeva affirme que l'abjection est manifestation d'un moi narcissique*" (Tremblay-Devirieux, 2012, p. 83). Nothomb présente progressivement le narcissisme de Tach en commençant par l'absence de respect à l'égard de ses interlocuteurs et finissant par le meurtre de sa cousine pour lui éviter l'abjection illusoire. Bien que personne ne sorte de chez lui malade ou lamentable, bien que personne ne soit à l'abri de ses insultes, Tach ne cesse de se qualifier lui-même de "gentil" : " Effroyablement. Je ne connais personne d'aussi gentil que moi" (Nothomb A. , 2001, p. 7), dans une autre reprise : " Je suis monstrueusement gentil" (Nothomb A. , 2001, p. 16). Les deux adverbes "effroyablement" et "monstrueusement"

constituent, avec l'adjectif "gentil", un oxymore sur le plan linguistique aussi bien que sur le plan humain. Cet oxymore apporte une ironie sous-entendue afin de critiquer le mauvais caractère de Tach. Les répliques de Tach en répondant aux journalistes sont aussi violentes. Il leur pose des questions dans le but de les faire se sentir médiocres et idiots.

Après avoir tué sa cousine, et pour échapper à toute éventuelle sanction, Tach n'hésite pas à tuer tous les membres sa famille qui commence à se méfier de lui. Il met le feu, toujours à bonne conscience, au château de sa famille : *"J'ai donc décidé de me débarrasser du château et de ses occupants. Je n'aurais pas cru qu'ils brûleraient si bien."* (Nothomb A. , 2001, p. 52).

Les convictions et les visions sont aussi monstrueuses que sa personnalité. Avant de révéler les visions et les convictions de Tach, il faut noter que son écrivain préféré est Louis Ferdinand Céline qui est un écrivain Français misanthrope et nihiliste. Tach révèle ses convictions concernant la vie, le bonheur et le sentiment. Pour Tach *" toutes les vies se valent"* (Nothomb A. , 2001, p. 6). Il résume la vie des gens d'une manière nihiliste tout en niant le bonheur : *"ils ont des vies de merde avec des boulots de merde, ils vivent dans des endroits horribles avec des personnes épouvantables, et ils poussent l'abjection jusqu'à appeler ça le bonheur."* (Nothomb A. , 2001, pp. 24,25).

Les émotions, la sensibilité sont pour lui, des âneries. Tach voit que le cœur est un organe bête plein de cholestérol :

"- Je parlais du cœur {...} À titre de sensibilité, d'affectivité, d'émotivité, voyons !

- Tout ça dans un bête cœur plein de cholestérol !" (Nothomb A. , 2001, p. 29)

Quand il avoue son amour à Nina à la fin du roman, il l'avoue avec un oxymore frappant en employant le nom "dommage" avec le verbe "aimer" tout en considérant l'amour comme un mystère : *" C'est dommage, Nina, et pourtant je vous aime avec tout le mystère que ce verbe suggère"* (Nothomb A. , 2001, p. 73). La question qui s'impose c'est qu'est-ce qu'un sentiment pour Tach ? C'était l'une des questions du journaliste stupéfié par la tenue de ses propos. Tach lui répond simplement : *" Pour moi, vouloir casser la gueule à quelqu'un, c'est un sentiment. Pour vous, pleurer sous la rubrique "Courrier du cœur" d'un magazine féminin, c'est un sentiment."* (Nothomb A. , 2001, p. 29). Tach réduit le sentiment à faire mal. Tout au long du roman, les journalistes n'ont pas le courage de réfuter ses propos, parfois ils essayent mais ils renoncent aussitôt devant ce grossier personnage.

Les idées de Tach, même celles concernant la littérature sont monstrueuses. Le lauréat du prix Nobel en littérature dénie la métaphore. Dans une longue discussion, Tach voit que la

métaphore n'existe pas : " *Le mot "métaphore" signifie absolument n'importe quoi {...} Je ne m'exprime pas par métaphores*" (Nothomb A. , 2001, p. 7). Ces mots, dans la bouche d'un écrivain, ont de l'importance ; le premier journaliste essaie d'en discuter avec lui mais vainement. Avec la stratégie de Nina, le lecteur finit par avoir une simple définition avouant l'existence de métaphore. Nina connaît déjà les idées de Tach, elle veut exposer ses contradictions. Quand Tach raconte son passé, il utilise, sans prendre en compte, une métaphore ou il compare le texte au tissu ; Nina lui lance : "*Monsieur Tach, je vous prends en flagrant délit de métaphore.*" (Nothomb A. , 2001, p. 64). Tach ne peut pas se débarrasser de cette contradiction : "*La métaphore est une invention qui permet aux humains d'établir une cohérence entre les fragments de leur vision. Quand cette fragmentation disparaît, les métaphores n'ont plus aucun sens.*" (Nothomb A. , 2001, p. 65). Une définition pas mal, au lieu de la négation totale de métaphore, Nina et nous en tant que lecteur se contentent de cette définition.

Le côté le plus monstrueux, pour nous, c'est le fait que Tach est doté d'un véritable pouvoir de persuasion face à ses interlocuteurs. Un de ces journalistes lui avoue avec force : "*Le problème, c'est que ces horreurs puent la vérité*" (Nothomb A. , 2001, p. 32). Le plus terrifiant est de voir Nina, la journaliste qui souhaitait durant toutes ces années dévoiler ses crimes, se

transformer elle-même en un monstre meurtrier. Il la convainc de le tuer, elle achève donc cette mission avec bonne conscience et jouissance : *"Je dois avouer que vous aviez raison la strangulation est un office très agréable. Et l'avatar contempla ses mains avec admiration"* (Nothomb A. , 2001, p. 76). Vu que nous acceptons que l'acte criminel soit la forme la plus flagrante de l'abjection, nous devons noter l'avis de Bataille concernant la contagiosité de l'abjection : *"L'abjection semble priver l'être d'humanité pour autant qu'elle apparaisse « sans limite », et se caractérise par sa contagiosité"* (Bataille, 1970, p. 217).

Nous finissons par appeler son pouvoir à persuader les autres par ses horreurs "la malédiction de Tach". Personne ne se sort indemne de ce roman, même nous en rédigeant cette étude, nous nous rappelons les propos de Tach sur les étudiants qui font leurs études sur les œuvres littéraires : *" ils écrivent des sottises dont les titres sont hypersophistiqués et dont les contenus sont la banalité même."* (Nothomb A. , 2001, p. 31). Nous nous doutons d'avoir écrit des sottises. Nous nous interrogeons donc : est-ce que la littérature est un moyen de nuire ? Y a-t-il un lien entre le mal et la littérature ? Pourquoi l'auteur déstabilise-t-il l'identité du lecteur ?

III- l'écriture comme un moyen de nuire

Les deux axes constituant la trame du roman sont : la vie de Tach et son métier en tant qu'écrivain. Michel Zumkir indique que

Tach est: "*Celui qui porte ses idées (Nothomb) sur la littérature*" (Zumkir, 2007, p. 138). Nothomb, expose sa vision sur l'écriture à travers Tach. Pour elle, l'écriture est un moyen de nuire à l'humanité : "*La mienne (l'écriture) est plus nocive que la guerre*" (Nothomb A. , 2001, p. 21) dans une autre reprise Tach avoue, en commentant ses écritures, franchement : "*j'aurais honte de ne pas avoir nui à l'humanité*" (Nothomb A. , 2001, p. 41). Avant de discuter de cette vision pour répondre aux questions posées ci-dessus, il nous paraît indispensable de dévoiler le rapprochement entre Nothomb et Tach.

Nothomb qualifie "Hygiène de l'assassin" de "*manifeste littéraire personnel*" (Amanieux, 2005, p. 151) mais en examinant "Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire" de Michel Zumkir, nous découvrons des points considérablement communs entre Nothomb et Tach concernant la vie de Nothomb. Bien que Nothomb choisisse le contraire pour s'en déguiser (homme, vieux, célèbre⁸), bien que tous les indices du roman ne désignent jamais qu'il s'agisse de Nothomb (l'acte d'assassinat et le roman est à la troisième personne) mais il nous semble évident que Nothomb est Tach sur le plan littéraire et personnel.

Commençons par Tach, qui est issu d'une classe aristocratique, son enfance avec sa cousine est décrite comme paradisiaque : château, jardins et lacs. Nothomb est la fille de l'ambassadeur Belge au Japon, elle a passé son enfance dans un monde

diplomatique clos, la personne la plus proche d'elle était sa sœur. Les deux (Nothomb et son héros) se rappellent toujours leurs enfances. Tach crée "Hygiène d'éternelle enfance " pour ne pas quitter l'enfance. Nothomb déclare que : "*Ecrire, c'est continuer l'enfance par d'autres moyens*" (Nothomb A. , 1999) pour elle, l'écriture est un moyen d'évoquer la période la plus heureuse de sa vie (l'enfance). Tach est présenté comme un écrivain prolifique, il ne cesse d'écrire durant trente-six années, il arrête l'écriture à l'âge 59 en appelant cette période la ménopause littéraire, tous ses romans publiés pendant 24 ans étaient vidange de tiroir : "*J'écrivais sans cesse ; à part manger, fumer et dormir, je n'avais aucune activité.*" (Nothomb A. , 1999, p. 3) Il nous semble important de rappeler ici que Nothomb a rédigé "Hygiène de l'assassin" "*en cent vingt heures*" (Zumkir, 2007, p. 127).

Si les habitudes alimentaires de Tach sont aussi bien écœurantes que choquantes, il est étonnant de savoir que Nothomb mange des aliments tous aussi dégueulasses que Tach. Michel Zumkir désigne que Nothomb a affirmé dans plusieurs interviews, son goût pour la pourriture. Dans "Hygiène de l'assassin" le vomissement est un sujet répété à plusieurs reprises. Tach cite le vomissement en parlant de la femme, de la littérature voir de ses plaisirs ; Zumkir cite que "*parfois, elle (Nothomb) renchérit, rappelle qu'elle adore vomir pendant ses loisirs*" (Zumkir, 2007, p. 47).

Peut-être l'un des plus remarquables aspects de la personnalité de Tach est son humeur : il aime emmerder les gens, ajoutons qu'il ne cesse d'insulter tout le monde tout le temps. Certainement, nous n'accuserons pas Nothomb de cette mauvaise humeur, mais nous trouvons une certaine convergence concernant l'humeur. Zumkir affirme que "excentrique" est l'une des qualifications les plus associées au nom d'Amélie Nothomb. Francis Esménard, président du directoire d'Albin Michel⁹, en répondant à une question concernant sa relation avec Nothomb, dit qu'elle "*dépend de son humeur*" (Zumkir, 2007, p. 61). Nothomb a déclaré à plusieurs reprises "*Tach c'est moi*" (Zumkir, 2007, p. 138) pour affirmer qu'il porte ses idées concernant la littérature ; nous pouvons ajouter qu'il porte également certains points communs de sa personnalité et de sa vie.

La qualification "écrivain monstre" est associée à Nothomb, elle l'accepte en justifiant son point de vue : "*Nous sommes tous monstrueux mais cela ne se voit pas trop. Un monstre c'est simplement quelqu'un qui a porté nos horreurs à son comble.*" (Zumkir, 2007, p. 121) Il est vrai que Nothomb a pu porter nos horreurs à son comble. En lisant "*Hygiène de l'assassin*", pour la première fois, ce livre nous étonne voire nous choque. La vision que l'auteure donne de la littérature et de la nature humaine est très sombre. Pour elle, l'écriture doit nuire à l'humanité : "*L'écriture fout la merde à tous.*" (Nothomb A. , 2001, p. 28).

L'écriture de Nothomb est sans mystère on y trouve des scènes et des idées abjectes, morbides, cyniques, semées d'humour noir, terrifiantes et abominables.

Selon Nothomb, l'écrivain doit être obscène : " *les écrivains sont obscènes ; s'ils ne l'étaient pas, ils seraient comptables, conducteurs de train, téléphonistes.*" (Nothomb A. , 2001, p. 5). Nothomb n'hésite jamais à utiliser des termes et des insultes obscènes.

En se référant aux perspectives de Bataille en sociologie et de Kristeva en psychologie, nous découvrons certains points de convergence entre leurs perspectives et celle de Nothomb.

Dans son essai "Littérature et le mal" Georges Bataille expose sa thèse qui repose sur le fait qu'il y a un lien étroit entre la littérature et le mal. Il justifie sa thèse en commentant les œuvres de Baudelaire, Kafka, Jean Genet et Sade. Les termes tels "le mal et la littérature" et " la culpabilité de l'écrivain" semblent, au premier abord, étonnants mais Bataille explique ce qu'il veut dire. Pour lui : "*La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal – une forme aiguë du Mal – dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine.*" (Bataille, 1957, p. 9) cet extrait met en place un cadre du "mal" de la littérature que Bataille préconise. Bataille affirme que l'homme est prédisposé au mal. La littérature doit illustrer cette nature humaine. Le Mal de la littérature que Bataille préconise c'est le fait d'ébranler le lecteur,

de déstabiliser son identité, de le choquer par certaine violence verbale et intellectuelle, d'où vient la culpabilité de l'écrivain. Pour lui si l'écrivain s'éloigne de ce "mal", son écriture devient simplement ennuyeuse.

Kristeva affirme que la littérature, parmi toutes les formes d'art, est le signifiant privilégié de l'abject. L'expression littéraire peut expliciter les crises, les horreurs et les apocalypses les plus graves de l'homme : "*la littérature est peut-être non pas une résistance ultime mais un dévoiement de l'abject. Une élaboration, une décharge et un évidement de l'abjection par la crise du Verbe.*" (Kristeva J. , 1983, p. 246).

Après avoir exposé les visions de Nothomb, Bataille et Kristeva, nous pouvons dire que les trois visions sont convergentes. Nous avons choisi un extrait qui peut synthétiser ces visions, Nothomb, toujours à travers la bouche de Tach, appelle ce pouvoir par "le mauvais goût sain : "*le mauvais goût sain et régénérant qui consiste à créer des horreurs à des fins salubres, purgatives, gaies comme un vomissement bien géré.*" (Nothomb A. , 2001, p. 7). Cet extrait regroupe les deux axes du pouvoir nocturne de la littérature : l'horreur et l'abjection. Les trois visions soutiennent ce pouvoir nocturne voire nocif selon Nothomb. La littérature donc est la forme artistique et linguistique idéale pour exprimer : le mal, l'horreur, les crises les plus graves ainsi que les plus intimes de l'homme. Mais, la représentation de

ce mal, de cette horreur et cette abjection ne serait-elle passée sans toucher le lecteur ? Ce pouvoir nocif de la littérature peut-il perturber ou bien fasciner le lecteur ?

IV-Le lecteur et l'abjection : l'horizon d'attente

1- Le lecteur aux yeux de Nothomb

Comme elle aborde la question de l'écriture, comme son héros est un écrivain, Nothomb évoque également sa perception du lecteur. Sa vision sur le lecteur peut être résumée en trois points : critique de "lecteur- grenouille", la lecture carnassière et l'impact de la lecture.

Tach sait que personne n'a lu ses romans pas même le juré du prix Nobel. Bien que ce point de vue semble absurde, mais si nous l'étudions à la lumière de ce qui est pour lui un bon lecteur, nous pouvons le rendre limpide. Tach pense que ceux qui lisent ses romans sont des "lecteurs-grenouilles", il définit ce type de lecteur comme ceux qui : "*traversent les livres sans prendre une goutte d'eau*" (Nothomb A. , 2001, p. 21). Le lecteur-grenouille est celui qui lit sans laisser le texte le pénétrer, celui qui lit sans ressentir ni le sens ni la morale du texte. Nous n'allons pas très loin si nous justifions les attitudes agressives de Tach à l'égard des journalistes, parce qu'il considère ce type de lecteur, comme des lecteurs lâches. Qui est donc le bon lecteur ?

Le bon lecteur, pour Tach, est celui qui est capable d'une "lecture carnassière". Nous ne pouvons pas négliger le choix du terme. La chose qui lui procure le maximum de plaisir est la nourriture, quand il veut comparer la lecture à quelque chose, il choisit la nourriture : " *moi, je lis comme je mange : ça ne signifie pas seulement que j'en ai besoin, ça signifie surtout que ça entre dans mes composantes et que ça les modifie.*" (Nothomb A. , 2001, p. 22). La lecture carnassière est le contraire de la lecture métaphorique. La lecture carnassière exige que le lecteur s'intéresse à la substance et non au style, car la forme ne naît pas le sens, mais le sens apporte une valeur à la forme. La lecture carnassière requiert un lecteur actif, celui qui réfléchit, s'attarde à la morale et comprend le dit et le non-dit. La lecture carnassière fait le texte pénétrer le lecteur, influence son regard à l'égard de la vie, du monde et des gens. Simplement, et selon la vision de Tach, plutôt Nothomb, le bon lecteur ne doit pas sortir indemne, d'où vient l'impact de la lecture.

Comme la lecture est nocive et l'écrivain coupable, nous avons choisi le terme "impact", par tous les moyens, pour démontrer l'effet de cette lecture sur le lecteur. Avec ces mots, Tach voit bien que le premier journaliste n'a pas lu ses romans : " *Je reconnais à l'instant les gens qui m'ont lu : ça se lit sur leur visage. Vous, vous n'aviez l'air ni accablé, ni guilleret, ni gros, ni maigre, ni extatique : vous aviez l'air sain*" (Nothomb A. , 2001,

p. 12). Il a l'air sain, donc il n'est pas un bon lecteur. L'extrait a recensé comment doit être l'apparence d'un bon lecteur : accablé, guilleret, gros, maigre ou extatique. Les caractéristiques que Tach énumère concernent l'état d'âme et le corps, il veut attirer l'attention sur le fait que la lecture carnassière influence les deux. Nous constatons la contradiction entre ces caractéristiques (accablé et guilleret), (gros et maigre) comme si la lecture carnassière conduit toujours à l'extrémisme. Tach n'exagère pas en parlant de l'impact de la lecture carnassière. Il est un bon lecteur de Céline et finit par être misanthrope, gros, misogyne et écrivain monstrueux. Nina, la bonne lectrice de Tach finit par être un assassin. S'il est vrai que nous n'acceptons pas la vision de Nothomb concernant l'écriture, il n'en reste pas moins vrai que nous n'acceptons pas sa vision à propos de l'impact de la lecture carnassière. Il est évident que le lecteur doit être actif, et que la lecture peut influencer nos conceptions, nos humeurs voire nos attitudes, mais d'une manière positive et non l'inverse. Si l'inverse arrive, c'est par ce que le lecteur aurait déjà des tendances psychopathologiques.

Concernant la lecture, le plus important c'est le fait que la lecture répond aux attentes du lecteur.

2-L'horizon d'attente

Dans "Pour une esthétique de la réception" de Hans Robert Jauss prend pour objet le rapport " texte-lecteur". Il repose sur ce

qu'il appelle " l'horizon d'attente". Avant de présenter la vision de Jauss concernant "l'horizon d'attente", il est important de montrer que Nothomb a abordé le même sujet, presque dans le même sens, quand l'un des journalistes pose à Tach la question suivante : "*Pourquoi ce succès extraordinaire ? En quoi ce début répondait-il à une attente du lecteur ?*" (Nothomb A. , 2001, p. 22). Le journaliste fait le lien direct entre le succès et l'"attente" du lecteur.

Selon Jauss "l'horizon d'attente" s'articule sur la structure interne de l'œuvre et le système des normes sociales et culturelles du lecteur. L'horizon d'attente représente donc : "*une sorte de code artistique qui permet au lecteur d'aborder une œuvre récemment parue et donc encore inconnue*" (VARGA, 1981, p. 204).

C'est l'auteur qui s'empare de données de la structure interne : les données thématiques, poétiques et génériques, il joue sur ces données en déplaçant les attentes du lecteur. Les normes sociales culturelles du lecteur orientent la réception du sens de l'œuvre ; le lecteur est toujours influencé par ces normes. Simplement, l'auteur choisit la structure interne de son œuvre qui peut s'appropriier ou non les normes du lecteur.

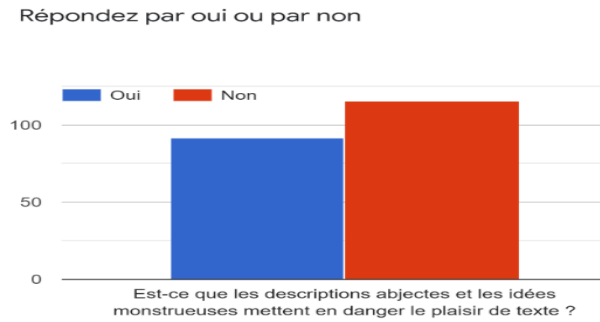
Jauss parle de ce qu'il appelle "l'écart esthétique", c'est l'écart qui peut avoir lieu entre l'univers du texte et celui du lecteur. L'écart entre les deux univers peut susciter : le plaisir,

l'étonnement ou le rejet. Parfois l'œuvre produit une rupture avec ce que Jauss appelle "l'horizon familial d'attente" en bouleversant ses normes ; en ce cas deux conséquences sont possibles : le rejet ou l'étonnement en admirant ce "nouvel horizon"; c'est ce qui s'est passé avec "Hygiène de l'assassin".

"Hygiène de l'assassin", avec ses représentations de l'abject et ses idées choquantes et monstrueuses, suscite une rupture avec l'univers du lecteur. C'est le cas lorsque ce dernier lit Nothomb pour la première fois et qu'elle n'était pas encore connue. Le succès de "Hygiène de l'assassin" affirme qu'une œuvre novatrice peut bouleverser les horizons d'attente tout en ouvrant de nouveaux horizons. Cela ne passe pas facilement, car cela implique que le lecteur se libère de ses préjugés et accepte de nouveaux goûts, de nouvelles perspectives, de nouvelles normes, par conséquent, de nouvelles perceptions du monde et de la vie.

Ce qui nous intéresse le plus, c'est la représentation de l'abject ; l'abject avec toutes ses formes déjà abordées dans notre étude. Dans le questionnaire déjà mentionné, nous avons posé la deuxième question concernant la représentation de l'abject dans les œuvres littéraires en général¹⁰. La question est : est-ce que les descriptions abjectes et les idées monstrueuses mettent en danger le plaisir de texte ? Les personnes qui ont répondu par "Non" sont 55,8% (116 personnes) et 44,2% ont répondu par "oui" (92

personnes). La figure suivante montre le résultat du questionnaire :



Nous constatons que le "Non" est supérieur au "Oui". Sans marginaliser le taux du "Oui" qui est considérable, il paraît que le lecteur contemporain accepte la manifestation de l'abject dans la littérature. La réponse à notre question affirme la perspective de Kristeva : l'abjection devient un choc, une provocation et une stratégie. C'est le choc qui favorise le succès d'"Hygiène de l'assassin".

Conclusion

Si les dictionnaires et les intellectuels donnent une définition négative de l'abjection, Kristeva conçoit une vision moins négative. La manifestation de l'abjection dans la littérature constitue un débat. Platon et Aristote excluent définitivement toute manifestation de l'abject dans la littérature, car cela nuit le Beau du texte. Lessing et Kant voit que l'abjecte qui peut renforcer le ridicule est acceptable mais la laideur nocive doit être exclue. C'est avec la modernité que l'on trouve des perspectives favorables à l'abjection : selon Kristeva l'abjection est un choc, une stratégie et une provocation. Le lien entre la manifestation et l'abjection s'avère justifié ; ce sont les horreurs des deux guerres mondiales qui font naître les manifestations abjectes et monstrueuses dans la littérature.

Les aspects représentant l'abjection dans "Hygiène de l'assassin" sont nombreux. Le portrait physique donné à Tach incarne l'aspect laid, le portrait moral donné à Tach incarne l'aspect ignoble. L'aspect abject donne corps aux perspectives de Kristeva et de Batailles concernant l'abjection. Selon Kristeva tout ce qui sort du corps comme les sécrétions et déjections sont abjectes, rien ne sort du corps que Nothomb mentionne dans "Hygiène de l'assassin" : les sécrétions, les déjections, les matières fécales et le sang. Pour Kristeva l'absence de propreté ne rend ni l'objet ni le sujet abjecte, mais tout ce qui perturbe un système, ce qui ne

respecte pas les places, les règles et les limites est abjecte. Tach, en perturbant l'identité de ses interlocuteurs, en ne respectant pas les lois de la vie, représente une forme idéale de l'abjection. Selon Kristeva le menteur, le traître et le criminel à bonne conscience est abjecte. Tach est la figure parfaite d'un criminel à bonne conscience pour avoir tuer sa cousine afin de l'empêcher de devenir une femme.

En abordant la conception de Nothomb concernant l'écriture et en analysant la vision de Batailles concernant le lien entre la littérature et le mal nous trouvons que les deux sont convergents. Batailles voit que l'homme est prédisposé au mal. La littérature doit illustrer cette nature humaine. Le mal de la littérature que Bataille préconise c'est le fait d'ébranler le lecteur, de déstabiliser son identité, de le choquer par certaines violences verbales et intellectuelles, d'où vient la culpabilité de l'écrivain. Nothomb voit que l'écriture doit foutre la merde à tous. Nothomb exagère certainement, sur le plan linguistique, en choisissant ces termes pour exprimer son avis concernant l'écriture, mais elle a mis en œuvre ces visions en écrivant "*Hygiène de l'assassin*". Tach est la figure parfaite pour illustrer la nature humaine où l'homme est prédisposé au mal, Nothomb devient l'écrivain monstre, ce terme qui incarne parfaitement la culpabilité de l'écrivain dont parle Batailles. En ce qui concerne, la nature humaine, s'il est vrai que les deux visions (celle de Batailles et celle de Nothomb) sont

convergentes, il n'en demeure pas moins vrai que les deux visons sont pessimistes.

Nous avons répondu aux questions que nous avons déjà posées en constituant notre problématique. Mais sincèrement, en abordant ce sujet, nous rencontrons des résultats étonnants et des questions importantes.

Pour les résultats, ils se manifestent dans le questionnaire que nous avons lancé sur les groupes de Facebook. Les réponses à notre questionnaire, affirme malheureusement que la misogynie est un commencement qui n'a pas de fin. Ce qui soutient le résultat de notre recherche, c'est l'expérience de Nothomb en tant que femme de lettres. En plus, le questionnaire montre que le goût du lecteur évolue avec le temps. Ce qui renforce le résultat de notre questionnaire c'est le succès d'"Hygiène de l'assassin" et d'autres œuvres qui représentent l'abjection.

Peut-on parler de l'esthétique de l'abjection ? Si Nothomb annonce plus d'une fois que "*Tach c'est moi*", pourquoi a-t-elle proféré tous ces propos misogynes dans sa bouche ? Ce sont deux questions qui s'imposent en abordant ce sujet sans pour autant trouver des réponses satisfaisantes, car cela exige d'autres investigations.

¹ Nous avons ajouté le terme "logique" même si ce terme n'existe pas dans la conception de Kristeva, car ce terme se conforme à la vision proposée par l'auteure dans notre corpus (voir l'intertitre aspects monstrueux)

² Gotthold Ephraïm Lessing, (1729 – 1781) est un écrivain, critique et dramaturge et philosophe Allemagne.

³ Par exemple les œuvres de : Céline, Dostoïevski, Artaud, Lautréamont, Proust, Artaud, Kafka, Joyce, Borges.

⁴ Maladie fictive.

⁵ Nous parlons ici de la misogynie littéraire, car la misogynie en général est très ancienne.

⁶ Nous avons compté 14 reprises désignant la misogynie.

⁷ Ce questionnaire a été rempli par 208 personnes de différentes nationalités.

⁸ Nous disons célèbre, car il s'agit de son choix avant d'être connue par le public.

⁹ L'éditeur de Nothomb.

¹⁰ Nous n'avons pas posé une question concernant spécifiquement "Hygiène de l'assassin", car notre corpus n'est pas connu par tout le monde.

Bibliographie

- Amanieux, L. (2005). *Amélie Nothomb: l'éternelle affamée*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Bataille, G. (1957). *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard.
- Bataille, G. (1957). *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard.
- Bataille, G. (1970). *L'abjection et les formes misérables in « Essais de sociologie »*. Paris: Gallimard.
- Böhmish, S. (2010). *Le jeu de l'abjection: Etude sur Elfriede Jelinek et Elfriede Czurda*. Paris: Harmattan.
- Brun, É. L. (1811). *Aux Belles qui veulent devenir Poètes*. Paris: Warée.
- d'Aurevilly, .. A. (2006). *ntroduction – Du Bas-bleuisme contemporain, dans Id., Les Bas-bleus, P. Glaudes et M.-C. Huet-Brichard, dans Les Œuvres et les Hommes, 1ère série, dans Œuvre critique,*. Paris: Les Belles Lettres.
- Georges, B. (1957). *L'érotisme* . Paris: Éditions de Minuit.
- Goncourt, E. e. (1989). *Journal, vol. I, éd. R. Ricatte,*. Paris: Robert Laffont,.
- Kant, E. (1965). *Critique de la faculté de juger, traduction par A. Philonenko,*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- Kristeva, J. (1983). *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Éditions de Seuil.
- Kristeva, J. (1983). *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.

- Lasserre, A. (2009). Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire ? *HAL*, pp.38-54.
- Nothomb, A. (1999, octobre 28).
- Nothomb, A. (2001). *Hygiène de l'assassin*. Paris: Albin Michel.
- Nothomb, A. (2002, Janvier 25). Amélie Nothomb: Autorship, Identity. (S. e. BAINBRIGGE, Intervieweur)
- Platon. (1991). *Parménide* . Paris : Les Belles Lettres.
- Rousseau, J.-J. (1995). *Lettre à Monsieur d'Alembert, dans Id., Œuvres complètes, vol. V, éd. B. Gagnebin et M. Raymond*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Tremblay-Devirieux, J. (2012). *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*. Montréal: Université de Montréal.
- VARGA, A. K. (1981). *La théorie de littérature*. Paris: Edition Picard.
- Zumkir, M. (2007). *Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire* . Belgique: Bruxelles : le Grand miroir .

الجوانب البغيضة في "نظافة القاتل" للكاتبة أميلي نوتمب

مقاربة نفسية واجتماعية

ملخص

تعتمد هذه الدراسة على دراسة الثلاثية الكلاسيكية للعمل الأدبي وهي: النص والكاتب والقارئ لرواية "نظافة القاتل" للكاتبة البلجيكية أميلي نوتمب. طرحنا من خلال هذه الدراسة الإشكالية التي تتمثل في الأسئلة التالية: ما هي جوانب الدناءة في "نظافة القاتل"؟ هل يمكن للعمل الأدبي أن يكون سبباً في ضرر أو ألم المتلقي؟ ما الذي يهدف إليه المؤلف بإظهار الجوانب البغيضة للنفس البشرية؟ هل هذه الجوانب تزعج أم تعجب المتلقي؟

استندنا في هذه الدراسة على آراء جوليا كريستيفا ومنظورات جورج باتيل ونظرية استقبال النص الأدبي هانز روبرت جاوس.

تتركز دراستنا على أربع نقاط:

- الدناءة: نحو تعريف وتفسير
- النص كجسد مقززو وحشي
- الكتابة كوسيلة للضرر
- القارئ والدناءة: أفق الترقب