Les représentations du mal dans trois œuvres d'Amélie Nothomb

Romaanisen filologian pro gradu -tutkielma

Marjaana Miettinen
Jyväskylän yliopisto

Heinäkuu 2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Marjaana Miettinen	
Työn nimi – Title Les représentations du mal dans trois œuvres d'Amélie Nothomb	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Pro gradu –tutkielma
Aika – Month and year Heinäkuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 69

Tiivistelmä – Abstract

Amélie Nothomb on belgialainen nykykirjailija, jonka teosten keskeisenä teemana on usein hyvän ja pahan taistelu. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, kuinka paha ilmenee hänen teoksissaan. Ilmeneekö se henkilöhahmojen vai muiden elementtien kautta? Tutkimus alkaa esittelyllä siitä, kuinka pahan teema on ollut läsnä ranskankielisessä kirjallisuudessa keskiajasta meidän päiviimme saakka. Tämän jälkeen esittelemme itse kirjailijan ja hänen tuotantoaan.

Valitsemani korpus sisältää kolme Amélie Nothombin romaania: *Les Catilinaires, Hygiène de l'assassin* ja *Mercure*. Kukin teos on analysoitu erilaisesta näkökulmasta. Ensimmäisessä romaanissa tutkimuksen kohteena on hyvä ja paha, toisessa puolestaan hyveet ja paheet. Tutkimuksen päättää *Mercure*, jota tarkastelen satujen näkökulmasta. Saduissa hyvä ja paha taistelevat usein keskenään ja tämä teema on läsnä myös Nothombin teoksissa. Kaikissa hänen kirjoissaan toistuu samankaltaisia henkilöitä, paikkoja ja vastakohtia : Vanhan ja rujon, usein perverssin, miehen lisäksi teoksissa on nuori ja viaton tai ovela tyttö. Tapahtumat sijoittuvat yleensä yhteen suljettuun paikkaan, joissa miljöön kuvailun ollessa niukkaa dialogien merkitys korostuu.

Tutkimuksestani selviää, että paha ilmenee näissä kolmessa teoksessa henkilöhahmojen kautta. Tämän voi huomata heidän teoistaan, vuorosanoistaan ja asenteistaan. Viimeisen kirjan osalta näkökulmaa oli hieman laajennettu ja tämän tuloksena on mahdollista sanoa, että pahoja eivät ole pelkästään henkilöt, sillä myös esineet ja paikat voivat olla pahoja.

Asiasanat – Keywords bien – mal – vertu – vice - conte merveilleux - amélie nothomb

Säilytyspaikka – Depository Kielten laitos

Muita tietoja – Additional information

TABLES DES MATIERES

1. INTRODUCTION 5

1.1. Objet, méthode et corpus 5

1.2. Le contexte du mal dans la littérature française 6
1.2.1. Le Moyen Age 6
1.2.2. Le libertinage 6
1.2.3. Le cas du marquis de Sade 7
1.2.4. Choderlos de Laclos 8
1.2.5. Charles Baudelaire 9
1.2.6. Le décadentisme 12
1.2.7. Après la première guerre mondiale : Bernanos et Céline 13
1.2.7.1. Bernanos 13
1.2.7.2. Céline 14

1.3. L'importance d'Amélie Nothomb 16
1.3.1. Biographie 16
1.3.2. Les œuvres d'Amélie Nothomb 18
1.3.3. Le manichéisme du monde d'Amélie Nothomb 19

2. ANALYSE 22

2.1 Le bien et le mal dans *Les Catilinaires* 22
2.1.1 Les notions du bien et du mal 22
2.1.1.1. Le bien 23
2.1.1.2. Les vertus 24
2.1.1.3. Le Mal 25
2.1.1.4. Les sources du mal 27
2.1.2. Le bien et le mal dans l'œuvre analysée 29
2.1.2.1 Les personnages symbolisant le bien 30
2.1.2.1.1. Juliette 30
2.1.2.1.2. Émile 31
2.1.2.2. Les personnages symbolisant le mal 32
2.1.2.2.1. Palamède 32
2.1.2.2.2. Émile: le bien se transforme en mal 33
2.1.3. Conclusion 34

2.2 Les vertus et les vices dans *Hygiène de l'assassin* 36
2.2.1. Les vertus et les vices 36
2.2.1.1. Les vertus et les vices d'Aristote 37
2.2.1.1.1. Le courage 39
2.2.1.1.2. La modération 39
2.2.1.1.3. La libéralité et la magnificence 40
2.2.1.1.4. La magnanimité 41
2.2.1.1.5. La douceur 41
2.2.1.1.6. La sincérité et l'esprit alerte 42
2.2.1.1.7. La justice 42
2.2.1.1.8. L'amitié 43

2.2.2. Les vertus et les vices dans *Hygiène de l'assassin* 44
2.2.2.1. Les quatre journalistes 44
2.2.2.2. Nina....45
2.2.2.3. Prétextat Tach 46
2.2.3. Conclusion....48

2.3. La description du mal et des sortilèges dans *Mercure*....49
2.3.1. L'intrigue....49
2.3.2. Les liens avec le merveilleux....51
2.3.2.1. Les symboles maléfiques dans le conte merveilleux....51
2.3.2.1.1. L'espace 51
2.3.2.1.2. Les personnages 53
2.3.2.1.3. Les objets maléfiques....55
2.3.2.2. Espaces clos, espaces ouverts 55
2.3.2.3. Ogre, princesse et héroïne....57
2.3.2.3.1. L'Ogre....57
2.3.2.3.2. La Princesse 59
2.3.2.3.3. L'Héroïne 60
2.3.2.4. Les objets maléfiques....61
2.3.3. Conclusion....62

3. CONCLUSION....64

BIBLIOGRAPHIE 67

1. INTRODUCTION

1.1. Objet, méthode et corpus

Le but du présent travail est d'analyser le mal dans trois ouvrages d'Amélie Nothomb. Nous chercherons à savoir comment se manifeste le mal dans les livres de cette auteure belge : le mal est-il représenté par les personnages ? Ou par d'autres éléments de sa fiction ? Comme méthode, nous utiliserons une lecture particulière des trois romans du corpus et chacun sera analysé d'un point de vue varié. Tout d'abord nous analyserons le bien et le mal dans *Les Catilinaires*, puis nous continuerons la recherche en nous intéressant aux vertus et aux vices dans *Hygiène de l'assassin*, avant de terminer l'analyse avec *Mercure* et les éléments liés à l'univers du conte merveilleux. Afin de mieux comprendre le contexte général, nous commencerons par une description du mal dans la littérature française, ce qui nous permettra de situer Amélie Nothomb dans cette thématique.

Le corpus que nous avons choisi comprend trois livres d'Amélie Nothomb : *Les Catilinaires, Hygiène de l'assassin* et *Mercure*. Ces trois œuvres illustrent à la fois le mal et le monde manichéen opposant les forces du bien et du mal, qui font l'objet de notre étude. Dans le cas des *Catilinaires*, l'analyse s'appuyera sur les ouvrages de Tarmo Kunnas *Paha: mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta*, de Colin McGinn *Ethics, evil, and fiction*, de Markku Ojanen *Hyvä, paha ihminen* et sur *The social psychology of good and evil*. L'analyse de *Hygiène de l'assassin* se basera pour sa part sur *Éthique à Nicomaque* d'Aristote. Un site internet créé à l'occasion de l'exposition *Il était une fois… les contes de fées* à la bibliothèque nationale de France fournira l'aide la plus importante dans le cas de *Mercure*. *Witches, ogres, and the devil's daughter: encounters with evil in fairy tales* de Mario Jacoby et *Morphologie du conte* de Vladimir Propp nous aideront également dans l'analyse de ce dernier roman.

L'oeuvre d'Amélie Nothomb s'inscrit dans un contexte littéraire original qui perpétue une tradition littéraire, celle des notions du bien et du mal à travers les siècles. Le propos qui suit donne uniquement de grandes lignes et ne veut pas être exhaustif.

1.2. Le contexte du mal dans la littérature française

Pour mieux comprendre le contexte du sujet abordé, un bref aperçu de l'histoire de la représentation du mal dans la littérature française est nécessaire.

1.2.1. Le Moyen Age

La lutte entre le Bien et le Mal est un thème récurrent dans la littérature française déjà au Moyen Âge. Les misères du temps, comme les guerres, ont fourni des sujets littéraires. Aussi la façon de voir le monde se voit-elle dans les textes : le Moyen Âge base sa représentation de l'Autre Monde chrétien sur l'opposition haut/bas, ciel/enfer, bien/mal etc.[1] La chanson de geste est la première forme de littérature profane écrite en français. Les chansons de geste sont de longs poèmes qui racontent les exploits guerriers de héros devenus très tôt des personnages légendaires.[2] Le thème majeur des textes est la lutte des représentants du bien contre les forces du mal, plus précisément la lutte des chevaliers chrétiens contre les païens. *La Chanson de Roland* raconte la victoire de Charlemagne, figure centrale de la chanson de geste, sur les Sarrasins musulmans.[3] Même si le roman en tant que forme littéraire n'existait pas encore au Moyen Âge, on peut considérer qu'Amélie Nothomb continue cette tradition de la littérature manichéenne, ou de la littérature du mal, dans ses œuvres aujourd'hui.

1.2.2. Le libertinage

Le libertinage est un courant de pensée qui met en cause les idées reçues dans le domaine de la foi et de la morale. Le libertin refuse d'obéir à toute forme de contrainte ou de norme imposée par une morale sociale ou par des impératifs religieux. Au XVIIIe siècle, il existe des degrés et des genres divers du libertinage. Dans la littérature, le roman permet de représenter les manifestations les plus recherchées de la perversité et de la

[1] Baumgartner, E. *Histoire de la littérature française*. Moyen Âge : 1050-1486. Paris 1987, 34
[2] *Ibid.* 73
[3] *Ibid.* 76

cruauté.[4] Le ton des écrits libertins est habituellement grivois, souvent même indécent[5] et bien des romans se complaisent à décrire des mœurs dégradées. Aujourd'hui on nommerait le roman libertin érotique, même s'il reste discret.[6]

Le problème du mal est au cœur des œuvres de Choderlos de Laclos et de Sade. L'aptitude à faire le mal se manifeste par la recherche d'un véritable plaisir de la souffrance infligée à autrui. Ceux qui éprouvent ce plaisir sont souvent des magistrats et des prêtres qui devraient garantir l'autorité morale. Le choix des lieux et celui des victimes est important. Les victimes doivent être innocentes et pures, pour que de cette manière les traitements qui leur sont infligés prennent tout leur poids de sacrilège et de provocation. Les couvents et les églises sont parmi les lieux où les scènes d'horreur et de sadisme se déroulent. Il existe aussi une véritable inversion des valeurs : le crime, la violence, l'inceste sont présentés comme des actes valorisés.[7] Le libertinage social se développe et trouve son expression littéraire dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, tandis que la cruauté, les perversions et l'horreur caractérisent plus particulièrement l'œuvre de Sade.[8]

1.2.3. Le cas du marquis de Sade

Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814), dit le marquis de Sade, passe l'essentiel de sa vie en prison à cause de divers scandales.[9] Ses œuvres, peu publiées de son vivant, sont régulièrement censurées et aussi partiellement détruites.[10] Pendant sa vie Sade met beaucoup de temps pour énumérer les différentes possibilités de détruire des êtres humains, de jouir de la pensée de leur mort et de leur souffrance.[11] Il offre aux lecteurs des scènes-chocs qui exaltent diverses perversions et des personnages infâmes

---

[4] Sabbah, H. *et al*. *XVIIIe siècle*. Itinéraires littéraires. Paris 1994, 436
[5] *Ibid.* 437
[6] Darcos, X. *Histoire de la littérature française*. Paris 1992, 233
[7] Sabbah *et al*. 438
[8] *Ibid.* 437
[9] Darcos 256
[10] Delon, M., 'De Laclos à Sade', *Magazine Littéraire* 371/1998, 34
[11] Bataille, G. *La littérature et le mal*. Paris 1990, 88

qui croient qu'ils peuvent tout se permettre.[12] Les héros de ses œuvres sont plus que des scélérats. Voici la description du duc de Blangis, un des quatre bourreaux des *Cent Vingt Journées* :

> Né faux, dur, impérieux, barbare, égoïste, également prodigue pour les plaisirs et avare lorsqu'il s'agissait d'être utile, menteur, gourmand, ivrogne, poltron, sodomite, incestueux, meurtrier, voleur… .[13]

La grande différence entre les héros sadiens et les autres héros du siècle est l'absence totale de frein à leur plaisir et l'indifférence envers les interdits traditionnels. Pour Sade, seul le plaisir, surtout le plaisir sexuel, peut fournir à l'homme le bonheur qu'il recherche.[14]

Ses romans se ressemblent, il y a de grands seigneurs corrompus qui, aidés par des religieux vicieux, abusent des jeunes filles innocentes.[15] *La Philosophie dans le boudoir* (1795) met en scène trois éducateurs, trois libertins, et une « élève », une jeune fille naïve, qui est aussi leur victime. Les éducateurs font alterner l'exposé de théories athées et les leçons de débauche, qui prennent la forme de scènes pornographiques. Le roman est une apologie de la violence, une justification du crime comme mode de gouvernement et de comportement.[16] L'intrigue des *Cent Vingt Journées de Sodome* se limite à de longues énumérations de crimes ou de victimes. Le roman est une suite de récits où quatre « historiennes » forment la mémoire de la prostitution et les libertins mettent en pratique ce qui est raconté.[17]

1.2.4. Choderlos de Laclos

Pierre Ambroise Choderlos de Laclos (1741-1803) est l'auteur des *Liaisons dangereuses* (1782), chef-d'œuvre de la littérature libertine qui provoque un scandale à cause de son

---

[12] Darcos 256
[13] Bataille 89
[14] Brunel, P. *et al*. *Histoire de la littérature française*. Paris 1972, 373
[15] Darcos 257
[16] Sabbah *et al*. 450
[17] Delon, M. 'L'enfer comme fantasme libertin', *Magazine Littéraire* 356/1997, 48

contenu.[18] Il s'agit d'un roman épistolaire où Laclos met en scène, dans des situations de caractère libertin, les archétypes du libertinage.[19] Les plus importants personnages, le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil, anciens amants, prouvent leur capacité de faire le mal quand ils préparent leurs stratégies de séduction et de corruption dont ils seront finalement les victimes.[20] Ce sont des personnages nobles, riches, éduqués qui bafouent la morale et la religion. Ils prennent plaisir à corrompre les êtres et à détruire ce qu'il peut y avoir de spontané en eux. Les sentiments n'entrent pas en jeu, ni l'idée de courtiser une femme parce qu'on l'admire.[21]

1.2.5. Charles Baudelaire

Charles Baudelaire (1821-1867) est un poète symboliste mais il est souvent reconnu comme le précurseur du décadentisme. Le recueil *Les Fleurs du Mal*, paru en 1857, introduit des thèmes nouveaux en poésie, comme la ville, la maladie, les drogues, la corruption, la charogne ou le Spleen.[22] *Le Figaro* a considéré à l'époque que ce recueil est un hôpital ouvert à toutes les maladies de l'esprit et du cœur.[23] Il secoue les lecteurs déjà avec son titre dans la mesure où la poésie a traditionnellement associé les fleurs à la pureté, à l'innocence et à des jeunes femmes. Les romantiques, surtout Hugo, ont décrit le mal comme obscur, difforme et terrifiant. Pour les poètes romantiques, la nature est confidente et consolatrice de leurs drames intimes. Par contre, Baudelaire en a une autre conception : il la voit comme le lieu de tous les vices, crimes et péchés.[24] Ce ne sont pas seulement les « extérieurs » de la nature (objets, décors, paysages) qui soient minés par la laideur et le mal. C'est aussi le « cœur » de l'homme, un refuge pur et sûr contre les tourments du monde chez les romantiques, qui est un repaire honteux des tentations et des péchés.[25] Avec son titre, Baudelaire montre sa confiance en la beauté du mal, et dans le nom s'unissent la misère et la beauté, la pureté et la décadence. On a même fait un

[18] Sabbah *et al*. 440
[19] *Ibid.* 446
[20] *Ibid.* 440
[21] *Ibid.* 446
[22] Ammirati, C. *et al*. *Littérature française.* Manuel de poche. Paris 1998, 477
[23] Vertainen, T. *Ranskan kirjallisuuden historiaa.* Esiromantiikasta postmodernismiin. Helsinki 1998, 79
[24] Rincé, D. *Les fleurs du mal et autres écrits.* Textes, commentaires et guides d'analyse. Paris 1983, 32
[25] *Ibid.* 38

procès à Baudelaire, son livre a été condamné pour immoralité et six poèmes en ont été supprimés.[26] *Les Fleurs du Mal* rompt le lien qui unissait traditionnellement poésie et célébration du Beau. Baudelaire célèbre l'horreur dans ce recueil, jouant du dégoût de son lecteur face à des images crues et choquantes.[27]

Le recueil *Les Fleurs du Mal* est composé de six sections qui présentent des thèmes différents. La première partie *Spleen et Idéal* contient des poèmes qui interprètent le manichéisme du monde des idées de Baudelaire. Ils racontent aussi la grandeur et la misère de la vie humaine.[28] Dans cette partie Baudelaire se décrit notamment comme « l'homo duplex », l'être déchiré entre deux postulations opposées : le vice et l'idéal, le mal et le bien, Satan et Dieu.[29] Une lutte se joue en lui, lutte qui devient une opposition : d'une côté les forces de pesanteur du Spleen et de l'autre les espérances de l'Idéal.[30] Dans cette partie du recueil, Baudelaire présente les différents aspects et états du mal qui le ronge physiquement et moralement.[31] Avec le mot anglais *spleen*, le poète a voulu exprimer toutes les détresses et maladies éprouvées par sa chair et par son âme. Pour lui,

> le spleen est la trace, au cœur même de l'être humain, de la faute originelle. C'est la marque infamante de Satan, l'état de faute et de péché par excellence, et cette fatalité du mal qui accable l'homme, comme elle décourage l'artiste, est la plus atroce à endurer.[32]

Le spleen baudelairien a de nombreux aspects. C'est comme une profonde dépression de tout l'être : ennui, désarroi, désespoir, angoisse, souffrance, un poids qui pèse sur une conscience exténuée ou effarée. Dans les poèmes, cette dépression est représentée par des ciels encrassés, des brumes épaisses, des nuits noires, et des pluies interminables. Le spleen n'est pas seulement une faillite psychologique, il est aussi une corruption de l'âme, une souillure satanique qui ronge de l'intérieur le cœur de l'homme. De cette façon, le spleen baudelairien est

---

[26] Vertainen 81
[27] Ammirati *et al*. 482
[28] Vertainen.82
[29] Rincé 51
[30] *Ibid*. 49
[31] *Ibid*. 5
[32] *Ibid*. 49

> la marque de Satan, la part maudite des désirs et des sentiments humains, la trace sans cesse ravivée du péché originel. Il possède l'homme et le créateur comme le Démon possède sa victime, violemment et implacablement.[33]

Dans la deuxième partie, *Tableaux parisiens*, la ville est à la fois miroir et repoussoir. Ses mendiantes, ses passantes, ses vieillards et ses « petites vieilles » fascinent le poète mais en même temps, la ville invite le regard à aller au-delà des apparences grotesques ou moribondes, à pressentir le mystère derrière le quotidien, le miracle derrière le médiocre.[34] La ville est déjà drogue et ivresse mais c'est dans *Le vin* que Baudelaire a le plus explicitement décrit cette autre tentation.[35] *Fleurs du mal*, la quatrième partie du recueil, représente des vices humains comme le mensonge, l'envie, l'avarice et les relations homosexuelles. La cinquième partie *Révolte* contient des poèmes de caractères religieux. Le poète y réfléchit à sa relation avec Dieu et se tourne vers Satan.[36] Renégat, blasphémateur, désepéré, il livre son âme à l'archange déchu en se résignant aux puissances du Mal. Le livre se termine avec *La mort*, la mort qui est le but de la vie et le seul espoir.[37]

Les Fleurs du Mal est comme un voyage pendant lequel le poète oscille entre la création heureuse et l'Ennui. Graduellement, il s'abandonne au macabre et à la destruction, essaie de retrouver « l'espoir, la jeunesse, la vie », dans les paradis artificiels, comme le vin et la drogue, avant de finir son voyage dans la mort.[38] Dans ce recueil, le mal fait référence à quatre types de mal. Il y a le mal social, qui correspond à l'être déchu. Puis il y a le mal moral qui se manifeste par le goût pour le crime et le sadisme. Les deux autres formes de mal sont le mal physique et le mal métaphysique présenté par l'âme angoissée qui ne croit pas en Dieu.[39]

---

[33] Rincé 53
[34] *Ibid*. 5
[35] *Ibid*. 6
[36] Vertainen 84
[37] Rincé 6
[38] Ammirati *et al*. 479
[39] Anonyme. 'Les fleurs du mal', http://bacfrancais.chez.com/fleursdumal.html, le 15 décembre 2010

1.2.6. Le décadentisme

La période décadente ou fin de siècle commence au début des années 1880 et sa littérature comporte des thèmes comme la névrose, l'alcoolisme ou la drogue, l'obsession et la perversité sexuelle, le macabre ou la débauche d'art.[40] La base philosophique du décadentisme est l'idée de déclin, à laquelle s'ajoute fréquemment le champ lexical de la noirceur de la monstruosité. Le décadentisme comme « mouvement littéraire et artistique » est avant tout marqué par la mise en exergue du sentiment de suffocation qui vient de l'observation du déclin.[41]

Les Décadents opposent à leur époque capitaliste et bourgeoise un discours sur le vice délibérément subversif, incarné par les figures féminines.[42] La femme est toujours au centre de tous leurs fantasmes et ils décrivent leur conflit intérieur à travers elle. En elle se trouvent en effet confrontés le haut et le bas, l'idéal et le mal.[43] Parfois cette femme est sacrée, ou déesse profane ; parfois putain ou courtisane, souvent les deux en même temps.[44] Chez les Décadents, pornographie et érotisme proposent le thème idéal pour transmettre leur désir de prendre le contre-pied des idées reçues. La prostituée est souvent l'héroïne de leurs romans[45] et le bordel devient un espace romanesque qui naît et meurt avec la fin de siècle. La maison close échappe à toutes les banalités romantiques et aborde des sujets comme le sadisme, le masochisme et la pédérastie. Il y a dans l'érotique une sorte de désobéissance face à l'ordre social. Dans ce contexte la pornographie exprime le défendu, l'illicite, elle puise sa force d'ombre, sa lumière noire dans le domaine du mal et du péché. Le besoin de dépasser les limites est lié à la volonté de scandale, de perversité et de sacrilège qui caractérise les Décadents.[46]

---

[40] Abirached, R. *et al. Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Encyclopædia universalis. Paris 1997, 791
[41] Anonyme. 'Symbolisme, décadentisme et Baudelaire', http://www.paperblog.fr/973587/symbolisme-decadentisme-et-baudelaire/, le 15 décembre 2009
[42] Kouassi, J. 'La putain et la déesse : la femme fin de siècle', *Magazine Littéraire* 371/1998, 46
[43] *Ibid*. 49
[44] *Ibid*. 46
[45] *Ibid*. 47
[46] *Ibid.* 48

1.2.7. Après la première guerre mondiale : Bernanos et Céline

1.2.7.1. Bernanos

Georges Bernanos (1888-1948) place beaucoup de ses œuvres dans les endroits pluvieux et boueux de son enfance. La boue devient dans sa production le symbole de la souffrance qui est la part de ses personnages.[47] Si les personnages se débattent dans un monde de boue et de ténèbres, ils n'en abandonnent pas pour autant la lutte contre Satan, refusant la victoire du mal. Le héros est généralement un prêtre isolé qui est confronté au crime et au péché.[48] Dès son premier roman, Bernanos fait de l'enfer le centre de son œuvre, le sujet essentiel. Pour lui, l'enfer est plus qu'un sujet de roman. L'enfer est une réalité d'un autre monde, une évidence qui intéresse aussi et d'abord la vie terrestre de tous les jours.[49]

Dans *Sous le soleil de Satan* (1926) une jeune fille appelée Mouchette tombe enceinte et tue son amant qui fuit ses responsabilités. Elle prend un nouvel amant mais accouche d'un enfant mort-né. Mouchette rencontre l'abbé Donissan qui lutte dans son esprit contre le diable. Il voit que la fille a fait alliance avec le Malin et essaye de la transformer. Mouchette accepte l'aide offerte mais se suicide. Les supérieurs de Donissan le rendent responsable du suicide et l'envoient dans un petit village où il continue sa lutte contre le diable.[50] Dans ce roman, le Mal a un nom, le péché. Le péché consiste à choisir en toute connaissance Satan au lieu de Dieu. *Sous le soleil de Satan* donne diverses images au Mal : la mort d'un enfant, le blasphème d'un saint, l'assassinat d'un homme par une jeune fille, la volonté d'avortement, le suicide après la rencontre d'un prêtre. Satan y agit dans le secret des âmes, cherchant à pervertir l'œuvre de Dieu.[51]

---

[47] Vertainen 218
[48] Darcos 392
[49] Leclerq, P-R., 'Les deux enfers', *Magazine Littéraire* 356/1997, 83
[50] Vertainen 218
[51] Anonyme. 'Le mystère du Mal dans deux romans de Bernanos : Bernanos, poète du Vendredi saint', http://www.etudes-litteraires.com/bernanos-mystere-du-mal.php, le 21 décembre 2009

Avec *Monsieur Ouine* (1943), le mal apparaît une fois encore sous la forme humaine, mais pourtant Bernanos ne se limite pas cette fois au personnage de Satan, mais s'intéresse aussi à son royaume. Le village de Fenouille a les caractéristiques qui répondent à l'enfer, c'est le site des grisailles et du brouillard où il n'y a plus d'espérance.[52] Les villageois représentent tous les péchés : paresse, orgueil, gourmandise, luxure, avarice, colère, envie. De plus, Fenouille vit chaque jour la haine, la méchanceté, les lettres anonymes ou la calomnie. Ce roman contient deux homicides, plusieurs tentatives de meurtre et plusieurs morts violentes. Bernanos utilise diverses thématiques pour décrire le royaume du Mal. Ce dernier est symbolisé par les eaux mortes et impures, par les pluies froides et abondantes qui arrosent le village dans *Monsieur Ouine*. Le mal est ensuite la boue de ces eaux. En réalité, cette terre du Nord n'engendre ni vie ni récolte, mais pourriture et mort. La boue est une image de l'homme qui a laissé entrer en lui le Mal. L'écriture même évoque le Mal à partir de l'ambiguïté, de l'obscurité, des énigmes, des mots piégés et de l'incohérence générale.[53]

1.2.7.2. Céline

Louis-Ferdinand Destouches, dit Céline (1894-1961), était médecin et écrivain. Après la première guerre mondiale, il explore plusieurs continents, voyant partout de la misère humaine et de l'exploitation capitaliste. De ses voyages en Angleterre, en Afrique et en Amérique, il crée un grand roman sous forme d'épopée : *Voyage au bout de la nuit* (1932) qui est une sorte d'Odyssée de la misère.[54] Les œuvres de Céline ont indigné ses contemporains et ses pamphlets antisémites font toujours de lui un écrivain controversé.[55] Toute la production littéraire de Céline est sombre et pessimiste,[56] marquée autant par sa violence que par sa lucidité implacable qui démonte toutes les hypocrisies.[57]

Le voyage au bout de la nuit est un des chefs-d'œuvre du genre au XXe siècle. Le protagoniste, Ferdinand Bardamu, est aussi pessimiste que l'auteur. Son attitude sombre

[52] Leclerq 84
[53] Anonyme. http://www.etudes-litteraires.com/bernanos-mystere-du-mal.php
[54] Ammirati *et al.* 530
[55] Vertainen 212
[56] *Ibid.* 213
[57] Ammirati *et al.* 530

se renforce au cours du voyage : partout, il y a de la corruption, des mensonges et du sadisme. Le roman s'ouvre sur la première guerre mondiale. Après la guerre, Bardamu se dirige vers l'Afrique coloniale. Mais la chaleur, le paludisme et la corruption provoquée par le colonialisme font de ce voyage une expérience désagréable. [58] En Amérique du Nord, il voit les effets du capitalisme et de l'exploitation des ouvriers dans l'usine de Ford. Aux Etats-Unis, il tombe amoureux d'une prostituée, Molly, mais ne reste pas chez elle. À son retour en France, il s'installe comme médecin dans une banlieue parisienne dont la pauvreté et la misère sont tangibles.[59] Céline présente dans ce roman une « contre-société » où chacun exploite, maltraite, prostitue ou assassine autrui.[60]

Dans *Le voyage au bout de la nuit*, Céline fait appel à un style neuf en ce qui concerne le langage et la narration. Bardamu raconte toute son histoire lui-même en changeant de style entre épique, poétique et satirique, tout en gardant quand même le rythme, la structure de la phrase et le vocabulaire inspirés par la langue parlée. Céline a utilisé l'argot qui, selon lui, est la langue de la haine et du mépris.[61] Il pense qu'à la réalité obscène doit correspond le langage brutal et que les beaux discours vont seulement voiler ou justifier l'atrocité du monde.[62]

Nous venons d'introduire brièvement l'histoire de la représentation du mal dans la littérature française. Nous avons vu que la lutte entre le bien et le mal existe depuis le Moyen Âge et que le même thème peut être trouvé par exemple dans « l'homo duplex » de Baudelaire. Le libertinage avec le marquis de Sade et Laclos a introduit les mœurs dégradées, les vices et le sadisme dans la littérature. Après la première guerre mondiale, Céline et Bernanos ont continué à traiter ce thème dans leurs œuvres, et ont présenté le péché, la corruption, le sadisme, les mensonges et la guerre. Nous pouvons déjà dire qu'Amélie Nothomb appartient à cette tradition de l'attrait du mal dans ses livres comme nous l'analyserons à partir du chapitre 2.

---

[58] Vertainen 213
[59] *Ibid*. 214
[60] Darcos 394
[61] Vertainen 213
[62] Darcos 395

1.3. L'importance d'Amélie Nothomb

1.3.1. Biographie

Amélie Nothomb, « l'enfant terrible » et la plus jeune et la plus célèbre des femmes de lettres belges contemporaines, est née à Kobe au Japon en 1967.[63] Son père Patrick Nothomb, lui aussi écrivain, a fait carrière dans la diplomatie et c'est pour cette raison que l'écrivaine a passé son enfance et son adolescence dans des pays comme le Japon, la Chine, le Laos et les Etats-Unis.[64] La misère qu'elle y a vue, plus particulièrement au Bangladesh, l'a profondément marquée. Pour oublier les horreurs, elle lisait les classiques français comme Diderot, Proust et Flaubert dans la bibliothèque de son père.[65] À l'âge de 17 ans, elle est venue en Belgique pour la première fois y faire ses études de philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles. C'est au cours de cette période, pendant laquelle elle se sentait mal comprise, qu'elle a commencé à écrire. Elle a connu des difficultés d'intégration à l'université parce qu'elle n'était pas comme les autres étudiants : elle avait grandi à l'étranger et son nom de famille[66] lui posait des problèmes. Pour fuir la solitude elle a entrepris d'écrire.[67] Amélie Nothomb est devenue une écrivaine très prolifique qui écrit trois à quatre romans en moyenne par an mais n'en publie qu'un seul à chaque rentrée littéraire. Son premier roman *Hygiène de l'assassin* est sorti en 1992[68] et certains critiques à l'époque ne croyaient pas qu'une débutante de 25 ans ait pu l'écrire. Les noms d'Hervé Bazin et de Michel Tournier, entre autres, ont surgi quand on a réfléchi à la vraie identité de l'auteur.[69] Elle est passée dans le club des auteurs de best-sellers avec *Stupeur et tremblements*, un roman autobiographique pour lequel elle a reçu le Grand Prix du roman de l'Académie française.[70]

---

[63] Bainbrigge, S. - den Toonder, J. *Amélie Nothomb*. Authorship, identity, and narrative practice. Belgian francophone library 16. New York 2003, 1
[64] Zumkir, M. *Amélie Nothomb de A à Z*. Bruxelles 2003, 130
[65] Kobialka, M. *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. Paris 2004, 9
[66] La famille Nothomb, ayant été anoblie au dix-neuvième siècle, appartient ainsi à l'aristocratie belge et elle joue pour la Belgique un rôle politique et culturel d'importance.
[67] Zumkir 156
68 Bainbrigge - den Toonder 1
69 Lamy, J-C. 'Amélie Nothomb, contes et légendes', http://www.lefigaro.fr/templates/2008/08/28/99005-20080828ARTFIG90002-amelie-nothomb-contes-et-legendes-.php, le 19 octobre 2009
70 Bainbrigge - den Toonder 1

Le succès d'Amélie Nothomb a dépassé les frontières belge et française et ses livres ont été traduits dans plus de 30 langues.[71] Elle attire des lecteurs variés, des adolescents aux metteurs en scène, et ses œuvres sont étudiées aussi bien dans les lycées que dans les universités. On dit que ses romans plaisent au public parce qu'ils se lisent vite, parce qu'ils débordent d'imagination et qu'ils offrent un mélange d'humour noir et de réflexions comiques. Elle mêle le réel et l'imaginaire, renverse les convenances, raille et parodie des institutions de toutes sortes, et utilise l'intertextualité pour surprendre et provoquer le lecteur. [72]

Amélie Nothomb écrit chaque jour de 4 à 8 heures du matin après avoir avalé un demi-litre de thé très noir. Elle écrit à la main, assise, de préférence sur un vieux canapé[73], elle écrit toujours sur des cahiers écoliers avec des Bic cristal encre bleue.[74] Dans une interview, on lui a posé la question de savoir comment naît, chez elle, l'idée d'un nouveau roman. La réponse de l'écrivaine était que

> ça se fait tout seul, ce n'est pas une chose que je suscite. Tout à coup, je me retrouve enceinte d'un livre - parce que je parle toujours de grossesse - sans l'avoir voulu... Jamais je ne cherche à être enceinte : ça, c'est un phénomène passif. Mais tout à coup, "boum", je me retrouve avec un roman entier dans la tête.

Les idées pour un roman peuvent venir des mots qu'elle a entendus prononcer, ou bien par exemple d'impressions ou de colères.[75] Pour elle, l'écriture est une expérience cathartique : le principal but de son acte d'écriture est de comprendre. En général, la raison principale pour laquelle elle « tombe enceinte d'un livre » est qu'elle se trouve face à une situation humaine qu'elle ne comprend pas. C'est pour la saisir qu'elle se sert de

---

71 Bainbrigge - den Toonder 2
72 *Ibid*. 1
73 Garcia, D. 'Les silences d'Amélie', http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-silences-d-amelie_811533.html, le 21 octobre 2009
[74] Anonyme. 'Amélie Nothomb et l'écriture', http://www.paperblog.fr/1081591/amelie-nothomb-et-l-ecriture/, le 19 octobre 2009
75Haget, F. 'Rencontre avec Amélie Nothomb. Entretien fleuve réalisé pour la sortie de *Cosmétique de l'ennemi*', http://livres.fluctuat.net/amelie-nothomb/interviews/4631-entretien.html, le 21 octobre 2009

l'écriture. Une telle situation peut être issue par exemple du voisinage (*Les Catilinaires*), d'une interview (*Hygiène de l'assassin*), ou de tout autre situation anormale pour elle.[76]

1.3.2. Les œuvres d'Amélie Nothomb

Si Amélie Nothomb a écrit des œuvres autobiographiques, ses autres romans comprennent des liens avec la vie de l'écrivaine. Dans ce contexte, il est possible de considérer le protagoniste de *Hygiène de l'assassin*, Prétextat Tach, comme le double de l'écrivaine. D'autre part, Juliette et Émile Hazel dans *Les* Catilinaires peuvent être vus comme des équivalents à Amélie et sa sœur Juliette. Beaucoup de genres sont représentés dans ses œuvres : des textes autobiographiques et semi-autobiographiques, de la science fiction, du fantastique, ainsi que la réécriture des contes et des mythes.[77] Les thèmes qu'elle traite dans ses œuvres incluent l'amour, le corps, la beauté, la mort, l'ennemi intérieur et la perte de l'enfance.[78]

Il y a beaucoup d'humour et d'ironie dans ses romans mais elle ne considère pas qu'elle en est directement responsable. Quand elle aborde certains sujets, elle ne peut le faire qu'avec une certaine distanciation et elle pense que l'humour est « la conséquence de cette distance, d'un regard neuf, sans aucun préjugé, mais en même temps distant, posé sur la chose ».[79] Elle cite souvent d'autres écrivains en toute humilité : c'est sa façon de montrer une reconnaissance envers les maîtres et un moyen souhaité de pouvoir jeter ses « lecteurs dans le grand jeu de piste de la littérature ».[80]

Le dialogue joue un rôle important dans les livres d'Amélie Nothomb, la narration y occupant seulement une petite partie. Un de ses livres se compose même presque entièrement de dialogues : *Péplum*, dans lequel la jeune romancière A.N. discute avec un savant nommé Celsius. Elle doit son art du dialogue à la culture gréco-latine qui l'a

76Bainbrigge - den Toonder 196
77*Ibid.* 2
[78] Zumkir 166
[79] Bainbrigge - den Toonder 186
[80] *Ibid.* 180

beaucoup influencée. En fait, elle se définit parfois comme dialoguiste plutôt que comme romancière. Il n'y a rien d'anormal à cela parce qu'elle affirme penser par dialogue, même quand elle n'écrit pas, et que, selon elle, dans sa tête, il y a souvent deux personnes qui se parlent : elle et son ennemi intérieur.[81] Dans nombre de ses romans, deux personnes discutent, mais il s'agit plutôt d'un combat verbal où les interlocuteurs se défient et où l'un essaie d'humilier l'autre. Les personnages participant aux dialogues sont intelligents et possèdent une vaste connaissance culturelle, en particulier basée sur la littérature, et ils peuvent citer sans aucune difficulté même des noms de protagonistes et les épisodes les moins connus de la mythologie grecque. De tels échanges oraux ne contiennent pas de banalités quotidiennes. Une telle érudition se manifeste au niveau linguistique des protagonistes à travers le choix des mots et avec la conscience de ses propres compétences rhétoriques. [82]

Ceux qui ont lu des livres d'Amélie Nothomb ont certainement remarqué qu'il y a beaucoup de ressemblances entre ses textes et elle a été critiquée pour trop de similitude. Elle explique que c'est tout à fait naturel parce qu'ils proviennent tous de la même mère, et qu'il est normal qu'ils aient un air de famille.[83] Les trois œuvres que nous allons analyser pour ce mémoire de maîtrise possèdent également de nombreux points communs, en particulier une certaine attirance envers des personnages représentant le mal.

1.3.3. Le manichéisme du monde d'Amélie Nothomb

Le manichéisme qui est présent dans les œuvres d'Amélie Nothomb tire sa source des expériences que l'écrivaine a éprouvées dans son enfance. À cinq ans, elle a dû quitter le Japon, où tout était beau, pour la capitale chinoise, Pékin, qui était d'une laideur horrible à l'époque. Ces chocs esthétiques ont un impact sur sa pensée et sur sa vision du monde, son œil a tendance à ne voir que ce qui est très beau et que ce qui est très laid, et à ne pas

[81] Zumkir 47
[82] Bainbrigge - den Toonder 98
[83] Zumkir 56

très bien voir qu'il y a entre les deux.[84] Ce dualisme se manifeste surtout dans l'apparence physique des personnages et dans la lutte entre le bien et le mal, dans la bataille entre le meurtrier et la victime. Normalement, il y a un grand contraste entre les protagonistes masculins et féminins.

La beauté féminine est omniprésente. Les femmes sont jeunes, belles et minces. Les hommes sont en revanche laids, plus âgés et, en général, ils sont aussi gros. À première vue, ils semblent des êtres monstrueux avec leur apparence physique menaçante et leur caractère méchant. Le manichéisme se rencontre même dans les œuvres autobiographiques. La protagoniste de *Stupeur et tremblements*, la jeune stagiaire Amélie Nothomb, est ainsi opposée à monsieur Omochi, le patron obèse et effrayant d'une entreprise japonaise.

Toutes les femmes semblent être faites sur le même moule, elles sont présentées comme des figures angéliques. Elles sont jolies et aimables, presque parfaites. Toutes les protagonistes sont jeunes, et même Juliette Hazel dans *Les Catilinaires* peut être considérée comme une enfant. Elle a beau avoir soixante-six ans, elle est toujours une fillette pour son mari. Ce même roman comporte une autre exception en ce qui concerne les femmes. Bernadette Bernardin, la voisine de Juliette, appelée aussi le kyste, est la seule femme qui soit physiquement monstrueuse. Elle n'a rien de féminin, et en fait elle n'a rien non plus d'humain. Au contraire, dans *Hygiène de l'assassin*, Léopoldine, la cousine de Prétextat Tach, est « la créature la plus belle du monde»[85]. Quand Françoise, l'infirmière de *Mercure*, voit Hazel pour la première fois, elle ressent « un choc d'une violence extrême »[86], non parce que son visage est défiguré comme on l'a fait croire à la jeune fille mais parce qu'elle n'avait « jamais vu un visage aussi sublime. Parce qu'une telle beauté est rare et choque ceux qui la voient. »[87] Et dans *Stupeur et tremblements* Amélie est enchantée par la beauté de sa supérieure directe, mademoiselle Mori.

---

[84] Bainbrigge - den Toonder 204
[85] Nothomb, A. *Hygiène de l'assassin*. Paris 1992, 175
[86] Nothomb, A. *Mercure*. Paris 1998, 16
[87] *Ibid*. 141

Un exemple d'une extrême laideur est celui d'Epiphane Otos, le protagoniste d'*Attentat*, dont le visage ressemble à une oreille mais qui devient paradoxalement la star d'une agence de top models. Il dit lui-même qu'il est l'être le plus laid qu'il ait rencontré. Quand il avait six ans, un autre gosse l'a appelé Quasimodo. Epiphane diffère des autres hommes parce qu'il n'est ni vieux ni gros. Mais sa maigreur est vilaine. Dans *Hygiène de l'assassin*, Prétextat Tach est tellement gras que cela fait des années qu'il ne marche plus. Palamède Bernardin dans *Les Catilinaires* est également gros. La maison des Bernardin consolide l'image d'une telle monstruosité. Selon Émile Hazel, l'intérieur est cauchemardesque. C'est un dépotoir, des épluchures jonchent le sol et il y a une odeur fétide. La maison est comme la caverne d'un monstre. La demeure obscure de Prétextat Tach peut également être vue comme une grotte où il guette sa proie.

Le corps mince, la jeunesse et la beauté sont associés à la vertu tandis que l'obésité, la vieillesse et la laideur sont liées au vice. C'est du moins le point de départ de l'analyse, dans la mesure où, quand les histoires progressent, les anges se changent en monstres et ceux qui ont semblé être des monstres ne le sont plus à la fin de la narration.

2. Analyse

Dans cette partie, nous étudierons les trois romans choisis et le point de départ sera pour chacun un thème un peu différent : le bien et le mal pour *Les Catilinaires*, les vertus et des vices pour *Hygiène de l'assassin*, et le merveilleux maléfique pour le troisième roman, intitulé *Mercure*.

2.1 Le bien et le mal dans Les Catilinaires

La lutte entre ces deux pouvoirs que représentent le bien et le mal est un sujet courant dans les livres d'Amélie Nothomb. Le but de l'analyse qui suit est d'examiner comment le bien et le mal se manifestent dans *Les Catilinaires* et de définir qui sont les personnages qui représentent ces deux pouvoirs opposés.

Nous commencerons par définir les notions de *bien* et de *mal* avant d'analyser les personnages. Comme base de l'analyse nous utiliserons les ouvrages *Paha: mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta* de Tarmo Kunnas et *Ethics, evil, and fiction* de Colin McGinn qui se concentrent sur le thème du bien et du mal dans la littérature et dans l'art en général. Nous fonderons notre analyse aussi sur deux autres livres qui traitent le thème du point de vue de la psychologie et la philosophie afin d'élargir la base de notre recherche.

2.1.1 Les notions du bien et du mal

Selon la définition du *Petit Robert*, le Bien est un être ou un objet « qui possède une valeur morale » et « qui est juste, honnête, louable ».[88] Le Mal est « contraire à la loi morale, à la vertu, au bien ». Le Mal est « tout ce qui, opposé au Bien, est l'objet de

[88] Rey-Debove, J. – Rey, A. éds. *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris 2007, 250

désapprobation ou de blâme ».[89] Ces définitions ne sont pourtant pas suffisamment précises pour notre recherche et nous devons approfondir ce sujet.

2.1.1.1. Le bien

Même s'il est difficile de caractériser le bien comme concept, on peut le reconnaître spontanément et tout le monde peut en donner des exemples.90

Le bien est une valeur qui permet de fonctionner, de connaître les tâches à effectuer et de mener à bien un travail. Il ne faut pas qu'il soit à l'origine d'un mal. Le bien peut aussi avoir des défauts mais dans ce cas les aspects positifs sont dominants par rapport aux aspects dévalorisants.91 Le bien construit la paix entre les ennemis. Le bien accepte de souffrir, et même de se sacrifier pour les autres.92

L'enfant est le représentant du bien dans la littérature mondiale. Dans la tradition temporelle, les écrivains y ont instinctivement recours. C'est à travers lui, qui sert comme l'un des derniers refuges du bien et de la sainteté dans le monde temporel que la description du mal atteint une certaine profondeur.93 Il y a des enfants aussi dans l'œuvre d'Amélie Nothomb mais ils ne représentent pas nécessairement le bien comme le montre Elena dans *Le Sabotage amoureux*.

Le terme *bien* fait référence à des actes positifs, par exemple l'aide, l'assistance, le soutien, le bénévolat et l'empathie. Il y a plusieurs types de bonnes actions ou de gentillesses que les gens fournissent aux autres.[94] Mais les bonnes actions ne sont parfois pas utiles aux gens qui les ont faites. Ces actes peuvent aussi nuire à leurs auteurs.[95]

---

[89] Rey-Debove – Rey éds. 1513
90 Ojanen, M. *Hyvä, paha ihminen*. Kauniainen 2006, 258
91 *Ibid*. 255
92 *Ibid*. 256
93 Kunnas, T. *Paha*. Mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta. Jyväskylä 2008, 302
[94] *The social psychology of good and evil*. New York 2004, 4. Ce livre n'a pas d'auteur mais il est édité par Arthur G. Miller. Comme le titre de cette œuvre est assez long nous utiliserons désormais l'abréviation *SPGE*.
[95] *Ibid*. 116

L'altruisme fait référence au motif dont l'objet est d'augmenter le bien-être de quelqu'un d'autre.[96] L'altruisme peut être nuisible à la personne qui aide mais quelquefois il peut aussi être nuisible à la personne qui reçoit l'aide. La préoccupation sincère pour le bien-être de quelqu'un d'autre peut mener à des conséquences qui humilient ou étouffent involontairement le bénéficiaire. Par exemple, dans *Le Père Goriot* de Balzac, l'amour désintéressé de Goriot gâte ses filles et conduit finalement à la destruction de toute sa famille. Le message de Balzac est que l'altruisme peut faire partie de la nature humaine mais qu'il est potentiellement destructif.[97] Même quand l'aide est clairement appropriée, l'altruisme peut parfois aggraver la situation. C'est surtout vrai quand il faut agir d'une manière délicate pour aider la personne qui souffre.[98] *Le Père Goriot* montre qu'on ne peut jamais savoir ce que notre aide provoque.

2.1.1.2. Les vertus

Aider les autres est une vertu reconnue universellement. L'évidence de cette vertu est que bien des textes sacrés incluent des thèmes concernant la bienveillance et le sacrifice de soi-même en faveur des autres.[99] Le bien se voit dans le respect des vertus, dans les bonnes actions et dans les sentiments positifs qui en résultent.[100]

Les vertus sont des contre-pouvoirs des vices. Même si les vices n'expliquent pas exhaustivement le mal, plus les gens vivent vertueusement et moins il y a du mal dans le monde.[101]

La sagesse (par exemple la franchise, l'intelligence sociale), le courage (le sérieux, l'honnêteté), l'humanité (la gentillesse, l'amour, les soins, la pitié, l'altruisme), la justice (la responsabilité, l'équité), la maîtrise de soi (l'indulgence, la délicatesse, la miséricorde,

---

[96] *SPGE* 373
[97] *Ibid*. 371
[98] *Ibid*. 372
[99] *Ibid*. 444
[100] Ojanen 265
[101] *Ibid*. 266

la modération), la transcendance (la reconnaissance, l'espoir et l'optimisme, l'humour) sont des vertus et des forces de caractère.[102]

2.1.1.3. Le Mal

Le mal peut être défini comme un penchant qui fait agir de manière à nuire, à détruire ou à tuer des personnes innocentes.[103] Il y a bien des degrés et des variations du mal.[104] Il se manifeste de manière variée dans les cultures différentes et chez les individus différents mais il possède aussi des caractères constants, permanents et universels.[105]

On appelle « mal » un acte ou une action qui est contraire à notre système moral. Le mal peut avoir pour source un acte insensé, une action dont même son auteur ne tire pas profit.[106]

Le mal est une forme extrême de la volonté d'être nuisible aux autres. Une série d'actes peut conduire à un mal profond avec la répétition de ses concrétisations. L'action mauvaise peut être consciente et intentionnelle ou exécutée sans aucune intention de détruire.[107] L'homme peut se heurter au mal quand on le soumet, qu'on lui prend sa liberté ou qu'on lui fait violence.[108]

Un acte mauvais peut être tout à fait involontaire mais le mal est quelque chose de délibéré et de conscient. Un but égoïste est presque toujours lié au mal, l'obtention d'un objet aux dépens des autres ou sans se sentir concerné par leurs sentiments. Le mal peut aussi naître de l'indifférence envers la souffrance et l'angoisse d'un autre. Dans la langue parlée, l'agressivité et la criminalité sont utilisées au lieu du mal. [109] L'agression a le sens

---

[102] Ojanen 267
[103] *SPGE* 22
[104] *Ibid*. 169
[105] Kunnas 308
[106] Ojanen 22
[107] *SPGE* 51
[108] Ojanen 308
[109] *Ibid*. 19

de nuire à une autre personne ou de la déranger intentionnellement.[110] Il est assez simple de définir la criminalité au sein d'une communauté parce que ce qui est interdit par la loi est un acte criminel.[111]

L'agression est normalement définie par les socio-psychologues comme *comportement dirigé vers un autre individu et exécuté avec l'intention de causer du mal*. De plus, il faut que la personne qui cause du tort croie que son comportement fera du mal à l'objet et que l'objet est motivé pour éviter le comportement. D'habitude, la violence est définie comme l'agression physique (par exemple un meurtre ou une attaque). Il y a pourtant différents types d'agressivité : *affective, instrumentale, impulsive, préméditée, dynamique, réactive.*[112]

Le mal est souvent un résultat d'une escalade[113]. Faire du mal à quelqu'un d'autre est regrettable mais il y a toujours des justifications, en particulier dans le refus de la prise de responsabilité. Le malfaiteur minimise le dommage qu'il a causé. Il ne peut pas s'identifier à ce qu'une autre personne éprouve. Le malfaiteur a tendance à se concevoir lui-même comme victime. Une telle description est très générale. Ni l'apparence ni les paroles ne révèlent le criminel.[114]

Ce qu'on appelle le mal est toujours sujet à une interprétation. En plus de la victime et du malfaiteur, il y a souvent des témoins passifs qui ne se contentent pas toujours d'être des spectateurs. Le malfaiteur ne considère pas son action comme intentionnelle et ne dit pas qu'il a joui de son acte. Le mal représente le point de vue de la victime pour laquelle les gens le plus souvent prennent parti. On peut voir du mal là où il n'y en a pas, et de la même manière qu'on ne voit pas de mal là où il y en a.[115]

---

[110]Ojanen 18
[111] *Ibid*. 21
[112] *SPGE* 170
[113] Aggravation d'un phénomène, d'un conflit
[114] Ojanen 44
[115] *Ibid*. 48

2.1.1.4. Les sources du mal

Faire du mal à quelqu'un n'est pas un acte simple. Cela demande une justification avec l'aide de laquelle l'acte deviendra acceptable. Une de ces justifications est de créer une interprétation selon laquelle son propre honneur ou celui de la famille exige des mesures. L'angoisse de la violence est réprimée à l'aide de mots et de descriptions qui adoucissent la portée de l'acte mauvais.[116]

La peur et la méfiance envers un autre individu est une source importante dans la naissance des actes mauvais. Un homme qui fait confiance aux autres ne persécute pas ceux-ci.[117] L'attente du danger, la tension, l'état d'esprit négatif et l'orientation vers le futur font partie de la peur.[118] Les peurs se transforment en mal quand les gens ou les États passent à l'attaque contre le motif de leur peur. Malheureusement, les raisons des peurs sont souvent sans motifs réels. Les gens qui vivent dans la peur se vengent à l'occasion.[119]

La violence est utilisée comme un moyen pour un but. Certains ont recours à la violence pour obtenir ce qu'ils veulent. Un certain degré de conflit est probablement inévitable dans la vie humaine. Les raisons pour lesquelles la violence est utilisée sont souvent assez ordinaires : un gain d'argent, de ressources et de pouvoir. Elle est employée comme argument ou pour empêcher quelqu'un de faire quelque chose de contraire à son propre profit. Le mal se trouve dans les moyens, et non dans le but. À long terme, il se peut que la violence ne soit pas la manière la plus efficace pour obtenir ce qu'on veut.[120]

La violence est aussi utilisée comme une réponse à un égoïsme menacé, et dans ce contexte il est possible d'attaquer ceux qui ont porté atteinte à son honneur. L'image de

---

[116] Ojanen 118
[117] *Ibid*. 282
[118] *Ibid*. 93
[119] *Ibid*. 96
[120] *SPGE* 91

soi, et non le profit matériel, est alors au cœur de la catégorie appelée violence.[121] En outre, certains considèrent la violence comme un moyen nécessaire, souvent déplaisant et regrettable, pour obtenir un résultat bon et positif. Dans certains cas, ils pensent également que c'est leur devoir moral de perpétrer leurs actes violents.[122]

Le sadisme est probablement la source du mal qui est décrite le plus souvent dans la fiction alors qu'elle est sans doute la moins courante dans la vie de tous les jours. L'objet du sadisme est de faire le mal simplement pour le plaisir.[123]

Pourtant, la cause la plus importante du mal est souvent qu'on ne se maîtrise plus. La maîtrise de soi retient normalement l'agression. Comme les conflits sont inévitables dans la coexistence humaine, cela conduit à des êtres souvent frustrés, furieux et irrités l'un contre l'autre. Beaucoup de ces conflits interpersonnels donnent lieu à des impulsions agressives dont seules quelques-unes mènent à la violence. C'est quand les inhibitions cessent de fonctionner que les impulsions mènent à une action agressive.[124]

Dans une étude, la tendance à la honte était constamment située en corrélation avec des intentions malveillantes et avec une propension à se lancer dans une agression physique, verbale et symbolique (par exemple menacer quelqu'un du poing), dans une agression indirecte (endommager quelque chose qui est important pour la victime, etc.) et par exemple dans une agression déplacée.[125]

La plupart des actes mauvais sont commis par des gens ordinaires qui ont de bonnes intentions.[126] Quand un homme croit fortement qu'il est du côté du bien, il peut faire ce qu'il veut aux autres. Historiquement, une grande quantité de mal a été accomplie au nom

---

[121] *SPGE* 91
[122] *Ibid*. 93
[123] *Ibid*. 96
[124] *Ibid*. 98
[125] *Ibid*. 331
[126] Ojanen 42

du bien général. Les idéalistes peuvent ainsi être insolents car ils n'ont pas pitié des gens qui ne pensent pas comme eux.[127]

Une personne qui cherche de la vengeance ou de la compensation ne veut pas de profit matériel et ne se sent pas menacée. Une insulte exige de la vengeance même si son auteur a déjà eu sa punition.[128] Soumis à une menace, l'homme commet des actes effrayants. En croyant qu'un adversaire le guette et qu'il risque sa vie, il est prêt à l'attaque. La faiblesse de sa propre position exige que les plus faibles menaces doivent être prises en compte. Celui qui a souffert veut une réparation des injustices ressenties.[129]

2.1.2. Le bien et le mal dans l'œuvre analysée

Dans *Les Catilinaires*, Émile Hazel, ancien professeur de latin et de grec, et sa femme Juliette réalisent leur rêve et ils déménagent à la campagne où ils ont trouvé une maison idéale. Ils pensent être au paradis et vivre une existence paisible. Mais leur bonheur ne dure pas. Bientôt le voisin des Hazel, Palamède Bernardin, docteur obèse et âgé, vient leur rendre visite chaque jour de quatre heures à six heures sans presque dire un mot. D'abord, Émile pense qu'il s'agit de visites de courtoisie mais après la troisième visite il doit s'avouer que ce n'est pas le cas. Les Hazel ne veulent pas voir Palamède chez eux mais ils ne savent pas comment se débarrasser de lui. Il faut attendre qu'Émile trouve de nouveaux côtés en lui-même pour que le couple puisse retrouver la paix.

Il n'y a que cinq personnages dans *Les Catilinaires* : Émile et Juliette Hazel, Palamède et Bernadette Bernardin et Claire, une ancienne élève d'Émile. Dans ce travail de séminaire nous en traiterons seulement trois parce que Claire n'apparait dans le roman que très brièvement et que Bernadette ne fait presque rien et se contente d'« être ». Si nous devions les classer dans une catégorie, ce serait celle du bien.

[127] Ojanen 214
[128] *Ibid*. 43
[129] *Ibid*. 214

2.1.2.1 Les personnages symbolisant le bien

2.1.2.1.1. Juliette

Juliette Hazel est le seul personnage qui soit complètement du côté du bien. Il s'agit d'une femme gentille, serviable et honnête. Sa gentillesse se remarque dans ses actes et dans ses paroles.

Quand le voisin, Palamède Bernardin, rend visite aux Hazel, Juliette lui sert toujours du café comme une bonne hôtesse le ferait normalement, même si elle n'aime pas la compagnie du voisin. Bien que Juliette déteste être obligée de faire la conversation et de tenter de provoquer les réponses, elle vient à l'aide de Palamède quand celui-ci semble être en difficulté après une question qui lui est posée. Elle le défend aussi après son départ quand Émile accuse Juliette de l'avoir aidé. Elle essaye de trouver les bons côtés de chaque individu, même ceux de monsieur Bernardin.

La conduite de Juliette envers les autres est toujours positive même quand elle rencontre Bernadette Bernardin pour la première fois. Elle n'est pas horrifiée par l'apparence physique de Bernadette, comme son mari, mais lui tend la main et lui dit combien c'est une joie de la rencontrer. Et quand Juliette voit qu'Émile éprouve des difficultés à ne pas rire des Bernardin, Juliette sauve la situation et envoie Émile à la cuisine pour s'occuper du dîner. Après le dîner, Palamède ne veut pas que sa femme mange du chocolat fondu et pour l'empêcher de le faire, il mange, ou boit, tout le contenu de la saucière. Juliette a pitié de Bernadette et refond du chocolat seulement pour elle. Le lendemain Palamède annonce que sa femme est malade à cause du chocolat : les bonnes intentions ont conduit au mal. Si, avant le dîner, Juliette avait proposé à son mari qu'ils devraient préparer de la nourriture infecte aux Bernardin, il s'agissait uniquement de plaisanterie, car elle n'est pas une personne mauvaise.

Quand Palamède essaye de se suicider et qu'on l'emmène à l'hôpital, Juliette pense tout de suite à Bernadette. Elle s'inquiète de savoir comment la voisine va se débrouiller sans

son mari et puis elle décide que Juliette et Émile doivent la nourrir quand Palamède n'est pas là. Juliette pense que Palamède sera ravi si elle cuisinait à sa place même quand il est rentré chez lui. Ce n'est pas le cas et Palamède le lui fait savoir.

Au mois de mai, Juliette est désolée que la voisine ne puisse pas jouir du printemps et décide donc d'aller chez les Bernardin pour sortir Bernadette. Grâce à Juliette, la voisine semble être heureuse : elle aime les fleurs, le ciel bleu et les petits gâteaux que Juliette lui propose, et elle peut respirer de l'air frais. Mais Palamède n'apprécie pas ce que Juliette a fait et le lendemain toutes les portes de la maison sont fermées à clé. Émile résume la situation : « hier, en désirant lui offrir un beau moment, nous avons nui à cette malheureuse. Elle est enfermée par notre faute, à présent. »[130]

La prochaine fois que Juliette voit Bernadette se situe après la mort de Palamède. Juliette est contente de pouvoir s'occuper de la voisine. Chaque jour, elle passe au moins deux heures avec Bernadette et elle lui apporte des plats cuisinés, des fleurs, des livres d'images. Elle fait même le ménage. Selon Juliette, Bernadette est sa meilleure amie.

2.1.2.1.2. Émile

L'autre personnage du couple est Émile, qui représentera aussi le mal dans *Les Catilinaires* comme nous allons le voir plus tard.

Émile se comporte poliment envers Palamède jusqu'à un certain point. Pendant les visites de Palamède chez les Hazel, Émile tient la conversation pour empêcher les moments silencieux et pour être poli. Afin d'en savoir plus sur le voisin, il lui pose des questions. Comme le voisin le regarde d'un air mécontent, il n'insiste pas parce qu'il ne veut pas que son hôte se sente mal à l'aise.

Comme nous l'avons vu plus haut, l'amour est l'une des vertus. C'est peut-être la raison essentielle qui fait d'Émile un homme bon. Il aime sa femme Juliette, il n'a jamais eu

[130] Nothomb, A. *Les Catilinaires*. Paris 1995, 132

besoin d'une autre personne : Juliette est tout pour lui. Quand les Hazel emménagent à la campagne, Émile pense qu'il peut enfin se consacrer tout entier à Juliette. Il soigne Juliette quand elle est malade et il joue le rôle de protecteur quand il s'agit de sa femme. Il n'aime pas la manière dont Palamède traite Juliette, car le voisin ne lui adresse jamais de mots comme « merci » ou « madame ». Émile ne veut pas que Juliette s'inquiète de Palamède et c'est pour cela qu'il essaye de détourner ses pensées. Il fait tout pour que sa femme soit heureuse.

Même si Émile devient un personnage mauvais, il entreprend aussi de bonnes actions après cette transformation. Il sauve la vie de Palamède qui essaye de se suicider et, quand Palamède sort de l'hôpital, Émile va le chercher.

2.1.2.2. Les personnages symbolisant le mal

2.1.2.2.1. Palamède

Nuire à une autre personne ou la déranger intentionnellement constitue une agression. C'est exactement ce que fait Palamède. Il rend visite aux Hazel chaque jour de quatre à six heures et apparemment, selon la conversation d'Émile et Juliette, ce n'est pas la première fois que ce rite a lieu :

> -Je commence à comprendre pourquoi nos prédécesseurs sont partis.
> -Et c'est vrai qu'ils avaient été bien évasifs sur le sujet…[131]

Palamède a soumis les Hazel, ou au moins Émile, à son pouvoir. Pendant ses visites, il est toujours assis dans le même fauteuil, appelé aussi « son fauteuil »[132]. Quand Juliette est malade, Émile laisse Palamède seul au salon pour s'occuper de sa femme, ce que le voisin n'aime pas. « L'ennemi » ou « le tortionnaire »[133], comme Émile appelle Palamède, s'introduit dans la chambre à coucher, lieu sacré de la maison, et exige qu'Émile vienne avec lui au salon. Il ne peut faire rien d'autre qu'obéir.

[131] Nothomb 1995, 78
[132] *Ibid.* 29
[133] *Ibid.* 41

Le mal chez Palamède se manifeste aussi par son comportement envers sa femme Bernadette. Au dîner chez les Hazel, Palamède ne veut pas que Bernadette mange du chocolat fondu et il accuse le lendemain les Hazel de la maladie de sa femme : « Regard victorieux : il était ravi que sa femme fût malade car cela lui donnait une magnifique occasion de nous accuser. » Palamède affirme que c'est le chocolat qui a rendu sa femme malade. Mais est-ce que Bernadette est vraiment malade ou est-ce que Palamède ment? Quand Palamède est à l'hôpital, Juliette donne du chocolat fondu à Bernadette et elle va bien. Est-ce que Palamède veut interdire à Bernadette toutes les choses qui lui font plaisir ? Nous avons déjà vu dans la partie de Juliette que Palamède ne laisse pas Bernadette sortir une seconde fois avec les Hazel malgré la joie qu'elle a éprouvée.

Le mal corrompt les autres. Palamède est responsable du fait qu'Émile devienne un homme mauvais comme nous le verrons plus tard. Sans Palamède, Émile aurait sans aucun doute vécu sa vie en paix avec Juliette.

Nous ne savons pas pourquoi Palamède va chez les Hazel chaque jour. Est-ce qu'il y va pour les tracasser ou est-ce qu'il s'agit d'un appel au secours ? À la fin de l'histoire quand Émile pénètre dans la chambre à coucher de Palamède, il dit que pour la première fois, le voisin ne le regardait pas d'un air mécontent. Palamède n'a pas cherché à empêcher Émile quand il l'a étouffé avec un oreiller. Peut-être a-t-il rendu ces visites parce qu'il voulait mourir mais qu'il n'avait pas le courage de se tuer.

2.1.2.2.2. Émile: le bien se transforme en mal

Au début des *Catilinaires*, Émile paraît un homme inoffensif et gentil. Au cours du récit son caractère change et il se métamorphose en personnage mauvais à cause de Palamède.

La honte et la peur sont des sources du mal d'Émile. Il a souvent honte en compagnie de Palamède, généralement quand il s'agit de paroles ou de questions qu'il a prononcées ou posées. Il a par exemple honte quand le voisin ne semble pas savoir la réponse. Au-delà de ce sentiment de honte, Émile éprouve un malaise. Juste avant les quatre heures

fatidiques, il a des difficultés à respirer et des sueurs glacées. Un jour que le téléphone sonne et qu'Émile commence à se sentir mal, l'air n'entre pas et il est à bout de nerfs. De tels symptômes et l'attente du danger conduisent Émile à la peur. Quand Émile commence à agir sous les effets de cette peur, celle-ci le conduit au mal.

La visite de Claire a un grand effet sur Émile. C'est au plus tard maintenant qu'Émile comprend qu'il est vieux et faible et qu'il a renoncé à son idéal de bonheur et de dignité. Deux jours après la visite de la jeune fille, Émile perd la maîtrise de soi. Quand le voisin frappe à la porte, Émile le menace verbalement. Comme Palamède ne part pas, Émile passe à l'action pour atteindre son but, c'est-à-dire se débarrasser du voisin :

> Je me jetai sur lui, l'attrapai par les revers de son manteau et, avec une énergie d'athlète, je le secouai comme un prunier en criant :
> -Foutez le camp, espèce d'emmerdeur ! Et que je ne vous voie plus jamais !
> Je le rejetai en arrière comme un paquet d'ordures. Il faillit tomber mais rétablit son équilibre juste à temps. Il ne m'adressa pas un regard. [134]

Une nuit Émile réfléchit à la vie de Palamède et il conclut que Palamède n'a aucune raison de vivre : la vie doit être pour lui un enfer, puisqu'il n'éprouve aucun plaisir de l'existence, qu'il n'a jamais aimé personne, ni songé qu'on puisse l'aimer. Bref, il est prisonnier de soi-même et il vaudrait mieux qu'il meure. Émile regrette de lui avoir sauvé la vie quand il a essayé de se suicider et c'est pourquoi il lui écrit une lettre indiquant qu'il ne l'empêchera pas de recommencer. Il va même jusqu'à l'encourager à refaire son geste. Comme il ne se passe rien, il décide de passer à l'acte. Peut-être que c'était le souhait de Palamède mais cela ne change pas le fait qu'un meurtre est interdit par la loi.

2.1.3. Conclusion

Le bien et le mal se manifestent par les actes, les attitudes et les paroles des personnages. La position de Juliette et de Palamède est claire dans *Les Catilinaires*. Juliette représente le bien. C'est elle qui prend soin de la voisine Bernadette quand il n'y a personne d'autre.

[134] Nothomb 1995, 101

Elle a probablement causé un peu de mal quand elle a voulu aider la voisine mais cela ne change pas le fait qu'elle est du côté du bien. Sa bonté se remarque aussi dans le respect et l'amour envers son mari Émile et dans la gentillesse, peut-être imméritée, envers Palamède.

Palamède par contre symbolise le mal dans l'œuvre. Sa présence quotidienne fait que les Hazel se sentent mal à l'aise. Il a surtout une grande influence sur Émile qui découvre son côté sombre grâce à lui. De plus, Palamède maltraite sa femme en l'enfermant à la maison et en l'empêchant de jouir par exemple du printemps.

Le statut d'Émile est plus complexe parce qu'il symbolise les deux pouvoirs. Au début du roman, il semble qu'Émile représente le bien comme sa femme. Sa bonté se manifeste par l'amour et l'hospitalité. A la fin de l'histoire, quand la transformation s'est produite, son attitude envers Juliette n'a pas changé, et il la traite toujours aussi tendrement. Ce sont les visites du voisin qui provoquent des changements chez Émile, le forcent à recourir à l'agression physique et verbale et finit même par le tuer. Palamède est le seul personnage à part Émile qui connaisse ce côté sombre en lui.

Cette première analyse du mal va s'élargir à d'autres œuvres d'Amélie Nothomb et notre prochaine étape abordera un nouvel aspect de l'orientation morale des personnages telle qu'elle est présentée par cet auteur original à partir du roman *Hygiène de l'assassin*.

2.2 *Les vertus et les vices dans Hygiène de l'assassin*

L'analyse traitant du bien et du mal dans *Les Catilinaires* d'Amélie Nothomb a introduit notre propos que nous poursuivons avec une recherche concernant les concepts des vices et des vertus. Pour ce faire, nous examinerons une autre œuvre du même auteur, *Hygiène de l'assassin*. Le but de ce travail est d'examiner les personnages du roman en les classant selon les critères relatifs aux caractères moraux du bien et du mal.

Nous commencerons par définir les notions de *vertu* et de *vice* avant d'analyser les personnages. Cette partie du mémoire se basera surtout sur les idées qu'Aristote a présentées dans *Éthique à Nicomaque*. Même si cette œuvre a été écrite il y a plus de 2000 ans, elle est encore actuelle à notre avis. Les notions de *vertu* et de *vice* du *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale* que nous utilisons comme source sont fondées presque uniquement sur les idées du philosophe grec, idées présentes également dans *Pieni kirja suurista hyveistä*[135] d'André Comte-Sponville et dans *After virtue : a study in moral theory* d'Alasdair MacIntyre.

2.2.1. Les vertus et les vices

Les vertus sont des qualités de caractère admirables et louables. Les vices sont également des qualités de caractère considérées comme méprisables et indignes.[136] Le comportement qui est typique d'une disposition vertueuse est présenté comme un modèle à imiter[137], et la vertu nous permet de bien agir et de manière approprié dans les diverses circonstances que nous rencontrons.[138] Chaque vertu est un résultat de l'histoire et les vertus ont varié au fil des années. Au XIIème siècle, il était question des vertus cardinales – justice, prudence, tempérance et courage – et aussi des vertus théologales – foi, espérance et charité.[139] Parmi les vertus jacobines[140] se trouvent la liberté, l'égalité et la fraternité.[141]

---

[135] Le titre original s'appelle *Petit Traité des Grandes Vertus*
[136] Canto-Sperber, M. *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris 1997, 1571
[137] *Ibid*. 1572
[138] *Ibid*. 1574
[139] MacIntyre, A. *After virtue.* A study in moral theory. London 1987, 167

La fidélité, le bon sens, le courage et l'humilité sont des exemples de vertus plus modernes.[142]

Nos idées concernant le vice se sont approfondies depuis le temps d'Aristote qui limitait les vices à des défauts. Il semble qu'elles soient associées à une image dualiste, comme par exemple le concept chrétien du péché originel. En ce sens, une disposition mauvaise ou vicieuse n'est pas une simple négation.[143] C'est à cause des vices que les gens font du mal. Nous pouvons mentionner, par exemple, l'insuffisance, la malveillance et l'opportunisme parmi les vices d'aujourd'hui.[144]

Il est évident qu'au cours des siècles on a attribué aux vertus des contenus différents et que les vertus identifiées par des cultures différentes à diverses époques varient considérablement. Les réflexions d'Aristote sur les vertus et les vices n'ont pourtant encore jamais été vraiment surpassées et nécessitent une présentation.

2.2.1.1. Les vertus et les vices d'Aristote

Il existe deux types de vertus, des vertus intellectuelles et des vertus morales. La production et l'accroissement de la vertu intellectuelle dépend dans une large mesure de l'enseignement reçu. En ce qui concerne la vertu morale, elle est le produit de l'habitude. Ainsi, les vertus ne naissent pas par nature ni contrairement à la nature : c'est la nature qui nous donne la capacité de les recevoir.[145]

Selon Aristote, la vertu est un juste milieu entre deux vices, l'un par excès et l'autre par défaut. Mais toutes les actions ou toutes les affections n'ont pas de juste milieu car la dénomination de certaines d'entre elles implique déjà une référence à la perversité,

---

[140] Sous la Révolution française, le Club des Jacobins avait pour but de donner une constitution à la France. Il rassemblait des révolutionnaires d'abord modérés, puis se radicalisait sous l'impulsion de Robespierre, principal artisan de la Terreur jusqu'en 1794. Bien que le nom des "Jacobins" soit lié à la dictature révolutionnaire, les Républicains du XIXe siècle ont continué à se référer aux idéaux originels des Jacobins tout en les rendant plus consensuels.
[141] MacIntyre 238
[142] Comte-Sponville, A. *Pieni kirja suurista hyveistä*. Tr. Hämeen-Anttila, V. Helsinki 2001, 8
[143] Canto-Sperber 1581
[144] Kekes, J. *Facing evil*. Princeton NJ 1990, 69
[145] Aristoteles. *Nikomakhoksen etiikka*. Tr. Knuuttila, S. Classica. Helsinki 1989, 1103a

comme par exemple l'homicide, le vol ou l'adultère.[146] Notre propos est d'examiner d'abord brièvement les vertus et les vices aristotéliciens. Pour faciliter la lecture, nous avons classé les vertus et les vices dans le tableau ci-dessous (Tableau 1).

Tableau 1

EXCÈS (trop)	*JUSTE MILIEU*	*DÉFAUT (trop peu)*
témérité[147]	courage[148]	lâcheté[149]
dérèglement[150]	modération[151]	
prodigalité[152] vulgarité[153]	libéralité[154] magnificence[155]	parcimonie[156] mesquinerie[157]
pusillanimité[158]	magnanimité[159]	vanité[160]
irascibilité[161]	douceur[162]	indifférence[163]
vantardise[164] bouffonnerie[165]	sincérité[166] esprit alerte[167]	réticence[168] rusticité[169]
	justice[170]	injustice[171]
	amitié[172]	

[146] Aristoteles 1107a
[147] Aristote. *Éthique à Nicomaque*. Tr. Tricot, J. Paris 1990, 1115a. http://books.google.fi/books?id=ojUjBfXLsNAC&lpg=PP1&dq=%C3%A9thique%20%C3%A0%20nicomaque&pg=PP1#v=onepage&q&f=false, le 10 juillet 2010.
[148] *Id.*
[149] *Ibid.* 1115b
[150] *Ibid.* 1117b
[151] *Id.*
[152] *Ibid.* 1119b
[153] *Ibid.* 1123a
[154] *Ibid.* 1119b
[155] *Ibid.* 1122b
[156] *Ibid.* 1119b
[157] *Ibid.* 1123a
[158] *Ibid.* 1123b
[159] *Id.*
[160] *Id.*
[161] *Ibid.* 1125b
[162] *Id.*
[163] *Ibid.* 1126a
[164] *Ibid.* 1127a
[165] *Ibid.* 1128a
[166] *Ibid.* 1127a
[167] *Ibid.* 1128a
[168] *Ibid.* 1127a
[169] *Ibid.* 1128a
[170] *Ibid.* 1129a
[171] *Id.*
[172] *Ibid.* 1155a

Dans le tableau les vices par excès sont situés à droite, les vices par défaut sont à gauche tandis que les vertus se trouvent au milieu. Comme nous pouvons le constater, toutes les vertus n'y ont pas de vices correspondants. Chacun des éléments du tableau sera analysé par la suite.

2.2.1.1.1. Le courage

Le courage est le juste milieu entre la crainte et la témérité. Les faits que nous craignons sont redoutables et correspondent en ce sens à des maux, ce qui explique la définition de la crainte comme une attente d'un mal. Nous ressentons la crainte à l'égard de tous les maux, comme par exemple le mépris, la pauvreté, la maladie. Aristote pense qu'il y a certains maux qu'il est de notre devoir, qu'il est même noble, de redouter et honteux de ne pas craindre, par exemple le mépris. Mais le plus redoutable de tous est la mort et l'homme courageux est celui qui demeure sans crainte en présence d'une noble mort ou de quelque péril imminent pouvant entraîner la mort.[173] Certains pèchent par absence de toute crainte (sans désignation) tandis que d'autres péchant par excès de confiance en soi montrent une témérité factice et se donnent des airs de courage. Le lâche est une sorte d'homme sans espoir, car il s'effraie de tout.[174]

2.2.1.1.2. La modération

Par rapport aux plaisirs et aux peines, le juste milieu est la modération, et l'excès le dérèglement. Les plaisirs se divisent en plaisirs du corps et en plaisirs de l'âme, la modération ne s'appliquant qu'aux plaisirs corporels.[175] Dans les appétits naturels on se trompe rarement et seulement dans une seule direction, dans le sens de l'exagération, par exemple dans l'excès de nourriture ou de boisson. Les gens déréglés ne recherchent que la jouissance.[176] Les personnes qui au contraire pèchent par défaut en ce qui regarde les plaisirs et s'en délectent moins qu'il ne convient sont rares, car une pareille insensibilité

[173]Aristoteles 1115a
[174] *Ibid*. 1115b
[175] *Ibid*. 1117b
[176] *Ibid*. 1118b

n'a rien d'humain. De plus, il n'existe pas de terme pour définir un tel homme dans la mesure où il ne se rencontre pas souvent. L'homme modéré ne prend pas plaisir aux objets qui séduisent le plus l'homme déréglé, il les rejette. D'une manière générale, il ne jouit pas de toutes les choses qu'on ne doit pas désirer, pas plus qu'il ne ressent de peine ou de plaisir à leur absence.[177]

2.2.1.1.3. La libéralité et la magnificence

La libéralité est le juste milieu dans les affaires d'argent, l'excès est appelé la prodigalité et le défaut la parcimonie. Par argent, on entend toutes les substances dont la valeur est mesurée en monnaie. Aristote attribue le terme *parcimonie* à ceux qui montrent pour l'argent une avidité plus grande qu'il ne convient, qui ne donnent pas assez et au contraire prennent trop. Un homme prodigue dilapide sa fortune, ce qui est critiquable dans la mesure où, si les gens peuvent vivre grâce à leurs biens, le fait de trop donner devient un excès.[178] L'homme libéral donne d'une façon correcte, c'est-à-dire qu'il le fait envers ceux qui en ont besoin, dans la mesure et au moment convenables.[179] La libéralité doit s'entendre d'après les ressources, l'homme libéral dépensant toujours selon ses facultés.[180]

Quand Aristote parle de l'argent, il mentionne aussi la magnificence. À la différence de la libéralité, elle ne s'étend pas à toutes les actions ayant l'argent pour objet mais seulement à celles qui concernent la dépense et elle surpasse d'autre part la libéralité en grandeur. Le *convenable* en matière de dépenses est relatif à l'agent, aux circonstances et à l'objet, alors que le *magnifique* ne dépense pas pour lui-même, mais dans l'intérêt commun.[181] Les deux extrêmes de la magnificence sont la mesquinerie, qui est un défaut, et la vulgarité ou bien le manque de goût qui marque un excès. L'homme vulgaire exagère en

[177] Aristoteles 1119a
[178] *Ibid.* 1119b
[179] *Ibid.* 1120a
[180] *Ibid.* 1120b
[181] *Ibid.* 1122b

dépensant au-delà de ce qui convient. Quant à l'homme mesquin, il étudie de quelle façon il peut dépenser le moins possible.[182]

2.2.1.1.4. La magnanimité

En ce qui concerne l'honneur et le mépris, le juste milieu est la magnanimité. L'excès est une sorte de pusillanimité, le défaut une vanité.[183] Le *magnanime* semble être quelqu'un qui se juge lui-même digne de grandes choses et qui le mérite réellement. En ce qui concerne l'honneur et le déshonneur, le magnanime adopte l'attitude qui convient. Ce qui est typique d'un magnanime est qu'il ne demande rien mais qu'il offre son aide. Celui qui se juge moins qu'il ne vaut est un pusillanime, tandis que le vaniteux dépasse la mesure par rapport à ses propres mérites.[184]

2.2.1.1.5. La douceur

La douceur est un juste milieu dans le domaine des sentiments de colère. En fait, l'état intermédiaire n'a pas de nom, mais Aristote utilise le terme *douceur* quoiqu'il incline plutôt du côté de la déficience. L'homme qui est en colère pour une juste raison, contre les personnes qui le méritent, et qui l'est de la façon qui convient est objet d'éloge, c'est un homme doux.[185] L'excès s'appelle l'irascibilité[186] parce que le sentiment en question est apparenté à une colère. On peut par exemple être en colère avec des personnes qui ne le méritent pas. Le défaut, une sorte d'indifférence à la colère, est une disposition blâmable. Ceux qui ne s'irritent pas de la façon qu'il faut, ni quand il faut, ni avec les personnes qu'il faut sont comparés à des déficients mentaux.[187]

---

[182] Aristoteles 1123a
[183] *Ibid*. 1107b
[184] *Ibid.* 1123b
[185] *Ibid.* 1125b
[186] ire, du latin *ira*, terme littéraire et vieilli signifiant *colère*
[187] Aristoteles 1126a

2.2.1.1.6. La sincérité et l'esprit alerte

La sincérité et l'esprit alerte sont toutes les deux des vertus qui apparaissent dans les relations sociales entre les hommes dans les paroles et dans les actions. En ce qui concerne le premier cas, le *vrai*, le juste milieu est la sincérité, alors que l'excès est la vantardise et la déficience la réticence. Le vantard est un homme qui s'attribue des qualités qu'il ne possède pas ou des qualités plus grandes qu'elles ne sont en réalité. Par contre, le réticent dénie les qualités qu'il possède ou les atténue. Celui qui représente le juste milieu est un homme sincère dans sa vie et dans ses paroles et donc quelqu'un qui reconnaît l'existence de ses qualités propres, sans y rien ajouter ni ôter.[188]

Les hommes qui pèchent par exagération dans la plaisanterie sont considérés comme vulgaires et bouffons. Ils veulent être facétieux à tout prix et essayent plutôt de provoquer le rire que parler délicatement et de ne pas offenser la victime de leurs plaisanteries. Au contraire, ceux qui ne peuvent pas énoncer la moindre plaisanterie et qui se fâchent avec les personnes qui en disent, sont tenus pour des rustres et des grincheux. Les gens à l'esprit alerte plaisantent avec bon goût. La disposition de ce caractère est marquée par le tact. L'homme possédant le tact dit et écoute seulement les choses qui conviennent à la nature de l'homme vertueux et libre. Il ne tourne jamais les autres en ridicule.[189]

2.2.1.1.7. La justice

Quand la vertu est la justice, le vice s'appelle l'injustice. Le terme justice couvre des traits de caractère qui rendent les hommes aptes à accomplir les actions justes, qui les fait agir justement et les fait vouloir les choses justes. L'injustice, en revanche, conduit les hommes à agir injustement et à vouloir des actes injustes. *L'injuste* semble être un homme qui contrevient à la loi, prend plus que son dû et qui manque à l'égalité. Le juste est donc celui qui respecte la loi et l'égalité.[190] Les actes injustes sont rapportés à quelque

[188] Aristoteles 1127a
[189] *Ibid.* 1128a
[190] *Ibid*. 1129a

forme de vice particulière, par exemple l'adultère au dérèglement, la violence à la colère.[191]

Parler de la justice conduit aussi à parler de l'équité. Si l'équitable est juste, ce n'est pas selon la loi, et il s'agit alors d'un correctif de la justice légale. La loi est toujours basée sur un concept général et il n'est pas toujours possible de dire ce qui est juste dans chaque cas particulier. L'équité est donc nécessaire dans ce type de cas.[192]

2.2.1.1.8. L'amitié

L'amitié également est une vertu et elle est nécessaire pour vivre car, selon Aristote, sans amis personnes ne choisirait de vivre. D'autre part, les hommes amis n'ont plus besoin de justice, alors que les justes ont en outre besoin d'amitié. L'amitié n'est pas seulement un objet nécessaire, mais elle est aussi un objet noble.[193] Il y a en fait trois types d'amitié. En premier lieu, il s'agit de gens qui sont amis pour des raisons utilitaires. Ces hommes ne s'aiment pas l'un l'autre pour eux-mêmes mais plutôt parce qu'ils bénéficient mutuellement de quelque bien. Il y a ensuite l'amitié dont la source est le plaisir. Dans ce cas, les gens sont amis parce qu'ils trouvent autrui agréable. Les amitiés de ce genre sont fragiles car si les amis ne demeurent pas pareils à ce qu'ils étaient, c'est-à-dire qu'ils ne sont plus utiles ou agréables l'un envers l'autre, ils cessent d'être amis.[194] Mais la parfaite amitié est celle des hommes vertueux. Ils se souhaitent pareillement du bien en tant qu'ils sont bons, et ils sont bons eux-mêmes. Cette amitié dure aussi longtemps qu'ils sont eux-mêmes bons.[195]

L'objet de notre recherche est maintenant de constater s'il est possible d'appliquer ces définitions et ces théories à *Hygiène de l'assassin*.

---

[191] Aristoteles 1130a
[192] *Ibid.* 1137b
[193] *Ibid.* 1155a
[194] *Ibid.* 1156a
[195] *Ibid.* 1156b

2.2.2. Les vertus et les vices dans *Hygiène de l'assassin*

Prétextat Tach, prix Nobel de littérature, est atteint du syndrome d'Elzenveiverplatz et il n'a que deux mois à vivre. Des journalistes du monde entier veulent interviewer cet écrivain misanthrope et misogyne mais cinq seulement ont eu le droit de le rencontrer. Les entretiens des quatre premiers journalistes tournent court pour diverses raisons. Par exemple, l'un trouve répugnant les habitudes alimentaires de l'écrivain, et un autre doit partir après avoir mis en colère Prétextat. Quand la cinquième journaliste, Nina, rencontre l'écrivain, il ne s'agit plus d'une interview mais d'un affrontement au cours duquel Prétextat doit révéler son secret : à l'âge de 17 ans, l'écrivain a étranglé sa cousine. À la fin, Prétextat éprouve le même sort que sa cousine Léopoldine.

2.2.2.1. Les quatre journalistes

Les quatre premiers journalistes sont tous des hommes. Il semble qu'ils possèdent plus de vices que de vertus. Tous, sauf le troisième, flattent[196] Prétextat : par exemple, le premier journaliste dit qu'il a une très belle voix, le deuxième pense que l'écrivain ne dit jamais de bêtises. Il est évident que ces propos échangé en présence de l'écrivain changent de ton dès qu'ils sont sortis de la maison de celui-ci et qu'ils commencent à le critiquer. Voici la réaction du premier journaliste quand il raconte ses expériences aux autres :

> Un vrai viscère, ce type ! Lisse comme un foie, gonflé comme son estomac doit l'être ! Perfide comme une rate, amer comme une vésicule biliaire ! Par son simple regard, je sentais qu'il me digérait, qu'il me dissolvait dans les sucs de son métabolisme totalitaire ![197]

Les journalistes, ou tout au moins les deux premiers, ont peur de Prétextat, et représentent des lâches. L'écrivain ne leur pose aucun danger physique, et il peut nuire à ces journalistes seulement par la parole. Quand Prétextat les injurie, ils ne s'opposent pas à lui. Peut-être éprouvent-ils du respect envers l'écrivain mais sans doute y a-t-il aussi de la peur. Les deux derniers journalistes montrent plus de courage. Par exemple, le troisième journaliste ose défier Prétextat et lui dire qu'il est cruel. Les injures de Prétextat nous

[196] Quand il s'agit de l'amabilité, celui qui tombe dans l'excès, s'il n'a aucune fin intéressée en vue est un complaisant, et si c'est pour son avantage propre, un flatteur (*Nikomakhoksen etiikka* 1108a)
[197] Nothomb 1992, 27-28

mène au vice de l'indifférence. Nous avons déjà vu qu'on prend pour niais ceux qui ne s'irritent pas quand il le faut, ni avec les personnes qu'il faut. Ces journalistes ont toutes les raisons du monde pour s'irriter, or ils ne le font pas.

2.2.2.2. Nina

La cinquième journaliste est Nina, la seule femme à laquelle le secrétaire de Prétextat Tach a donné le droit d'interviewer l'écrivain. Tout le monde sait que Prétextat hait les femmes, et Nina a aussi entendu les bandes des autres interviews et sait donc parfaitement ce qu'il y a en face d'elle. Elle n'a pourtant pas peur. Même Prétextat dit qu'il était téméraire de sa part de venir. Elle est vertueuse en ce qui concerne le courage mais il semble que comme les autres journalistes, elle aussi est indifférente à la colère. Prétextat dit qu'un exercice particulier le fait jouir, celui d'« humilier les femelles prétentieuses, les merdeuses » dans le genre de Nina[198]. Pour donner un autre exemple, il pense que Nina est « une sale petite fouille-merde»[199] mais Nina ne perd pas son calme bien qu'elle ait parfaitement le droit de le faire.

D'abord, Nina plaisante avec bon goût quand elle parle avec Prétextat, et tous les deux jouent le même jeu en échangeant des répliques ironiques comme « Monsieur Tach, vous êtes génial. Je vous admire et je suis enchantée de vous avoir rencontré. »[200] Mais elle peut aussi être vulgaire. Lorsque Prétextat parle de la petite Léopoldine et du petit Prétextat, elle va trop loin en commençant à rire parce qu'elle trouve ces noms très amusants. Normalement, les gens pensent que rire des personnes mortes est une preuve de mauvais goût.

Au début de leur rencontre, Nina et Prétextat ont fait un pari. L'écrivain a parié à Nina qu'à la fin de l'interview, il aurait fait rendre gorge à Nina comme à ses collègues. Nina a accepté le pari mais si elle gagne, elle veut de son côté que Prétextat rampe à ses pieds. Quand Nina gagne le pari, Prétextat refuse de ramper. Alors, la jeune femme le prend par

[198] Nothomb 1992, 110-111
[199] *Ibid*. 151
[200] *Ibid*. 161

les aisselles et le jette sur le tapis de son fauteuil roulant, face contre terre. L'écrivain est tellement obèse qu'il lui est difficile de bouger et il manque d'étouffer. À ce moment-là, l'égalité n'existe plus entre ces deux personnages car c'est Nina qui peut décider du sort de son adversaire qui demande grâce. Cette fois, elle le tire d'embarras. Quand, quelques instants plus tard, Prétextat veut que Nina le tue, il fait de son mieux pour qu'elle se sente mal à l'aise. Peu à peu, elle sent naître en elle le désir de meurtre. Après des hésitations, elle finit quand même par étrangler l'écrivain octogénaire. Elle a agi injustement et elle a ainsi également voulu des choses injustes.

2.2.2.3. Prétextat Tach

Prétextat Tach est tellement obèse qu'il n'est plus capable de marcher mais doit se déplacer en fauteuil roulant. Il n'a pas toujours été aussi gras, et ce n'est qu'après le meurtre de sa cousine qu'il a triplé de poids et qu'il a eu continuellement faim de nourritures infâmes. Il ne pratique pas la modération quand il mange, il commence la journée avec des tripes froides rissolées dans la graisse d'oie, pour le déjeuner il prend, par exemple, des beignets de cervelle ou des rognons en daube, il ne boit que du sucré, entre les repas il prend parfois des caramels. Selon lui, il mange assez léger le soir : des rillettes, du gras figé, du lard cru, l'huile d'une boîte de sardines, du « bouillon où il a fait cuire des couennes, des pieds de porc, des croupions de poulet, des os à moelle avec une carotte. »[201] Après avoir entendu ce menu, le journaliste numéro deux sort précipitamment pour vomir.

Nous avons déjà dit qu'un homme injuste ne respecte ni la loi ni l'égalité. Si nous pensons à cette définition, Prétextat est loin d'être un homme juste. Il pense que la femme est toujours inférieure à l'homme et il a contrevenu à la loi lorsqu'il a tué sa cousine le jour de ses premières règles. L'écrivain essaye de justifier son acte criminel en disant que « dès l'instant où les femelles sont devenues femmes, dès l'instant où elles ont quitté l'enfance, elles doivent mourir. »[202] Il ne prend pas la responsabilité de la mort de Léopoldine parce qu'il pense que la faute en incombait à la nature, à la vie et aux

[201] Nothomb 1992, 46
[202] *Ibid*. 159

hormones. De plus, il est sûr que sa cousine voulait mourir même si elle ne le lui a pas dit. Il déclare que c'est par l'amour qu'il a tué celle-ci. Mais le meurtre de la jeune fille n'est pas le seul crime qu'il a commis. Il a incendié le château où il habitait, et ainsi il a tué aussi ses habitants.

Aristote pense que l'homme est courageux surtout quand il demeure sans crainte en présence de la mort. Quand Nina a jeté Prétextat sur le tapis, il était terrifié parce qu'il ne pouvait pas bien respirer. Il comprend qu'il doit être horrible de mourir asphyxié. Il veut cependant que Nina l'étrangle afin d'éprouver le même sort que Léopoldine. Il n'a plus peur de mourir :

> Tout à l'heure, l'instant de mourir m'avait paru intolérable parce que je rampais, aux deux sens du terme. Mais passer de la vie à la mort en pleine extase, c'est une simple formalité. Pourquoi ? Parce qu'en de pareils moments, on ne sait même pas si l'on est mort ou si l'on est vivant. [203]

L'excès dans les sentiments de colère s'appelait l'irascibilité. Il arrive plusieurs fois que Prétextat se fâche même s'il n'a aucune raison de le faire. Par exemple, il se met en colère quand Nina veut qu'il lui présente ses excuses de l'avoir insultée. Il se fâche aussi quand Nina va partir bien que, peu avant, il lui avait annoncé que la journaliste pouvait « ficher le camp ». Prétextat est un rustre et un vulgaire à la fois. Il se moque des autres autant qu'il le veut mais il se fâche dès que quelqu'un ose se moquer de lui.

Nous ne pouvons pas accuser Prétextat de bassesse d'âme. Il est sincère quand il dit être un des plus grands écrivains du siècle ; il est prix Nobel de littérature et la puissante médiatisation créée autour de sa mort imminente montre qu'il est un écrivain important. Il dit à Nina qu'il est « ignoble, laid, méchant » et qu'il peut être « la personne la plus vile du monde »[204]. Il est vrai qu'il possède tous ses vices. Néanmoins, il se vante, par exemple, quand il annonce que : « M'attribuer, à moi, le prix Nobel de littérature, équivaut à donner le prix Nobel de la Paix à Saddam Hussein. »[205] Le journaliste, qui l'interviewe, lui dit de ne pas se vanter parce que Saddam est plus célèbre que Prétextat.

[203] Nothomb 1992, 218
[204] *Ibid*. 213
[205] *Ibid*. 114

Quand c'est Nina qui interviewe Prétextat, elle lui demande pourquoi il a abandonné la rédaction d'une œuvre intitulée *Hygiène de l'assassin*. Elle veut savoir s'il lui était difficile de terminer le livre et Prétextat répond qu'en ce qui le concerne rien n'est trop difficile à écrire. Entre autres vices, Prétextat possède également celui de la boursouflure. Il se prend pour une sorte de sauveur parce qu'il a tué Léopoldine le jour de sa puberté. Il pense que, grâce à lui, Léopoldine a été la plus heureuse des enfants, et qu'elle a ainsi pu éviter le calvaire de devenir femme.

2.2.3. Conclusion

Les personnages de *Hygiène de l'assassin* semblent posséder plus de vices que de vertus. Les quatre journalistes sont des flatteurs lâches qui montrent de l'indifférence à l'égard du grand écrivain Prétextat Tach quand celui-ci les insulte. La cinquième journaliste, la courageuse Nina, est également indifférente à sa colère. Au cours de l'histoire, elle commence à perdre son jugement et devient à son tour vulgaire et injuste. Tout d'abord, il semble qu'il n'y a rien de vertueux chez Prétextat. Il est déréglé, injuste et vantard juste pour mentionner quelques-uns de ses traits de caractère vicieux. Mais le lecteur découvre qu'il possède aussi des vertus : celles du courage et de la grandeur d'âme.

Bien que nous ayons dit avant l'analyse que les théories d'Aristote sont valables encore aujourd'hui, elles ne sont pas suffisantes. La vie et les cultures évoluent sans cesse et c'est pour cela que nous aurions besoin d'idées plus modernes sur les vertus et les vices pour effectuer, par exemple, cette sorte d'analyse.

2.3. La description du mal et des sortilèges dans Mercure

Après avoir présenté le courant de la littérature du mal en France, puis la place que prend Amélie Nothomb à travers des personnages symbolisant le bien et le mal, les vertus et les vices, nous envisagerons le mal sous un angle différent, celui des contes de fées. C'est pour mieux expliciter ce thème que nous allons analyser un troisième roman, *Mercure*.

2.3.1. L'intrigue

Un vieil homme et une jeune fille vivent isolés, entourés de serviteurs et de gardes du corps, sur une île au large de Cherbourg. Un jour, Hazel tombe malade et le Capitaine demande à la directrice de l'hôpital de Nœud si une infirmière pourrait venir la soigner. Chaque fois que Françoise arrive à Mortes-Frontières, elle est fouillée. Le Capitaine veut être sûr qu'elle n'apporte aucun objet réfléchissant. Avant la première rencontre avec sa patiente, le vieillard lui donne sa seule instruction : ne pas poser de questions autres que strictement utilitaires. Après avoir examiné Hazel, Françoise constate qu'elle a un peu de fièvre. À cause d'une intuition incompréhensible, elle ment au Capitaine et lui dit que la fille est gravement malade. Le Capitaine la supplie alors de venir soigner la patiente chaque jour, tâche que l'infirmière accepte. Dès le début, Françoise a éprouvé le sentiment qu'un mystère est dissimulé dans l'île, et que le Capitaine lui cache quelque chose. Peu à peu, elle découvrira tous les secrets du lieu où elle est enfermée.

Hazel est restée orpheline à la suite d'un bombardement en 1918. L'ayant vue dans une bourgade et enchanté par la beauté de cette fille, le Capitaine l'emmène endormie dans son île. Une fois qu'elle est réveillée, le Capitaine lui raconte ce qui est arrivé à ses parents et ajoute que son visage était défiguré. Le jour de son dix-huitième anniversaire, comme elle voulait se voir, le Capitaine lui a donné une glace. Hazel a alors hurlé, effrayée par « l'horreur difforme qui [lui tenait] lieu de figure »[206] et a ordonné qu'on détruise ce miroir.

[206] Nothomb 1998, 29

Ce n'était pas la première fois que le Capitaine vivait à Mortes-Frontières avec une jeune fille. Vingt ans auparavant, il avait acheté cette île et y avait fait construire un manoir. Adèle, une très jolie fille, avait alors été sauvée d'un incendie par le Capitaine qui lui avait dit que son visage avait été brûlé et qu'elle était défigurée. Comme Hazel, Adèle avait voulu se voir et le Capitaine lui avait donné un miroir. En voyant son reflet, elle avait elle aussi poussé un cri d'horreur et perdu connaissance. Pour la cacher des regards des autres, le Capitaine l'avait amenée à Mortes-Frontières.

Françoise sait que le Capitaine a menti aux filles. Elles ne sont pas défigurées, mais sont en réalité des filles très belles, des « anges tombés du ciel »[207]. L'infirmière réfléchit au moyen de révéler la vérité à Hazel sans que le vieil homme s'en aperçoive. Elle est au courant du fait que le Capitaine entend toutes les conversations parce qu'un conduit relie la chambre de Hazel au fumoir, ce qui lui permet d'écouter les deux femmes. Quand le Capitaine apprend qu'elle sait tout, il l'emprisonne et menace de la tuer si elle dit la vérité à Hazel. Une nuit, elle réussit pourtant à s'enfuir de sa chambre et elle entre dans le manoir pour parler avec cette dernière pendant que les autres dorment.

Le roman comporte deux fins. Amélie Nothomb explique dans le roman après la première fin que, parvenue à la première issue heureuse, elle a ressenti l'impérieuse nécessité d'écrire un autre dénouement, puis qu'elle n'a pas pu choisir entre les deux fins.

Fin 1. Françoise entre dans la chambre de Hazel et elle lui révèle tous les secrets et mensonges du Capitaine. Quand Hazel finit par croire qu'elle n'a rien de monstrueux, elle accepte d'aller dans la chambre du Capitaine où se trouve caché le seul vrai miroir de la maison. Une fois le vieillard neutralisé, elles cherchent l'objet. Hazel s'évanouit quand elle se voit, et ne peut pas croire qu'elle est si belle. Maintenant que la vérité a été dévoilée, le Capitaine laisse les femmes partir. Françoise et Hazel vont à New York, elles achètent un appartement en face de Central Park et elles ne se quitteront jamais.

[207] Nothomb 1998, 109

Fin 2. Françoise essaye d'entrer dans la chambre de Hazel mais les sbires l'arrêtent et l'emmènent chez le Capitaine. Elle est emprisonnée à nouveau. Le lendemain, comme chaque jour, elle va voir Hazel pour la soigner. Hazel lui dit qu'elle veut sortir pour se promener, ce qui rend Françoise folle de joie parce qu'elle pense pouvoir être enfin seule avec la jeune fille afin de tout lui raconter. Au moment de la révélation, à l'endroit précis où Adèle s'était suicidée vingt ans plus tôt, un frisson la retient. Au lieu d'annoncer à Hazel que celle-ci est en réalité belle, l'infirmière lui dit simplement qu'elle voudrait rester dans l'île. Le Capitaine, qui ne peut pas entendre ce qu'elles disent, croit que tout est perdu et il se suicide en se jetant à la mer. Cinquante ans plus tard, Françoise dévoile enfin la vérité à Hazel.

2.3.2. Les liens avec le merveilleux

De nombreuses références aux contes de fées existent dans *Mercure*. La partie d'analyse qui suit se concentrera sur trois types de liens qui unissent le roman au genre merveilleux : le décor, les personnages et les objets.

2.3.2.1. Les symboles maléfiques dans le conte merveilleux

2.3.2.1.1. L'espace

L'espace s'organise souvent dans les contes de fées d'une manière binaire. Ces oppositions symboliques et fondamentales incluent par exemple les espaces clos et ouverts, l'intérieur et l'extérieur, l'espace réel et l'espace rêvé, le désert et l'oasis, ou l'ici et l'ailleurs.[208] Même si la contrée est normalement dépeinte comme lointaine et fictive, le pays des contes de fées est aussi un monde familier, avec ses villages dominés par le château seigneurial (*Le Chat botté*) et ses forêts profondes (*Le Petit Poucet*). Certains repères permettent de situer le conte dans un espace connu, comme les masures où vivent

[208] Simonnet, E. 'L'espace dans le récit de fiction', http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/espace.htm, le 23 avril 2010

de pauvres gens (*Hänsel et Gretel*) et les fontaines et les rivières auxquelles la tradition populaire attribue un caractère enchanté (*Les Fées*).[209]

Dans les contes de fées le héros quitte souvent le foyer familial, un lieu clos, pour partir à la recherche de son identité dédoublant ainsi l'espace du conte en lieux ouverts. Il s'agit alors du « vaste monde » que parcourent les héros des *Contes* de Grimm (*Les Deux Frères, Le Vaillant Petit Tailleur*). Le lieu clos symbolise généralement une cellule protectrice, comme c'est le cas du palais du fond des océans de la Petite Sirène, ou un espace d'emprisonnement, comme par exemple la maison familiale de Cendrillon. C'est le lieu que le héros doit abandonner de façon volontaire ou forcée, qu'il soit chassé par ses parents (*Petit Poucet*) ou au contraire qu'il s'en échappe après y avoir été maintenu contre son gré (*Cendrillon*). De même, Blanche-Neige, enfermée par sa marâtre dans le château de son père, laissera derrière elle le foyer pour affronter les dangers du vaste monde.[210]

Le château est un lieu protégé du monde extérieur et un lieu incarnant la sécurité. Il peut symboliser la complète transfiguration du héros et de son ascension sociale. Au-delà de la consécration sociale et de la récompense accordée à la suite des épreuves surmontées victorieusement, le château symbolise le lieu de l'accomplissement définitif. *Cendrillon* et *Blanche-Neige* sont des exemples d'héroïnes récompensées de leur vertu qui reçoivent en même temps fortune, gloire et époux dans l'espace consacré du château. Mais le château peut aussi être maléfique, pour ceux qui sont trop curieux de le connaître en son entier. *La Belle au Bois dormant* parcourt le château familial et découvre une vieille fileuse au grenier : c'est en se saisissant de la quenouille qu'elle s'endort pour un sommeil de cent ans. C'est aussi le cas de la femme trop curieuse de *Barbe bleue* qui pénètre dans la chambre interdite et découvre les corps des précédentes épouses de son mari, accrochées au mur.[211]

---

[209] Anonyme. 'Il était une fois…les contes de fées', http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm, le 25 avril 2010. Ce site a été créé à l'occasion de l'exposition *Il était une fois… les contes de fées*, exposition du 20 mars au 17 juin 2001 à la bibliothèque nationale de France
[210] *Id*.
[211] *Id*.

La forêt est un exemple typique d'espaces ouverts dans les contes de fées. Ce lieu ouvert, sombre et dense inspire la crainte et l'effroi, il y habite des animaux cruels, comme des loups, et des êtres barbares, des ogres, qui se repaissent de chair fraîche. La forêt, qui renferme bien des pièges, brouille tous les repères du héros ainsi que ceux du lecteur qui retrouve ses terreurs enfantines.[212] Il s'agit du monde de l'aventure, du danger, où l'on rencontre des figures inquiétantes pour l'imaginaire collectif. Le conte *Le Petit Chaperon Rouge* est organisé sur une distribution village/forêt qui oppose un monde humain, familier et rassurant à un ailleurs inquiétant, sauvage et primordial. En effet, c'est dans ce dernier univers que l'on rencontre des animaux féroces même s'il y a encore des bûcherons protecteurs aux lisières.[213] La forêt est souvent présentée comme un lieu maléfique mais elle peut aussi avoir une fonction protectrice.[214]

2.3.2.1.2. Les personnages

Les contes de fées contiennent différents types de personnages, parmi eux des ogres et des princesses. La princesse est souvent victime de qui lui arrive, elle est poursuivie par un personnage représentant le mal avant d'être sauvée par un prince charmant, un héros. Elle est le personnage de tous les superlatifs, elle est « la plus belle », mais aussi la plus délicate comme dans *La Princesse au Petit Pois.*[215] Les princesses sont de jeunes filles ayant un bon cœur. Les contes de fées abondent en belles princesses, ce que prouvent des histoires connues universellement comme *Blanche-Neige, La Belle au Bois dormant* ou *Cendrillon.* Elles ne sont par ailleurs pas seulement belles, gentilles et angéliques, et peuvent verser dans la morale contraire et devenir assez maléfiques. Les princesses peuvent, par exemple, tuer tous leurs prétendants soit activement soit passivement.[216]

---

[212] Anonyme. http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm

[213] Simonnet. http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/espace.htm

[214] Jacoby, M. *et al. Witches, ogres, and the devil's daughter*. Encounters with evil in fairy tales. Boston 1992, 17

[215] Anonyme. 'Fêtes et grimoires', http://www.clpav.fr/personnages-titre.htm#livre, le 23 avril 2010

[216] Jacoby *et al.* 17

L'ogre étant traditionnellement un personnage effrayant qui se nourrit de chair fraîche, et notamment celle des petits enfants, il est le pire être qui puisse exister. Il habite normalement soit dans une grande et magnifique demeure à l'extérieur de la ville, parfois un château, soit dans une cabane, une caverne, une forêt, un antre lugubre, une cave ou une grotte.[217] L'ogre est donc l'agresseur ou le méchant de l'histoire, un personnage qui par exemple, perturbe la paix de l'heureuse famille ou apporte le mal.[218] Un tel personnage utilise des formes variées pour nuire à l'un des membres de la famille : il peut par exemple commettre un meurtre, séquestrer quelqu'un ou tourmenter quelqu'un chaque nuit.[219] De plus, il lutte contre le héros.[220] Au cours de l'histoire, le méchant est puni. Par exemple, il se suicide, ou comme dans *Barbe Bleue*, on le tue.[221] L'ogre du dernier exemple est laid et répulsif, comme c'est normalement le cas avec des ogres, à cause de sa barbe, et il s'ensuit qu'il fait fuir toutes les jeunes filles ou les femmes qu'il a croisées.[222] Les marâtres de *Blanche-Neige* et de *Cendrillon* sont des exemples d'ogresses. L'agression de la belle-mère est souvent motivée par la jalousie, puisqu'elle se base sur l'apparence physique ou bien le caractère agréable de la belle-fille.[223]

Le héros, ou l'héroïne, est le personnage dominant du conte de fées. Il a de nombreuses fonctions. C'est en général celui qui libère le prisonnier, et qui remporte la victoire (même s'il lui arrive de perdre) sur l'être hostile.[224] Parmi d'autres fonctions, le héros quitte sa maison,[225] et le héros et l'agresseur s'affrontent dans un combat.[226] À la fin des contes le héros reçoit normalement une récompense : il peut s'agir par exemple d'une

---

[217] Anonyme. http://www.clpav.fr/personnages-titre.htm#livre
[218] Propp, V. *Morphologie du conte*. Les transformations des contes merveilleux. Tr. Derrida, M., Todorov, T. Kahn, C. Points 12. Paris 1965, 38
[219] *Ibid*. 45
[220] *Ibid*. 96
[221] *Ibid*. 78
[222] Jacoby *et al*. 86
[223] Apo, S. *Ihmesadun rakenne.* Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 446. Helsinki 1986, 215
[224] Propp 55
[225] *Ibid*. 50
[226] *Ibid*. 64

fille, en particulier d'une princesse, qu'il a d'abord sauvée et qui devient son épouse[227], ou bien de richesses.[228]

2.3.2.1.3. Les objets maléfiques

Les objets magiques sont une partie essentielle des contes de fées. Il s'agit d'éléments indispensables sans lesquels le conte serait un simple récit narrant l'histoire d'un personnage.[229] Le monde des objets est varié : il peut s'agir du chapeau du Prince lutin qui le rend invisible dans le conte homonyme, de la clé envoûtée de *Barbe-Bleue* dont le sang ne s'efface pas ou de la quenouille de *La Belle au Bois Dormant*. Plusieurs contes de fées, comme aussi des romans, utilisent des miroirs magiques comme le miroir enchanté de *Blanche-Neige* ou de *La Belle et la Bête* qui révèlent des vérités invisibles ou lointaines[230], tout comme l'objet du titre de *De l'autre côté du miroir*.[231] Les « bons » ou « mauvais » objets, doués ou non de pouvoirs magiques, jouent un rôle important dans l'accélération – ou dans le ralentissement- de la narration. Certains y participent à titre de complices tandis que d'autres opposent la résistance de l'obstacle.[232]

2.3.2.2. Espaces clos, espaces ouverts

L'histoire du roman analysé se situe principalement dans le manoir que le Capitaine a fait construire sur l'île de Mortes-Frontières. Les insulaires vivent isolés du monde extérieur et ne savent pas ce qui se passe ailleurs. En janvier 1918, le Capitaine est allé à Tanches pour voir son notaire et s'est retrouvé au milieu de corps mutilés et d'êtres mourants à la

---

[227] Apo 73
[228] *Ibid.* 132

[229]Drici, M. 'Les contes à l'école', http://drici.mehdi.free.fr/documents_2006/dossier_contes.rtf, le 23 avril 2010

[230] Anonyme. http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm
[231] Ferber, M. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge 2007, 127. *De l'autre côté du miroir* est un roman écrit par Lewia Carroll qui fait suite à *Alice au Pays des Merveilles*.
[232] Anonyme. http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm

suite de bombardements aériens. Il avait complètement ignoré la guerre dont il entendait parfois la lointaine rumeur et n'avait aucune conscience de l'ampleur et de l'horreur de ce conflit. Si les habitants de l'île ne savaient pas ce qui se passe dans le monde, les autres non plus ne savaient rien de ce qui se passait dans l'île. Quand Françoise a essayé d'obtenir des informations sur le Capitaine et Adèle, elle s'est aperçue que personne n'en savait rien dans la ville de Nœud. Une vingtaine d'années plus tard, quand la seconde guerre mondiale a éclaté, les insulaires étaient à nouveau étrangers au conflit. Ce n'est que quand les Alliés ont débarqué, non loin de l'île, que les deux femmes ont fait des remarques concernant cet évènement, mais ce n'était que pour s'en plaindre : « Pourvu que ce soit fini. Ces gens sont bruyants. »[233]

Comme dans les contes de fées, *Mercure* contient des espaces clos et des espaces ouverts. L'espace clos est celui du manoir où se passe presque toute l'action du roman, et plus précisément la chambre de Hazel. C'est le Capitaine lui-même qui a dessiné les plans du manoir en pensant à Adèle et il a fait en sorte que ni Adèle, ni plus tard Hazel, ne puisse voir leur visage. La maison ne contient ni miroir ni même la moindre surface réfléchissante. Les fenêtres sont placées tellement haut qu'il est impossible de se voir dans aucune vitre. Dans la salle d'eau, il n'y a « ni lavabo, ni baignoire, ni rien qui puisse retenir l'eau, les robinets coulent dans le vide, le sol est incliné de manière à ce que l'eau s'échappe par un trou relié à une gouttière. »[234] Le manoir a quelque chose de fantomatique : l'escalier dont les marches poussent à chaque pas un cri de supplicié, l'obscurité des chambres du fait qu'il y a peu des fenêtres. La lumière est traditionnellement liée à la bonté, à la vie, à la vérité et à l'espoir tandis que l'obscurité est liée au mal, à la mort, à l'ignorance, à l'oubli et au désespoir.[235] Dans l'obscurité du manoir, le Capitaine peut agir comme il le désire avec sa victime sans que personne ne l'en empêche.

[233] Nothomb 1998, 187
[234] *Ibid*. 36
[235] Ferber 115

La mer et la ville de Nœud représentent des espaces ouverts dans *Mercure*. La ville n'est par ailleurs pas décrite dans la mesure où Françoise s'y trouve toujours à l'intérieur d'un bâtiment qu'il s'agisse de l'hôpital, du bar ou de la pharmacie.

La mer qui entoure Mortes-Frontières marque un autre espace. Par rapport à la terre ferme, la mer a toujours été étrangère et dangereuse pour les humains. Entre autres choses, la mer symbolise le chaos, la vie et la mort, le temps et l'intemporalité ainsi que la menace.[236] La mer joue un rôle primordial dans le destin d'Adèle et du Capitaine, puisque tous les deux y seront noyés. Même si le Capitaine, tout comme Françoise au début, croit qu'Adèle s'est suicidée parce qu'elle était malheureuse, il s'agissait probablement d'un accident. Adèle s'est jetée à l'eau face à la côte, non face à l'Océan. Elle n'aura sans doute pas eu la force de nager jusqu'à Nœud.

La mer est à la fois un espace bon et mauvais. Elle est bonne parce qu'elle protège les habitants de l'île et les laisse vivre leur vie en paix. D'un autre côté, cette isolation que la mer offre permet au Capitaine de garder ses secrets et de lui laisser toute liberté avec ses prisonnières. La mer est un lieu maléfique et mortel qui complique la fuite de l'île. Elle est aussi devenue la dernière demeure de deux protagonistes, le Capitaine et Adèle.

2.3.2.3. Ogre, princesse et héroïne

2.3.2.3.1. L'Ogre

Omer Loncours, le Capitaine, est un personnage typique chez Amélie Nothomb. Il s'agit d'un vieillard de 77 ans qui n'est pas physiquement attirant et qui n'a jamais été beau. Il s'agit du méchant de l'histoire. Il a enfermé deux belles captives, Adèle et Hazel, dans son manoir, non pas par force mais par ses mensonges. Le Capitaine dit en effet à Françoise que Hazel est libre de quitter l'île quand elle le veut, ce qu'elle ne peut pas faire puisqu'elle croit être un monstre. Hazel préfère ainsi vivre loin des regards des

[236] Ferber 179

autres. Enchanté par la beauté de ces filles, le Capitaine voulait les garder pour soi-même et la seule solution était de leur mentir. Il sait malgré tout que son acte n'est pas juste car il se pose la question : « Pourquoi est-il impossible de faire du bien à quelqu'un sans lui faire du mal ? Pourquoi est-il impossible d'aimer quelqu'un sans le détruire ? »[237] Hazel, comme Adèle avant elle, est devenue la maîtresse du Capitaine. Il croit donner du plaisir même si c'est tout à fait le contraire, dans la mesure où la simple pensée de coucher avec le vieil homme la fait vomir comme Hazel écrit dans son journal.

Fin 1. Hazel et Françoise sont dans la chambre du Capitaine où elles trouvent une arme avec l'aide du vieillard. Maintenant que Hazel sait tout, celui-ci déclare à Françoise qu'il est de leur côté et qu'il n'a aucun intérêt à garder la fille par la violence puisqu'il veut qu'elle soit heureuse. Il donne donc toute sa fortune à Hazel pour qu'elle puisse vivre sa vie ailleurs sans souci. Peu après que Hazel et Françoise ont quitté l'île, Françoise reçoit une dépêche qui annonce le suicide du Capitaine.

Fin 2 Loncours a recréé pour lui seul une réplique du jardin d'Eden à Mortes-Frontières, ce qui lui a demandé beaucoup d'argent. Il pense qu'au lieu de vouloir détruire son bonheur, Françoise devrait l'admirer parce qu'il est capable d'être heureux. Quand il voit le serpent de son jardin d'Eden, Françoise, parler à son Eve, des larmes de rages emplissent ses yeux. Il marche vers elles, demande à l'infirmière si Hazel connaît la vérité, leur demande pardon et dit à sa pupille qu'il l'aime comme personne. Puis il se jette dans la mer.

Omer Loncours représente le mal dans l'histoire. Il a obtenu son objectif égoïste, celui de vivre avec les filles les plus belles du monde et d'avoir des relations intimes avec elles sans se sentir concerné par leurs sentiments. Il savait que ni Adèle ni Hazel n'étaient heureuses mais il était indifférent à leurs souffrances et leurs angoisses. Il n'a pas honte de ses crimes : même si c'est à cause de lui qu'Adèle est morte, il recommence ses agissements avec Hazel. Tout comme le méchant dans les contes de fées, il est puni à la fin puisqu'il doit se suicider.

[237] Nothomb 1998, 16

2.3.2.3.2. La Princesse

Hazel représente la princesse qui vit séquestrée dans le manoir avec le Capitaine depuis cinq ans après être devenue ce quelle croit être un monstre. Une partie d'elle aime, respecte et admire le Capitaine alors qu'une partie cachée déteste le vieillard. Elle aimerait qu'il ait cent ans, non pas qu'elle désire sa mort, mais plutôt pour qu'il fasse preuve d'impuissance sexuelle. Elle éprouve un tel dégoût envers celui qui se considère comme son « bienfaiteur » qu'elle souffre de symptômes psychosomatiques. Juste avant le 31 mars, son jour d'anniversaire, date à laquelle elle sait que le Capitaine va la rejoindre dans son lit, la pensée de ce contact physique la rend malade, et c'est pour cela que Françoise vient la soigner. Hazel est ravie de la gravité de son état et elle demande une faveur à l'infirmière, celle qu'elle ne sera pas guérie le 31 mars. Hazel éprouve du bonheur quand elle est avec l'infirmière et lui parle sans cesse, alors qu'en présence de Loncours elle reste muette. Elle déteste les repas pris en commun, elle hait les moments où il parle et plus encore ceux où il se tait.

Fin 1. Comme les princesses dans les contes de fées, Hazel a un bon cœur. Elle a passé cinq ans de sa vie entre quatre murs accompagnée seulement du Capitaine mais elle ne comprend pas malgré cela pourquoi Françoise voudrait que Hazel gifle, frappe ou insulte le Capitaine pour ses mensonges. Elle ne va non plus tuer le Capitaine même si Françoise veut qu'elle le fasse. Hazel pense en effet qu'elle doit tout à celui-ci. Elle lui doit même son visage parce que si elle n'avait pas reçu un si grand amour, ses traits n'auraient pas acquis cette lumière et cette grâce. Elle sait que les torts de Loncours sont innombrables et impardonnables mais elle ne doute pas qu'il l'aime, et ses crimes d'amour lui inspirent de l'admiration.

Fin 2. Après le suicide du Capitaine, Hazel ne quitte pas Mortes-Frontières et y reste avec Françoise. Quand, cinquante ans plus tard, Françoise lui dit la vérité sur sa beauté, cela ne fâche pas Hazel. Elle pense que si Françoise l'avait révélée il y a cinquante ans, elle n'aurait pas résisté à la tentation d'aller se montrer au monde entier et elle aurait

connu les souffrances que les humains et le temps infligent à la beauté. C'est ainsi grâce à Françoise qu'elle a connu une existence idyllique.

Hazel est la princesse qui est l'objet d'une lutte entre Loncours et Françoise. Si le Capitaine a d'une certaine manière volé la vie de Hazel en lui mentant pendant cinq ans, celle-ci ne lui en veut pourtant pas. Elle n'est non plus fâchée contre Françoise et n'accuse quiconque de rien, comme une femme qui ne ferait pas de mal à une mouche. Pendant les années où elles vivaient ensemble, Françoise lui offrait souvent des lys blancs, des fleurs qui sont le symbole de l'innocence, de la pureté et de la beauté.[238]

2.3.2.3.3. L'Héroïne

Françoise Chavaigne est la meilleure infirmière de l'hôpital de Nœud. Elle est jeune et agréable à regarder comme le sont souvent les personnages féminins chez Nothomb. Comme le héros des contes de fées, elle quitte sa maison pour aller sauver la belle princesse. Après avoir examiné la jeune fille, elle s'aperçoit que celle-ci a des problèmes. C'est pour cela qu'elle ment au Capitaine en lui affirmant que Hazel risque une pleurésie si elle n'est pas soignée. Quand Hazel raconte sa vie à l'infirmière, comment elle est devenue orpheline et comment elle a appris que son visage était défiguré, Françoise ne peut pas en croire ses oreilles. En réalité, quand elle a vu le visage de Hazel pour la première fois, elle a ressenti « un choc d'une violence extrême. »[239], non parce que la fille était laide mais parce qu'elle n'avait jamais vu un visage aussi sublime. C'est alors qu'elle commence à penser aux moyens de pouvoir sauver la fille et de « détruire la prison qui n'existe que dans sa tête »[240] sans que le Capitaine le sache. Elle ne réussira pas à révéler la vérité avant d'être capturée.

Françoise réussit à sauver Hazel des mains du Capitaine dans les deux fins de l'histoire : dans le premier cas, à la suite d'une courte lutte entre l'ogre et l'héroïne, elle neutralise celui-ci en lui ligotant les mains et les jambes avant de le menacer avec une arme. Elle

[238] Ferber 117
[239] Nothomb 1998, 16
[240] *Ibid*. 137

libère donc Hazel par la force. Dans la deuxième fin, elle se sert au contraire de la ruse, quand, seule avec Hazel au bord de la mer au moment de lui révéler la vérité, elle change ses plans à la vue de Hazel à la pleine lumière du jour loin de l'obscurité du manoir. « Le visage de la jeune fille apparaissait en sa scandaleuse beauté. Le spectacle d'une telle splendeur était insoutenable. »[241] Françoise fait croire au Capitaine en lui mentant avec une certaine perversité qu'elle a tout dit à Hazel. Après que le vieillard s'est jeté à l'eau, Françoise fait la remarque que son suicide était le plus beau des cadeaux d'anniversaire et elle rentre au manoir ravie d'avoir tué son ennemi et commis le crime parfait. L'héroïne reçoit sa récompense, la princesse, avec laquelle elle vit jusqu'à la fin de ses jours.

2.3.2.4. Les objets maléfiques

Il y a deux miroirs dans *Mercure*, l'un bon et l'autre mauvais. Trente ans auparavant, quand le Capitaine était tombé amoureux d'Adèle, cette dernière ne lui a prêté aucune attention. Après l'incendie, le Capitaine lui a annoncé que son visage était brûlé et défiguré. Méfiante, Adèle l'a alors prié de lui donner un miroir pour pouvoir constater les dégâts elle-même. A force d'implorations, le Capitaine a fini par accepter d'aller chez le miroitier et a demandé à ce dernier de confectionner un miroir à main qui soit le plus déformant possible. Il a expliqué qu'il allait faire une farce à un vieil ami. Adèle s'est évanouie en se voyant dans le miroir. Une intuition a ordonné au Capitaine de conserver cet objet qui lui a servi des années plus tard, quand il l'a tendu à Hazel. Sans ce faux miroir, les deux filles ne seraient jamais venues vivre dans l'île avec lui. Le miroir était pour lui le seul moyen de garder près de lui celle qu'il aime.

Le seul vrai miroir de la maison se trouve dans la chambre du Capitaine, il est caché derrière des livres et pour le trouver il faut pousser l'un d'entre eux. Ayant trouvé *Alice au Pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*, Hazel appuie dessus sans aucun résultat. Quand c'est le tour de Françoise, celle-ci finit par trouver le véritable livre et la bibliothèque glisse sur le côté pour laisser place à « une psyché si vaste et si haute qu'un

[241] *Ibid*. 180

cheval entier eût pu s'y mirer ».[242] En se voyant dans la psyché, Hazel en devient aussitôt prisonnière. Vêtu d'une chemise de nuit blanche et de longs cheveux épars, le reflet était celui d'une fée, et non pas d'un monstre. C'est cet objet bénéfique qui libère Hazel de la prison qu'elle s'était construite à l'intérieur de sa tête.

L'autre objet maléfique du roman est le mercure. Comme il n'y a pas de miroirs au manoir, Françoise essaye d'en fabriquer un avec l'aide du mercure. Elle achète chaque jour un thermomètre qu'elle casse ensuite pour laisser égoutter le mercure dans une bassine située dans la salle d'eau de Hazel. L'une des propriétés du mercure est de rester à l'état de gouttelettes mais une telle propriété disparaît à partir d'une certaine quantité. Le Capitaine, qui a découvert son projet, lui dit qu'il faut au moins quatre cents thermomètres pour former une véritable pellicule réfléchissante, ce que l'infirmière n'aurait pas pu réaliser sans attirer l'attention. En outre, tout cela aurait été insuffisant : sans une pellicule de verre à la surface, le mercure ne renvoie pas de reflet, et il était impossible d'apporter une vitre dans l'île sans que les sbires du Capitaine s'en aperçoivent. Dans le cas où il y a un reflet dans le mercure, il suffit alors de lui imprimer un mouvement de rotation. Même à ce stade, la surface obtenue serait concave. Selon le Capitaine, ce serait le comble du sadisme que de tendre ce miroir à Hazel, et Françoise, malgré ses bonnes intentions, ne pouvait faire que du mal si son plan avait réussi.

2.3.3. Conclusion

Mercure contient des éléments traditionnels des contes de fées. Omer Loncours est l'ogre qui a enfermé la belle princesse, Hazel, dans son sombre manoir. Pour arriver au manoir, il faut d'abord traverser un autre lieu maléfique, la mer, qui coûte la vie à deux personnages de l'histoire. Françoise est l'héroïne qui vole au secours de Hazel. Normalement, c'est le héros qui vit heureux avec la belle princesse mais dans ce cas c'est l'héroïne qui va vivre avec la princesse. Le miroir et le mercure sont des objets maléfiques. Loncours s'est servi du miroir pour ses mensonges mais même Françoise, si

[242] Nothomb 1998, 146

elle avait eu la possibilité de remplacer cet objet comme elle le souhaitait, aurait fait du mal au lieu de faire du bien.

De tels liens avec les contes de fées sont présents aussi dans d'autres romans d'Amélie Nothomb. Par exemple *Attentat* est comme une réécriture de *La Belle et la Bête* sauf que dans ce cas la bête finit par tuer la femme qu'elle aime et garde son apparence hideuse. Plectrude, la belle jeune fille de *Robert des noms propres* a été adoptée par sa tante après la mort de ses parents. Cette mère adoptive est comme la marâtre de *Cendrillon* ou de *Blanche-Neige*. Palamède Bernardin des *Catilinaires* et Prétextat Tach d'*Hygiène de l'assassin* sont comme des ogres gros et laids qui vivent dans une demeure obscure et qui mangent non pas des petits enfants mais une nourriture repoussante.

3. Conclusion

Nous avons analysé les trois livres d'Amélie Nothomb et notre objectif était de montrer comment le mal se manifeste dans ces ouvrages. Tout d'abord, nous avons présenté le contexte du mal dans la littérature française depuis le Moyen Age jusqu'après la première guerre mondiale. Nous avons vu que le mal est un thème privilégié aussi bien par exemple chez le marquis de Sade que chez Céline, et qu'Amélie Nothomb continue cette tradition du mal dans ses œuvres. Avant l'analyse, nous avons aussi proposé une introduction sur l'écrivaine, ses livres et le manichéisme de son univers fictif. Nous avons alors constaté que la lutte entre le bien et le mal est un thème récurrent chez Nothomb qui remonte à l'enfance de l'auteur.

Dans ce travail, nous avons commencé l'analyse par celle du bien et du mal dans *Les Catilinaires*. D'abord, nous avons défini les notions de *bien* et de *mal* avec l'aide de deux ouvrages qui traitent le mal dans la littérature. La définition de ces termes se base également sur des ouvrages traitant de psychologie et de philosophie. Le bien et le mal se manistestent dans *Les Catilinaires* par les actes, les attitudes et les paroles des personnages. Juliette Hazel est le seul personnage qui représente entièrement le bien alors que Palamède Bernardin est le seul représentant le mal. Le statut d'Émile Hazel est plus complexe car il symbolise les deux pouvoirs.

Le deuxième livre choisi, *Hygiène de l'assassin*, a été analysé du point de vue des vertus et des vices. *Éthique à Nicomaque* d'Aristote nous a servi de base pour l'analyse. Il résulte de la recherche qu'aucun personnage du roman ne possède uniquement que des vertus ou des vices. Les quatre journalistes semblent posséder plus de vices que de vertus mais Nina, la cinquième journaliste, n'en est guère différente en dépit du fait qu'elle est vertueuse quant à certains traits de caractère. Il semblait de prime abord que Prétextat Tach était lui aussi un représentant du vice, mais nous avons remarqué qu'il possédait aussi des vertus.

Dans le cas du troisième livre, nous avons élargi la perspective des personnages aux objets et aux espaces. Un site internet créé à l'occasion de l'exposition *Il était une fois… les contes de fées* à la bibliothèque nationale de France et quelques ouvrages sur les contes de fées nous ont donné une bonne base pour une telle analyse. Nous avons constaté qu'il y a deux espaces et deux objets maléfiques dans l'univers du roman. Le manoir et la mer permettent au Capitaine de faire tout ce qu'il veut à sa victime. La mer a aussi tué deux personnages. Les objets maléfiques sont le faux miroir, avec lequel le Capitaine a fait croire à Hazel que son visage est défiguré, et le mercure qui aurait apporté le mal si Françoise avait eu la possibilité de l'utiliser. Nous avons aussi vu que le Capitaine ressemble à l'ogre des contes de fées qui a emprisonné la belle et innocente princesse, Hazel, et que Françoise est l'héroïne qui a sauvé la princesse des mains de l'ogre.

Pour conclure, nous pouvons dire que le mal est avant tout représenté par les personnages, par leurs actes et leurs paroles, dans les trois œuvres analysées. De plus, il est normalement symbolisé par un personnage masculin âgé, peu attractif physiquement, même si la Nina de *Hygiène de l'assassin* a son côté sombre. Avec *Mercure*, nous avons enrichi l'analyse, puisque, au-delà des personnages, nous avons constaté que les espaces et les objets peuvent aussi représenter le mal. L'ironie joue un rôle important dans les œuvres d'Amélie Nothomb. L'importance de celle-là se voit également dans les notions des stéréotypes du bien et du mal. Par exemple, Émile Hazel des *Catilinaires* commence à découvrir son côté sombre quand il recourt à l'ironie pour mieux tolérer les visites de son voisin. La présente étude pourrait être élargie au reste de l'œuvre nothombienne. Le thème de la lutte entre le bien et le mal dans les œuvres d'Amélie Nothomb tire sa source des expériences que l'écrivaine a éprouvées dans son enfance. Dans cette étude, nous avons analysé des romans fictifs mais il serait possible d'étudier si le même thème est présent aussi dans les œuvres autobiographiques, comme dans *Stupeur et tremblements, Le Sabotage amoureux* ou *Métaphysique des tubes*.

On pourrait également étudier l'attente de lecture du lecteur d'Amélie Nothomb, savoir si celui-ci peut deviner ou savoir qui sont les personnages symbolisant le bien ou le mal.

Nous avons dit au chapitre 1.3.2. qu'il y a beaucoup de ressemblances entre les textes de Nothomb et que les critiques lui ont reproché trop de similitudes. Il est vrai que dans les livres que nous venons d'analyser, les personnages représentant le mal se ressemblent. Mais tous les romans de l'écrivaine ne comprennent pas de vieux hommes obèses. Y a-t-il d'autres éléments qui seraient typiques du méchant de l'histoire et révéleraient celui-ci, comme par exemple le nom ? Palamède et Prétextat, les méchants des deux premiers romans étudiés, ne sont pas des noms courants et une analyse onomastique pourrait également suivre ce travail. D'autres orientations de recherche peuvent également suivre, basées sur des domaines comme la littérature belge moderne, le fantastique ou la relation entre l'auteur et ses personnages fictifs.

Bibliographie

Ouvrages analysés :

Nothomb, A. *Hygiène de l'assassin*. Paris 1992.

Nothomb, A. *Les Catilinaires*. Paris 1995.

Nothomb, A. *Mercure*. Paris 1998.

Ouvrages consultés :

Abirached, R. *et al. Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Encyclopædia universalis. Paris 1997.

Ammirati, C. *et al. Littérature française.* Manuel de poche. Paris 1998.

Apo, S. *Ihmesadun rakenne.* Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 446. Helsinki 1986.

Aristote. *Éthique à Nicomaque*. Tr. Tricot, J. Paris 1990, http://books.google.fi/books?id=ojUjBfXLsNAC&lpg=PP1&dq=%C3%A9thique%20%C3%A0%20nicomaque&pg=PP1#v=onepage&q&f=false, le 10 juillet 2010.

Aristoteles. *Nikomakhoksen etiikka.* Tr. Knuuttila, S. Classica. Helsinki 1989.

Bainbrigge, S. - den Toonder, J. *Amélie Nothomb.* Authorship, identity, and narrative practice. Belgian francophone library 16. New York 2003.

Bataille, G. *La littérature et le mal*. Paris 1990.

Baumgartner, E. *Histoire de la littérature française.* Moyen Âge : 1050-1486. Paris 1987.

Brunel, P. *et al*. *Histoire de la littérature française*. Paris 1972.

Canto-Sperber, M. *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris 1997.

Comte-Sponville, A. *Pieni kirja suurista hyveistä*. Tr. Hämeen-Anttila, V. Helsinki 2001.

Darcos, X. *Histoire de la littérature française*. Paris 1992.

Delon, M., 'L'enfer comme fantasme libertin', *Magazine Littéraire* 356/1997, 45-48.

Delon, M., ‘De Laclos à Sade’, *Magazine Littéraire* 371/1998, 33-34.

Ferber, M. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge 2007.

Jacoby, M. *et al*. *Witches, ogres, and the devil’s daughter*. Encounters with evil in fairy tales. Boston 1992.

Kekes, J. *Facing evil*. Princeton NJ 1990.

Kobialka, M. *La création d’Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. Paris 2004.

Kouassi, J. ‘La putain et la déesse : la femme fin de siècle’, *Magazine Littéraire* 371/1998, 46-49.

Kunnas, T. *Paha*. Mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta. Jyväskylä 2008.

Leclerq, P-R. ‘Les deux enfers’, *Magazine Littéraire* 356/1997, 82-84.

MacIntyre, A. *After virtue.* A study in moral theory. London 1987.

McGinn, C. *Ethics, evil, and fiction*. New York 1999.

Ojanen, M. *Hyvä, paha ihminen*. Kauniainen 2006.

Propp, V. *Morphologie du conte*. Les transformations des contes merveilleux. Tr. Derrida, M., Todorov, T., Kahn, C. Points 12. Paris 1965.

Rey-Debove, J. – Rey, A. éds. *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris 2007.

Rincé, D. *Les fleurs du mal et autres écrits.* Textes, commentaires et guides d’analyse. Paris 1983.

Sabbah, H. *et al*. *XVIIIe siècle*. Itinéraires littéraires. Paris 1994.

Miller, A.G. éd. *The social psychology of good and evil*. New York 2004.

Vertainen, T. *Ranskan kirjallisuuden historiaa.* Esiromantiikasta postmodernismiin. Helsinki 1998.

Zumkir, M. *Amélie Nothomb de A à Z*. Bruxelles 2003.

Sites Web consultés :

Anonyme. 'Amélie Nothomb et l'écriture', http://www.paperblog.fr/1081591/amelie- nothomb-et-l-ecriture/, le 19 octobre 2009.

Anonyme. 'Fêtes et grimoires', http://www.clpav.fr/personnages-titre.htm#livre, le 23 avril 2010.

Anonyme. 'Il était une fois…les contes de fées', http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm, le 25 avril 2010.

Anonyme. 'Le mystère du Mal dans deux romans de Bernanos : Bernanos, poète du Vendredi saint', http://www.etudes-litteraires.com/bernanos-mystere-du-mal.php, le 21 décembre 2009.

Anonyme 'Les fleurs du mal', http://bacfrancais.chez.com/fleursdumal.html, le 15 décembre 2010.

Anonyme. 'Symbolisme, décadentisme et Baudelaire', http://www.paperblog.fr/973587/symbolisme-decadentisme-et-baudelaire/, le 15 décembre 2009.

Drici, M. 'Les contes à l'école', http://drici.mehdi.free.fr/documents_2006/dossier_contes.rtf, le 23 avril 2010.

Garcia, D. 'Les silences d'Amélie', http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-silences-d-amelie_811533.html, le 21 octobre 2009.

Haget, F. 'Rencontre avec Amélie Nothomb. Entretien fleuve réalisé pour la sortie de *Cosmétique de l'ennemi*', http://livres.fluctuat.net/amelie-nothomb/interviews/4631-entretien.html, le 21 octobre 2009.

Lamy, J-C. 'Amélie Nothomb, contes et légendes', http://www.lefigaro.fr/templates/2008/08/28/99005-20080828ARTFIG90002-amelie-nothomb-contes-et-legendes-.php, le 19 octobre 2009.

Simonnet, E. 'L'espace dans le récit de fiction', http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/espace.htm, le 23 avril 2010.