



Réception d'Amélie Nothomb

DISCOURS DE JACQUES DE DECKER
À LA SEANCE PUBLIQUE DU 19 DECEMBRE 2015

Madame,

J'aime vous interpeller de la sorte parce que tout et son contraire vous destine à cet apostrophe. Vous êtes une grande dame par le talent qui, chez vous, est éclatant et amplement fêté, par votre singulier statut d'icône des lettres que vous reconnaît un public des plus vastes où les vénérables instances de célébration ont autant leur part que les générations montantes, puisque, primée par l'Académie française — après l'avoir été par nous, précisons-le — vous êtes aussi l'auteur par lequel les plus jeunes, aujourd'hui, abordent le plus fréquemment la littérature au plein sens du terme. Cette double face tient à votre élégance naturelle d'un côté et à votre style Fifi brin d'acier de l'autre, marginale déclarée, résolue déboulonneuse de certitudes, humoriste de haut vol, mélange de clown blanc et d'Augustine (un prénom en A que je vous suggère), illustratrice par excellence de cette politesse du désespoir qui fait de la drôlerie un exercice spirituel dans tous les sens de l'adjectif. Mais vous voilà aux portes de l'Institution, qu'en tant que frère portier je vous invite à franchir, tenu par les statuts à énumérer vos mérites, comme vous allez dans un instant détailler ceux de votre prédécesseur. Je suis convaincu que ce cérémonial ne modifiera en rien votre nature profonde, mystérieuse et ludique, fantaisiste et grave. Mais il pourrait peut-être affecter la compagnie qui vous accueille, ce qui a pu se remarquer lors de l'annonce de votre élection, qui fit grand bruit parce qu'elle fut perçue par certains comme insolite, décalée, déconcertante.

En fait, il n'en est rien. Tout vous conduisait à nous rejoindre, puisque votre lignée est installée ici depuis longtemps. Dans cette même salle où nous sommes, on distingue, quatrième effigie à droite pour nous, à gauche pour l'assistance, celle de Jean-Baptiste Nothomb, cet ancêtre qui cosigna la constitution de notre pays. Dans nos appartements particuliers, où viennent de vous être remis vos insignes d'Académicienne, nous conservons, faisant pendant à celui de Paul-Henri Spaak, dont on oublie souvent qu'il fut des nôtres, le buste de Pierre Nothomb, cet aïeul homme de lettres autant qu'homme politique, qui siégea parmi nous à la différence d'un autre de vos ancêtres écrivains, son frère Paul, à tous égards l'opposé de son aîné, et avec qui vous vous êtes reconnu de réelles affinités. En d'autres termes, vous êtes ici tout simplement en famille, et vous y aurez d'évidence vos aises comme nous sommes bien aise qu'en vous élisant nous n'avons rien fait d'autre que reconnaître une évidence.

Insistons-y cependant : ces filiations ne sont pas des conditions nécessaires et encore moins suffisantes pour siéger parmi nous, sans quoi nous nous rencontrerions dans ces lieux confinés que sont les défuntes et très regrettées cabines téléphoniques. Ce qui nous a fait souhaiter vous compter dans nos rangs, c'est le cocktail idéal présidant à ce genre de scrutin, à savoir l'admiration et la sympathie, l'estime et l'amitié.

Il me revient à présent de faire votre éloge. On dira que rien n'est plus simple lorsqu'on s'adresse à une personnalité de votre calibre. Voire. On peut vous aborder de différentes manières, par les chiffres ou par les lettres, par exemple, par l'art du portrait ou les arcanes de la philosophie, avec candeur ou avec science, avec humour ou avec sérieux. Éliminons d'abord les chiffres. Dans tous ces classements dont notre époque est saturée, vous n'occupez que des cases de tête : championne des tirages, du nombre de traductions, de présence dans les médias, dans les manuels scolaires et dans les gloses académiques en francophonie et de par le monde, vous pulvérisiez une foule de clichés. Ceux qui jugent incompatibles le succès et la qualité et inconciliables la réserve et la renommée, ce qu'on appelle horriblement la pipolisation et la discrétion en sont pour leurs frais. Vous vous situez exactement là où les contraires s'abolissent, point qu'André Breton associait au satori du zen, ce qui ne devrait pas vous déplaire. Mais foin de ces statistiques,

elles n'illustrent que la partie visible, basique, bon marché si je puis dire de ce que vous représentez.

Venons-en aux lettres, car c'est là que tout se joue. Et ce dès les premières pages de votre premier livre, cet *Hygiène de l'assassin* qui est déjà considéré comme l'un des plus foudroyants démarrages des lettres contemporaines. Un roman d'une rare complexité dans lequel on entre comme dans un moulin, bien qu'il soit conçu selon un procédé artistique dont André Gide eut l'intuition devant le portrait des Arnolfini de Van Eyck : celui de la mise en abîme. Car *Hygiène de l'assassin* est le titre du roman serti dans le roman, celui que Pretextat Tach — le premier patronyme tarabiscoté que vous inventez, il y en aura d'autres — n'a jamais terminé, ou plutôt qu'il a conclu en passant de la parole écrite au geste criminel. D'emblée, vous abattez vos cartes. Il est question d'entrée de jeu d'un mythe fondateur, celui du paradis dont nous sommes chassés en rompant avec l'enfance. William Blake a chanté ce déchirement dans ses *Songs of innocence* suivis des *Songs of experience*. Vous insérez ce motif dans un cadre qui est la banalisation même de l'écriture, à savoir ce sport impur par excellence, qu'il nous arrive quelquefois de pratiquer ensemble, je veux parler de l'interview littéraire.

Attardons-nous à ce procédé. Récemment, vous interrogeant plus précisément sur cette pratique, j'ai négligé de relever que vous en aviez fait le tour dans cet opus inaugural. Comme si, avant même d'entrer dans l'arène littéraire, vous aviez immédiatement percé à jour l'une de ces facettes les plus trompeuses, puisqu'on y attend des écrivains qu'ils parlent, alors que leur lecture est d'écrire. C'est Simon Leys, dont vous allez nous parler dans un instant qui disait, dans l'exercice auquel vous allez vous livrer, à savoir son discours sur son propre prédécesseur Simenon : « Il est imprudent de demander à des écrivains de faire des discours. Si nous savions bien parler, il est probable que nous n'écririons pas. » Gracq parlait de littérature à l'estomac au milieu du siècle dernier et il n'avait rien vu. Vous, assise à votre écriture, parfaitement inconnue au bataillon, anticipez un rite auquel vous allez devoir vous soumettre, à votre corps défendant, jusqu'à plus soif. Ce n'est qu'un indice, très modeste, de la visionnaire que vous êtes. Ce rite, vous le battez aussitôt en brèches. Car *Hygiène* est composé de plusieurs rencontres avec des journalistes. Les premiers mordent la poussière, parce qu'ils ne sont que des intervieweurs. La dernière va tenir la dragée haute à son monstrueux

interlocuteur, parce qu'elle entreprend un vrai dialogue avec lui. Et le dialogue est un genre noble, magistralement pratiqué par Diderot, et dont le grand maître est antique, c'est Platon. Aussi allez-vous, quelques années plus tard, concevoir un roman entièrement dialogué inspiré par l'Antiquité, que vous intitulerez très significativement (et ironiquement) *Peplum*.

Revenons à votre premier roman, auquel il vaut la peine de s'attarder parce que tous les autres en procèdent, se situant autour de lui à des distances diverses dans le système cosmique et comique qu'est votre œuvre. Il n'est pas seulement d'une rare prémonition, il révèle déjà que vous êtes, au sortir de l'université et d'une expérience japonaise navrante, avec vos vingt ans et des poussières, vos bagages de lectures dévorées et, certes, quelques gens de lettres dans votre atavisme, pourrie de littérature. Des noms connus y font des apparitions remarquées. Céline, d'abord, et c'est le signe que vous n'êtes pas, en tant que lectrice, une petite nature, et puis aussi, et j'ai plaisir à les saluer au passage, Léo Malet et Patricia Highsmith. Léo Malet et sa gouaille, ses récits policiers où l'intrigue importe moins que la verve qu'il met à les conter (c'est déjà votre manière), Patricia Highsmith et son goût pour les monstres domestiques, les cauchemars du quotidien, les rapports humains pratiqués comme des supplices chinois (comme dans *Les Catilinaires* ou *Antechrista*), ce qui la place aussi dans votre orbite. Ces deux auteurs se situent à l'opposé de la littérature dite blanche, comme la légendaire couverture du même nom. Malet bat le pavé de tous les arrondissements parisiens, Highsmith est un écrivain majeur qu'on a cru longtemps pouvoir confiner dans un genre mineur. À leur image, vous allez pratiquer une littérature se moquant des protocoles, branchée exclusivement sur votre univers mental, sous-marin où vous vous enfermez de votre propre aveu tous les matins de quatre à huit heures, avec votre potion magique de thé fort comme seul viatique. La puissance d'entraînement de votre écriture tient à cette transe retrouvée à volonté, comme l'enfance, selon cette particularité du génie dont Baudelaire disait qu'il était l'enfance retrouvée à volonté.

Comme vous ne faites rien comme personne, vous nous donnez un an plus tard en guise de deuxième roman ce type de livre qui, le plus souvent, tient lieu d'entrée en littérature, à savoir une évocation de l'enfance non pas fantasmée, mais réellement vécue, même si vous ne manquez pas de la passer au crible de votre

arsenal romanesque. Dans *Le Sabotage amoureux*, vous vous choisissez un système de référence des plus composites (on parle d'ailleurs beaucoup d'intertextualité à propos de votre œuvre, ce que Jean-Baptiste Baronian a encore souligné récemment dans son *Dictionnaire amoureux de la Belgique* ; vous êtes au demeurant une romaniste issue de l'ULB, avec un mémoire sur Georges Bernanos, ce qui illustre déjà votre refus de l'alignement) : dans *Le Sabotage amoureux* vous recyclez l'*Illiade*, mais sous forme de *Guerre des boutons* vécue par des bambins à bicyclette dans le quartier des Ambassades de Pékin.

Du coup, il apparaît qu'*Hygiène* n'était pas un opus premier ordinaire, mais une manière d'annonce de l'œuvre qui suivrait, comme dans un opéra le compositeur révèle dès l'ouverture les registres qu'il abordera et les clés dont il se servira. Cette vertu annonciatrice semble indiquer que, fût-ce inconsciemment (mais qui sommes-nous qui pourrions distinguer ce qui chez vous tiendrait du conscient et de l'inconscient ?) vous aviez en projet une manière de fresque, plan auquel vous vous tenez scrupuleusement depuis, accompagnant chaque rentrée des classes du fruit de l'un des livres que vous avez consignés, au cours de l'année écoulée, dans votre cahier d'écolière. Car nous en savons autant, même les observateurs les plus distraits des usages littéraires parmi nous, sur vos rituels de création que sur les taillages de crayon de Simenon, et les fameuses enveloppes jaunes consignait ses noms de personnage.

Vos points communs avec Simenon n'ont d'ailleurs pas échappé à votre désormais confrère Jean-Luc Outers qui disait à votre propos : « Car c'est bien à Simenon qu'il faut comparer le phénomène Nothomb : une patte identifiable entre toutes, une griffe même, un talent fabuleux de narratrice, une écriture concise et fulgurante, une inépuisable énergie, un sens des dialogues, des situations et de la mise en scène, y compris d'elle-même, un don de se faire tout à la fois désirer, haïr et aimer des médias... »

Avec ce merveilleux *Sabotage amoureux*, vous ouvrez une veine dans le tissu de galeries qui constitue votre œuvre, forte à ce jour de vingt-deux romans, d'une pièce et de quelques nouvelles, c'est celle de ce que je n'oserais appeler l'écriture du moi, cette méthode tellement galvaudée aujourd'hui. Tant banalisée ailleurs, chez vous elle est exaltée au contraire, au point d'atteindre quelques sommets du genre, comme *Métaphysique des tubes* ou *Biographie de la faim*, qui sont de grands romans

initiatives. Ici il ne s'agit pas de l'aveu plus ou moins reconnu d'un déficit d'imagination, mais de la démonstration du contraire, d'un prodigieux pouvoir de transcender le vécu, et de le faire accéder à la légende.

Si, de fait, bon nombre de vos livres s'appuient explicitement sur des souvenirs, mettant en scène des moments précis, des étapes essentielles de votre existence, illustrant cette capacité de mémoire hors du commun qui vous a fait dire que depuis l'âge de deux ans et demi vous vous souvenez littéralement de tout (ce que votre *Métaphysique* illustre magistralement), vous n'êtes absente d'aucuns de vos écrits, empreints qu'ils sont d'une *Weltanschauung* qui vous est propre et que vous ne partagez avec aucun de vos pairs, mais avec des centaines de milliers de lecteurs de par le monde. Vos romans se caractérisent tous par cet investissement ultra-personnel et cependant jamais complaisant, du fait de votre capacité d'ironie et d'autodérision. Je n'oserais rivaliser avec les spécialistes de votre œuvre, Laureline Amanieux en tête, et je songe aussi à Susan Bainbridge, à Nausicaa Dewez, à Mark Lee ou à Jeanette den Doonder, qui pourraient plus subtilement que moi mesurer le coefficient de distance ou de proximité de vos livres avec votre biographie, à laquelle vous constaterez que je ne me suis pas attardé, laissant aux chercheurs futurs le soin de distinguer la réalité de la fable.

J'ose avancer cependant que dans vos fictions l'on constate chaque fois un degré de parenté avec le vécu, qui pourrait sembler particulièrement lointain lorsque votre protagoniste est masculin, comme dans le cas du jeune tueur fan de Radiohead dans *Journal d'Hirondelle*, de Zoïle, le terroriste du *Voyage d'hiver*, ou de Joe, l'apprenti magicien de *Tuer le père*. Mais même dans ces cas, faire un distingo radical serait une erreur. Vous avez d'ailleurs très clairement affiché votre conviction : « Quand j'écris », avez-vous dit aux éditrices des actes du colloque qui a été organisé à Edimbourg sur votre œuvre dès 2002 (vous n'aviez pas encore publié dix livres à l'époque), « je me sens vraiment physiquement hermaphrodite ».

Cet art que vous avez de puiser dans vos expériences personnelles et de les transmuter en œuvres d'art, vous l'avez exercé avec une particulière maîtrise dans vos évocations du pays dont vous vous sentez au moins aussi ressortissante que de la Belgique : le Japon. Vous êtes la plus nippone des littératrices européennes. De toutes les affectations diplomatiques de votre père, Patrick Nothomb, c'est la mission qu'il assumait dans l'archipel qui a été la plus décisive dans votre formation,

vosre inspiration et vosre œuvre. Vous y avez éprouvé vos grandes expériences initiales : l'accès à la vie, au langage, à l'amour dans ses multiples occurrences, vos épreuves d'entrée dans la vie professionnelle (*Stupeur et tremblement* doit son gigantesque succès au fait que sous toutes les latitudes de jeunes lecteurs y ont retrouvé le parcours du combattant qu'impose l'entreprise moderne), mais aussi la hantise de la mort, et la découverte de la valeur absolue à vos yeux: la beauté. Vous en avez clairement convenu, lorsque vous confiez dans la conversation que je viens de citer : « J'imagine que l'une des raisons pour lesquelles la beauté compte tant pour moi et dans mes livres est le Japon. Le Japon est quand même le pays qui a le plus élevé l'exigence esthétique. » Vient d'ailleurs de paraître au Livre de Poche en un très élégant boîtier *Le Japon d'Amélie Nothomb*, l'essentiel de vos écrits inspirés par ce que Roland Barthes appelait « l'empire des signes », où œuvre une romancière que je ne puis dissocier de vous, et que notre confrère Hubert Nyssen a révélé de par le monde, Yoko Ogawa. Deux de vos ouvrages « japonais » ont par ailleurs été portés à l'écran : l'un par Alain Corneau, et l'autre par Stefan Liberski, qui a tiré de *Ni d'Eve ni d'Adam* le très réussi *Tokyo Girl*.

La singularité de votre démarche, qui vous permet de déployer en continuum une œuvre qui ne cessera de s'épanouir en une arborescence infinie, c'est ce que votre plus brillante exégète, Laureline Amanieux, nomme « les deux versions simultanées et contradictoires de l'auteur », ce qui l'amène à concevoir à votre propos le concept du « récit siamois » où l'écrivain peut être à la fois « celui qui peut construire un récit mensonger et celui qui refuse de garder le masque ». C'est cette hésitation continue qui rend votre écriture hypnotique, et dès lors addictive, parce qu'elle reflète le doute que ressent tout lecteur sur la cohérence de sa propre identité et le sens de son inscription dans l'univers, ce que traduit votre roman *Métaphysique des tubes* en commençant par la phrase « au commencement il n'y avait rien » et en se terminant par son pendant « ensuite il ne s'est rien passé ».

Cette promenade dans votre travail, je pourrais la poursuivre à foison, parce que vous êtes un poète au sens de Paul Eluard, c'est-à-dire quelqu'un qui inspire autant qu'il est inspiré. Ce qui explique l'immense courrier que vous échangez avec vos lecteurs, et qui laisse présager que si votre correspondance vient un jour à être publiée, elle sera monumentale. Vous m'avez confié un jour, dans une interview publiée dans *De Morgen* : « C'est fou ce que certains lecteurs savent de moi, rien

que par mes livres. » J'avais parlé de candeur d'entrée de jeu, c'est cette candeur qui vous permet de poursuivre votre création, par ailleurs inimaginablement sophistiquée sous son accessibilité d'apparence.

J'en terminerai par une lapalissade : vous voilà donc académicienne belge. Belge, vous l'êtes avec lucidité et fierté, puisque comme vous l'avez dit, « ce pays est un paradoxe sur pied, et c'est pourquoi je m'y reconnais ». Et académicienne belge alors : serait-ce un paradoxe au carré ? « Le principe d'un paradoxe, avez-vous eu un jour la sagesse de rappeler, c'est qu'il ne faut pas chercher à le résoudre. »

Bienvenue, chère Amélie.

Copyright © 2015 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Jacques De Decker, *Réception d'Amélie Nothomb. Séance publique du 19 décembre 2015 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2015. Disponible sur : <www.arllfb.be>