Amélie Nothomb, ou le règne de la beauté par la maigreur

Ibtissam Amamou

Université Mohammed-Premier, Faculté des lettres et sciences humaines d'Oujda (Maroc), unité de recherche en littérature générale et comparée « Imaginaires, textes et cultures »

ibtissam.amamou@yahoo.fr

Résumé : À notre époque, la mode constitue un domaine représentatif de l'image corporelle des femmes. En effet, les mannequins sont devenus des modèles à suivre et d'indiscutables références de beauté. Néanmoins, durant ces dernières années, les conditions auxquelles sont soumis les top-modèles sont de plus en plus condamnées. Parmi les auteurs ayant dénoncé les injonctions oppressantes de l'univers de la haute-couture, nous retrouvons Amélie Nothomb qui a exprimé plus d'une fois sa révolte contre les pratiques inhumaines de la mode. À travers *Attentat* et *Riquet à la houppe*, l'écrivaine nous introduit dans ce milieu de strass et paillettes pour nous faire découvrir l'envers du décor, ou autrement dit cet espace inconnu au public où le mannequin est poussé à bout, jusqu'à sombrer dans l'anorexie. À travers notre étude, nous nous proposons de déceler les raisons de ces métamorphoses féminines forcées, et ce par le biais du regard des antihéros nothombiens.

Mots-clés : mannequinat, anorexie, beauté, laideur, corps, féerie.

Depuis les origines de la civilisation, la femme accorde beaucoup d'intérêt à son aspect et à l'image qu'elle véhicule. L'apparence donnée au corps est loin d'être une simple question de mode pour la femme. Bien au contraire, chaque nouvelle configuration physique est l'occasion pour elle de transmettre un message fort et particulier à propos de sa condition dans la société. Cependant, cette corporisation de ses revendications n'a pas toujours gain de cause. Il arrive même que leurs propos soient déformés par la communauté de sorte que des images réductrices à propos des femmes sont entretenues. L'auteure belgo-japonaise Amélie Nothomb, sensible au sujet des métamorphoses féminines contemporaines, dénonce ces limitations et catégorisations subies par la femme. Étant un personnage public, elle est souvent elle-même confrontée à ce qu'elle nomme « la ghettoïsation [1] » du corps féminin. Aussi l'écrivaine s'indigne

1. Susan Bainbrigge et Jeanette Den Toonder, *Interview with Amélie Nothomb (25/01/02)* in *Amélie Nothomb – Autorship, Identity and Narrative Practice*. Edited by Susan Bainbrigge & Jeanette Den Toonder, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, Belgian Francophone Library, Vol. 16, New York, 2003, p. 200

contre les remarques sexistes de certains journalistes. Elle confie lors d'une interview : « Je suis ravie d'être un écrivain du sexe féminin, mais cela pose des problèmes. [...] On reste plus tributaire du corps ; on a besoin, par exemple, que la femme soit jolie. Excusez-moi, mais pourquoi a-t-on besoin que la femme écrivain soit jolie ? Est-ce qu'on demande à l'homme écrivain d'être joli [2] ? » La femme semble donc contrainte, avant tout, aux impératifs de beauté et de silhouette et ce quelle que soit la nature de ses talents, compétences et combats de vie. Bien que celle-ci se soit rebellée au début pour s'habiller et modeler son corps comme bon lui semble, elle a fini par tomber malgré elle dans le guet-apens de la norme sociale.

Afin de créer ce modèle féminin parfait, les responsables de communication se sont inspirés des desiderata des femmes. Cependant, leur réel projet consiste à astreindre les jeunes filles à se comporter comme cette idole pour mieux les contrôler. Amélie Nothomb déplore sincèrement ce genre de pratique commerciale, qui met chaque année plusieurs adolescentes en danger. Il est à souligner que l'extrême minceur est actuellement le critère de beauté par excellence. Ce phénomène de l'anorexie maladive est l'un des thèmes récurrents du roman nothombien. Ayant elle-même souffert de ce trouble du comportement alimentaire, l'auteur n'a de cesse de condamner ceux qui l'encouragent. D'ailleurs, elle n'hésite pas à partager son sentiment quant à ce sujet : « [...] je suis très irritée lorsque j'entends des éloges d'ascèse, voire des éloges de l'anorexie qui sont de plus en plus nombreux. Au cours de l'anorexie, la seule chose que j'ai découverte est qu'il n'y a aucune vertu à l'anorexie [3]. » Même si Amélie Nothomb ne s'est pas laissé emporter dans le cercle vicieux de la faim pour les mêmes raisons que les jeunes filles d'aujourd'hui, elle n'en connaît pas moins la douleur qui résulte de cette inanition. Elles sont en fin de compte toutes atteintes d'une seule et même anorexie. En tous les cas, cette maladie entraîne une dégénérescence psychologique et biologique.

Amélie Nothomb prend donc le parti d'exprimer la souffrance de ces jeunes, qui est la sienne également, en mettant en scène le monde du mannequinat dans certaines de ses fictions. Il nous a donc semblé judicieux d'analyser les métamorphoses, voire les déformations du corps féminin ayant cours dans le roman nothombien. Pour ce faire, nous allons nous focaliser sur l'environnement de deux personnages, à savoir : Ethel, protagoniste du roman *Attentat* [4], et Trémière, héroïne de *Riquet à la houppe* [5]. Notre priorité est de répondre à la question suivante : comment Amélie Nothomb explique-t-elle cette tendance à considérer le maigre comme beau alors qu'il mène à l'autodestruction et au dépérissement ? En vue de répondre à cette problématique, nous commencerons tout d'abord par déterminer les caractéristiques des mannequins et de leur entourage professionnel dans chacun des deux romans. Ensuite, nous aborderons le rôle d'Ethel et de Trémière dans le huis clos de la mode. Enfin, nous porterons notre

2. *Ibid.*, p. 200, 202.

3. Josyane Savigneau, *Écrire, écrire pourquoi ? Entretien avec Amélie Nothomb*. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, Paris, 2014, version pdf proposée sur : http ://books.openedition.org/bibpompidou/1179 ?lang=fr (consulté le 22 Décembre 2017), p. 10.

4. Amélie Nothomb, *Attentat*. Éditions Le Libre de Poche, Paris, Édition n° 18, 2011, [Première édition : Éditions Albin Michel, Paris, 1997]. Toutes les citations extraites de ce roman seront suivies, entre parenthèses, de la mention AT en plus du numéro de page.

5. Amélie Nothomb, *Riquet à la houppe*, Éditions Albin Michel, Paris, 2016. Toutes les citations extraites de ce roman seront suivies, entre parenthèses, de la mention RAH en plus du numéro de page.

attention sur les vis-à-vis masculins de ces deux jeunes femmes, qui sont respectivement Épiphane et Déodat, car ils sont en lien étroit avec la conception nothombienne de la beauté.

Afin de mieux appréhender le champ fictionnel d'Amélie Nothomb, il est nécessaire avant tout de référer au contexte réel. Tout commence après la seconde guerre mondiale. Après des années de lutte acharnée, les soldats reviennent du front et s'en retournent à leurs maisons où les attendent leurs épouses. À leur arrivée, ils retrouvent des femmes transformées par les responsabilités et devenues aptes à assurer toutes les tâches exécutées par les hommes auparavant. Par conséquent, après l'armistice, elles demandent à avoir les mêmes libertés et droits que les individus de sexe masculin et à être traitées comme leur égal. Dans cette optique de changement, elles ont voulu également ressembler physiquement aux héros de guerre. C'est ainsi que la maigreur s'est introduite dans le quotidien des femmes en vue de construire un physique androgyne ressemblant à s'y méprendre à celui d'un homme. Les femmes sont passées des formes pulpeuses féminines à la taille mannequin masculine. Le monde de la mode ne manquera pas de s'accaparer cette nouvelle caractéristique pour servir ses fins commerciales. C'est à ce niveau-là qu'Amélie Nothomb rentre en action. Dans *Attentat*, elle affirme à travers le personnage d'Épiphane que l'exposition mercantile des corps de femmes est de la pornographie. Elle explique son propos comme suit :

> Qu'est-ce que la pornographie ? C'est une réponse à l'anorexie généralisée que nous sommes en train de vivre. Nous n'avons plus faim de rien et nous n'avons pas tort, car on voit mal de quoi nous pourrions avoir envie. [...] C'est pourquoi, aujourd'hui, l'art dominant est pornographique : il est le seul qui parvient à attirer l'attention, en suscitant un faux appétit. (AT, p. 85.)

Les mannequins sont donc pris pour des bêtes de foire que l'on montre pour étonner et surprendre. Rien ne les différencie plus du jeûneur de Franz Kafka qui finira par mourir dans la cage où il était enfermé comme un animal. Les jeunes femmes se retrouvent à la même place que cet artiste de la faim :

> [...] chacun voulait voir le jeûneur au moins une fois par jour ; vers la fin il y avait des abonnés qui restaient toute la journée assis devant la petite cage grillagée ; même la nuit, on organisait des visites qui, pour rehausser le spectacle, avaient lieu aux flambeaux [...] ce n'était souvent pour les grandes personnes qu'un amusement auquel elles participaient parce que c'était la mode [6] [...].

Les filles se lançant dans ce genre de carrière se transforment peu à peu en des jeûneurs de l'extrême que l'on exhibe au regard de tous. Comme le précise le top-modèle parisien Victoire Maçon Dauxerre dans son autobiographie, chaque candidate au défilé est perçue par les organisateurs comme « un animal, un objet, un cintre [7] ». L'art

6. Franz Kafka, *Un artiste de la faim, à la colonie pénitentiaire et autres récits*. Éditions Gallimard, Collection Folio Classique, Paris, 1990, p. 104.

7. Victoire Maçon Dauxerre, *Jamais assez maigre : Journal d'un Top Model*. Éditions Les Arènes, Paris, 2016, p. 94.

pornographique dénoncé par Amélie Nothomb est donc le siège d'une minceur maladive servant à divertir autrui. Ce trouble du comportement alimentaire est aussi prédominant dans l'univers de la danse classique. Dans *Riquet à la houppe*, Honorat, cuisinier de profession, se plaint des danseuses obsédées par leur poids au point de passer à la loupe tout ce qu'elles mangent. Il dit : « [...] j'en ai plus qu'assez de cette ère du soupçon chez ces filles anorexiques. » (RAH, p. 11.) L'anorexie est donc un phénomène bel et bien présent dans les professions de spectacle. Les ballerines se doivent généralement d'être minces afin de réaliser les mouvements demandés. Ceci explique leur obsession quant à leur apparence physique. La danse a finalement beaucoup d'affinités avec le mannequinat, surtout concernant la question du poids de ses recrues. D'ailleurs, plusieurs danseuses étoiles finissent par devenir mannequins car elles ont la taille requise pour être des égéries de la mode. Ce n'est pas le cas d'Énide, la femme d'Honorat, qui, malgré sa taille fine, ne sera pas acceptée dans les deux domaines, et pour cause :

> À quinze ans, elle avait été renvoyée de l'école des petits rats de l'Opéra de Paris pour un motif inconnu dans l'histoire de cette auguste maison : excès de maigreur. [...] Comme la jeune fille mesurait un mètre cinquante, elle ne pouvait pas songer au mannequinat. (RAH, p. 5.)

Deux informations primordiales sont à relever dans cette citation. La première est que si l'anorexie peut être une raison de congédiement pour les danseuses, elle ne l'est pas pour les mannequins. Notons bien qu'Énide ne peut accéder au statut de top-modèle non parce qu'elle est trop maigre, mais parce qu'elle n'est pas assez grande. Ceci constitue la seconde information qui nous intéresse : les mesures imposées aux jeunes filles pour être acceptées aux défilés de mode. En plus de la condition de maigreur à remplir obligatoirement pour accéder au statut de mannequin, les maisons de mode exigent que leurs représentantes soient de haute taille. En offrant à la vue de la communauté un corps émacié, hors-norme voire surnaturel tellement il semble impossible et irréel, les commerciaux veulent entretenir un effet fabuleux, étrange et surprenant. Pour pouvoir faire participer les jeunes filles à leur machination, ils mettent à contribution l'une de leurs principales angoisses : celle de grandir. Amélie Nothomb insiste sur le fait que l'adolescence est une période de transition assez compliquée :

> Dans la littérature lue à l'époque, on voyait des petites filles folles de joie devenir des jeunes filles. Je ne l'ai pas du tout vécu ainsi. Maintenant que je suis adulte et j'en parle beaucoup avec d'adultes, ils me disent la même chose. Ils l'ont vécu de manière complètement traumatisante. C'est peut-être l'un des ingrédients pour lesquels j'ai beaucoup de lecteurs : ils se sont reconnus dans cette vision apocalyptique du passage à l'âge adulte [8].

Grandir fait donc peur aux plus jeunes, et notamment aux petites filles. À travers ses lectures, l'écrivaine belgo-japonaise a gardé dans un premier temps en mémoire l'image d'une adolescence idyllique. Néanmoins, la réalité finira par la heurter. La vérité est que l'adolescence est une épreuve difficile. Le sociologue Patrick Baudry nous apprend

8. Josyane Savigneau, *op. cit.*, p. 9.

dans son article « Le corps insupportable » que : « *Adolescere* signifie grandir (*Adultus* est le participe passé de ce verbe [9]). » Autrement dit la jeune fille ne peut retourner en arrière et rapetisser pour redevenir enfant. Tout au plus peut-elle réduire son poids, ses formes et stagner à la taille à laquelle elle est. L'adolescente n'est par conséquent ni tout à fait femme ni tout à fait enfant. Cette particularité anatomique capte l'attention des grands noms de la mode. L'originalité de cette structure physionomique les pousse à lancer une nouvelle tendance : celle du top-modèle « *femme-enfant* [10] ».

Ainsi, les corps s'allongent et s'amaigrissent dès le début du XX^{e} siècle : « [...] entre 1910 et 1920, les lignes s'étirent et les gestes s'allègent. Les femmes donnent l'impression d'avoir grandi : "Leur allure glisse de l'image de la fleur à celle de la tige, de la lettre 'S' à la lettre 'I' [11]." » Et cela est encore et toujours le cas avec les mannequins du XXI^{e} siècle. Faute de pouvoir redevenir petites, celles-ci trouvent leur compte dans ce corps de l'entre-deux qu'est celui de la « *femme-enfant* ». Elles peuvent de la sorte se prémunir du désir adulte et garder leur corps pur et innocent d'enfant, n'ayant aucune des protubérances considérées comme inutiles et honteuses. Alors qu'elles croient avoir retrouvé le paradis perdu de l'enfance, elles sont en réalité en train de dépérir mentalement et physiquement. C'est pour cela que dans *Attentat*, Épiphane fait la description suivante : « Autour de nous siégeaient des créatures aux jambes longues et au regard vide. » (AT, p. 47.) En demeurant dans un corps d'enfant à l'âge adulte, les mannequins défient les lois de la nature. Or pour exister sur la planète terre, il est indispensable de suivre le cycle naturel de la vie.

Pour contrer cette épidémie du physique vertical, l'auteure dresse les profils de deux personnages complètement opposés aux pratiques de la haute-couture. Effectivement, Ethel et Trémière s'avèrent être des femmes sortant des sentiers battus de par leur révolte contre les travers de la société. Pourtant, elles correspondent exactement au genre de filles recherchées par les modélistes. Elles sont ce que Catherine Rodgers nomme « *Nothomb's Anorexic Beauties* [12] ». Elles sont toutes deux très minces et même maigres. Leur physique hors du commun n'est pourtant pas dû à l'anorexie mais à la féerie. De prime abord, Amélie Nothomb classe ses deux protagonistes dans une dimension différente de celle à laquelle appartiennent les égéries de haute-couture. Tandis que ces dernières tentent de survivre à une réalité dure, stricte et affamante, Ethel et Trémière ont le droit à une beauté surnaturelle et une silhouette raffinée dignes des princesses de contes de fées.

Les deux héroïnes sont donc des êtres fantastiques contrebalançant le réalisme sinistre de la société capitaliste. Elles se distinguent du commun des mortels chacune à sa manière. Ethel est, pour sa part, une belle d'un genre incandescent, comme *Les filles du feu* nervaliennes. Épiphane se rappelle ce qu'il a pensé lorsqu'il la rencontra pour la première fois : « Nervalien, je murmurai : "Mon front est rouge encore du baiser de

9. Patrick Baudry, *Le corps insupportable* in *L'adolescence à risque : Corps à corps avec le monde*. Sous la direction de David Le Breton, Éditions Autrement, Collection Mutations n° 211, 2002, p. 119.

10. Karine Tinat, *Du modèle Twiggy à la polémique Toscani : représentations corporelles de la féminité et profils anorexiques dans le mannequinat* in *Éthique de la mode féminine*. Sous la direction de Michel Dion et Mariette Julien, Presses universitaires de France, 2010, p. 123.

11. *Ibid.*, p. 125.

12. Catherine Rodgers, *Nothomb's anorexic beauties* in *Amélie Nothomb – Autorship, Identity and Narrative Practice*, *op. cit.*, p. 50.

la reine…" Je me souvins alors que le dernier mot de ce sonnet était "fée" et je me tus, dans la peur absurde de dévoiler mon secret. » (AT, p. 18.) En citant les vers du poème *El Desdichado* de Gérard de Nerval, il admet savoir la réelle nature de sa bien-aimée. À l'opposé de cette fée vive comme le feu, Trémière s'avère plutôt une beauté douce et tranquille.

Alors que l'apparence féerique d'Ethel est à chaque fois adorée et ravivée par le regard et les paroles d'Épiphane, celle de sa semblable est haïe et rejetée par autrui dans *Riquet à la houppe.* Que Trémière soit tellement belle par nature agace tout particulièrement ses camarades d'école. Aussi, elle demeure en retrait et s'efface pour ne pas les importuner. Mais sa magnificence ne cesse de parler pour elle. Nous sommes donc, tout au long du roman, témoins de l'évolution d'un personnage complexe, silencieux et resplendissant comme le fait remarquer Amélie Nothomb :

> À quinze ans, elle était de loin la plus belle fille du lycée des Adieux. Longue et mince, ses cheveux, de miel lui faisaient un vêtement naturel qui allait jusqu'à mi-cuisse. Ses grands yeux fixes éclairaient comme des spots. Son visage de statue expliquait son silence. (RAH, p. 58.)

Trémière est une fille dont la beauté ne peut être considérée à sa juste valeur par les membres d'une communauté consumériste habituée à une joliesse préfabriquée. Tel est également le cas pour la comédienne Ethel, dont la beauté audacieuse sera dissimulée sous un maquillage désordonné lors du tournage d'un film.

En somme, l'aspect merveilleux de ces deux femmes d'exception ne fait pas rêver le monde actuel. Pourtant les créatures imaginaires tout droit sorties des contes de fées ont une symbolique toute particulière pour Amélie Nothomb. Si dans ses fictions ce genre de caractère fantastique est bien souvent marginalisé, dans ses autofictions il est, au contraire, mis sur un piédestal. Le fabuleux est si important dans sa conception du monde qu'elle attribue les principales caractéristiques aux personnes qui lui sont les plus chères. Ce qui est source de moquerie et de colère dans le roman est à la base joie perpétuelle dans l'autobiographie. Marie-Ange Bugnot spécifie à ce propos :

> Le corps longiligne, et lui seul, est associé à la beauté […]. Dans les récits autofictionnels, il intervient de même dans l'image perçue de la mère et de la sœur de l'auteure. […] Elle leur prête des traits empruntés au merveilleux associé toujours à la lumière, « la beauté solaire de ma mère », « ma ravissante sœur, elfe entre les elfes » […], « la fée » […] et l'impact que leur physique rayonnant exerce sur les autres devient source de bonheur [13].

Amélie Nothomb semble porter un regard d'enfant sur les personnes de son entourage. L'attribution du caractère merveilleux demeure un fait propre aux petits garçons et petites filles pouvant encore se montrer admiratifs face à des personnages fantastiques.

13. Marie-Ange Bugnot, *L'écriture du corps : pulsion de mort dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*. Çedille : Revista de Estudios Franceses [en linea], n° 13, Asociación de Francesistas de la Universidad Española Tenerife, España, avril 2017, version pdf proposée sur : http ://www.redalyc.org/pdf/808/80850903005.pdf (consulté le 22 décembre 2017), p. 103.

La mère et la sœur de l'écrivaine sont tour à tour, déesse, elfe ou fée. Les points communs entre ces produits de l'imaginaire résident en leur beauté illuminatrice et en leur fine taille élancée. En accordant ces mêmes caractéristiques à Ethel et Trémière, l'auteur impose son âme d'enfant inconscient et insouciant dans un univers adulte sombre, opportuniste et décevant. Cependant leur présence auprès des top-modèles est à double tranchant. Les deux jeunes femmes se sont certes rebellées contre ce système qui, selon elles, « est une insulte à la beauté » (AT, p. 68) et dont « la clef du succès réside dans une vague joliesse qui ne dérange personne » (RAH, p. 39). Pourtant, leur beauté naturelle, inconsidérée par la société de consommation, fait rêver les mannequins « *femmes-enfants* » car celles-ci vouent encore un culte aux contes de fée de leurs jeunes années. Les jeunes recrues de la mode vont cependant bien vite déchanter car leur être s'efface au fur et à mesure pour surexposer le manque, le rien, le néant excitant des spectateurs trop pleins, ayant tout, ne manquant de rien. Ce n'est donc pas la beauté céleste et féerique qui pourrait plaire à un public blasé. Ceci explique pourquoi Ethel et Trémière sont exclues de la structure sociale et commerciale.

Seuls leurs amoureux, Épiphane et Déodat, sont conscients de la supercherie infiltrant de plus en plus l'esprit de la collectivité. Ils sont assez clairvoyants pour se rendre compte que toute une dictature est en cours d'évolution. Il est à souligner que ce n'est pas de la mauvaise foi de leur part. Le fait qu'ils soient défigurés et laids de naissance ne fausse pas leur jugement. Malgré leur état, ils sont beaucoup moins marginalisés et même beaucoup plus célébrés qu'Ethel et Trémière. En comparant les comportements que peut avoir la société d'une part avec eux et d'autre part avec leurs bien-aimées, ces personnages masculins nothombiens constatent que les gens ont l'air de bien plus supporter la laideur que la beauté. Le héros d'*Attentat* fait d'ailleurs le procès de cette communauté jouissant de la souffrance d'autrui et reniant la réelle harmonie esthétique :

> Mais aujourd'hui, il ne s'agit pas d'honorer la beauté ni même de procurer aux foules un spectacle agréable. Il s'agit de nous fracasser le crâne avec des menaces : « Vous avez intérêt à trouver ça à votre goût. Sinon, taisez-vous ! » Le beau, qui devrait servir à faire communier les hommes dans l'admiration, sert à exclure. Face à un tel totalitarisme, au lieu de se révolter, les gens sont obéissants et enthousiastes. Ils applaudissent, ils en redemandent. Moi, j'appelle ça du masochisme. (AT, p. 75.)

Le règne de la maigreur dans le milieu de la mode est donc masochisme pur. Celui-ci divise, sépare et désunit. Il est étonnant de voir cette humanité de la même chair et du même sang se confronter plutôt que de se rassembler. Le mannequinat peut être considéré comme l'un de ces terrains de compétition où prime le jugement discriminatoire. C'est à ce propos qu'Épiphane émet le discours ci-dessus, incriminant les gens qui se laissent entraîner aveuglément à l'injustice. Au final, les consommateurs n'ont plus cette perception manichéiste instinctive par laquelle ils pouvaient distinguer le bien du mal. À la place, le besoin d'expérimenter de nouveaux désirs et sensations domine dans leurs esprits. Sans s'en rendre compte, ils sont en train de participer à la plus grande machination de l'époque contemporaine. En se servant de la grande

taille et de la maigreur des top-modèles comme catharsis, sans penser au bien-être même de celles qui défilent pour eux, ils ne font que perpétrer un mythe de beauté par lequel l'autorité peut contrôler et asservir la femme. Et c'est pour en savoir plus sur les réelles visées de la mode que Catherine Rodgers nous propose de nous intéresser à la théorie de l'auteure Naomi Wolf :

> *Naomi Wolf also views anorexia as created by patriarchy. For her, the ideal of beauty our contemporary society upholds—the thin, adolescent girl she calls the Iron Maid—is a means patriarchy has found to attempt to control the social, cultural and political march of women towards equality. It is a way of weakening strong, sexual, powerful women, by forcing them to diet, to become obsessed with food, to starve themselves, to lose their self-confidence, their physical strength and their sexual desire*[14].

Le constat est sans appel : la patriarchie cherche à faire des femmes des *Iron Maid*, c'est-à-dire des servantes de fer, pour pouvoir les diriger et les faire obéir aux ordres comme des robots. S'adonner à l'amaigrissement dérègle toutes les fonctions du corps, physiologiques comme mentales. Néanmoins, malgré la dégénérescence que connaissent les mannequins, le public est tout à fait stoïque. La mentalité collective ne se demande pas « Est-ce que cela est juste ? » mais plutôt « Est-ce que cela me sert ? ». Déodat précise d'ailleurs à ce sujet : « Nous vivons dans une société où il faut que les choses servent. Or le verbe servir a pour étymologie être l'esclave de. » (RAH, p. 69.) Ce personnage de *Riquet à la houppe* est à même de faire cette déclaration car c'est un ornithologue amoureux de liberté. L'oiseau, symbole de libération par excellence, ne cesse de fasciner Déodat car il lui permet de prendre son envol par procuration, loin du cadre de jugement réducteur de ses contemporains.

Ces derniers ont rejoint les rangs des prisonniers et esclaves de la norme sociale préétablie et sans imprévu car celle-ci est rassurante et sans danger. Aussi, bien que ces personnes aient plus d'amitié pour la laideur de Déodat que pour la beauté de Trémière, leur opinion quant aux professions des deux personnages inverse leur appréciation. L'âme sœur de l'ornithologue déclare ouvertement : « Le mannequinat rapporte davantage que l'ornithologie. » (RAH, p. 89.) Autrement dit, l'humanité est prête à se ruiner pour admirer une beauté préfabriquée au lieu de s'investir dans la contemplation d'une nature belle et vraie. Déodat se veut donc le porte-parole de la beauté oubliée, celle que l'on peut regarder à tout moment en levant simplement les yeux au ciel.

À travers nos trois axes de recherche, nous en arrivons à la conclusion suivante : Si les maltraitances des maisons de haute-couture sont encore acceptées de nos jours, c'est qu'elles répondent aux envies de chacune des parties impliquées. Grâce à la mode, le mannequin peut prolonger son culte de l'enfance, la collectivité peut assouvir sa soif de renouveau et le système social peut garder main-basse sur l'humanité pour mieux la contrôler. Un certain égoïsme ressort des besoins de chacun d'où l'importance de prendre du recul et de tirer la sonnette d'alarme. C'est ce qu'Amélie Nothomb s'est proposée de faire à travers *Attentat* et *Riquet à la houppe*. Son principal objectif était

14. Catherine Rodgers, *op. cit.*, p. 60.

de réhabiliter la dignité de la femme qui a été bien trop bafouée. Celle-ci ne devrait se sentir obligée envers aucune norme lui dictant comment son corps doit être. Les métamorphoses du physique féminin, comme masculin, se doivent de suivre leur cycle naturel sans pression ni contrainte. Ainsi, les malaises sociaux prendraient fin, et les femmes et les hommes seraient acceptés non pour ce qu'ils paraissent, mais pour ce qu'ils sont réellement et naturellement.

Bibliographie

Corpus

Nothomb, Amélie, *Attentat*, Paris, Le Livre de Poche, n° 18, 2011, [Première édition : Albin Michel, 1997].

Nothomb, Amélie, *Riquet à la houppe*, Paris, Albin Michel, 2016.

Ouvrages

Kafka, Franz, *Un artiste de la faim, À la colonie pénitentiaire et autres récits,* Paris, Gallimard, Folio Classique, 1990.

Maçon Dauxerre, Victoire, *Jamais assez maigre : Journal d'un Top Model,* Paris, Éditions Les Arènes, 2016.

Savigneau, Josyane, *Écrire, écrire pourquoi ? Entretien avec Amélie Nothomb.* Éditions de la Bibliothèque publique d'information, Paris, 2014, version pdf proposée sur : http ://books.openedition.org/bibpompidou /1179 ?lang=fr (consulté le 22 Décembre 2017).

Articles

Bainbrigge, Susan et Den Toonder, Jeanette, *Interview with Amélie Nothomb (25/ 01/ 02)* in *Amélie Nothomb – Autorship, Identity and Narrative Practice.* Edited by Susan Bainbrigge & Jeanette Den Toonder, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, Belgian Francophone Library, Vol. 16, New York, 2003.

Baudry, Patrick, *Le corps insupportable* in *L'adolescence à risque : Corps à corps avec le monde.* Sous la direction de David Le Breton, Autrement, Collection Mutations n° 211, 2002.

Bugnot, Marie-Ange, *L'écriture du corps : pulsion de mort dans l'œuvre d'Amélie Nothomb.* Çedille : Revista de Estudios Franceses [en linea], n° 13, Asociación de Francesistas de la Universidad Española Tenerife, España, Avril 2017, version pdf proposée sur : http ://www.redalyc.org/pdf/808/80850903005.pdf (consulté le 22 décembre 2017).

Rodgers, Catherine, *Nothomb's anorexic beauties Amélie Nothomb – Autorship, Identity and Narrative Practice.* Edited by Susan Bainbrigge & Jeanette Den Toonder, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, Belgian Francophone Library, vol. 16, New York, 2003.

Tinat, Karine, *Du modèle Twiggy à la polémique Toscani : représentations corporelles de la féminité et profils anorexiques dans le mannequinat* in *Ethique de la mode féminine.* Sous la direction de Michel Dion et Mariette Julien, Presses Universitaires de France, 2010.