

<b>Zeitschrift:</b>	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romane = Revista suiza de literaturas románicas
<b>Herausgeber:</b>	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
<b>Band:</b>	53-54 (2007)
<b>Artikel:</b>	"Mercure" d'Amélie Nothomb au miroir des livres
<b>Autor:</b>	Deweze, Nausicaa
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-270525">https://doi.org/10.5169/seals-270525</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## *MERCURE D'AMÉLIE NOTHOMB* AU MIROIR DES LIVRES

Les œuvres d'Amélie Nothomb sont peuplées de personnages férus de lecture, qui citent volontiers leurs auteurs favoris ou se comparent aux héros de la littérature – esquissant au passage les contours de la bibliothèque de référence de leur auteure. Dans *Mercure*<sup>1</sup>, septième roman de Nothomb, la lecture est même l'activité principale des personnages, qui y puisent des modèles identitaires. Échos directs de l'intrigue, les livres lus et commentés par les protagonistes inscrivent le roman dans un vaste jeu intertextuel.

L'histoire est celle de Hazel, jeune fille à la beauté bouleversante, orpheline suite à un bombardement et recueillie par le vieux capitaine Loncours. Celui-ci, amoureux fou d'elle, lui fait croire qu'elle est défigurée pour jouir seul de sa beauté : elle accepte en effet de cacher sa prétendue hideur aux yeux du monde en vivant recluse avec Loncours sur l'île inhabitée de Mortes-Frontières, dans une maison sans miroir ni surface réfléchissante. Hazel dépérit de jour en jour, minée par sa réclusion et par la compagnie de Loncours qui, bien que s'affirmant son « tuteur », lui impose des relations sexuelles fréquentes. Il fait alors appel à Françoise, une infirmière. Découvrant le mensonge dans lequel vit Hazel, la nouvelle venue décide de sauver sa patiente, mais Loncours l'enferme à son tour sur l'île. Le roman propose alors deux fins différentes. Dans la première, Françoise s'échappe et révèle la vérité à Hazel. Elles partent toutes deux pour New York et ne se quittent jamais. Dans la seconde, Françoise, par une manœuvre habile, pousse le Capitaine au suicide,

---

<sup>1</sup> Amélie Nothomb, *Mercure*, Paris, Albin Michel, 1998. Les références à ce roman figureront désormais dans le texte.

mais poursuit la mystification pour son propre compte et pour le plus grand bonheur de Hazel.

### La bibliothèque d'une recluse

Lorsqu'elle fait la connaissance de Françoise, Hazel lui explique qu'elle trouve un dérivatif à son isolement dans la lecture : « On ne peut pas dire que je m'ennuie. J'ai accès à l'immense bibliothèque du Capitaine et j'ai la chance d'adorer lire » (102). Or à aucun moment elle n'est présentée comme lisant ou choisissant un livre dans cette bibliothèque. Le seul miroir de l'île, qui permet à Hazel de découvrir sa véritable apparence dans la première fin, est en outre dissimulé dans la chambre du Capitaine, derrière les rayonnages d'une immense bibliothèque : on imagine mal Loncours laissant la jeune fille aller et venir à sa guise dans une pièce aussi potentiellement dangereuse. Séquestrée, Françoise n'a pas non plus d'accès à la bibliothèque : le vieil homme se contente de lui faire apporter un grand nombre de volumes. La seconde fin ne mentionne ni la bibliothèque ni le miroir de la chambre de Loncours – inutiles, puisque Hazel n'accède pas à son reflet. Celle-ci n'a pas de bibliothèque (étagère ou pièce de la maison) à elle ; sa « bibliothèque » se borne aux ouvrages eux-mêmes, qu'elle dévore sans les posséder. En les identifiant d'emblée comme propriété du Capitaine, celle-ci reconnaît une forme de pouvoir à son tuteur.

Plusieurs livres issus de la bibliothèque de Loncours sont lus et commentés par les protagonistes (singulièrement Hazel), éclairant en partie le sens de *Mercure*.

Hazel nourrit, autant que pour le texte, un vif intérêt pour l'objet-livre. Alors que tous ses rapports avec le Capitaine – repas, discussions, relations sexuelles – lui sont odieux, les instants où le vieillard « lui montrait [...] de vieux livres, des encyclopédies du siècle passé et des cartes du monde » sont au contraire « des moments qu'elle aimait beaucoup » (43).

Lorsque Françoise reprend à son compte le subterfuge de Loncours, elle flatte cette passion et offre à Hazel « des livres rares et

précieux » (222), « gâteries qu'elle avait choisi[e]s pour elle » (223). Le rapport de Hazel au livre évolue avec la « passation de pouvoir »<sup>2</sup> : de spectatrice contemplant avec bonheur les ouvrages appartenant à Loncours, Hazel devient, avec Françoise, la propriétaire de volumes choisis expressément pour elle. Du Capitaine à l'infirmière, la vie de Hazel est à la fois identique et différente, puisque la même recette la rend enfin heureuse. Sa relation au livre suit un schéma similaire.

Hazel aime donc ce que Valéry appelle le « livre à voir », qui est « un *objet*, un ensemble d'impressions *stationnaires*, doué de propriétés immédiates [...], qui peut plaire ou déplaire à nos sens »<sup>3</sup>. Privée de l'accès à son propre reflet et de la fréquentation du monde, la jeune fille cherche avidement les plaisirs du regard. Le roman la désigne d'ailleurs souvent comme « la pupille », ce qui l'identifie à la fois à une éternelle mineure (confiée aux soins de Loncours, puis à ceux de Françoise) et à un être tout entier déterminé par son regard et par cette incapacité, entretenue par d'autres, à pouvoir se voir telle qu'elle est. Ne pouvant se regarder elle-même et éloignée des beautés du monde, Hazel « dévor[e] [Françoise] des yeux avec une curiosité effrayante » (22) lors de leur première rencontre. Les beaux livres offrent eux aussi à ses yeux un plaisir substitutif.

Mais Hazel se passionne également pour les « livres à lire ». Sa lecture vorace suggère l'ambiguïté du personnage de Loncours. Alors qu'il prive sa pupille de sa liberté, il ne recourt pas à ce ressort ordinaire de la tyrannie qu'est la censure. Au contraire, convaincu qu'« [à] force de découvrir de bons livres, [on] devien[t] un être moins borné » (154), il laisse Hazel totalement libre de ses choix de lecture, même si elle ne peut accéder à la bibliothèque qui cache le miroir.

---

<sup>2</sup> Laureline Amanieux, « Amélie Nothomb : des romans à double fond », *La revue générale*, 6, 2002, p. 59.

<sup>3</sup> Paul Valéry, « Les deux vertus d'un livre », *Oeuvres II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1247. Valéry souligne.

Le livre est le terrain essentiel de connivence entre la jeune fille et le vieillard, lecteur averti lui aussi. Si le récit ne le montre jamais occupé à lire, les discussions de Loncours avec Françoise portant sur les livres que celle-ci décide de lire lors de sa réclusion montrent en effet que le Capitaine a lu les ouvrages qu'il possède. Non sans un certain cynisme, il résume par ailleurs pour Françoise sa conception du rôle du livre, taillée sur mesure pour Hazel :

- Savez-vous que Stendhal a dit : « Le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin » ?
- C'est bien le seul genre de miroir auquel votre pupille a droit.
- Il n'en existe pas de meilleur. (103)

Loncours, se réclamant de Stendhal, considère le livre comme un miroir tendu au monde, dont il offre un reflet fidèle. La position du Capitaine est cependant assez paradoxale : alors qu'il exalte le pouvoir du livre, capable d'améliorer ses lecteurs et meilleur des miroirs, il suppose dans le même temps ce pouvoir moindre que celui du miroir, qui seul est interdit à Hazel.

Liseuse insatiable, la « pupille » pratique tant la lecture *intensive* – elle a « lu soixante-quatre fois *La Chartreuse de Parme* » (102) – qu'*extensive* – elle « donn[e] un très grand nombre de titres » (156) à Françoise qui lui demande des conseils de lecture. Alors que Hazel « mange à peine » (18) aux repas pris en compagnie du Capitaine, elle se repaît de livres, comme elle « dévore » (22, 30) son infirmière du regard : elle ne mange que des yeux.

Nourritures spirituelles, la lecture et la vue de Françoise sont les seuls vrais plaisirs de la recluse et son unique accès au monde extérieur. Elle attribue à la lecture un pouvoir « salvateur », assurant que « sans les livres, [elle] serai[t] morte depuis longtemps » (156). Lire adoucit sa réclusion et lui offre une évasion de l'horizon bouché de « Mortes-Frontières, la bien-nommée » (35). De même que Hazel préfère les nourritures de l'esprit aux mets servis à la table du Capitaine, l'univers imaginaire que lui déploie la littérature se substitue à son existence étriquée. Dans *Métaphysique des tubes*,

Nothomb explicite ce plaisir tiré de la littérature : « quand tu vois le mot ‘chat’ écrit dans un livre, son aspect est bien différent du matou des voisins [...]. Et pourtant, voir ce mot écrit te procure un plaisir similaire à la présence du chat »<sup>4</sup>. Si le monde des livres est paré des attraits qui manquent à la vie de Hazel, celle-ci, contrairement à une Emma Bovary, ne cherche pas à transformer sa vie pour la rendre plus conforme à la littérature. Enfermée dans une chambre qu’elle refuse généralement de quitter, elle se contente de rêver sur les héros de roman.

À défaut de toute autre nourriture ou des plaisirs ordinaires des jeunes filles de son âge, Hazel « dévore » les livres – métaphore éculée<sup>5</sup> que l'auteure rétablit ici dans son sens quasi-littéral. Cette manière de lire est définie par Prétextat Tach, héros d'*Hygiène de l'assassin* : « moi », dit-il à un journaliste, « je lis comme je mange : ça ne signifie pas seulement que j'en ai besoin, ça signifie surtout que ça entre dans mes composantes et que ça les modifie »<sup>6</sup>. Besoin impératif de lire et identité influencée par les livres : telles sont bien les caractéristiques de la lecture de Hazel.

### Lire et parler

Commentant la scène (paradigmatique) de manducation du livre dans le Livre d’Ézéchiel, Gérard Haddad indique que « [l]’incorporation du Livre, rite initiatique, se révèle préalable indispensable pour que le ‘fils de l’homme’ puisse parler »<sup>7</sup>. Or Hazel ne se contente pas de lire pour elle seule ; elle aime discuter des livres qu’elle a lus. La continuité entre lecture et parole est pour elle une évidence, puisqu’elle illustre le « pouvoir salvateur » (156) de la littérature par

<sup>4</sup> Amélie Nothomb, *Métaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 139.

<sup>5</sup> Cf. Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, traduit de l’anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, « Babel », 2000, pp. 207-210.

<sup>6</sup> Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 63.

<sup>7</sup> Gérard Haddad, *Manger le livre. Rites alimentaires et fonction paternelle*, Paris, Hachette, « Pluriel », 1998, p. 96.

l'exemple de Schéhérazade, qui a eu la vie sauve en *contant* des histoires mille et une nuits durant. De plus, aux yeux de Hazel, de même que la littérature a un rôle « libérateur » et « salvateur », la parole aussi « émancipe » (51) – conviction hautement significative, puisque la libération de la jeune fille est suspendue à une parole du Capitaine ou de Françoise lui révélant sa véritable apparence<sup>8</sup>.

Hazel parle d'abord pour conter des histoires qu'elle a lues. Guidés par sa propre situation, ses choix sont autant de mises en abyme du roman nothombien. Ainsi, *Monte Cristo* lui permet d'expliquer à son infirmière ses sentiments lors de leur première rencontre (30-31) et un conte japonais justifie son désir d'être coiffée par Françoise (116-118). Hazel ne raconte pas, par contre, *La Chartreuse de Parme*, se contentant d'engager chaleureusement son amie à la lecture, mais cette dernière note que sa patiente « connaît le livre par cœur » (122). La prédilection pour ce roman a aussi une raison personnelle : le bonheur éprouvé en prison par Fabrice aide Hazel à supporter la peine de sa propre réclusion.

Lors de ces récits, Hazel n'a jamais les livres sous les yeux. Elle les recrée de mémoire, soit avec ses propres mots, soit, pour *La Chartreuse*, par une citation précise. Ne possédant pas de livres, elle est sa propre bibliothèque et conserve en elle la mémoire de tous les ouvrages qu'elle a lus.

En découvrant à Françoise sa « bibliothèque intérieure » – cette « partie subjective de la *bibliothèque collective*, comportant les livres marquants de chaque sujet »<sup>9</sup> – Hazel lui révèle aussi son identité. Son activité principale étant la lecture, évoquer ses livres préférés revient à parler de sa vie quotidienne. Elle n'appréhende en outre son existence que par le prisme de celle de personnages littéraires. Fascinée par ces histoires, Hazel évolue dans un monde où la

<sup>8</sup> Loncours voit d'ailleurs en Hazel une Ève dont la Chute serait causée par la parole : « [Françoise] est le serpent qui parle à mon Ève. Pourquoi une chose aussi bête que le langage a-t-elle le pouvoir d'anéantir l'Eden ? » (215).

<sup>9</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2007, p. 74. Bayard souligne.

frontière entre fiction et réalité est floue : « Elle ne savait jamais très bien si c'étaient ou non des mensonges : peu lui importait, car ces histoires étaient formidables » (43).

Dès lors, lorsqu'elle retrace sa courte vie à son infirmière, son récit prend naturellement la forme d'un conte narrant la déchéance d'une « petite princesse de New York » (33). La pupille quitte alors son rôle passif de prisonnière (de Mortes-Frontières et de l'illusion littéraire) pour accéder à un statut auctorial (renforcé par ailleurs par la tenue de son journal, dont un extrait constitue le premier chapitre de *Mercure*) et fasciner Françoise par le charme de sa parole.

Cette parole découlant de la lecture n'est pas seulement récit, elle est aussi glose du texte lu, en particulier lors d'une longue discussion entre la jeune fille et son infirmière à propos de *La Chartreuse* (121-128). Après quelques propos consensuels, « [c]omme *La Chartreuse de Parme* est un grand livre, il y eut même une dispute » (121). Cette « dispute » se trouve ici introduite et justifiée par une intervention directe de la voix narratrice, jusque-là exemplairement effacée, qui associe la valeur littéraire d'une œuvre à la multiplicité possible de ses interprétations. Ce point de vue est ensuite repris à son compte par Hazel (« Le propre des grands livres est que chaque lecteur en est l'auteur » ; 126), avant que Françoise reformule cette position, avec l'assentiment de sa patiente :

ne pourrait-on pas considérer que nous avons raison l'une et l'autre ? Si Stendhal s'est contenté de deux phrases, c'est peut-être qu'il voulait être ambigu. Ou peut-être ne parvenait-il pas à se décider lui-même. (127)

Bien que les deux protagonistes s'accordent sur la polysémie du roman, leur conclusion est nettement plus timorée que le « chaque lecteur [...] est l'auteur » précédemment énoncé par Hazel : elles restaurent l'intention de l'auteur comme seule caution possible de l'interprétation. Débordant le cadre de la discussion entre Hazel et Françoise, ces considérations ont aussi valeur métatextuelle. Stendhal « ne parvena[nt] pas à se décider » annonce Nothomb, incapable de

renoncer à l'une des deux fins de *Mercure*, et expliquant pourquoi elle a « décidé de les conserver toutes les deux » dans une « Note de l'auteur » (205) insérée entre les deux dénouements. Nothomb y rejette toute « influence des univers interactifs » et ne mentionne jamais le lecteur. Comme pour *La Chartreuse*, la volonté auctoriale est présentée comme seule souveraine dans l'établissement des sens du texte.

Avant de parvenir à cette conclusion, la discussion entre Hazel et Françoise, assez vive, vise à déterminer si par la formule « Fabrice ne put résister à un mouvement presque involontaire. Aucune résistance ne lui fut opposée »<sup>10</sup>, Stendhal a, oui ou non, voulu suggérer que Clélia Conti « vient [...] offrir sa virginité » (122) à Fabrice del Dongo. Hazel et Françoise tiennent respectivement pour la première et la seconde solution, ces positions révélant le caractère de chacune. Pragmatique, Françoise (jugée « bégueule » (123) par Hazel) souligne qu'il est impossible de « dépuceler » une jeune fille dans de telles conditions. Elle justifie son interprétation par son expérience d'infirmière, mais aussi, sans l'avouer explicitement, par sa relation avec Hazel : « Il me semble que deux êtres peuvent se sentir profondément liés l'un à l'autre sans pour autant s'être connus au sens biblique du terme » (128).

La lecture de Françoise indique l'implication de la personnalité du lecteur dans l'interprétation du texte. L'enjeu semble cependant dépasser l'exégèse stendhalienne : Françoise cherche dans la littérature une caution aux sentiments qu'elle éprouve pour Hazel. Comme sa patiente, elle a besoin d'une confirmation de son identité dans le livre.

En retour, Françoise voit dans l'interprétation de Hazel un signe de « perversité » (123). Avant même cette explication sur le contenu du texte, Hazel donne en effet une coloration sexuelle à la lecture, qui justifie sa relecture fréquente de *La Chartreuse* :

---

<sup>10</sup> Stendhal écrit plus exactement : « Aucune résistance ne fut opposée. »

- Si vous étiez très amoureuse, voudriez-vous ne passer qu'une seule nuit avec l'objet de votre passion ?
- Ça ne se compare pas.
- Si. Le même texte ou le même désir peut donner lieu à tant de variations. Ce serait dommage de se limiter à une seule, surtout si la soixante-quatrième est la meilleure. (102)

En comparant plaisirs lectoraux et sexuels, Hazel reprend à son compte le motif classique de la charge érotique de la lecture, assimilant presque cette activité à une masturbation<sup>11</sup>. Elle explore une autre caractéristique de la manducation du livre définie par Haddad. S'appuyant sur les travaux de Freud consacrés à la pulsion orale, cet auteur postule que manger le livre « ne s'inscrit pas platement dans le registre exclusif du besoin nourricier mais dans celui de la sexualité humaine structurée par une dialectique de demande et de désir »<sup>12</sup>.

Ce n'est toutefois pas tant la lecture en général que la lecture de *La Chartreuse* que la jeune fille semble parer d'un tel pouvoir – d'où sa relecture incessante. Publié un an avant *Mercure*, *Attentat* attribue le même attrait à ce roman, qui permet à Épiphanie, le héros, de prendre conscience des plaisirs de la prison (« Stendhal a raison : [...] la prison est un lieu érotique »<sup>13</sup>) et est l'une des sources – détonnant de l'ensemble – de son initiation à la sexualité :

Je consultai de nombreuses instances : l'encyclopédie, mon sexe, Sade, le dictionnaire médical, *La Chartreuse de Parme*, les films X, ma dentition, Jérôme Bosch, Pierre Louÿs, les petites annonces, les lignes de ma main<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Association fréquente dans la médecine et les représentations figurées du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cf. Thomas W. Laqueur, *Le sexe en solitaire. Contribution à l'histoire culturelle de la sexualité*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, « Nrf essais », 2005.

<sup>12</sup> Gérard Haddad, *op. cit.*, p. 45.

<sup>13</sup> Amélie Nothomb, *Attentat*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 207.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 33.

Concordants, les propos de Hazel et d'Épiphane suggèrent que la signification érotique de *La Chartreuse* est liée à l'imaginaire nothombien. Hazel tire de ce livre deux plaisirs complémentaires. Le premier naît de l'acte même de lire, proche de la jouissance orgastique. Le second dépend plus clairement du contenu du livre. Interprétant les passages allusifs du texte dans le sens le plus cru, Hazel puise dans sa lecture un plaisir voyeuriste<sup>15</sup>. La lecture lui offre à nouveau la possibilité de connaître en imagination un bonheur qu'elle ne peut vivre dans le réel, puisque ses relations sexuelles avec le Capitaine la rebutent. Au contact direct avec le vieillard, la pupille préfère la vue – à distance et en imagination – de la relation entre Fabrice et Clélia.

### Faire lire et vampiriser

La pratique érotisée de la lecture déteint également sur la relation de Hazel à Françoise. Les deux femmes semblent unies par une amitié fusionnelle – quel que soit le dénouement envisagé, elles ne se quittent plus jamais –, mais platonique. La glose du texte de Stendhal par Françoise suggère en effet que les deux amies ne se connaissent pas « au sens biblique du terme ». Dans la seconde fin, le plaisir de Françoise semble passer par la seule contemplation : Hazel « embellissait de jour en jour, pour la plus grande volupté de sa spectatrice » (223). Là où Loncours infligeait à Hazel un contact charnel, Françoise se contente de la regarder – d'où peut-être le bonheur de la jeune fille. La dimension potentiellement sexuelle de leur relation est cependant évoquée lorsque la pupille réclame les « mains aimantes, fines, caressantes et habiles » (114) de Françoise... pour la coiffer. À peine effleurée, la sexualité est aussitôt rejetée :

---

<sup>15</sup> Pour Jouve, les scènes érotiques sont le terrain privilégié d'expression de cette *libido sciendi*, que tout lecteur cherche peu ou prou à satisfaire par sa lecture. Cf. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1992, pp. 156-159.

- Voyons, Hazel, imaginez que quelqu'un nous entende, il se poserait des questions... [...]
- Personne ne nous entend. Et puis, quel mal y a-t-il à coiffer son amie ? (114-115)

La lecture donne toutefois à leur relation une coloration érotico-amoureuse à laquelle elles ne paraissent jamais aboutir dans le réel. Ruth Gantert montre que, dans le sillage des amours de Francesca da Rimini et Paolo Malatesta décrites dans la *Divine Comédie*, la scène de lecture à deux révélant le sentiment amoureux est devenue un *topos* de l'imaginaire occidental<sup>16</sup>. Dans *Mercure*, à aucun moment Hazel et Françoise ne lisent ensemble le même livre, mais lors de sa réclusion sur l'île, l'infirmière lit exclusivement les textes que lui recommande Hazel. Temporellement décalées, les lectures des deux femmes rejouent la scène canonique de lecture en couple, tout en lui imposant une certaine distance. L'opération vise néanmoins à faire coïncider la « bibliothèque intérieure » de Françoise avec celle de Hazel – et Pierre Bayard note justement que « [s]e donner le temps d'étudier avec soin les livres marquants de l'autre au point de finir par avoir les mêmes » est une condition d'un « amour idéalement partagé »<sup>17</sup>.

Les conseils de lecture participent de l'attitude générale de Hazel, visant à faire de Françoise son double, à la persuader qu'elle lui ressemble – avant la métamorphose finale de l'infirmière (dans le second dénouement du moins) en un double du Capitaine<sup>18</sup>. La pupille lui dit : « Vous n'êtes pas différente de moi ! » (84), et tente

---

<sup>16</sup> Ruth Gantert, « Modèles de la lecture féminine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Femmes et livres*, Paris, L'Harmattan, « Des idées et des femmes », 2007, pp. 124-137.

<sup>17</sup> Pierre Bayard, *op. cit.*, p. 101.

<sup>18</sup> Sur Françoise comme double du Capitaine, cf. Laureline Amanieux, *art. cit.* Dans la première fin, Françoise ne devient pas réellement un second Loncours, mais ce dernier lui reconnaît une qualité qui la rapproche de lui : il la présente comme « pleine de haine envers [l]es futurs prédateurs » de Hazel, « ce qui est, à [s]es yeux, sa plus belle qualité » (200).

de la convaincre que leurs noms témoignent de leur parenté, en vertu d'une justification assez approximative :

Peut-être existe-t-il des liens mystérieux entre certaines personnes. Nos noms, par exemple : vous vous appelez Chavaigne [...]. On dirait châtaigne – et vos cheveux sont châtaignes. Or, moi, je me nomme Hazel, ce qui signifie noisetier – et mes cheveux sont couleur de noisette. Châtaigne, noisette, nous venons d'une famille identique. (74)

Si Hazel reste enfermée dans sa chambre, ne tentant aucun geste pour changer de vie (sa seule action consiste à lire, puis à parler de ses lectures), elle cherche néanmoins par sa parole à agir sur Françoise et à la transformer.

La lecture est une composante essentielle de cette « toile »<sup>19</sup> que tisse Hazel autour de Françoise. Lui faire lire tous les livres qu'elle aime revient à la transformer en une seconde Hazel : « Toute bibliothèque est une autobiographie »<sup>20</sup> – c'est d'autant plus vrai pour Hazel qui ne conçoit sa propre existence qu'au travers du reflet de la littérature. L'initiation de l'infirmière commence par *La Chartreuse*, « le » roman premier de Hazel : « Françoise Chavaigne passa la nuit à lire *La Chartreuse de Parme*. A son grand étonnement, elle y prit beaucoup de plaisir. Elle finit le roman à six heures du matin » (120). Immédiatement après avoir offert à Hazel le plaisir de se faire coiffer, Françoise connaît à son tour la jouissance, par le biais du livre recommandé par sa patiente (lequel ne l'avait pourtant guère passionnée jusque-là) – « plaisir » d'autant plus équivoque que la scène se passe de nuit, dans une chambre à coucher. La pupille ne se borne pas à veiller à ce que Françoise lise les mêmes livres

<sup>19</sup> Cf. Susan Bainbrigge, « 'Monter l'escalier anachronique' : Intertextuality in *Mercure* », *Amélie Nothomb. Autorship, Identity and Narrative Practice*, New York, Peter Lang, « Belgian Francophone Library », 2003, p. 117 : « [Hazel] spins a web around Françoise by creating links with her and urging Françoise to share in the stories which she so admires ».

<sup>20</sup> Alberto Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 2006, p. 180.

qu'elle ; elle s'assure également qu'elles lisent de la même façon. La « dispute » autour de *La Chartreuse* ne se clôt que quand les deux femmes trouvent un accord sur l'interprétation.

Hazel insiste ensuite pour que son amie lise *Carmilla* de Sheridan Le Fanu et Françoise s'exécute : « Elle ne fit qu'une bouchée de ce bref récit. Elle y prit beaucoup de plaisir » (155). Éprouvant toujours de la jouissance à lire un livre conseillé par Hazel, Françoise passe à son tour à la lecture-manducation : en lisant de la même manière que Hazel, elle incorpore une partie de son identité. Manger le livre revient alors à se laisser dévorer par sa patiente. Le choix de *Carmilla* est d'autant plus significatif. Le personnage éponyme est un vampire qui, sous les traits d'une jeune fille, se lie d'amitié avec la narratrice, pour laquelle elle éprouve – bien que son désir ultime soit de boire le sang – « un attachement violent fort semblable à la passion amoureuse »<sup>21</sup>. Comme Françoise, la narratrice de *Carmilla* se laisse séduire et accepte cette relation exclusive.

Loncours, qui écoute, par un dispositif habile, toutes les conversations de Hazel et Françoise et a beaucoup goûté le dialogue autour du *dépucelage* de Clélia, reproche à l'infirmière de ne pas lui avoir offert semblable plaisir avec *Carmilla* :

- Vous auriez pu lui parler de *Carmilla*.
- Pourquoi ? [...]
- Petite dinde provinciale, vous n'avez donc rien compris ?
- Qu'étais-je censée comprendre ? s'étonna Françoise avec un air benêt.
- Vous me décevez beaucoup. A partir de *Carmilla*, vous auriez pu avoir des conversations délectables avec ma pupille. Tandis qu'avec cette dernière livraison, je ne vois rien d'intéressant se profiler à l'horizon. [...] vous pourriez avoir des lectures plus... [...] Vous voyez ce que je veux dire, non ? (157-158)

---

<sup>21</sup> Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, traduit de l'anglais par Jacques Papy, Paris, Le Livre de poche, « Libretti », 2004, p. 121.

Les sous-entendus abondent dans ce dialogue : la discussion autour de *La Chartreuse* laisse Loncours imaginer tout le plaisir qu'il aurait pu tirer à écouter Françoise et Hazel discourir sur l'amitié exclusive, vampirique, et à la limite de l'homosexualité, narrée dans *Carmilla*. Les non-dits de la conversation entre le Capitaine et Françoise laissent en outre entendre que cette histoire pourrait être, aux yeux des deux interlocuteurs, un reflet de l'amitié unissant Hazel à Françoise<sup>22</sup>. Ce rapprochement paraît d'autant plus pertinent que Hazel conseille toujours à son infirmière des livres ayant un lien avec sa propre existence.

Contrastant avec la longue conversation autour de *La Chartreuse*, *Carmilla* ne donne lieu à aucune discussion entre Hazel et Françoise et prive Loncours d'un plaisir voyeuriste, semblable à celui de Hazel à la lecture des amours de Fabrice. Ce plaisir est également refusé au lecteur de *Mercure*. Tout en évoquant une possible relation charnelle entre Françoise et Hazel (au moins fantasmée par ces lectrices de *Carmilla*), le roman ne lève pas l'ambiguïté et abandonne le lecteur à ses conjectures. En citant le titre *Carmilla* et en jalonnant *Mercure* d'allusions au texte de Sheridan<sup>23</sup>, Nothomb offre néanmoins au lecteur un possible éclairage sur le sens de son texte.

### Littérature et évasion

Les autres conseils de lecture dispensés par Hazel sont moins longuement commentés. Seuls les titres sont énumérés dans la scène

---

<sup>22</sup> « Succube » est peut-être le terme le plus exact pour définir le rôle de Hazel vis-à-vis de Françoise, à qui elle vole une amitié vampirique, teintée d'homosexualité larvée. Le terme est employé par Nothomb elle-même pour une relation similaire, dans « L'appel de la succube », texte écrit pour la chanteuse Robert (dans l'album *Princesse de rien*, s. l., DEA, 2000).

<sup>23</sup> Impossible de relever ici toutes ces allusions. Pour Susan Bainbrigge (*art. cit.*), le roman gothique anglais est même le principal intertexte de *Mercure*.

de l'évasion de Françoise<sup>24</sup>. Après que le Capitaine lui a fait apporter tous les volumes recommandés par Hazel, « tant et tant de livres » (156) amoncelés dans sa chambre de prisonnière permettent à Françoise d'échafauder une « tour livresque » (162), un « escalier anachronique » (161), juchée sur lequel elle atteint l'unique fenêtre de sa geôle et parvient à s'échapper, éprouvant « à quel point la littérature a un pouvoir subtil, libérateur et salvateur » (160). Françoise reprend ici, avec ironie, les propos de Hazel sur les bienfaits de la lecture. Alors que la pupille attribue à la littérature des vertus salvatrices parce qu'elle offre au lecteur la possibilité de s'évader du quotidien en imagination ou d'assumer son existence (monotone) en lui donnant sens et grandeur, Françoise prend au contraire l'expression au pied de la lettre. Pragmatique (comme sa lecture de *La Chartreuse le révèle*), voire prosaïque, elle réduit le livre à sa seule dimension d'objet. Non point celle de livre à voir, chère à Hazel, mais de simple volume dont la forme est particulièrement commode pour l'usage qu'elle lui réserve. Alors que Hazel s'enfuit en pensée *dans* la littérature, Françoise s'échappe réellement *en marchant sur* les livres : évasion pour la première, le livre est émancipation pour la seconde. Bien que les deux amies ne se quittent ensuite plus jamais, la dévoration de l'infirmière par sa patiente s'arrête ici ; Françoise inversera même la relation dans la seconde fin, devenant à son tour dévoreuse.

L'évasion de l'infirmière met à distance ironique l'importance et le pouvoir de la littérature, pourtant affirmés tout au long du roman. Les deux dénouements poursuivent cette contestation. La première fin place une scène capitale dans la chambre de Loncours, où se dresse son imposante bibliothèque. Par un mécanisme placé derrière *Le Rouge et le Noir*, la bibliothèque cache le seul miroir de l'île, qui

---

<sup>24</sup> Commentée dans Susan Bainbrigge, *art. cit.* et Ruggero Campagnoli, « *Mercure d'Amélie Nothomb au sommet de la tour livresque* », *Les Lettres belges au présent. Actes du Congrès des Romanistes allemands (Université d'Osnabrück, du 27 au 30 septembre 1999)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, « *Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen* », 2001, pp. 309-318.

révèle enfin à Hazel ses véritables traits. Si, par le livre, la jeune fille peut enfin accéder à son identité, c'est surtout en regardant au-delà de lui – dans le miroir. L'évocation de la vie de bonheur et de liberté que mènent ensuite Hazel et Françoise ne comporte plus aucune allusion à la lecture<sup>25</sup>. La deuxième fin consacre elle aussi, mais différemment, cette ambivalence du livre. Hazel y reste prisonnière de l'île : les livres qui la passionnent toujours autant participent de l'illusion dans laquelle elle vit. Elle trouve cependant dans cette existence un bonheur que la découverte de la vérité, au soir de sa vie, n'assombrira nullement. Cette seconde fin se conclut d'ailleurs par cette remarque de Hazel : « peut-il arriver mieux à une belle jeune fille que de tomber sur un monstre ? » (226).

Tantôt sacralisés pour leurs vertus, tantôt illusions aveuglant Hazel, les livres oscillent entre deux faces contradictoires, comme les protagonistes de *Mercure* : l'odieux vieillard se montrer *in fine* « vraiment généreux » (203), la jeune prisonnière éprouve « plus que de la tendresse » (186) pour son geôlier, et la chevaleresque infirmière se découvre une vocation de bourreau. Le roman lui-même, par ses deux fins, emprunte d'abord la voie du conte de fées (la princesse, délivrée, quitte sa prison), puis celle, plus tortueuse (stendhalienne ?), du bonheur dans l'emprisonnement, sans marquer de préférence.

### ***Mercure* au panthéon**

L'ambivalence de la littérature<sup>26</sup> concerne également *Mercure* et son auteure, comme le suggère l'épisode de la « tour livresque » :

---

<sup>25</sup> *Le Sabotage amoureux* explicite l'incompatibilité entre une vie pleine et heureuse et la lecture : « La lecture, c'était bon pour ces désœuvrés qu'étaient les adultes. Il fallait bien qu'ils s'occupent. » (Amélie Nothomb, *Le sabotage amoureux*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 20.)

<sup>26</sup> Pour Amanieux, la littérature fait l'objet, dans l'œuvre de Nothomb d'une « double démarche de sacralisation et de désacralisation. » (Laureline Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 299.)

[Françoise] commença par les plus larges et épais pour obtenir une assise stable sur la chaise : les œuvres complètes de Victor Hugo [...]. Elle continua par des compilations de poésies baroques [...]. Après *Clémie* de la Scudéry vint Maupassant, sans que la maçonnerie se rendît compte de l'énormité d'un tel rapprochement. L'escalier anachronique comporta ensuite Saint François de Sales, Taine, Villon, Madame de Staël et Madame de La Fayette [...], les *Lettres de la religieuse portugaise*, Honoré d'Urfé, Flaubert, Cervantès, le *Genji Monogatari*, Nerval, les contes élisabéthains de lady Amelia Northumb, les *Provinciales* de Pascal, Swift et Baudelaire – tout ce qu'une jeune fille du début de ce siècle, cultivée, sensible et impressionnable, se devait d'entrouvrir. [...] La tour livresque atteignit alors la hauteur requise. (161-162)

Non sans humour, les livres sont réduits à l'état de briques d'un édifice précaire et leur lecture ramenée à un divertissement pour jeunes filles impressionnables, alors que tous les noms énumérés appartiennent, à des titres divers, au panthéon littéraire mondial. Or ce passage est le seul de *Mercure* où l'auteure signale à ce point sa présence<sup>27</sup>.

Le commentaire sur le « rapprochement » douteux entre Maupassant et *Clémie* marque un abandon de la neutralité de l'instance narratrice, qui, après s'être exprimée sur les grands livres lors de la discussion autour de *La Chartreuse*, se veut ici encore connaisseuse en matière de littérature. Parce que la narration de *Mercure* est uniformément neutre, le lecteur est fortement tenté de subodorer, sous ces rares exceptions, une intervention directe de Nothomb elle-même, énonçant ses opinions littéraires.

L'insertion du *Genji Monogatari* dans l'énumération souligne aussi la présence de l'auteure. Ce classique japonais – cité en outre par son titre original – dénote parmi les œuvres européennes, et correspond d'autant plus mal à « ce qu'une jeune fille du début de ce siècle [...] se devait d'entrouvrir », qu'en 1923, année où se déroule *Mercure*,

---

<sup>27</sup> À l'exception de la « Note de l'auteur », qui émarge au paratexte.

aucune traduction française du texte n'existeit encore<sup>28</sup>. La présence insolite de ce titre rappelle que la bibliothèque ici mentionnée, avant d'être la somme des œuvres préférées de Hazel, prélevées parmi les volumes appartenant au Capitaine, est d'abord la bibliothèque (lue, possédée, rêvée ?) de Nothomb elle-même, née au Japon et imprégnée de culture japonaise.

L'affirmation de la présence auctoriale culmine avec la citation-signature du nom de l'écrivaine en conteuse élisabéthaine, insérée dans un panthéon littéraire moqué, mais révéré par ce roman pétri de références : Françoise debout sur la « tour livresque », c'est un peu Nothomb juchée sur des épaules de géants.

Si ces références littéraires contribuent à éclairer l'action et l'identité des personnages, elles déréalisent aussi le récit en l'inscrivant dans le seul ordre des livres, dans lequel « [i]l ne s'agit pas d'être réaliste, il s'agit d'être littéraire » (123) et qui seul autorise la co-présence de deux fins différentes. Au final, le roman nothombien est un miroir promené moins le long du chemin que de la « tour livresque ».

Nausicaa DEWEZ  
*Université catholique de Louvain*

---

<sup>28</sup> La plus ancienne traduction française recensée par le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France date de 1928 : Murasaki Shikibu, *Le roman de Genji*, traduit par Kikou Amala d'après la version anglaise de A. Waley et le texte original ancien, Paris, Plon et Nourrit, 1928.