

La volupté comme *Pathé* ou principe esthétique de persuasion dans *Barbe-Bleue* d'Amélie Nothomb

Dolly ONDO MENDAME
Université Omar Bongo, Gabon
d.ondomendame@gmail.com

Résumé

Le discours de la délectation dans *Barbe Bleue* d'Amélie Nothomb se présente comme une tentative de l'écrivaine de faire adhérer et partager sa vision du monde et de la société. D'autre part, cette trame romanesque inspirée du conte merveilleux popularisé par Charles Perrault *La Barbe Bleue* s'inscrit dans ce que Barthes augurait dans son plaisir du texte ; tout est signifiante et signification. Le texte de Nothomb se laisse désirer et surprendre par sa volupté, sa dimension esthétique qu'enveloppe la volupté. L'esthétique chez Nothomb nous révèle que le texte côtoie et rejoint assurément la rhétorique Cicéronienne qui se définit comme l'art de l'éloquence. Nous verrons comment à partir des éléments intra textuels le texte fait surgir des émotions que porte les protagonistes et dont le but est de plaire *delectare*, et émouvoir *movere*.

Mots-clés : Volupté, Pathos, Ethos, Argumentation, Persuasion

The pleasure as Pathos or aesthetic principle of persuasion in Amélie Nothomb's "Barbe-Bleue"

Abstract

The discourse of delight in Amélie Nothomb's "Barbe-Bleue" presents itself as the writer's attempt to make others adhere to and share her worldview and vision of society. Moreover, this novel's storyline, inspired by the fairy tale popularized by Charles Perrault, "Bluebeard," falls within what Barthes anticipated in his "pleasure of the text"; everything is significance and meaning. Nothomb's text entices and surprises with its voluptuousness, its aesthetic dimension that encompasses delight. The aesthetics in Nothomb's work reveals that the text undoubtedly aligns with and joins the art of ancient eloquence. We will explore how the intra-textual elements evoke emotions carried by the characters, whose aim is to please (*delectare*) and move (*movere*).

Key-words: Pleasure, Pathos, Argumentation, Persuasion

Introduction

Barbe Bleue est l'un des contes qui constitue une référence majeure dans la littérature mondiale et plus précisément française. Parmi les différentes versions qui lui sont assignées, celle de Charles Perrault parue en 1697 sous le titre *Histoires ou contes du temps passé*. Ce genre nourrit des représentations sociales grâce à un processus de symbolisation qui décrit les croyances, les angoisses ainsi que les émotions de l'homme. En cela, le conte rejoint assurément la fonction romanesque. En reprenant *Barbe Bleue*, sous les traits d'un récit réaliste, Amélie Nothomb établit inexorablement un pont entre le conte et le roman dont il reprend la morale, l'intrigue et la dimension symbolique des éléments. En effet, *Barbe Bleue* de Nothomb est en relation hypertextuelle avec le conte de Perrault dont elle annihile le caractère repoussant et monstrueux du personnage. Cette représentation figurative chez Nothomb se trouve redoublée par le décor et la somptuosité de ses éléments (images, couleurs, formes, odeur) à l'instar de Perrault, qui font corps avec la trame discursive qui se joue essentiellement entre les deux principaux protagonistes ; Saturnine et Elemirio dans son luxueux appartement parisien. Nonobstant, l'enjeu de cette réécriture est de nous faire voir avec plus d'épaisseur la dimension persuasive de ce récit qui prend les allures d'une joute verbale et la volupté qui sert de sous-bassement au dialogue qui s'élabore. Ce texte laisse éclore un discours, il est discours sur le monde, sur les êtres et les choses. Chez Perrault, il y a très peu de place au dialogue. Pourtant chez Nothomb nous assistons à une mise en scène des valeurs tels que ; la croyance, l'amour, l'interdit, la foi, la religion, construit discursivement par le moyen des arguments et contre arguments dans les répliques des personnages.

Ainsi, notre étude consiste à voir à partir des catégories argumentatives qui la composent comment l'écrivaine (orateur) fait partager à son lecteur (auditoire) le sentiment du Beau (plaire) tout en inscrivant le texte dans sa dimension esthétique. Mais également la dimension pathétique qui traverse ce récit. La tripartition formulée par la pensée grecque et latine soutient l'idée selon laquelle l'orateur pour être persuasif doit exercer sur son auditoire une triple action : instruire, plaire et émouvoir. Nous fidélisons l'esprit de cette pensée en reformulant que Nothomb se situe en littérature dans cette dimension persuasive du discours. En effet, ce discours invite le lecteur à partager un univers de croyances où les sens sont éminemment sollicités à travers la volupté. Les procédés argumentatifs et rhétoriques mettent en joug les éléments discursifs qui participent du plaisir et de l'émotion du texte qui se signalent par la mobilisation des agents pathémiques ou le pathos. Cette figuration des éléments olfactifs et visuels se déploient dans un cadre ou *decorum* dans lequel l'écrivaine leur confère une âme *anima* capable de faire sentir et ressentir des émotions. L'écriture romanesque repose sur un discours apologétique où la volupté, dit et montre l'éros à partir de la délectation des éléments qui fondent nos sens. Amélie Nothomb parvient à exhiler et exalter les sens chez le lecteur, à soumettre et entraîner le discours dans ces derniers retranchements où les mots et les choses ne forment plus qu'un seul assemblage pour exprimer la volupté et ultimement le Beau sur un plan esthétique. Ainsi, Nothomb nous fait virevolter dans une « Une topique des scénarios qui déclenche une émotion déterminée et [...] une sémiotique des émotions qui attribue à cette émotion certains indices corporels et expressifs. » (Ekkeghard, 2008, pp.291-292)

La visée argumentative de ce texte rendra compte de la manière dont les éléments intra textuels fonctionnent de manière dynamique et participent à la persuasion à travers la fabrique

de la volupté, plongeant ainsi le lecteur/spectateur dans une sorte de délectation émotionnelle et jubilatoire. En effet, ce discours invite à adhérer à des « façons de penser, de voir, de sentir. [...] elle met en évidence à la fois les objectifs du discours dans une situation de communication singulière et les stratégies déployées pour les réaliser dans leurs dimensions formelles et idéologiques ». (Amossy, 2008, pp.3-13). Ces deux mouvements s'organisent autour d'un paradoxe extrêmement fort : un enjeu éthique est affirmé qui reprend le célèbre adage de Jhon Stuart Mill qui stipule : Ma liberté s'arrête là où celle de l'autre commence. Au même titre, le texte rend compte dans sa dimension dialogique, de la portée idéologique, culturelle et religieuse d'un monde réel dans lequel la fiction s'imbrique à la réalité tant et si bien qu'ils se fondent et se confondent. Chez Perrault, *La Barbe-Bleue* est un personnage laid et repoussant ayant pour caractéristique une barbe bleue qui provoque aversion et crainte. Cependant, la fortune et le faste qu'il possédait l'emportera sur sa laideur en lui trouvant chaussure à son pied ; il épousât l'une des filles de la voisine qui était d'une grande beauté. Seul moment du dialogue dans le conte qui annonce le nœud de l'intrigue et son enjeu, celui où Barbe Bleue effectue un voyage et remet à son épouse les clés des deux garde-meubles et celles des coffres forts en lui enjoignant de ne pas entrer dans la chambre secrète : « je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère ». Toute une symbolique aujourd'hui surannée couvre la couleur bleue de sa barbe qui, il n'y a pas si longtemps, était encore celle des petites filles quand la rose était affublée aux petits garçons. La chambre interdite, finalement accédée par son épouse grâce révèle les corps sans vie de ses précédentes épouses dont on n'avait plus de nouvelles, et dont on sait qu'il les a toutes assassinées. Environ trois siècles et demi plus tard, Nothomb revisite le conte et donne aux personnages et à l'intrigue plus d'épaisseur dans ce roman noir sans y gommer l'esprit du conte *Barbe Bleue* inscrit par Perrault. En effet, la somptuosité, et le luxe des objets qu'énumèrent Perrault seront magistralement repris, et amplifiés dans le roman de Nothomb par la démesure.

Notre travail ne consistera pas à entreprendre une étude intertextuelle entre les deux textes déjà fort entrepris. Cependant, nous l'imbriquerons sommairement dans notre analyse argumentative dont elle ne saurait se départir. Nous nous appesantirons sur les procédés argumentatifs qui minent ce texte. De fait, il se singularise par une construction apologétique de la volupté ou l'exaltation des sens traduit la fertilité d'une écriture féconde et au demeurant persuasive qui dit le monde partant de là, l'universel. Cette orchestration discursive prolifique se déploie dans l'acte de théâtralisation construit par les protagonistes.

1- Personnages

Le récit met en scène deux personnages principaux aussi singulier l'un et l'autre. D'abord, Elemirio aristocrate espagnol « à la réputation sulfureuse » (Nothomb, 2012, p.12) d'une quarantaine d'années puis Saturnine, jeune belge d'une vingtaine d'années au tempérament bien trempé. Elemirio va passer une annonce à la recherche de la colocataire idéale pour partager son luxueux appartement du XXIème arrondissement de Paris à un prix dérisoire. Au final des femmes venues patienter un entretien espérant décrocher la location, le choix portera sur Saturnine à son grand étonnement. Les personnages Elemirio et Saturnine sont emblématiques. Dans des travaux récents l'aristocrate est assimilé au démiurge ou le motif de l'interdit que l'on retrouve dans le livre *La Bible* apparaît. Tandis que Saturnine, renvoie à la déesse de l'intelligence. Il y a donc une permanence du discours grâce aux différents motifs littéraires qui regorgent ce texte. On assiste à travers l'étude de ces noms à une saturation symbolique comme

le postule Philippe Sellier en parlant du mythe. Un célèbre mytho critique Pierre Albouy, a souvent usé du terme palingénésie, désignant en grec une renaissance et une métamorphose, pour décrire l'infini renouvellement du mythe, en raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques ». (Kunz Weslerhoff, 2005). La métamorphose va s'opérer en Saturnine tout au long du récit ou elle deviendra la femme or tandis qu'Elemirio va atteindre son projet créateur en la rendant à son image. Au soir du récit, le texte fait de Saturnine Puissant, un sujet volatil qui va se fondre avec la matière pour ne faire plus qu'un avec elle.

1.1 Du roman noir à la représentation théâtrale

Le décor est bien planté, l'appartement luxueux est le lieu où se joue l'intrigue. Le spectateur/lecteur prend place pour lire ou assister à cette représentation où récit. Les actions sont précises, rendant ainsi les scènes dynamiques et non statiques à travers le jeu des dialogues ininterrompus entre Saturnine et Elemirio, ce qui tend à faire évoluer l'intrigue jusqu'à son dénouement. Le décor réaliste, rend également compte du Paris du XXIème siècle et attribut aux acteurs leur sociolecte. En outre, l'espace de la représentation est clairement définie. Les acteurs, Emeliero et Saturnine, les costumes y sont décrits à travers l'habillement dont il pare les femmes qu'il a toutes connues et assassinées. Dans cette représentation, nous voyons que « l'unité du récit naîtra non de la monotonie du jeu, mais d'une harmonie entre les parties très diverses, très diversement jouées » (Rullier-Theuret, 2003, p.21). Ce roman-noir se définit dans le texte, comme une représentation théâtrale dans lequel l'espace-temps se déroule en un lieu, l'appartement d'Elemirio où chaque scène a un déroulé de 24h. L'espace de la représentation que vont investir les deux personnages sera lui-même découpé en trois lieux : la cuisine, la chambre à coucher et le séjour. Véritable mise en scène des lieux, les feux de projections n'échappent pas aux spectateurs/lecteurs.

L'alternance dans les dialogues à partir des indications scéniques ou l'intrigue, organise un jeu érotisé de tensions entre les protagonistes et les objets qui les environnent. Les objets participent activement à l'action, car l'auteure leur confère une « âme », au sens où ils procurent des sensations. En effet, ils font ressentir des émotions fortes, sensuelles et érotiques à Saturnine. Le décor est somptueux et l'art culinaire invite nos papilles à voir, sentir, goûter, toucher chaque élément qui participe à ce jeu d'érotisation. Aussi, la scène des dialogues se déroulera essentiellement dans cet espace fermé, espèce de huis clos où l'intrigue va se tisser et révéler ce qui est advenu des huit colocataires précédentes, mystérieusement disparues. Toute cette scénographie se déploie donc dans cet univers somptueux, et démesurément polychrome, rappelant assurément la représentation théâtrale. De la sorte, « le dialogue dramatique figure ainsi, en diversifiant les voix, l'éclatement du discours sur le monde en discours multiples et en points de vue divergents » (Idem). Cette profusion des éléments syntaxiques « Nombre remarquables de boudoirs/pièces immenses/style luxueux et indéfinissable/logement fastueux/Lieux féériques/Extraordinaire confort/somptueuse étoffe, salon pharaonique ». (Nothomb, 2012, pp.11-13-59) nous rappellent assurément l'univers baroque caractérisé par son exubérance.

1.2 La tragédie roman/théâtre

Ce qui distingue le genre théâtral des œuvres tragiques du XVI siècle des grands dramaturges tels Racine, Corneille ou encore Shakespeare, c'est la mort tragique d'un ou des personnages qui vont connaître une fin funeste. Que cela soit dans Roméo et Juliette ou dans Andromaque ou Le Cid, il y a ce *fatum* qui habite les personnages qui se retrouvent souvent

face à un dilemme dont l'issue est fatale malgré leur désir d'en sortir. Le roman de Nothomb ne déroge pas à cette règle, il porte l'esprit de la tragédie classique représentative du 17^{ième} siècle dont nous ne retiendrons que quelques aspects. Saturnine ne souhaite qu'une chose, l'appartement au centre de Paris qu'elle finit par obtenir. Le dialogue évolue rapidement et nous apprend que les huit autres colocataires sont mortes. À la grande surprise du lecteur/spectateur Saturnine décide de rester confirmant ainsi son ethos de femme audacieuse, intelligente, intrépide ayant succombé aux charmes de la volupté. Elle tient tête à Elemirio au travers des répliques qui l'oppose à son interlocuteur mais se laisse séduire et entraîner par ces vertigineuses exhibitions chromatiques qui agissent comme des stimulus produisant ainsi plaisir et exaltation chez Saturnine. Loin d'être apeurée, elle décide de rester dans l'appartement où la magie opère, l'irrésistible appel de la lumière « or » dont est enveloppé l'appartement, va envelopper l'héroïne au soir de la fin tragique d'Elemirio qui va être pris à son propre piège. Tout comme chez Perrault la clé-fée à cette dimension renvoyant au surnaturel chez Nothomb c'est l'or qui est l'instance énonciatrice qui y renvoie dès l'instant où sa « vêtue semble posséder des vertus magiques » (Wandzioch, 2017, p. 197). Elemirio ravie de la voir si parfaite vêtue de la jupe couleur jaune en tressaillit de plaisir « ma victoire de ce soir, c'est que vous portiez la jupe. Même si cela n'a sûrement pas pour vous le sens que cela a pour moi » (Nothomb, 2012, p.69). Par la suite, Saturnine prendra la décision inéluctable de laisser Elemirio enfermer dans la chambre noire par le mécanisme cryogénique qu'il a lui-même mis en place pour sauver sa vie. « Tant pis pour vous. Vous saurez ce que c'est de périr par le froid » (Nothomb, 2012, p.122) « Saturnine n'hésita pas une seconde : elle quitta la pièce d'un bond, remit en place le dispositif cryogénique et ferma la porte. Adossée à cette dernière, elle attendit. » (Idem). C'est alors que le récit de Barbe Bleue, rejoint assurément la fin tragique à laquelle n'échappent pas ceux qui sont aux prises avec les passions qui les habitent. Elemirio désire sa femme-jaune au péril de sa vie. Il finira telles ses femmes qu'il a assassinées, frigorifié et enfermé dans le néant qu'il a conçu.

1.3 Organisation du discours

Le discours d'Elemirio renvoie à deux périodes, le présent et l'avenir. Le présent renvoie au discours constamment actualisé à travers les dialogues pointus, et l'avenir au projet que nourrit Elemirio qui pense à compléter le tableau en assassinant Saturnine. Ces trois mouvements binaires sont scindés en rythme ternaire : rencontre/séduction/mort qui correspondent aux trois grandes unités à savoir ; l'exposition, le nœud et le dénouement. Dans ces reprises brèves et alternées par le jeu de l'opposition que fixe cette joute verbale, chacun défend ses positions. Elemirio justifie son acte et l'assume tandis que Saturnine détruit et réfute la raison qui l'y a poussé. Un jeu d'arguments et de contre-arguments s'organise autour de la revendication du sujet de la justification de son acte : la violation de son jardin secret. « Ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais, et il vous en cuirait » (Nothomb, 2012, p.12). Le texte comporte des discours directs qui porte un récit, à travers des actes de langage dans lesquels Elemirio cherche à émouvoir et inciter Saturnine à cristalliser son regard sur la couleur or dont il voudrait la parer. La question qui sous-tend cette trame aux accents théâtraux est : Saturnine va-t-elle se laisser séduire par Elemirio dont la présomption d'innocence qu'elle lui accordera est désormais caduc ? « L'hôte alla chercher des tasses en or massif et les remplit d'une onctuosité jaune. Saturnine en resta figée d'éblouissement. » (Nothomb, 2012, p.24) « Ce jaune opaque dans cet or baroque, c'est

d'une beauté ! Finit-elle par dire. » (Idem). Emeliero procède par une *monstration*⁷⁰ de la couleur or. Cette mise en place du discours persuasif doit s'opérer par le discours prolifique des éléments qu'il va mettre à sa disposition. Il joint l'utile, la dégustation des mets et celle du champagne de grande qualité à l'agréable, leur incroyable qualité et les sensations qu'ils procurent. Elemirio recherche la perfection à travers les couleurs. Et la couleur or est la dernière qui doit compléter le tableau pour parvenir à l'achèvement. Les stratégies discursives sont plus ou moins programmées. Il ne se défend pas de ce dont elle l'accuse. Le lecteur se prend au jeu : « va-t-elle ou ne va-t-elle pas céder ? »

2- La délectation comme processus de persuasion

Saturnine est conquise par le décor et la somptuosité des lieux. Elle est plongée dans un univers déterminé par le bonheur. Elle jouit dans cet appartement luxueux de Paris de ce bonheur toujours fugace et dissemblable, elle est en Eden. Elle s'extasie de tout, le confort et la gastronomie cette profusion des éléments appelle une profusion du langage qui « puise sa cause et sa finalité dans le plaisir qu'elle génère » (Barthes, 1973, p.14). Elemirio tente de gagner l'amour de Saturnine en déployant l'arsenal dévoyé à sa quête : la volupté. La volupté comme processus de persuasion fonctionne savamment. Il fait preuve d'un grand talent culinaire il est engagé dans une certaine compétence, et lui fait goûter des mets succulents digne des grands chefs de cuisine. Le champagne douceâtre la transporte dans un univers de synesthésies et chromatique rempli d'images et de signes. Elemirio associe chaque élément à un chromatide faisant ainsi de la dégustation un véritable art. Le langage est porté au pinacle par la délectation dans laquelle est emprisonnée le protagoniste. Saturnine a tout ce dont elle rêve dans cet appartement luxueux. Ces couleurs qu'offrent le champagne et les étoffes ainsi que les aliments font advenir un flot de sensations et qui déroutent Saturnine. Le langage est ravissement et délectation. « Délectable ! s'écria-t-elle. C'est délicieux, déclara-t-elle. Il n'y a pas plus excitant qu'un tel repas...elle se sentit la proie d'une euphorie extraordinaire. (Nothomb, 2012, pp.37-29-61). Au fil du dialogue Saturnine se laisse persuader par tant de volupté au point de ressentir des sentiments pour Elemirio qu'elle tenait en réserve. Saturnine condamne l'acte criminel d'Elemirio ce qui ne l'empêchera pas de rester dans son appartement luxueux et d'en être éprise « Saturnine en conclut qu'elle était amoureuse » (Nothomb, 2012, pp.74-73). Le plaisir gustatif et le confort des lieux résorbe progressivement l'intention de départ « je ne sais pas ce qu'on lui trouve ».

2.1 La volupté comme argument érotique de persuasion

Barbe Bleue exprime une quête celle de l'homme et l'environnement qu'il côtoie. Cette quête est pérenne toujours présente, fugace ou différente. Saturnine ne se dérobe pas elle va à l'encontre du danger à se demander s'il ne l'excite pas. « Je ne partirai pas je n'ai pas peur de vous » (Nothomb, 2012, p. 23). Les essences, les objets, leur beauté et les représentations auxquelles elles renvoient expriment l'illimité, la beauté. Cette prolifération des objets et des couleurs entraîne une volupté qui plonge Saturnine dans un univers érotique où le plaisir est suscité non pas par un *homo* mais par la nature des éléments qui l'entoure, leur incroyable somptuosité. L'univers nothombien plonge le lecteur/spectateur dans un univers où le plaisir s'acte par la profusion des éléments qui le suscite. Cette profusion d'un langage invitant toujours au plaisir, à la sensualité, devient alors « science des jouissances du langage, son

⁷⁰ Elemirio met devant ses yeux la couleur or, il la lui présente sous ses différentes facettes. Elle doit admirer et adhérer à la couleur or. Le suprême objet de la volupté se révèle dans la *monstration* de la couleur or.

Kâma-Sûtra » (Barthes, 1973, p.14). Ainsi fusionnent tous les éléments évoqués par le jeu des correspondances, à travers l'enchaînement grammatical des groupes nominaux et des membres de phrase grâce aux coordinations et aux subordinations, et à la personnification des éléments naturels. « L'extraordinaire confort du lit traumatisa Saturnine, le canapé appartenait à un autre monde » (Nothomb, 2012, p.27) ; « Pour ressentir une telle volupté, j'accepterai n'importe quelle déclaration d'amour à la noix » ; « La somptueuse étoffe lui inspirait un désir qu'elle aurait pleuré de ne pas satisfaire. Elle se déshabilla » (Nothomb, 2012, p. 59) ; « Dans l'armoire elle saisit un corsage noir qu'elle enfila, puis elle revêtit la jupe en retenant son souffle : elle épousait si parfaitement sa taille qu'elle eut l'impression d'une étreinte amoureuse » (Nothomb, 2012, p. 59) ; « Elle passa un temps interminable à contempler son reflet et surtout à caresser ce velours : elle en frémissait de plaisir. La doublure de la jupe lui caressa les jambes avec une suavité exquise. » (Nothomb, 2012, p.116) ; « Elle s'assit sur le lit et caressa la doublure. Un transe d'une subtilité déchirante s'empara d'elle. » (Nothomb, 2012, p. 71) « L'or de la jupe chatoyait autour d'elle. » (Nothomb, 2012, p. 59) ; « Le flash passa presque inaperçu, comparé au crépitement de leur jouissance. » (Nothomb, 2012, p. 116). Saturnine ne se dérobe pas la volupté la tient elle s'en extasie le texte est remplie d'images et de signes elle reste « figée d'éblouissement » (Nothomb, 2012, p.24). Elle puise son plaisir et son bonheur dans la cause des éléments qui la lui confèrent. En offrant la volupté, Elemirio offre son amour, c'est une invitation à l'amour. La volupté se caractérise par la douceur et la finesse du tissu qui produit chez la protagoniste une jouissance et une jubilation extatique au contact des deux corps qui fusionnent : tissu/peau.

L'objet tissu se trouve personnifié en prenant les traits d'un homo sapiens, Elemirio capable de faire ressentir des émotions fortes à Saturnine. Selon Barthes, « l'érotisme c'est lorsque le vêtement baille », la caresse serait selon Sartre, une véritable incantation. Elle invite le partenaire à investir son corps, à s'offrir, non comme pure chair, mais comme chair habitée par une personne, une liberté. Proximité sensible des corps, c'est-à-dire la volupté. Sublimation de la beauté du corps. Jouissance gustative, jouissance vestimentaire. Saturnine se concentra sur son plaisir. Les éléments qui l'entourent investissent son corps et Saturnine se laisse posséder. Saturnine se laisse caresser par ces éléments, dès lors ses émotions sont fortement sollicitées par un réseau métaphorique et hyperbolique.

Par une véritable alchimie sensorielle, le texte maintient une unité de ton et d'actions qui s'enrichit grâce à la puissance évocatoire des sensations olfactives et tactiles faisant jaillir un univers visuel et sensoriel. Le texte tisse un véritable réseau d'érotisation qui rend compte d'un jeu érotiser entre le corps humain et le corps des objets qui le procure. Tout est prétexte susciter le désir, l'envi, l'extase et l'euphorie d'un corps réceptif au plaisir. Assurément le texte de Nothomb nous transforme en voyeur dans ce jeu de va-et-vient permanent de l'éros qui annonce le « crépitement de leur jouissance » (Nothomb, 2012, p.116) et organise la fabrique d'un assemblage discursif orgasmique. L'espace discursif en est saturé. Nous plongeant dans ce « Mystère d'une expérience individuelle et finalement collective puisque partagée. « Elle s'assit sur le lit et caressa la doublure. Une transe d'une subtilité déchirante s'empara d'elle. Elle retourna la jupe de manière à faire rendre gorge à ce jaune. L'habit écorché montra ses tripes sublimes. La douceur de ce tissu exaspéra les mains, puis les joues, de l'éberluée. » (Nothomb, 2012 : 71-72). La volupté se pose comme un agent discursif pathogène qui vient annihiler ou réprimer la raison chez Saturnine. Elle est prisonnière des essences et des sensations qui la côtoie au point de ne plus faire fi de l'annonce d'Elemirio. En effet, il lui avoue

qu'il est l'auteur des disparitions des huit colocatrices précédentes et lui indique par ailleurs le rituel auquel il soumet chacun des corps dont il a retiré la vie.

2.2 le pentagone sensoriel

L'élément chromatique renvoie à ce qui se rapporte aux couleurs, les synesthésies dérivent du grec *syn* « avec » et *aisthésies* « sensations ». Dans *Barbe Bleue*, Amélie Nothomb ébranle et éveille les sens du lecteur/spectateur en le dirigeant vers une émotion fondamentale : la volupté. En effet, la scénographie dans l'écriture tend à susciter des émotions à partir de la volupté. Les sens sont hautement sollicités par les synesthésies d'où s'établissent des correspondances. Le roman *Barbe Bleue* explore tout un réseau de correspondances qui fonctionnent comme des particules émotives extrêmement denses. L'aventure de Saturnine devient une exploration ou découverte des sensations aussi dense que singulières les unes des autres qui se joignent, se rejoignent et fusionnent. Le roman révèle un discours stéréophonique de sensations et à un élément des couleurs : De là ces correspondances. Cet échange volontaire de même sentiments ou de même désirs créé une sorte de correspondance sentimentale. Pour Elemirio, la perfection c'est la couleur dans leur complétude « Un nuancer doit être complet » (Nothomb, 2012, p. 121). La figuration des synesthésies traduit la beauté formelle des choses. Le contraste des couleurs qu'il expose les rendent complémentaires, pourvu que Saturnine complète le tableau en le complétant par la « femme jaune ». Ces effets de contraste disent la perfection auquel aspire Elemirio. « L'or est la substance de Dieu » (Nothomb, 2012, p. 24). Or, Dieu est perfection et infini. De la sorte, appréciant chaque élément qui s'apparente à la couleur jaune, « Saturnine gouta la crème de jaune d'œufs, « C'est délicieux dit-elle! » (Nothomb, 2012, p. 24) elle confirme à compter de ce moment-là qu'elle représente la couleur jaune. Elle s'identifie à cette couleur car celle-ci la transporte et lui fait ressentir des émotions. Ses sens sont éveillés et ébranlés au contact de la couleur jaune, à l'or, consciente ou pas de ce fait. Saturnine est cette femme or, Elemirio l'a trouvé « Don Elemirio pour la première fois regarda la jeune femme avec un intérêt véritable » (Idem). Don Elemirio s'éprit de Saturnine quand il la découvrit sensible à l'alliage du jaune et de l'or. Saturnine éprouve un plaisir gustatif dans la saveur onctueuse de jaune d'œufs ébranle et éveille ses papilles. Ce plaisir est orienté vers un objet, la crème de jaune d'œufs qui renvoie à la couleur jaune-or. L'exclamative ici exprime le sublime gustatif. « Voulez-vous un dessert ? il s'agit d'une crème à base de jaunes d'œufs. L'hôte alla chercher des tasses en or massif et les remplit. Saturnine en resta figée d'éblouissement. » (Idem)

Pour que le meurtre se produisit, la victime dut consentir à la couleur jaune. Comme chaque femme appelle un vêtement particulier, pour Saturnine ce fut une robe couleur or. Elle s'en revêtit, on s'aperçoit qu'elle l'enveloppe progressivement, comme une sorte d'annonce pré figurative, un présage de la métamorphose. À juste titre, les indices textuels fonctionnent comme des signes, ou prolepses qui construisent et présagent ce qu'Elemirio veut accomplir à travers le descriptif des couleurs fait par Saturnine. Elle compose un tableau dont elle met en évidence la beauté et la singularité et se rend compte à travers l'harmonie des couleurs que le tableau parfait. « Regarde. On voit la lumière en transparence des fruits confis. Les cerises ressemblent à des rubis, l'angélique a des émeraudes. Enchassées dans la pâte translucide, on croirait un gemmail. » (Nothomb, 2012, p. 47). Tel un artiste qui peint son tableau, Saturnine dégage les effets produits par cette assemblage par le jeu de lumière qui crée une atmosphère chaleureuse ; envoutante savamment orchestrée par Elemirio. « il versa le Cristal-Roederer. Elle contempla l'or et le but. » (Nothomb, 2012, p. 115)

Par les couleurs, la dégustation culinaire, les aliments, chaque protagoniste peut entrevoir ces splendeurs spasmodiques. « L'exaltation sensorielle conduit à l'exaltation spirituelle, à la contemplation » (Eterstein, 1987, p.116) « Vous n'imaginez pas la jouissance que j'ai éprouvée, pendant cette dizaine de jours, à contempler vos yeux couleur de jonc. » (Nothomb, 2012, p. 123)

2.3 L'éloge de la photographie par le meurtre ou l'esthétique de la beauté des corps

Emiliero expose le récit (les faits par analepses) de ces meurtres dans une longue narration qui fait l'éloge de chaque nuancé attribué aux femmes qu'il a aimées.

Penser un habit pour un corps et une âme, le couper, l'assembler, c'est l'acte d'amour par excellence. Chaque femme appelle un vêtement particulier. Il faut une suprême attention pour le sentir : il faut écouter, regarder. Surtout ne pas imposer ses goûts.

Emeline, ce fut une robe couleur du jour

Sévrienne j'ai créé pour elle la cape catalpa bleu subtil

Incarnadine veste flamme

Térébenthine réalisé une ceinture-corselet

Mélusine fourreau sans manche

Albumine chemisier coquille œuf au col meringue en polystyrène expansé

Digitaline j'ai inventé pour elle le gant mesureur De longs gants taffetas pourpre (Nothomb, 2012 p. 62)

Cet extrait révèle le personnage dans toute sa matérialité à travers le souvenir de chaque femme. La chronologie normale du récit est rompue par cette forme de flash-back qui propulse le lecteur hors de son déroulement ce qui donne du cachet et de la profondeur à la création esthétique tant sur le plan discursif que méta discursif. Il y a là, une mise en forme d'un catalogue tel un styliste. Emiliero apparaît comme auteur, compositeur et créateur. Il prend le temps de confectionner un vêtement particulier et unique pour chaque femme. Le concept du créateur celui qui pense et qui conçoit la chose, qui l'acte. Il y a une sorte de schématisation par hypotypose ou Saturnine devient spectateur de ces figures photographiées. La mort accordée aux transgresseurs est énoncée de façon esthétique, le récit du meurtre acquiert une dimension esthétique puisque l'assassinat, acte délictueux, s'annonce élogieusement. Cette description tend à phagocyter l'acte monstrueux et condamnable qu'accompagne un meurtre chez le lecteur. Les indices syntaxiques fonctionnent comme des marqueurs appréciatifs qui engagent le lecteur dans l'esthétique du beau qui célèbre la figure mortuaire non plus dans son caractère fataliste et repoussant mais judicieusement sublime. L'horreur se mue en fascination par le biais de l'image sacralisée. Le meurtre commit, acquiert une toute autre forme de signification : l'éloge du meurtre. Eloge paradoxal puisque le meurtre a bien eu lieu. L'imagerie non sanglante que dessine la trame narrative conduit le lecteur/spectateur dans cet esthétique qui définit le corps inerte sans vie mais admirablement sublime. Emiliero met en place une sorte de mécanique de la mort : il la déroule telle une partition musicale par la photographie. En effet, quoi de plus moderne que la photographie qui requiert une technique particulière qui est celle au-delà d'obtenir des images durables, le souci de perfection du photographe, exemplifier les formes, créer des effets de contrastes à travers les couleurs par photographie. Au final, l'image se substitue au discours, chaque représentation des victimes est associée à une chromatique discursivement ordonnée qui dit la perfection. Cette représentation implique le lecteur, son affect dans cet esthétisme du beau et suscite une adhésion. L'habillement des victimes, la position de leurs corps pendant la prise photo et pour finir la prise photo qui les fige dans le temps et l'espace et leur exposition dans la chambre noire ou elles passeront leur éternité. Enfermées à

jamais dans le Néant. « Emeline avait déjà amorcé sa rigidité cadavérique. À moins que ce ne fut la congélation. Je ne l'avais jamais vue si belle, je dois en convenir. » (Nothomb, 2012, p.62). Ce regard qu'Elemirio possède à travers l'acte de photographie et de l'habillage est marquée par une expertise évidente qui laisse Saturnine de glace. Emeliero joue avec les synesthésies et fusionne les plans de la réalité pour déclencher à travers la photographie l'image parfaite qu'il capte. Ce souci du détail et de la perfection qui participe de la réalisation d'un chef-d'œuvre, pose la beauté des visages comme processus d'achèvement. En effet, les prises sont complètes et n'échappent pas au regard du photographe. Les effets d'entassements dans la structure phrastique d'ensemble annonce la description des scènes concrètes par la photographie. Ce qui inspire l'artiste, c'est la couleur « j'attends l'inspiration. » (Idem). Elemirio vise à reproduire au plus près la figure féminine dans sa perfection à travers le jeu et le contraste des couleurs. Ainsi, la vision comme rencontre d'une réalité de l'ailleurs se retrouve dans le sens esthétique et même théologique de la contemplation. Comme Victor Hugo, nous pensons que la contemplation de l'objet s'opère à deux niveaux ; sur le regard de l'objet et vers un dépassement du simple regard posé sur l'objet et nous entraîne par la contemplation vers une quête de la densité du référent qui le constitue, qui brille derrière les apparences, comme le regard se penche derrière les choses. Hugo scrute l'éclat qui scintille derrière le vulgaire et le misérabilisme. Elemirio scrute l'éclat derrière les couleurs et les sensations. « le photographe ne jouit jamais autant que de son propre regard .»(Nothomb, 2012, p. 88)

« Le rôle de l'art est de contempler la nature et le rôle de la nature est d'imiter l'art. La mort est la fonction que la nature a inventée dans le but d'imiter la photographie. Et les hommes ont inventé la photographie pour capter ce formidable arrêt sur image qu'est l'instant du trépas. (Nothomb, 2012, p. 97). Ce passage construit un cadre du discours réflexif en lien avec la mort et la photographie. Le lecteur participe au récit en décodant ces unités du discours à qui, il donne sens.

A cause de sa raideur, j'ai eu du mal à enfile la robe couleur de jour que je lui avais confectionnée. Ensuite, je suis allé chercher le Haasselblad et j'ai pris la première photo de ma vie. Force est d'admettre qu'il s'agissait d'un chef-d'œuvre. La beauté d'Emeline dépasse tout ce que l'on peut imaginer. (Nothomb, 2012, p. 105)

Cela rappelle les oraisons funèbres dans lesquels l'épideictique est souvent présent, il s'agit de vanter les mérites de ceux qui ne sont plus parmi nous de mettre en valeur leur image. Elemirio invite Saturnine à voir ce qui semble être une exposition d'art, dans laquelle se trouve ses œuvres. La chambre secrète renvoie par analogie à une salle d'exposition dans laquelle l'artiste expose ses œuvres. La photographie se présente donc comme cette fenêtre depuis laquelle on peut voir une infinité de variantes et de couleurs toutes aussi admirables et dissemblables les unes que les autres. L'hétérogénéité des couleurs et des images successivement emprunté au topos des aliments et des vêtements crée une sorte d'harmonie à travers le transfert des éléments vers chaque corps que représente chacune des femmes. À l'avenant, nous passons de l'image rhétorique à l'image authentique de la femme érotisée par la couleur. Autant de nuancés, autant d'archétypes de femmes et plus haut autant de discours. « Une femme a tant de visages. Une femme aimée encore plus. Comment choisir un visage parmi tant d'autres ? ». La représentation des corps par photographie dévoile l'immanence d'un corps céleste que quête Emeliero. C'est l'archétype d'un vouloir dire : l'amour ou la passion d'Elemirio pour les couleurs comme l'amour de l'artiste pour son œuvre. Elemirio est un alchimiste hors pair qui désire transformer Saturnine terrienne en femme or.

L'or apparaît dès lors comme le symbole de la perfection et de la beauté. Ainsi se trouve confirmé, le rôle essentiel de la sensation dans la création littéraire qui initie une invitation au voyage. « Le but de l'amour me semble d'aboutir à une photo, une seule, absolue, de la femme aimé. Et le but de la photographie est de relever l'amour que l'on éprouve en une seule image. [...] Les photos étaient trop réussies, ce qui prouvait que quelque chose clochait. Ce détail s'appelait la mort. » (Nothomb, 2012, pp. 90-120)

3.1 La dimension ritualisante du meurtre

Le principe de momification originaire de l'Égypte antique s'inscrivait dans le cadre d'un rituel funéraire où le corps ne devait pas être détruit mais conservé à travers le processus de l'embaumement. En effet, les égyptiens croient en l'immortalité. La mort ne représentait qu'un passage entre le matériel et l'immatériel. Elemirio photographie les victimes frigorifiées « l'hypothermie n'abime pas les corps » (Nothomb, 2012, p. 98) par transposition nous pouvons dire qu'elles sont mortifiées. Le processus de la frigorification et de la photographie en est le sarcophage. Il tente de conserver ou maintenir leur corps. Chez Saturnine, la prise ne se déroule pas comme prévue. Il y a un retournement de situation. Elle refuse de subir le même sort que ses femmes qui ont été assassinées. Elle veut être photographiée vivante et cela sous toutes les coutures. Elle choisit ses prises, une complicité naît de ce partage des mêmes émotions, d'où, la correspondance sentimentale. Ce nouvel imprévu rompt le processus de ritualisation et de meurtre. Une fois dans la chambre secrète, elle comprend qu'une seule alternative s'offre à elle, fuir pour ne pas mourir.

Si Emiliero tue et condamne ses victimes dans la chambre noire, c'est parce qu'elles ont transgressées un lieu sacré « le jardin secret » la mort comme châtiment est donc méritée. « Chacune de ces femmes a enfreint mon désir. » (Nothomb, 2012, p. 121). Les paroles d'Elemirio témoignent de la volonté de l'auteur de l'inscrire sur un plan métaphysique à Dieu, en réinscrivant la diégèse du jardin d'Eden avec l'interdit qui avait été donné à Adam au sujet de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. « Si vous en mangez, vous mourrez » (La bible). L'appartement « pharaonique » par transposition, serait cet Eden auquel Emiliero invite les sujets sacrificiels. Ce texte revendique son appartenance au sacré dans lequel l'aspect rituel renvoie à un cérémonial qui indique le lieu de la réflexion.

3. La métamorphose

Elemirio veut transformer Saturnine en couleur or. De la sorte, le passage de son état initial à un autre s'organise par étapes. La transformation ne peut s'opérer que par le seul motif d'une suppression de l'existant : la mort du sujet. Elemirio va mettre en place un ensemble d'actions coordonnées qui va aboutir à la matière or tant désirée. Habillée de la couleur or qui lui sied à la perfection, cette perfection dont elle contemplait les « photos trop réussies ». La mort de Saturnine donnerait inexorablement naissance à la femme or à l'exemple de la cristalline et du papillon. La complétude devrait s'achever par Saturnine qui « rejoindrait ces beaux visages féminins figés par un vernis dont la puissance irradiait le malaise. » (Nothomb, 2012, pp. 83-120)

Saturnine transformée en or n'est devenue comme le disait déjà Nietzsche « que le plus creux des concepts, la dernière vapeur de la réalité volatilisée » (Pratique de la philosophie de A à Z, 1996, p. 152) où la parole qui comporte le langage échappe aux pesanteurs et à la

contrainte du temps, Insoluble, ineffable, et non factuelle. Le roman/théâtre rejoint le conte irruption du surnaturel dans le réel, porteur d'interrogations existentielles sur l'homme.

Elle rejoint inexorablement Elemirio à l'instant même où il rendit l'âme, mais en dehors de la chambre secrète ouvrant la voie à la perfection et la lumière qu'elle représente ; « il y avait les Invalides dont la coupole venait d'être redorée à la feuille. Un éclairage idéal en rehaussait la lumière. La jeune femme eut tout le temps d'admirer cette splendeur. », (Nothomb, 2012, p.124). En effet, l'or ne saurait être emprisonné dans le Néant, il est la perfection, il est infini. L'enfermer serait le rendre immobile. Il aspire à la mobilité, il est volatil et fugace, il est infini saisissable et pour l'œil qui le contemple. De même que l'art est intemporel, de même Saturnine subira la transformation en devenant évanescence. « A l'instant précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or » (Idem). À travers ce passage, le sujet énonciatif (Saturnine) laisse advenir un sujet volatil qui va se fondre avec la matière : Amélie Nothomb dans son œuvre, construit un temps figuré in *fine* situé entre le réel et l'irréel. C'est le mythe de la métamorphose. Téléologie spirituelle, métaphore de la mort, du Néant dans lequel l'or est également l'instance énonciative.

L'œil du lecteur est renvoyé à la contemplation, à l'émoi, au ravissement. L'acception esthétique de la contemplation nous renvoie au ravissement d'une œuvre ou d'un chef-d'œuvre qui pose la connaissance contemplative corolaire au modèle de la vision. C'est dans cette optique que Platon postulera : « c'est grâce à l'œil de l'âme que l'on perçoit les essences éternelles » (Pratique de la philosophie de A à Z, 1996, p.65). Aussi, La métamorphose est l'action par laquelle Saturnine va échapper à l'apesanteur s'émancipant de son enveloppe charnelle pour atteindre les essences éternelles. Nous nous rallierons à la description faite par Pierre Albouy de la métamorphose désignée par lui sous le terme de palingénésie pour décrire l'infini renouvellement du mythe, en raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques. Bien que notre étude ne s'attarde pas sur la recherche symbolique de chaque élément de ce texte, il est évident que le texte regorge de références implicites ou « élément d'un paradigme indicatif qui permet au lecteur de construire une histoire supplétive au-delà de la structure même de la narration. » L'étude des noms celles des couleurs et des sensations sont autant d'éléments qui peuvent renvoyer à de multiples interprétations et donc participer à la construction d'un ou de plusieurs mythes. Certains articles en rendent d'ailleurs bien compte.

3.2 Technicité du discours : Plaire et instruire les devoirs d'un écrivain

Les questionnements et les réponses de Saturnine apparaissent comme des arguments contraires qui combattent ou mettent en doute ceux d'Elemirio. Ce jeu de questions/réponses progressif n'indiquant rien sur l'état d'âme des personnages, confirmé par l'absence des didascalies reste figé du point de vu de la représentation scénique, créant un effet d'entassement que va résorber l'usage de l'interrogation. « L'interrogation, (...) constitue l'élément enchainant par excellence. (...). Le couple question -réponse apparait comme une sorte d'énoncé unique construit à deux, le répondeur étant appelé à compléter le vide introduit dans le discours par l'interrogation. » (Rullier-Theuret, 2003, p.29). Les échanges deviennent dynamiques et offre une unité de ton et permettent au dialogue de progresser.

S : Je ne crois pas en Dieu.

-E : Comment est-ce possible ?

-S : Croiriez-vous en Dieu, si vous n'aviez pas à ce point besoin de son pardon ?

-E : J'ai la foi depuis toujours.

-S : C'est votre éducation.

-E : Non c'est viscéral.

-S : Pourquoi cela ne vous a-t-il pas empêché de ...laisser libre accès à la chambre noire ?

-E : Quel rapport ?

-S : Pourquoi n'avez-vous pas protégé ses femmes contre elles-mêmes ? Le catholicisme, c'est une religion d'amour, non ?

-E : L'amour est une question de foi. La foi est une question de risque. Je ne pouvais pas supprimer ce risque. C'est ce que Dieu a fait au jardin. Il a aimé sa créature au point de ne pas supprimer le risque.

-S : Logique aberrante

-E : Non. Preuve suprême d'estime. L'amour suppose l'estime.

Dans cette situation de communication, on assiste à une forme de joute verbale dans laquelle Elemirio tente d'infléchir Saturnine sur ces positions et d'affirmer les siennes. On voit se mettre en place trois formes de répliques que pose ce texte argumentatif. Celle au départ de Saturnine qui est négative, puis interrogative et la troisième qui est négative introduite par un « ne...pas » qui marque le jeu d'opposition à l'acte de Parole d'Emiliero et vice versa. La contre-argumentation permet d'affirmer ses valeurs et de mettre en cause celles de son interlocuteur, elles ont un rôle informatif. Ainsi, le texte s'inscrit du début à la fin dans ce jeu d'arguments et de contre-arguments. Cependant, Emiliero use d'une autre stratégie de persuasion qui va bien au-delà du discours : la volupté. Plutôt que de créer une ambiguïté, ou un déséquilibre à travers le jeu des oppositions le dialogue élabore : « un texte commun, ou chaque intervention est liée à la précédente et ou leurs énoncés respectifs sont mutuellement déterminés. La notion de cohésion vise l'ensemble des éléments linguistiques qui charpentent le texte, qui le structurent pour assurer continuité et progression sémantique et référentielles » (Rullier-Theuret, 2003, p.25). Les réponses données par chaque protagoniste fonctionnent comme des ratifications, « ces ratifications permettent au récit de se développer en validant au fur et à mesure les événements et leur conférant le statut ontologique de réalité partagée. Le rôle essentiel des ratifications dans la stabilisation de la réalité et de la co-production des émotions se voit à contrario lorsqu'apparaît une objection narrative. ». Dès lors, le texte replace le récit personnel dans une culture collective.

Le texte de Nothomb est le résultat d'une fabrication, c'est la fabrique du discours comme projet créateur. Le monde représenté dans l'œuvre est une figuration de celui qui existe en dehors d'elle. En effet, Elemirio fait de chaque femme, sa création à laquelle il associe un chromatide qui dans son ensemble constitue le chef-d'œuvre à l'image du peintre et son tableau, de l'écrivain et son écriture de l'homme politique et son engagement discours.

L'évocation des lieux, de la mythologie, de Dieu « C'est comme si vous imposiez à Dieu de renoncer au jaune lors de la création de l'arc-en ciel. » (Nothomb,2012 : p.122), de l'histoire des différents paysages politiques (inquisition) de l'art culinaire, et des croyances, rendent compte du discours idéologique, politique et culturelle qui traverse le roman et permet une réflexion sur chacun de ces références. En évoluant, le dialogue nous offre une ouverture et un questionnement au monde qui tend à l'universalité, mais surtout aussi sur la croyance. Les mots ou expressions, les allusions apparaissent comme des instances de validation qui transfèrent tout un univers de croyances sur un plan religieux, politique culturelle et idéologique et même philosophique. Il y a une technicité du discours une voix qui porte des voix, des façons de voir et de penser. On reconnaît l'ombre d'un Kant, d'un Nietzsche, d'un Aristote ou d'un Hegel sur la question de l'être et le Néant. On reconnaît également la question de la foi chrétienne basée sur la christologie et la trinité.

Kant /traité du sublime/ Euro Disney/ Marne-la-vallée/ Charles Quint/ les chutes du Niagara
Dieu/ le Christ/ et le Saint-Esprit/tribunal de
l’Inquisition/gauchiste/NASA/Galilée/carthaginois/ Quichotte/ Espagne/Belgique/saint-
honoré/cristal de todèle/La Rochefoucault/Athéna/ Carrefour/Jésuite/ Don Pérignon/ Saturne/
Titan/Cronos/arabes/ Peau d’Ane/hévéa/ vodka/ ancien testament/ nouveau testament/princesse
de Clèves/une hirondelle ne fait pas le printemps (reprise d’une chanson détournée)/
aristotélicien/ Cantique des cantiques/ enfer /mort /l’amour/ absolu/ immortalité de l’âme/
résurrection des corps.

Ce débordement discursif, apparaît être une volonté délibérée de l’auteure de nous faire voir le monde et ce qu’il représente. Le monde s’invite à notre table, c’est autour de la table que se discute les grandes problématiques liées notre existence. Ce dialogue placé dans un cadre romanesque et théâtral qui met en relief un rapport de force exige que les personnages s’attellent à convaincre. De cette façon, en s’affrontant verbalement Emiliero et Saturnine pose dans l’annonce de leurs répliques un discours argumentatif. Par conséquent, Nothomb s’inscrit dans deux fonctions cruciales du discours persuasif qui est celui de plaire (à travers le plaisir gustatif et la beauté du langage) et instruire à travers cette connaissance qui pousse aux questionnements sur le monde, les choses en somme sur l’être. Les hyperboles, les superlatifs relatifs, et les adjectifs intensifient le discours sous forme anaphoriques tant et si bien que l’importance de l’évènement s’en trouve accrue et suscite la curiosité du lecteur :

Je n’est jamais porté un vêtement *aussi*/ j’estimais *trop* ma femme /chef-d’œuvre /je les aime *trop* / *meilleures* maisons/ population *importante*/ *parfaite*/ ivres morts/
Euphorie *extraordinaire*/ /divin nectar/ plaisir *ultime*/Tripes *sublimes*/ *raffinement*/
sensibilité.

Démésure discursif et démesure thématique, le texte est une association de mouvements ; de l’humanisme en passant par le romantisme, le symbolisme au baroque, il pointe une note renvoyant au merveilleux.

1.2 De l’herméneutique

Dans cette partie de notre travail, il sera question de broser un tour d’horizon en voyant pour dégager quelques interprétations de l’ensembles des signes complexes que regorgent ce texte sachant qu’il gère autant de signifiants qui manifeste un vouloir dire. L’herméneutique nous soumettra à l’interprétation des figures, des allusions, des noms, l’étude ne sera certes pas exhaustive.

L’acte de photographie met en place une scénographie dont Elemirio est le metteur en scène. Le passage de la photographie à la cinématographie est assez subtil, une invitation au voyage s’établit dans le temps et dans l’espace. Il n’y a pas de parole, les victimes sont muettes. Elles sont résolument plongées dans le silence, rien que le flash de l’appareil qui crépite lors des différentes prises. La parole se ferme le discours s’aliène devant la contemplation d’Elemirio, le beau impose le silence. Ou encore ce dépassement de soi pour devenir une version améliorée de sa personne. C’est le concept du surhomme, ou la volonté de puissance, Dionysos est le personnage-clé du panthéon nietzschéen. Il est le principe vraiment affirmateur, la multiplicité créatrice toujours en mouvement, la puissance même de se métamorphoser animée de la passion de sans cesse devenir autre. (L’EXPRESS, 2009, <http://.lexpress.fr>). Elemirio confesse et avoue

ses crimes sans en ressentir du remord il les justifie. Saturnine juge la portée de son acte mais tombe amoureuse de son bourreau qui ne lui laisse aucune alternative ; « il me faut ma femme en or », confirmant ainsi son rôle démiurgique. « L'amour est une question de foi. La foi est une question de risque. Je ne pouvais pas supprimer ce risque. Il définit les grandes notions relatives à l'homme Amour/Foi/Risque et les détermine. « C'est ce que Dieu a fait au jardin. Il a aimé sa créature au point de ne pas supprimer le risque. » (Nothomb 2012 : p.54). Les aphorismes (énoncé succinct d'une vérité banale), les répliques et le questionnement, le foisonnement des allusions sur le plan religieux, dévoile la singularité de notre humanité ; complexe, contemplative, insatiable, fragile et métaphysique mais aussi déterminer à comprendre et expliquer le pourquoi des choses. « Le soleil couchant a frappé de plein fouet les objets du culte qui ont resplendi d'une manière irréaliste. En un instant, j'ai su que cet éclat signifiait la présence de Dieu. Une transe s'est emparée de moi » (Nothomb, 2012, p.30)

Cette représentation des personnages loin d'endolorir la lecture participe à la construction d'axiomes (théorie déductive fondée sur un raisonnement) ordonnent de « méditer sur la problématique de l'invention et de la création littéraire » (Miraux, 2003, p.15) nous parlons à raison de création du discours littéraire. En même temps, la démesure gustative nous interpelle sur la connaissance on s'attable chez Nothomb à satisfaire sa faim, on mange on boit, et on digère comme la connaissance que l'on absorbe. Le rire ou l'humour et la fantaisie s'invite également par ce clin d'œil de l'écrivaine « Ameli cassu belli ».

Conclusion

Pour clore, nous dirons que le roman *Barbe bleu* nous engage dans une caractérisation des émotions à partir des énoncés « des modes de comportements caractéristiques d'une personne émotionnée ; (...) d'autre part, par des inducteurs stéréotypés d'émotion qui rapportent la situation sous un format narratif-descriptif induisant telle ou telle classe d'émotions. » (Rinn, 2008, p.148). Il y a dans le discours une unité d'ensemble qui dit le la volupté. Dans son affirmation « vous serez ma femme jaune », Elemirio entrouvre le récit dans l'infini par l'entremise de la temporalité présent-futur. Tout le discours se propose d'être une invitation à l'amour, à la jouissance, à la beauté, et ultimement à l'absolu. Dans son acception ethimologique, l'esthétique dérive du mot grec *aisthétikos* « que les sens peuvent percevoir. Il se définit de ce fait comme l'étude de la sensation, du sentiment ou comme une théorie de l'art et des conditions du beau ». (Morier, 1961, p.257). Le roman est éclaté et copule plusieurs mouvements, du romantisme en passant par un symbolisme aux accents réalistes, par la description du réel, épicurien, et du baroque dans l'exubérance des ornements Amélie dit et montre le monde tel qu'il se présente dans sa matérialité et son immatérialité. Les tensions que portent les personnages sont inhérentes à notre condition humaine. Le désir, l'envi, l'amour, la mort, l'éternité et la passion. À l'aube, ce texte s'inscrit dans une démarche esthétique, les enchaînements syntaxiques et les répliques structurent le récit en le rapprochant au plus près du réel. Bien que la fin du récit semble s'écarter de toute vraisemblance surtout si on aborde le texte dans un angle purement théâtral, le dénouement laisse aux lecteurs libre court à leur imagination en posant le texte comme ouverture *in fine*. Les éléments qui y sont décrits ont leur existant dans le réel.

Aussi, les répliques sont alternées, coupées, des tirades, des stichomythies, aux dialogues argumentatifs, tous ces mouvements exercent des rapports de forces entre les deux protagonistes. Ces derniers, s'éloignent et se rejoignent autour d'un seul élément : la volupté

qu'offre l'alchimie des couleurs et des sensations. Plus haut, nous découvrons que le langage est volupté, il occupe l'espace scénique. Le texte programme des stratégies discursives pour séduire et pousser à adhérer à la couleur « or ». Assurément, le roman est résolument moderne, il nous plonge dans un monde rempli d'images, celles de l'art, du cinéma ou du théâtre. Ce discours littéraire nous pose face au réel qui nous conditionne et à ses représentations, que l'œil du photographe capte et décrypte. Cette reconstitution picturale du réel sous l'œil du photographe peut être modifiée, interprétée, par l'œil du lecteur/spectateur qui devient voyeur et voyageur et qui s'inscrit d'une certaine manière dans ce jeu par l'adhésion. D'autre part, les couleurs se combinent pour donner un grand nombre de nuances dont les choix correspondent dans la représentation picturale à la volonté de transmettre le réel. Ainsi, les couleurs prennent une forme incitative, en relation avec l'imaginaire du photographe et du peintre. La photographie explicite et confirme cette signification que le lecteur se doit de trouver. L'importance est accordée à l'expérience individuelle, cette diversité fait disparaître la frontière entre les genres.

Dans l'espace-temps on assiste à une constante osmose entre le corps comme sujet pensant et les corps comme objet, principe actif de l'érotisation. Au demeurant, ce cadre paradisiaque devient un terrain fertile pour l'éros. Tant que l'œuvre n'est pas achevée l'artiste est dans l'insatisfaction, il va donc aller à la quête de l'absolu, de la perfection il faut que l'œuvre soit complète. On découvre dans la fabrique du discours, de quelle manière les choses adviennent à travers le médium de la représentation photographique, stylistique et la gastronomique. Cette représentation a pour but de « faire advenir dans l'espace littéraire, par la médiation de l'écriture, un individu unique, exclusivement dépendant de l'univers romanesque dans lequel il existe et est inclus, (...) ce qui confère fondamentalement au personnage représenté une dimension ontologique : le personnage est (...) un être qui provoque, ou devrait provoquer... notre sidération. (...) stupéfait par la rencontre, envouté par l'apparition. » (Miraux, 2003, p.43).

Pour Aristote, le dénouement doit résulter de l'action elle-même, il doit être nécessaire et sembler la seule issue possible. Le hasard ou l'utilisation du merveilleux doivent s'effacer. À la fin du récit, Saturnine se changea en or place les Invalides au moment même où Elemirio rendit l'âme, enfermé dans la chambre noire. Cette fin du récit engage assurément le lecteur/spectateur dans une infinité d'interprétations, qui lui donne de décliner « autant d'interprétations du monde, qui sont évidemment le fait du dramaturge et non des personnages, tant la construction de l'œuvre en elle-même, est porteuse de sens. (Miraux, 2003, p.46). L'écriture devient ouverture, aventure *in fine* aux multiples facettes qui s'écarte de toutes contraintes.

Bibliographie

- Aristote, (1991). Rhétorique, trad. Ruelle, intro. M. Meyer, commentaire de B. Timmermans, Paris : Le livre de poche.
- Roland, B. (1973). Le plaisir du texte, Paris, Coll « Tel Quel », Seuil.
- Emmanuelle, D. (2013). L'Homme rhétorique, Paris : les éditions du Cerf.
- Emmanuelle, D. (2003). La fonction persuasive, Paris : Armand Colin
- Emmanuelle, D. (2002). Rhétorique et rationalité, Belgique : Editions de l'université de Bruxelles.
- EGGS, E. (2008). « Le pathos dans le discours - exclamation, reproche, ironie », pp.292-320, Emotions et Discours, Presses Universitaires de Rennes.
- C, E. (1998). La littérature Française de A à Z, Paris, Hatier.
- Francoise, R-T. (2003). Le texte de théâtre, Paris Hachette.
- Jean- Philippe, M. (2003). Le portrait littéraire, Paris, Hachette.
- Kunz Westerhoff, (2005). « L'autobiographie mythique », Méthodes et problèmes. Genève : Dpt de français moderne
- L'analyse rhétorique d'un texte est en continuité étroite avec la recherche d'interprétation : elle s'inscrit généralement dans une herméneutique de l'argumentativité et dans une herméneutique de la cohérence. La rhétorique est-elle une herméneutique ?
Christine Noille, <https://doi.org/10.4000/rhetorique.914OpenEdition,2019>
- Michel, M. (2002). La rhétorique, Paris, presse universitaire de France
- Muras, 2013. Manuel de Polémique, Paris, éditions du Relief.
- Michael, R. (Éd). (2008). Emotions et discours. L'usage des passions dans la langue (Rennes : Presses de l'Université de Rennes
- Morier, H. (1975). Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, PUF.
- Patrick, C. (2008). « Pathos et Discours politique », pp.50-58, Emotions et Discours, 2008, Presses universitaires de Rennes.
- Ruth, A. (2008). Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires, Argumentation et Analyse du Discours, Edition Open Journal, Université Tel-Aviv. [En ligne].
- URL : <http://journals.openedition.org/aad/200> //DOI:<https://doi.org/10.4000/aad.200>