

ÉDEN OU PRISON

L'île dans *Mercure* d'Amélie Nothomb

NAUSICAA DEWEZ

Service général des Lettres et du livre (Bruxelles)

Paru en 1998, *Mercure* narre l'histoire d'Omer Loncours, un vieux capitaine de marine, qui vit sur son île avec sa belle et jeune maîtresse, Hazel. Loncours a banni tous les miroirs de l'île et fait ainsi croire à Hazel qu'elle est défigurée afin de la retenir auprès de lui. La ruse du vieillard vacille cependant avec l'arrivée de Françoise, une infirmière chargée de soigner Hazel et qui cherche à libérer sa patiente de l'empire de Loncours. *Mercure* a la spécificité de comporter deux dénouements. Dans le premier, Françoise révèle à Hazel sa beauté, et les deux femmes quittent l'île pour mener ensemble une vie heureuse à New York. Dans le second, l'infirmière se débarrasse du Capitaine, mais ne désabuse pas Hazel : elles vivent toutes deux sur l'île, Françoise succédant à Loncours pour le plus grand bonheur de sa patiente.

L'île est peu décrite. Tout au plus sait-on qu'elle est petite¹. Habitée seulement par Loncours et Hazel, elle ne compte qu'une unique demeure, le manoir où résident les deux protagonistes, où sont interdits miroirs et surfaces réfléchissantes.

Dérobée aux yeux du commun des mortels, aménagée spécialement pour assouvir les desseins de Loncours, l'île nothombienne s'approprie plusieurs motifs traditionnels de l'insularité littéraire.

Un monde idéal et caché

On sait que les mots « île » et « isoler » dérivent d'une même racine latine. Le terme « île » implique par définition l'isolement et la séparation.

¹ « Vingt minutes suffisaient à boucler le tour de l'île » (Nothomb, 1998 : 78).

L'île de *Mercur*e porte cette caractéristique à un degré suprême. Elle est, affirme Hazel, « l'île la plus fermée à l'univers extérieur » (Nothomb, 1998: 35). D'ailleurs, son nom annonce son irrémédiable clôture, puisque l'île s'appelle Mortes-Frontières. Coupée de tout regard extérieur, elle est propice à la dissimulation et au secret. L'*incipit* de *Mercur*e place l'île et son maître sous le sceau du secret, puisque Hazel y affirme que « [p]our habiter cette île, il faut avoir quelque chose à cacher. Je suis sûre que le vieux [Loncours] a un secret. Je n'ai aucune idée de ce que ce pourrait être ; si j'en juge d'après les précautions qu'il prend, ce doit être grave » (*idem*: 9).

Le secret de Loncours est même double, car non seulement il dissimule à Hazel son apparence physique, mais il avait, en outre, recouru, plusieurs années auparavant à la même supercherie avec une autre belle jeune fille, Adèle, qui s'est suicidée sur l'île et dont Hazel ignore tout. Les mystères de l'île intriguent Françoise, l'infirmière, dès son arrivée à Mortes-Frontières, et la conduisent à se muer en enquêtrice, voire en redresseuse de torts. Le secret est le moteur de l'histoire. Si Loncours ne cachait pas la vérité à Hazel, celle-ci ne vivrait pas dans l'île, donc ne rencontrerait pas Françoise, etc.

Les deux dénouements du roman reposent d'ailleurs sur le sort que chacun d'eux fait au secret du vieillard. Le premier l'événement, signant du même coup le départ de Hazel de Mortes-Frontières. Quant à la seconde fin, elle poursuit la dissimulation et maintient de ce fait la jeune fille dans l'île. Si le thème du secret structure l'histoire de *Mercur*e, il est aussi au cœur du récit : par un usage de termes ambigus et vagues, la narration tend à faire accroire au lecteur que Hazel est défigurée et ne le détrompe que tardivement, le plaçant de fait dans une posture similaire à celle de la jeune fille, laissée dans l'ignorance par le vieillard.

La ruse de Loncours requiert le secret, qui ne peut prospérer que si Hazel n'entre jamais en contact avec d'autres êtres humains. Pour le vieillard, Mortes-Frontières est donc le cadre parfait, sinon l'unique cadre

possible, pour abuser Hazel et réaliser, sur la base de ce mensonge, un monde conforme à son idéal. L'ordre que Loncours a établi à Mortes-Frontières corrige ainsi les défauts que le marin reproche au monde extérieur. Il affirme que la vie dans l'île est plus juste que celle du monde ordinaire, dans lequel les belles jeunes filles ne tombent pas amoureuses des vieillards :

- (...) si ces jeunes filles avaient daigné s'intéresser à moi, je n'aurais pas été obligé de recourir à un procédé aussi malhonnête.

- Allez-vous leur reprocher d'aimer la jeunesse et la beauté ? Ce serait singulier, dans votre bouche.

(...)

- C'est biologique : la femme n'a pas besoin que l'homme soit beau pour le désirer (...) je trouve qu'il devrait en être ainsi. C'est pour réparer ce qui m'a paru une injustice que j'ai commis cette ignominie. (*idem*: 138s.)

En outre, Loncours déplore que dans le monde extérieur, les belles femmes ne reçoivent pas l'amour qu'elles méritent. En emmenant ses jeunes maîtresses dans l'île, le Capitaine leur offre une vie où elles sont aimées d'un amour absolu et éternel, seul digne d'elles :

- (...) Pour la plupart des gens, aimer est un détail de l'existence (...). Moi, j'ai prouvé que, si l'on édifie sa destinée à partir de son amour, celui-ci restait éternel. (...) Avez-vous jamais songé à ce qu'eût été leur destin sans moi ? (...) elles se seraient retrouvées épouses et mères, contraintes, si elles voulaient un peu de sentiment, à entrer dans la comédie de l'adultère bourgeois. Vous dites que j'ai gâché leur vie, quand je les ai sauvées de cette vulgarité qui les eût tuées à petit feu. (...) Grâce à moi, Adèle-Hazel a une vie de princesse romantique. Elle était faite pour ça, non pour devenir une reproductrice bourgeoise (*idem*: 151-154)-

Insatisfait du monde tel qu'il est, Loncours imagine un monde tel qu'il devrait être (selon ses propres critères). Le vieillard ne se contente pas de rêver à ce monde autre. Il crée à Mortes-Frontières, presque *ex nihilo*, l'écrin adéquat pour la réalisation de son idéal :

- (...) Mortes-Frontières (...) était à l'époque une île déserte. (...) j'allai négocier l'achat de l'île, ce qui fut beaucoup plus facile que prévu. Ensuite, je dessinaï les plans de ce manoir que je fis construire dans le plus grand secret par des corps de métier que je m'ingéniai à recruter au loin. (*idem*: 136)

En s'installant sur l'île, dans la maison qu'il a dessinée, pour vivre avec sa maîtresse selon les principes qu'il a édictés, Loncours accomplit le « double mouvement » que, selon Gilles Deleuze, l'imagination associe traditionnellement aux îles : « séparation » – « l'homme (...) se trouve séparé du monde en étant sur l'île » – et « recreation » – « l'homme (...) recrée le monde à partir de l'île et sur les eaux » (Deleuze, 2002: 12).

Le roman d'Amélie Nothomb renoue ainsi avec le *topos* littéraire qui fait de l'île le lieu par excellence de l'utopie. Le parallélisme entre *Mercur*e et la littérature utopique ne va certes pas sans nuances. En effet, Loncours ne prétend pas proposer le modèle *généralisable* d'une cité idéale. Au contraire, la vie qu'il mène avec Hazel ne tient que par le secret et ne peut dès lors exister que pour autant que les deux personnages soient seuls dans leur île. La deuxième fin du roman, dans laquelle Françoise prolonge la supercherie de Loncours pour son propre compte, tendrait toutefois à prouver que l'expérience est reproductible – et pourrait même rendre les deux habitant(e)s de l'île heureux(es). En outre, tant les principes qui sous-tendent l'action de Loncours que les résultats de la mise en œuvre de sa cité idéale sont remis en cause au sein même du roman, puisque Françoise conteste avec virulence les décisions du vieillard et que l'univers imaginé par ce dernier est impuissant à rendre Hazel heureuse.

Le monde de Mortes-Frontières présente néanmoins plusieurs caractéristiques de l'utopie telles que les énumère Raymond Trousson. Ce dernier souligne tout d'abord que dans le système utopique, l'« insularisme (...) répond au besoin de préserver une communauté de la corruption extérieure et d'offrir un monde clos (...) où règnent des lois spécifiques » (Trousson, 1999: 15) : on retrouve ici les principes à l'origine de la volonté de Loncours de s'installer avec sa maîtresse sur l'île de Mortes-Frontières.

Trousseau indique encore que l'utopie suppose « une autarcie et une autonomie quasi absolues, discernables à propos des *problèmes économiques* » (*idem*: 16). De fait, Loncours est immensément riche, ce qui l'autorise à s'offrir les services de domestiques dévoués qui se chargent de toute l'intendance, permettant au vieillard et à Hazel de vivre « dans le luxe et l'insouciance » (Nothomb, 1998: 95), et dispensant le Capitaine de quitter son île. Trousson ajoute que « [l]e fonctionnement interne de l'univers utopique doit être impeccable comme celui d'un mécanisme d'horlogerie, prêter le moins possible à la fantaisie, à l'exception » (Trousson, 1999: 16).

Dans l'univers imaginé par Loncours, il ne saurait y avoir de reflet, puisque la vie à Mortes-Frontières ne tient qu'autant que Hazel ignore sa propre beauté. Dans la maison de l'île, tout est conçu pour éviter les reflets : les miroirs ont été enlevés, les verres sont soigneusement dépolis, les fenêtres sont trop hautes pour pouvoir s'y mirer. Absolument aucune surface réfléchissante n'échappe à la vigilance de Loncours, dont les hommes de main fouillent d'ailleurs systématiquement Françoise et les domestiques à chacune de leurs arrivées sur l'île. L'utopie se caractérise aussi par son rapport singulier au temps : « L'utopie est, dans un présent définitif qui ignore le passé et même l'avenir » (*ibidem*).

Il est remarquable que cette temporalité particulière soit aussi, selon Jean-Paul Engelibert, caractéristique des îles : « Le temps de l'île est indifférencié, ce n'est pas celui de l'événementialité mais celui de l'indéfinie répétition » (Engelibert, 1997: 249). Or les habitants de Mortes-Frontières vivent en-dehors de l'Histoire. *Mercur*e mentionne ainsi les deux Guerres mondiales, mais pour mieux nier leur impact sur la vie de l'île. À propos de la Première Guerre, Loncours affirme que reclus sur ses terres après la mort d'Adèle, il « avai[t] pour ainsi dire ignoré la guerre, dont [il] entendai[t] parfois la lointaine rumeur » (Nothomb, 1998: 140). Dans la deuxième fin du roman, Hazel et Françoise vivent sur l'île pendant la Deuxième Guerre, qu'elles ressentent aussi peu que le marin avant elles : « il y eut une

guerre. Les habitantes de Mortes-Frontières s'en aperçurent à peine et s'en soucièrent encore moins » (*idem*: 223).

Par ailleurs, Loncours conçoit le temps de son existence insulaire comme figé dans un présent éternel. Il considère ses deux maîtresses comme « une seule et même personne » (*idem*: 192), car « Adèle est revenue sous les traits de Hazel » (*idem*: 152). Significativement, *Mercur*e s'ouvre avec l'arrivée de Françoise sur l'île : le récit surgit lorsqu'un événement vient bouleverser la fixité du temps des habitants de l'île et mettre en péril l'ordre insulaire.

Enfin, Trousson souligne qu'il faut distinguer utopie et âge d'or, puisque ce dernier est « un monde donné à l'homme et non édifié par lui » (Trousson, 1999: 20). L'univers de Mortes-Frontières n'a pas été offert aux protagonistes par quelque instance supérieure. Loncours est bien un créateur : il conçoit les règles de l'île et est l'« architecte de cette étrange maison » (Nothomb, 1998: 131) d'où les reflets sont bannis. Il revendique d'ailleurs explicitement son acte créateur, ou du moins recréateur : « J'ai recréé pour moi seul le jardin d'Éden » (*idem*: 209s).

Figures mythiques

De prime abord, la référence à l'Éden, quoique couramment associée, elle aussi, à l'univers insulaire, semble paradoxale, en ce que l'Éden n'est pas de l'ordre de la construction humaine, mais du cadeau divin. Monique Mund-Dopchie note que « depuis que le christianisme est devenu religion d'État sous le règne de Constantin, une correspondance a été explicitement établie entre les deux mythes [de l'Éden et de l'âge d'or] » (Mund-Dopchie, 2001: n.p.).

Mortes-Frontières présente néanmoins plusieurs caractéristiques de ce que Barthes, dans sa lecture de *L'Île mystérieuse*, appelle le « code édénique » (Barthes, 1972: 149), c'est-à-dire les manifestations diverses de la « Nature gratifiante » de l'île (*ibidem*) – un code auquel *Mercur*e fait

toutefois subir quelques détournements. Ainsi, si la configuration de l'île est parfaite du point de vue de Loncours, c'est en raison de l'aridité et du peu d'attrait de Mortes-Frontières, qui servent exactement le dessein du vieillard en lui garantissant l'isolement. Barthes indique encore que le code édénique se traduit par le fait que l'île « fournit toujours la matière nécessaire à *point nommé* » (*ibidem*).

Dans *Mercur*, ce n'est pas la nature généreuse de l'île, mais l'argent du Capitaine qui autorise une existence dénuée de tout souci matériel. Loncours entretient une domesticité nombreuse, désignée uniquement sous des appellations génériques telles que « les sbires », « les gorilles », « un valet » (seule la cuisinière est désignée par son prénom). Sans aucune individualité, les domestiques ont pour rôle unique de satisfaire les moindres besoins des protagonistes et de leur épargner les tracas matériels. Loncours a-t-il besoin de quelque chose qu'il claque des doigts et ses sbires se précipitent immédiatement pour le satisfaire.

Le vieillard file la métaphore édénique : si l'île est un nouvel Éden, Hazel en est l'« Ève éternelle » (Nothomb, 1998: 210)². Pour autant, il ne s'associe pas lui-même à Adam. L'assimilation paraît s'imposer d'elle-même : le marin conçoit son île comme un nouvel Éden, il voit une Ève en Hazel et compare Françoise au « serpent qui parle à [s]on Ève » (*idem*: 215). Il ne mentionne cependant jamais Adam, mais il développe l'idée de sa propre chute et de sa rédemption, ce qui pourrait faire de lui une figure adamique : « Adèle fut mon péché, Hazel est ma rédemption » (*idem*: 144).

² La référence à l'Éden est récurrente dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, qui qualifie la Bible, dans ses récits autobiographiques, de « texte-fantôme » (Nothomb, 2004 : 63), car lu à l'insu de ses parents depuis son plus jeune âge (Nothomb, 2000 : 111). Évoqué dans le titre *Ni d'Ève ni d'Adam* (Nothomb, 2007), l'Éden, associé à la chute imminente, apparaît aussi notamment dans *Hygiène de l'assassin* (Nothomb, 1992), *Métaphysique des tubes* (Nothomb, 2000) ou encore *Cosmétique de l'ennemi* (Nothomb, 2001). Ce dernier livre met en scène, dans une configuration très similaire à celle de *Mercur*, « une 'pauvre Ève' dialoguant avec un Adam violeur qui finit par la tuer » (Amanieux, 2009 : 197). Pour une lecture du « palimpseste biblique » dans l'œuvre d'Amélie Nothomb, cf. (Amanieux, 2009 : 187-208).

À bien des égards, Loncours est pourtant plus proche d'un dieu que du premier homme. Il a dessiné les plans de sa maison, s'érigeant alors en grand architecte de l'univers – ou du moins de son univers. Par ailleurs, dans le récit de la Genèse, Dieu et Adam ont un usage du langage fondamentalement différent. À l'invitation de Dieu, Adam donne un nom à chaque chose qui l'entoure : son langage est étiquetage du réel, et se borne à constater et organiser le déjà-là. Le langage de Dieu, par contre, est créateur du réel.

Or, le langage de Loncours a lui aussi un pouvoir créateur. L'existence qu'il partage avec Hazel à Mortes-Frontières repose ainsi sur la parole – mensongère – du vieillard, qui fait croire à la jeune fille qu'elle est défigurée. Réciproquement, un monde édifié sur le langage peut également être détruit par le langage. Lorsque Loncours est convaincu que Françoise a révélé sa supercherie à Hazel, il ne peut que s'interroger : « Pourquoi une chose aussi bête que le langage a-t-elle le pouvoir d'anéantir l'Éden ? » (*idem*: 215).

L'histoire de Loncours rappelle par certains aspects celle d'Ulysse : après une existence errante de capitaine au long cours, le vieillard rentre enfin chez lui, dans cette île de Mortes-Frontières qu'il achète et où il installe sa maîtresse. Or, le marin se prénomme Omer (allusion transparente, malgré la variante orthographique, au nom de l'auteur de *l'Odyssée*) et non Ulysse. Dans *Mercur*e (comme dans la plupart des romans d'Amélie Nothomb), l'onomastique revêt une grande importance, car elle révèle quelque chose de l'identité des personnages et des lieux.

Elle fait d'ailleurs l'objet de discussions entre les personnages, qui accréditent la relation spéculaire entre le nom et l'individu : comme l'affirme Hazel, les noms « sont l'expression du destin » (*idem*: 75). Ainsi Françoise note-t-elle que Mortes-Frontières est « bien-nommée » (*idem*: 35), tandis qu'un homme remarque au sujet de Loncours qu'« il s'appelle Omer

Loncours : avouez que ça prédispose à devenir marin » (*idem*: 71). Le choix du prénom Omer plutôt qu'Ulysse est donc forcément signifiant : s'il valide l'intertexte odysseén, il place en même temps le vieillard dans la position du créateur-auteur plutôt que de la créature-personnage.

Le Capitaine s'assimile quant à lui volontiers à la figure de Prométhée. « [M]esurez mon mérite à l'aune de Prométhée » (*idem*: 210), intime-t-il à Françoise, ce qui laisse supposer qu'il considère qu'en créant l'univers de Mortes-Frontières, il jette un défi aux dieux, dont il s'érige en rival, et qu'il apporte une contribution significative au progrès de l'humanité en proposant un monde meilleur. Monique Mund-Dopchie montre que si les mythes de l'Éden et de l'âge d'or se recouvrent largement, ces mythes et celui de Prométhée sont par contre « antinomiques » (Mund-Dopchie, 2001: n.p.), car les premiers promeuvent un bonheur naturel, tandis que le troisième fait l'apologie du progrès technique.

En convoquant ces mythes antithétiques, Loncours témoigne de son ambition totalisante. Il se veut à la fois dieu créateur, voleur de feu et homme. En tant qu'homme, il démultiplie en outre également ses fonctions. Il se dit le tuteur de Hazel, et la désigne comme sa « pupille », mais il est en même temps l'amant de la jeune fille, qui s'indigne d'ailleurs, dans son journal, de cette confusion des rôles :

- (...) Je t'ai aimée comme un père depuis le premier jour. Tu es ma fille depuis ces cinq années.

(...) à l'intérieur de ma tête, il y a une voix qui hurle : « Si vous êtes mon père, comment osez-vous coucher avec moi ? Et puis, vous avez plus l'âge d'être mon grand-père que mon père ! » (Nothomb, 1998: 10s.)

Loncours est même comme une mère pour Hazel, puisque *Mercur* évoque le « cordon ombilical » (*idem*: 200) qui relie les deux protagonistes. Anne Meistersheim affirme que les habitants des îles développent « des comportements qui permettent, dans une certaine mesure, de pallier la faiblesse du nombre de relations sociales possibles – par exemple en

multipliant les rôles tenus par une seule personne – et qui permettent de protéger l'individu » (Meistersheim, 1997: 118). Alors que la multiplication des rôles relève, selon Meistersheim, d'un mécanisme de défense de l'individu qui s'adapte ainsi au contexte spécifique de l'île, Loncours renverse cette logique : il choisit de s'installer sur une île déserte précisément pour isoler sa jeune maîtresse du reste du monde et s'assurer tous les rôles auprès d'elle, ce qui lui donne une emprise totale sur elle. Assumant à la fois des fonctions parentales et amoureuses auprès de la jeune fille, il crée dès lors une situation d'inceste, même s'il n'existe pas de consanguinité entre les deux partenaires³.

Île-prison

Si aux yeux de Loncours, Mortes-Frontières est le lieu idéal et parfaitement adapté à son dessein, cette conception est loin d'être partagée par Hazel et par Adèle avant elle. Certes, les deux jeunes femmes, se croyant défigurées, décident d'elles-mêmes de s'installer dans l'île pour dissimuler leur état au monde :

- (...) Monsieur, vous avez le cœur généreux, vous seul écouterez peut-être la prière d'un être disgracié à jamais : si vous avez de l'affection pour moi, cachez-moi. Dérobez-moi pour jamais au regard d'autrui. Que les gens qui m'ont connue au temps de ma splendeur ne sachent rien de mon état ! Qu'ils gardent de moi un souvenir parfait ! (Nothomb, 1998: 135)

Pourtant, quand Hazel parle d'elle-même à Françoise, elle se compare à Edmond Dantès au château d'If :

- Je suis dans la situation d'Edmond Dantès au château d'If. Après des années sans apercevoir un visage humain, je creuse une galerie jusqu'au cachot voisin. Vous, vous êtes l'abbé Faria. Je pleure du bonheur de ne plus être

³ Lévi-Strauss souligne en effet que « la prohibition de l'inceste ne s'exprime [...] pas toujours en fonction des degrés de parenté réelle ; mais elle vise toujours des individus qui s'adressent les uns aux autres par certains termes » (Lévi-Strauss, 1976 : 35). Or Hazel désigne Loncours comme son « tuteur », tandis que ce dernier la présente à Françoise comme sa « pupille ».

seule. Nous passons des jours à nous raconter l'un à l'autre, à nous dire des banalités qui nous exaltent, parce que ces propos simplement humains nous ont manqué au point de nous rendre malades. (*idem*: 30s.)

C'est donc à une île-prison que la jeune femme associe son cadre de vie, réactivant ainsi un lieu commun de l'imaginaire insulaire : « la prison est », comme le souligne Anne Meistersheim, « une vocation terriblement permanente de l'île » (Meistersheim, 1997: 111). La prison de Hazel n'est pas un lieu où d'autres la retiennent enfermée – du moins pas à sa connaissance : elle n'est « pas censée être au courant de sa propre incarcération » (Nothomb, 1998: 213) et considère vivre à Mortes-Frontières de sa propre volonté –, mais un endroit qu'elle n'aime pas, où elle se sent contrainte à vivre en raison d'un coup du sort, et dont elle a peu d'espoir de pouvoir sortir un jour, sa prétendue défiguration ne pouvant, évidemment, être que définitive (« Ce rafiote, je l'ai pris une seule fois, il y a bientôt cinq ans. Ce fut un aller simple et il m'arrive de penser qu'il n'y aura jamais de retour » (*idem*: 9)).

Dès lors, la jeune fille n'entrevoit dès lors pas d'échappatoire aux relations sexuelles auxquelles Loncours la contraint. La prison est en outre un espace qui la sépare de tout contact humain, jusqu'à l'arrivée de Françoise. La présence continue de Loncours à ses côtés ne semble en effet pas remplir cette fonction aux yeux de la jeune fille :

- Vous exagérez. Il y a le Capitaine que vous voyez chaque jour.

La jeune fille eut un rire nerveux avant de dire :

- Oui.

La visiteuse attendit une confession qui ne vint pas. (*idem*: 31)

Bien que Hazel n'aime pas Mortes-Frontières, elle présente avec l'île où elle est recluse de troublantes similitudes. En effet, de même que Loncours est le propriétaire et l'architecte de l'île, Hazel reconnaît qu'elle « doi[t] tout » au vieillard, « à commencer par la vie » (*idem*: 10). Par cette admission, elle conforte Loncours comme figure prométhéenne, puisque

outre donner le feu aux hommes et leur apprendre diverses techniques, Prométhée a, selon certains auteurs grecs, « façonné les hommes avec de l'eau et de la terre » (Carrière & Massonie, 1991: 34). En coupant Hazel de son propre reflet, Loncours a aliéné la jeune fille à elle-même et en a fait son bien : elle ne se voit plus que par le prisme de ce que le vieil homme lui dit d'elle-même. Comme le résume Lénaïk Le Garrec, « [i]f Hazel cannot see herself, (...) she does not really exist, she does not have her own life : she belongs to the captain, she is alive through him » (Le Garrec, 2003: 67).

Le Capitaine ramène en outre le corps de la femme qu'il aime à « un paysage que l'on fait exulter » (Nothomb, 1998: 96) par l'acte sexuel, la métaphore géographique renforçant l'assimilation de la jeune fille à l'île.

De même, alors que Mortes-Frontières porte la mort dans son nom, Loncours pointe aussi la mort à l'œuvre dans le personnage de Hazel : non seulement il affirme qu'elle ne fait qu'une avec la suicidée Adèle, mais il la compare en outre à Eurydice : « [j]e parle d'elle comme je parlerais d'Eurydice. Depuis cinq ans, elle se tient pour morte » (*idem*: 209)⁴. Vivant sur une île de mort, Hazel serait elle-même comme morte à ses propres yeux.

Frank Lestringant montre que depuis l'Antiquité grecque, une tradition littéraire prégnante explique le monde tel que nous le connaissons, avec ses îles et ses terres séparées les unes des autres par l'eau, comme le résultat d'un cataclysme ancien qui aurait fait voler en éclats l'unité première. Les auteurs qui s'inscrivent dans cette tradition conçoivent alors l'île comme l'image même de la condition humaine :

L'île serait en quelque sorte l'emblème géographique de notre infirmité. Image et lieu d'un exil, auquel l'associe une ancienne étymologie, l'île est

⁴ Les allusions au mythe d'Orphée traversent l'œuvre d'Amélie Nothomb. Pour une étude de la réécriture de ce mythe par l'écrivaine belge, cf. (Dewez, 2003).

le résultat et l'emblème tangible d'un arrachement. À notre être déchu correspond en toute exactitude cette forme géographique mutilée. (Lestringant, 2002: 40s.)

Si l'« exil » et l'« arrachement » sont le lot de tout être humain, ils résonnent singulièrement avec la trajectoire de Hazel, orpheline dont les parents sont décédés sous ses yeux dans un bombardement lorsqu'elle avait dix-huit ans, emmenée ensuite à Mortes-Frontières par le Capitaine, qui selon Françoise emporte ses victimes comme un vautour : « vous trouvez l'amour comme le vautour sa nourriture : vous êtes là au moment le plus funeste, à observer et à guetter. Vous repérez les meilleurs morceaux, vous fondez dessus et vous vous envolé au loin en emportant votre butin » (Nothomb, 1998: 143). Avant même l'irruption de Loncours qui l'a soustraite à sa vie passée, l'existence de Hazel était déjà marquée par l'exil et l'arrachement :

- Mon père était polonais, il avait émigré à New York, où il est devenu un riche homme d'affaires. À la fin du siècle dernier, il a rencontré à Paris une jeune Française qu'il a épousée : ma mère, qui alla vivre avec lui à New York où je suis née.

- Vous avez donc trois nationalités ! C'est extraordinaire.

- J'en ai deux. Il est vrai que, depuis 1918, je pourrais à nouveau être polonaise. Mais depuis un certain bombardement de 1918, je ne suis plus rien. (*idem*: 33)

Ballottée d'un pays à l'autre, Hazel n'appartenait à aucun lieu, mais était en même temps chez elle partout, comme en témoigne sa double, voire triple nationalité. Avec son arrivée à Mortes-Frontières, l'identité de la jeune fille se dissout : elle n'existe plus qu'à travers le Capitaine. À l'exception de ce dernier (et de ses sbires) et de Françoise, personne ne sait même qu'elle existe. Sur le continent, les habitants du port le plus proche croient que Loncours vit seul à Mortes-Frontières. En même temps que son identité, Hazel a aussi perdu toute nationalité. Retirée du monde, elle n'est plus ni polonaise, ni américaine, ni française. Elle réside à Mortes-

Frontières, mais cette île ne peut lui offrir une patrie⁵ : elle est le non-lieu, qui répond au non-être éprouvé par Hazel.

Enfin, on peut se demander si la façon même de désigner Hazel dans *Mercure* ne contribue pas aussi à souligner son assimilation à l'île. Elle est en effet le plus souvent présentée comme « la pupille ». Bien qu'âgée de vingt-trois ans, elle est encore sous la tutelle de Loncours. La récurrence du terme « pupille » souligne l'emprise du vieillard sur sa jeune maîtresse. Cependant, la désignation de Hazel comme pupille apparaît souvent dans des contextes où il n'est pas question de Loncours. Le mot est d'ailleurs très souvent employé sans génitif : « [Françoise] remonta chez la pupille » (*idem*: 25) ou encore « [e]lle appliqua ses mains sur le dos de la pupille » (*idem*: 31).

Cet usage absolu du terme, assez remarquable, contribue à renforcer le statut de dépendance de Hazel : elle ne serait pas seulement subordonnée au Capitaine, elle serait une sorte de mineure perpétuelle, d'objet et non de sujet. Le mot pupille renvoie par ailleurs également à l'œil et à la vue. Or Hazel est prisonnière de Mortes-Frontières parce que ses yeux ne lui permettent pas de se voir et de se connaître, dans l'univers sans reflet imaginé par Loncours. La désignation de la jeune fille comme « pupille » – personne sous tutelle et partie de l'œil – l'assimile à Mortes-Frontières, en la présentant comme un objet possédé et façonné par Loncours, à l'instar de l'île dont il est le propriétaire et l'architecte. Mais le vocable « pupille » fait aussi signe vers l'île d'une manière plus fantasmatique : la tache noire qu'est la pupille au milieu de l'iris évoque en effet une île au milieu des flots.

Hazel voit Mortes-Frontières comme « l'île la plus fermée au monde extérieur » (*idem*: 35) et la maison comme un avatar du château d'If. Aliénée par le mensonge de Loncours, elle ne conçoit pas qu'elle est en

⁵ Mark D. Lee lie l'apatridie de nombreux personnages nothombiens à la biographie de l'auteure, notamment aux déménagements nombreux qu'a impliqués la carrière de diplomate de son père. Cf. (Lee, 2010a: 271-284) et (Lee, 2010b).

réalité bien plus prisonnière d'elle-même, de son impossibilité de se voir et de son refus de se montrer au monde, que de l'île. Comme le dit Françoise au Capitaine, « [v]otre mensonge a enfermé Hazel à l'intérieur d'elle-même » (*idem*: 143). Femme-île, la jeune fille entretient une relation spéculaire avec Mortes-Frontières, la clôture de l'île devient sa propre fermeture : isolée sur une île-prison, elle est elle-même une femme-prison, et sa propre geôlière.

Ambivalence de l'île, clôture du roman

Prison pour Hazel, Éden pour Loncours, l'île présente deux facettes opposées en fonction de qui la regarde. Lors de sa première visite à Mortes-Frontières, Françoise hésite d'ailleurs entre les deux positions : « Elle se demandait si habiter une telle solitude était une liberté privilégiée ou une prison sans espoir » (*idem*: 16). Or le roman ne donne finalement ni complètement raison ni complètement tort à aucune des deux positions. Il joue ainsi sur la bivalence de l'univers utopique : le monde créé par le Capitaine est idéal pour lui, mais s'apparente à un cauchemar pour Hazel. La dystopie est toujours l'autre face de l'utopie – question de point de vue.

L'ambivalence est une constante de *Mercure*, dans lequel les personnages présentent deux facettes contradictoires sans que l'une triomphe sur l'autre. Ainsi du sentiment de Hazel vis-à-vis de Loncours : « Je me sens coupée en deux à son égard : il y a une moitié de moi qui aime, respecte et admire le Capitaine, et une moitié cachée qui vomit le vieux. Celle-ci serait incapable de s'exprimer tout haut » (*idem*: 11). De même, Françoise juge l'attitude de Loncours vis-à-vis d'Adèle et Hazel égoïste et monstrueuse, mais elle est forcée de reconnaître malgré cela que Loncours est sincèrement épris des deux jeunes femmes et est « vraiment généreux » (*idem*: 203).

L'infirmière elle-même n'échappe pas à l'ambivalence, puisque, dans le premier dénouement, elle libère Hazel de Mortes-Frontières en lui

révélant le mensonge du Capitaine, alors que, dans la seconde fin, elle reprend la supercherie du vieillard à son compte pour pouvoir jouir à son tour de la beauté de Hazel sans devoir la partager avec le monde extérieur. Les deux dénouements obligent à regarder sous deux angles très différents l'indignation manifestée par l'infirmière vis-à-vis du mensonge de Loncours.

Intimement liée à la structure de *Mercurie*, l'ambivalence est aussi, selon Anne Meistersheim, consubstantielle au monde insulaire :

Si l'on accepte de saisir la réalité insulaire à travers les deux caractères de l'ouverture et de la fermeture simultanément, c'est-à-dire si l'on refuse de choisir entre les deux, mais que l'on admet que c'est l'ensemble « ouverture-fermeture » qui est pertinent, on sort de l'impasse de la pensée univoque. On entre dans l'univers de la complexité. (...) Ambivalence et paradoxe. Dans l'île, tout se change en son contraire (Meistersheim, 1997: 112).

Dans *Mercurie*, l'ambivalence insulaire se marque notamment par l'évocation d'îles qui contrastent avec Mortes-Frontières. Ainsi, Hazel, née à New York affirme que « [s]a trajectoire [l]'a conduite de l'île la plus cosmopolite à l'île la plus fermée à l'univers extérieur : de Manhattan à Mortes-Frontières » (Nothomb, 1998: 35). Adèle est elle aussi originaire d'une île, puisqu'elle est née à Pointe-à-Pitre. D'après les quelques informations que fournit Loncours, la vie sociale en Guadeloupe, où « [o]rpheline aisée, Mademoiselle [Adèle] Langeais était une jeune personne très courtisée » (*idem*: 132), diffère aussi singulièrement de l'isolement de Mortes-Frontières – une différence que Loncours ne goûte guère : « vous n'avez pas idée des singeries auxquelles j'ai assisté dans l'unique but de voir cette jeune fille » (*ibidem*). Les exemples de Manhattan et de la Guadeloupe montrent que toutes les îles ne sont pas fermées et qu'il est d'autres types d'insularité que celle de Mortes-Frontières.

Mais la fermeture de Mortes-Frontières a elle-même une valeur ambivalente. Le premier dénouement accrédite la thèse de Hazel : Mortes-Frontières est une prison que la jeune fille quitte dès qu'elle en a l'occasion.

La seconde fin donne par contre raison à Loncours, puisque Hazel et Françoise vivent ensemble à Mortes-Frontières selon les principes du Capitaine et y trouvent chacune le bonheur, Hazel concluant même : « peut-il arriver mieux à une belle jeune fille que de tomber sur un monstre ? » (*idem*: 226). À propos de la co-présence de ces deux dénouements, Nothomb explique, dans la « Note de l'auteur » qui précède la deuxième fin, qu'elle « ne pu[t] choisir entre les deux fins, chacune s'imposait avec autant d'autorité à [s]on esprit » (*idem*: 203). Aucune des deux fins n'est donc privilégiée, chacune étant également logique : le refus de choisir de l'écrivaine consacre l'ambivalence fondamentale de l'île dans le roman.

C'est en fait la structure même du roman de Nothomb qui repose sur l'ambivalence. Ainsi, le début du roman est construit sur le mystère entourant le physique de Hazel : la mystification du lecteur est rendue possible parce que les réactions suscitées par la beauté de la jeune fille pourraient aussi bien être des manifestations d'un effroi face à son visage abîmé. Quant aux deux dénouements, ils signent à la fois l'impossibilité de trancher sur la valeur de l'univers inventé par le Capitaine (monde idéal – utopie – ou bien enfer – dystopie), et l'ambiguïté du personnage de Françoise. *Mercur*e se construit ainsi comme un roman du double et du reflet, le miroir étant un motif central de l'histoire et l'enjeu majeur pour le personnage de Hazel.

Significativement, Loncours, qui encourage sa pupille à lire tout en la privant de toute surface réfléchissante, aime à citer la phrase de Stendhal : « Le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin » (*idem*: 103). Les mots de Stendhal s'appliquent évidemment aussi à *Mercur*e, mais alors que l'auteur du *Rouge et le Noir* met en avant le réalisme du roman conçu comme reflet du réel, *Mercur*e tend au contraire à la clôture de l'œuvre sur elle-même. Cette clôture s'incarne également de manière privilégiée dans le motif insulaire. En effet, quelle que soit la fin envisagée, l'île est le point de départ et la fin de tout. Pour Adèle et Hazel,

elle est le lieu de naissance (Guadeloupe pour l'une, Manhattan pour l'autre), et le point d'arrivée (Adèle se suicide à Mortes-Frontières ; Hazel vit à nouveau à New York dans la première fin, à Mortes-Frontières dans la deuxième).

De même, le roman commence à Mortes-Frontières et se termine, selon le cas, à New York ou à Mortes-Frontières. La première fin est un retour de Hazel à son île d'origine, tandis que la deuxième consacre l'enfermement définitif de la jeune fille dans l'île dont elle est déjà prisonnière au début de *Mercure*, tout en retournant son point de vue sur cette claustration : insatisfaite et malheureuse avec Loncours, la jeune fille trouve le bonheur avec Françoise. Ensemble clos sur lui-même, *Mercure* tend un miroir non au réel, mais à lui-même, la figure du double étant omniprésente dans le roman, et à la littérature plus généralement. *Mercure* dialogue, en effet, avec plusieurs œuvres littéraires dont l'intrigue présente certaines similitudes avec la sienne : Hazel est ainsi friande d'histoires de prison (*Le Comte de Monte-cristo*, *La Chartreuse de Parme*), elle recommande à Françoise la lecture de *Carmilla*, histoire d'une amitié homosexuelle vampirique... Le jeu intertextuel de *Mercure* s'incarne de manière paradigmatique dans la « tour livresque » (*idem*: 162) qu'édifie Françoise, empilant des dizaines de livres pour tenter de s'échapper de la chambre où le Capitaine la tient séquestrée. La spécularité à l'œuvre dans le roman de Nothomb présente *Mercure* comme un édifice de mots, un objet purement littéraire, détaché de toute prétention à imiter le réel – un roman-île, en somme.

Bibliographie :

AMANIEUX, Laureline (2009). *Le Récit siamois. Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*. Paris: Albin Michel.

BARTHES, Roland (1972). *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil.

CARRIÈRE, Jean-Claude & MASSONIE, Bertrand (1991). *La Bibliothèque d'Apollodore traduite, annotée et commentée*. Paris: Les Belles Lettres.

- DELEUZE, Gilles (2002). *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens, 1953-1974*. Paris: Minuit.
- DEWEZ, Nausicaa (2003). « L'Immortalité par la mort. Le mythe d'Orphée dans l'œuvre d'Amélie Nothomb », *Les Lettres romanes*, LVII, 1-2, pp. 127-138.
- ENGELIBERT, Jean-Paul (1997). « L'île oubliée et la langue mutilée : l'écriture de la perte dans *Foe* de J.M. Coetzee », in Daniel Reig (éd.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe. Colloque de Cerisy*. Paris: L'Harmattan, pp. 247-263.
- LEE, Mark D. (2010a). *Les Identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam et New York: Rodopi.
- LEE, Mark D. (2010b). « L'étranger chez Amélie Nothomb », in Susan Bainbrigge, Joy Charnley & Caroline Verdier (dir.), *Francographies. Identité et altérité dans les espaces francophones européens*. New York: Peter Lang, pp. 193-203.
- LE GARREC, Lénaïk (2003). « Beastly beauties and beautiful beasts », in Susan Bainbrigge & Jeanette den Toonder (éds). *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*. New York: Peter Lang, pp. 64-70.
- LESTRINGANT, Frank (2002). *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1976). *Les Structures élémentaires de la parenté*. Paris et La Haye: Mouton.
- MEISTERSHEIM, Anne (1997). « Figures de l'iléité, image de la complexité... », in Daniel Reig (éd.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe. Colloque de Cerisy*. Paris: L'Harmattan, pp. 109-124.
- MUND-DOPCHIE, Monique (2001). « De l'âge d'or à Prométhée : le choix mythique entre le bonheur naturel et le progrès technique », in *Folia electronica classica*, 2, page consultée le 12/09/2012, <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/02/Promethee.html>>.
- NOTHOMB, Amélie (1992). *Hygiène de l'assassin*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (1998). *Mercure*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2000). *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2001). *Cosmétique de l'ennemi*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2004). *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2007). *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris: Albin Michel.
- TROUSSON, Raymond (1999). *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique. Troisième édition revue et augmentée*. Bruxelles: éditions de l'Université de Bruxelles.