

Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge
Une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français

Accessing recognition as a Belgian female writer
A case study of Amélie Nothomb in the French literary field

Émilie Saunier

Volume 47, Number 2, Fall 2015

Trajectoires de consécration et transformations des champs artistiques

Paths to recognition and transformations of artistic fields

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036342ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1036342ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

The case of Belgian writer Amélie Nothomb puts into question the traditional historical tension between art and money. Indeed, the novelist succeeded in accumulating both literary and economic success. By mobilizing different types of data, Amélie Nothomb's literary path was reconstructed and portrayed as a series of positions at the intersection of contextual constraints and individual inclinations and resources. This approach makes better sense of the difficulties and issues that French writers usually face, and better identifies certain current mechanisms used in the production of works as well as the social and historical conditions that make it possible to gain heterogeneous profits.

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (print)

1492-1375 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saunier, É. (2015). Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français. *Sociologie et sociétés*, 47(2), 113–135. <https://doi.org/10.7202/1036342ar>



Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge

Une étude du cas d'Amélie Nothomb
dans le champ littéraire français¹

ÉMILIE SAUNIER

Laboratoire ELLIAD
Maîtresse de conférence en sociologie
Université de Franche-Comté
MSHS — Hôtel Fumé
57 avenue de Montjoux 25000 Besançon
emiliesaunier@yahoo.fr

INTRODUCTION

AMÉLIE NOTHOMB EST UNE HÉRITIÈRE de l'aristocratie belge. À l'âge de 25 ans, elle parvient à publier son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, dans la maison d'édition française Albin Michel. Depuis, elle publie chaque année un roman chez ce même éditeur. Elle a obtenu au cours de sa carrière des formes de reconnaissance dans diverses sphères : *la sphère commerciale* (elle rencontre rapidement l'adhésion d'un large public et ses romans sont chaque année des succès commerciaux²), *la sphère médiatique* (elle accède au fil des ans à la notoriété³ en France, en Belgique et au-delà),

-
1. Je remercie Marie Sonnette pour ses relectures minutieuses et la pertinence de ses conseils
 2. Depuis 1999, les ventes de chacun de ses romans en grand format oscillent entre 150 000 et 260 000 exemplaires. Le palmarès Edistat permet d'accéder aux statistiques des ventes des ouvrages de littérature.
 3. Nous nous appuyons ici sur la définition de Bernard Rouget et Dominique Sagot-Duvauroux qui caractérisent la notoriété comme « le fait d'être connu de manière certaine et générale ; cette connaissance porte sur le nom et, en matière artistique, il s'agit le plus souvent d'une connaissance qui est avantageuse pour l'artiste » (Rouget et Sagot-Duvauroux, 1996 : 91). Nous utiliserons le terme de « visibilité médiatique » pour rendre compte de la présence d'Amélie Nothomb dans les médias qui participe à la construction de sa notoriété et de sa célébrité.

et enfin *la sphère des pairs et experts* (l'obtention du Grand Prix de l'Académie française, du prix de Flore, une reconnaissance académique ainsi que le soutien de critiques et d'universitaires). Pour reprendre la terminologie de Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1992), Amélie Nothomb cumule donc des profits hétérogènes (ou pluriels), c'est-à-dire à la fois littéraires (la reconnaissance littéraire, qui renvoie à une visée dominante dans la sphère de production restreinte), médiatiques et commerciaux (la notoriété et le succès, qui renvoient davantage aux critères dominants dans la sphère de grande production), permettant de conclure à une forme de « reconnaissance ambivalente » (Chenu, 2008 : 11).

Pourtant, un certain nombre d'éléments auraient été susceptibles de freiner, voire de contrarier, la coexistence de ces profits. On connaît en effet l'existence d'un plafond de verre particulièrement tenace pour les femmes dans la frange la plus légitime du champ littéraire (Naudier et Rollet, 2007), ainsi qu'une situation de la littérature belge francophone comme « institution littéraire faible » (Aron et Denis, 2006). En outre, la production de *best-sellers* est souvent un frein à une reconnaissance par les instances de consécration les plus légitimes du champ littéraire (Bourdieu, 1992). Qu'est-ce qui a conduit cette écrivaine belge à tenir une place d'auteure médiatique, à succès et reconnue littérairement? Autrement dit, qu'est-ce qui rend possible l'accumulation, au cours de sa trajectoire, de ces différentes espèces de capital (Lizé *et al.*, 2014)?

La reconstitution des étapes de la trajectoire de reconnaissance d'Amélie Nothomb a une portée heuristique dans la mesure où elle conduit à mieux saisir les difficultés et enjeux qui se posent habituellement aux écrivaines et écrivains, ainsi qu'à mieux identifier certains mécanismes de production de la valeur (symbolique et/ou économique) d'une œuvre, sa complexité et son ambiguïté actuelles, ainsi que les conditions socio-historiques de possibilité de cumul de profits variés. Nous empruntons à Pierre Bourdieu le concept de « champ littéraire » parce qu'il permet de penser l'organisation et les principes qui caractérisent l'univers littéraire actuel et de qualifier la position et les profits acquis par Amélie Nothomb dans cet univers. La possibilité d'obtenir une reconnaissance ambivalente s'inscrit, à partir de la fin des années 1970, dans un contexte sociohistorique particulier, dans lequel les moyens de définir la valeur d'une œuvre artistique sont de plus en plus associés à la mise en scène de la propre existence de l'auteur comme personne (Donnat, 1994 ; Meizoz, 2007 ; Clerc, 2010 ; Lizé *et al.*, 2014). En particulier, l'émergence d'une économie médiatico-publicitaire peut être interprétée comme une condition de possibilité d'un cumul de profits hétérogènes (Donnat, 1994).

Cette évolution structurelle ne peut néanmoins à elle seule expliquer ce phénomène. En outre, ce cumul des profits ne peut être pensé *a priori* comme le produit de « choix » intentionnels et stratégiques de l'écrivain explicitement orientés vers la maximisation de gains. Notre propos s'inscrit alors dans le cadre de la théorie de l'action de Bernard Lahire :

Selon les contextes (et donc les contraintes qui pèsent sur les acteurs) et les dispositions incorporées, les acteurs produisent des stratégies, des décisions rationnelles, de

l'intentionnalité consciente ou, à l'inverse, réagissent à une situation (notamment dans l'urgence) sans mettre en œuvre des calculs ou des plans d'action. (Lahire, 1998, p.180-188)

Nous appréhenderons la trajectoire littéraire d'Amélie Nothomb comme une suite de positions à l'intersection de contraintes contextuelles (les mécanismes actuels de la reconnaissance, les modalités d'accès au champ littéraire, les contextes d'action de la romancière) et de dispositions incorporées et ressources individuelles. Le fait de travailler sur la trajectoire d'un écrivain reconnu dans plusieurs sphères permet d'étudier la manière dont s'articulent les principes axiologiques du champ médiatique avec ceux du champ littéraire. Cette question sera travaillée en interrogeant les rapports entre visibilité et reconnaissance au cours de la trajectoire de l'écrivaine.

La première partie de cet article souligne de quelle manière les modalités d'entrée dans le champ littéraire sont intimement liées aux propriétés et ressources des aspirants, en développant les questions de l'origine sociale, de la nationalité et du genre. La deuxième partie détaille les profits obtenus par Amélie Nothomb et les transformations des champs artistiques propices à la reconnaissance ambivalente de la romancière. La troisième partie traite des conditions dispositionnelles ainsi que des stratégies auctoriales et éditoriales rendant possible le maintien et l'expansion de profits variés au fil des ans⁴.

Notre réflexion s'inscrit dans le cadre d'un travail de thèse étudiant le processus de création littéraire d'Amélie Nothomb. La démarche d'analyse consiste en la mise en œuvre d'une « pensée par cas » (Passeron et Revel, 2005), qui s'est appuyée sur un dispositif empirique conjuguant des ressources variées : la conduite d'entretiens avec l'écrivaine, avec ses proches, son attachée de presse aux éditions Albin Michel, son éditeur de la maison d'édition belge « La Pierre d'Alun », des journalistes et des lecteurs rencontrés lors de dédicaces ; un dépouillement de ses interviews données en France et en Belgique depuis 1992 ; une étude de la réception de ses œuvres par des critiques journalistiques et académiques ; l'observation de séances de dédicaces réalisées à Paris et à Lyon ; l'analyse interne des propriétés génériques, thématiques et stylistiques des seize textes publiés aux éditions Albin Michel de 1992 à 2007.

1. L'ENTRÉE EN LITTÉRATURE : UNE FORTE ASPIRATION À LA RECONNAISSANCE LITTÉRAIRE ET ÉCONOMIQUE

Louis Pinto souligne que l'analyse des débuts de la carrière des écrivains rend compte d'une « manière socialement marquée d'entrer dans le jeu et de s'y faire admettre, qui détermine fortement ce qu'un prétendant intellectuel peut raisonnablement escompter et espérer dans le futur » (Pinto, 1991 : 67). L'analyse du cas d'Amélie Nothomb permet

4. L'existence d'une reconnaissance ambivalente d'Amélie Nothomb doit être également associée à des conditions *esthétiques*, c'est-à-dire à des prises de position textuelles elles-mêmes ambivalentes, qui ont été décrites dans un précédent article (Saunier, 2015).

de rappeler, à la suite de plusieurs travaux sur des écrivains appartenant à différentes périodes (notamment Bourdieu, 1992 ; Charpentier, 1999 ; Gemis, 2010), à quel point la position, les dispositions et les ressources sociales d'un aspirant à l'accès au champ littéraire conditionnent la nature de ses aspirations, sa connaissance du champ littéraire et les moyens (plus ou moins ajustés aux règles du jeu implicites du champ et jamais capables d'assurer en eux-mêmes consécration et succès), de favoriser leur concrétisation. En outre, cette étude de cas permet en creux de mettre en exergue les obstacles à l'accès au champ littéraire et à la reconnaissance ainsi que les conditions et ressources sociales qui ont permis à Amélie Nothomb de les contourner.

1.1 Une prise de risque relative pour cette héritière de l'aristocratie culturelle

J'ai toujours écrit. Mais jamais je ne songeais à être éditée, je n'en éprouvais aucun besoin. Je suis devenue « écrivain » grâce à un énorme échec professionnel. Je m'étais construit un avenir tout tracé. Mon père étant ambassadeur de Belgique au Japon, ma carrière, c'était le Japon, j'y avais passé toute ma jeunesse, je parle la langue depuis toujours, je voulais devenir interprète d'affaires et c'est très difficile de travailler avec les Japonais, mais ça, je ne pouvais pas le deviner. Je me suis retrouvée sur une voie de garage, il fallait bien que je me reconvertisse. (...) Je me suis dit : il est temps de faire quelque chose de tous ces manuscrits qui s'entassent dans tes tiroirs, et voilà⁵.

« Il fallait bien que je me reconvertisse » : c'est en ces termes qu'Amélie Nothomb explique sa décision de publier ses textes littéraires, ce qui rompt à la fois avec une rhétorique du projet professionnel précocement planifié et avec un discours de la vocation comme réalisation d'un destin déjà tracé. Elle décrit cette « reconversion » comme guidée par la nécessité de se prendre en main à un moment donné de sa trajectoire ; l'écriture, jusqu'alors pratiquée intensément mais en amateur, est pensée comme une voie professionnelle désormais envisageable.

Ce « choix », particulièrement périlleux lorsque l'on sait à quel point les trajectoires littéraires sont incertaines (Menger, 2009), peut néanmoins être considéré par Amélie Nothomb comme moins risqué qu'il ne l'est généralement. En effet, plusieurs membres de sa famille élargie se sont fait connaître en Belgique principalement pour leurs activités politiques et diplomatiques mais aussi pour leurs écrits littéraires. Des essais, mémoires, témoignages constituent une part importante de leurs productions, auxquelles s'ajoutent des romans historiques et de la poésie. Amélie Nothomb a vu plusieurs membres de sa famille publier des ouvrages, travailler en maison d'édition, et même en créer⁶. Ayant été familiarisée par sa famille au monde de l'édition, elle a pu se représenter, plus que d'autres, le succès possible, même si elle n'envisageait pas forcément à ce moment-là qu'elle réussirait entièrement à en vivre. Par ailleurs, sa

5. *L'Autre journal*, n° 1, 1993.

6. Pour une étude des thématiques des œuvres écrites par plusieurs membres de la famille Nothomb, on peut se reporter au numéro consacré aux Nothomb dans *La Revue générale* en mars 1996. Par ailleurs, un des cousins d'Amélie Nothomb a fondé une maison d'édition, « La Longue vue », qui n'existe plus actuellement.

première tentative de publication a été pensée de manière rationnelle, notamment du point de vue de ses ressources économiques propres : « J'avais économisé assez d'argent, avec mon salaire d'interprète, pour me débrouiller pendant deux ans⁷. » Amélie Nothomb dispose donc en quelque sorte d'un « filet de sécurité », sous la forme de capitaux, qui lui permet cette prise de risque. La démarche de publication a donc été initiée dans ce contexte précis comme une voie souhaitable et possible.

1.2 Une volonté de publier dans le champ littéraire français

L'expression « champ littéraire français » comporte une ambiguïté dans la mesure où elle renvoie simultanément à un champ « national » et à une « communauté de langue et de culture » internationale (Dirkx, 2006). Derrière cette ambiguïté se dessinent des rapports de domination qui sous-tendent les sphères artistiques de la France et des autres pays francophones. En effet, Paris reste encore le plus souvent, « la porte d'entrée du marché mondial des biens culturels » (Casanova, 1999 : 180). Plus spécifiquement, des travaux ont décrit l'espace littéraire belge francophone comme un « sous-champ » du champ littéraire francophone. L'institution littéraire belge francophone serait moins en mesure que le champ éditorial de France de conférer à ses écrivains du prestige et une large diffusion (Aron et Denis, 2006 : 12 ; Bourdieu, 1985). Pascal Durand note qu'il n'y a « pas d'éditeur commercial en Belgique, façon Julliard ou Grasset, susceptible de lancer des auteurs-vedettes. (...) Pas non plus d'éditeurs à forte visibilité intellectuelle ou lettrée » (Durand, 2001 : 253).

On observe dès lors un phénomène d'attraction, voire d'assimilation, par le monde parisien, des écrivains belges francophones qui aspirent à une forme de consécration dans des genres dominants comme le roman (Durand et Winkin, 1996).

Au début des années 1990, lorsqu'Amélie Nothomb souhaite publier son manuscrit *Hygiène de l'assassin*, elle agit comme plusieurs de ses compatriotes belges. Elle nourrit des aspirations clairement formulées : bénéficier d'une large diffusion de ses œuvres hors des frontières de la Belgique et ne pas être reléguée dans des espaces dominés de la littérature. Selon ses dires, elle envoie son premier manuscrit en France, aux éditions Gallimard :

« Je voulais absolument être éditée en France. Ce n'est pas un racisme anti-belge. Le marché y est seulement plus intéressant⁸. »

Deux ans plus tard, elle précise ses arguments :

« Pourquoi ne pas avoir choisi une maison d'édition belge ?

Pour une simple considération économique. Un livre édité en Belgique sera vendu, dans le meilleur des cas, qu'à 2000 exemplaires. Je ne pourrais pas en vivre. Et personne, en France, ne voudra d'un livre édité en Belgique⁹. »

7. *Le Logographe*, 3 avril 1998.

8. *La Dernière Heure*, 8 septembre 1992.

9. *Le Soir illustré*, 4 mai 1994.

Elle fait preuve, de fait, d'une connaissance des distinctions entre les milieux éditoriaux belge et français et manifeste dès lors un certain sens du placement.

Ce sens du placement s'observe également dans l'ajustement de ses stratégies éditoriales au fil du temps : après son premier échec de publication dans la prestigieuse maison d'édition Gallimard, Amélie Nothomb se tourne en 1992 vers une maison où le recrutement littéraire est selon elle « moins ambitieux¹⁰ » : Albin Michel. Le réseau familial d'Amélie Nothomb intervient ici de manière cruciale, notamment son grand-oncle par alliance et écrivain Raymond Dumay. Un membre de la famille de la romancière explique que « presque toujours édité chez Julliard », Raymond Dumay « était familier de toutes les maisons d'édition en qualité de rédacteur en chef de la *Gazette des Lettres* » : « Je sais que c'est lui [Raymond Dumay] qui s'est démené pour faire publier *Hygiène de l'Assassin* et qu'il a ouvert les portes d'Albin Michel¹¹. »

Les modalités de son entrée chez Albin Michel permettent de souligner une difficulté qui se pose pour tout écrivain souhaitant publier, à savoir que sans la présence d'un intermédiaire, les chances de publication d'un manuscrit sont relativement faibles (Fouché et Simonin, 1999 : 115). Or, Amélie Nothomb a, au sein de sa famille élargie, plusieurs membres (des hommes principalement) qui ont déjà publié, en Belgique et en France, aux éditions Albin Michel notamment (tel Pierre Nothomb), et qui entretiennent à l'époque des liens de proximité avec des acteurs de l'édition française. Son capital social familial a pu l'aider non seulement à publier son premier roman, mais également à franchir cette barrière géographique et symbolique séparant la Belgique de la France en publiant dans une grande maison d'édition parisienne détenant une forte capacité de promotion.

Enfin, le fait de s'inscrire dans un espace social où l'écriture fait partie de la « tradition » familiale a certainement aidé Amélie Nothomb à s'autoriser à écrire et à mettre en avant sa qualité d'écrivain. Pierre Nothomb, véritable « sachem » (Stéphany, 2004 : 200) de la famille qui porte, soutient et incarne l'identité familiale, fut reçu, bien avant son arrière-petite-fille Amélie, par l'Académie royale de langue et littérature françaises. Cette consécration échet à la romancière en mars 2015. Plus spécifiquement, la socialisation à l'écriture s'est effectuée par observation directe et imitation des pratiques des membres de sa famille restreinte qui ont tous écrit, même si cela ne les a pas forcément menés à la publication : sa mère Danièle, de grandes lettres ; son père Patrick, des pièces de théâtre ainsi que deux récits qui relatent des événements vécus au cours de sa carrière professionnelle (Nothomb, 1993 ; Mersch et Nothomb, 2004) ; sa sœur Juliette, des pièces de théâtre, ses propres mémoires de Chine, une petite nouvelle, un journal intime ainsi que des recettes de cuisine et livres pour enfants (Nothomb, 2008 ; 2010 ; 2011 ; 2012 ; 2013) ; son frère André, des bandes dessinées qui lui ont « valu une petite réputation auprès de certains copains de classe¹² ». Cette importance de la socialisation écrite familiale est relayée par sa socialisation scolaire : l'obtention de son agrégation

10. *Livres hebdo*, 2 juillet 2004.

11. Correspondance, décembre 2008.

12. Correspondance, janvier 2008.

de l'enseignement secondaire supérieur de philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles en 1988 ne fait que conforter une maîtrise de la langue et une connaissance de la littérature pouvant jouer comme « un droit d'entrée » (implicite) dans le champ » (Lahire, 2006 : 113).

1.3 Une non-affiliation à la « littérature féminine »

La route pour la reconnaissance doit également être remise en question au regard de l'appartenance de genre et de l'âge d'Amélie Nothomb. À la sortie de son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, diverses rumeurs circulent sur le fait qu'une jeune fille de vingt ans n'a pas pu écrire, avec un tel ton acerbe, l'histoire et la mort d'un vieil écrivain lubrique et prix Nobel de littérature : « On attribua [ce roman] à de vieux écrivains plutôt affranchis des convenances et même parfois connus pour leur supposée liberté de mœurs ou de ton », tels Jacques Laurent ou Michel Tournier (David, 2006 : 164). Amélie Nothomb ne pouvait être que le pseudonyme d'un écrivain de sexe masculin et âgé. Ce qui ressort des commentaires journalistiques français de l'époque, c'est le registre de l'étonnement :

En publiant le premier roman d'une jeune fille de vingt-cinq ans, les éditions Albin Michel ont peut-être accouché d'une véritable romancière. Le moins que l'on puisse dire d'Amélie Nothomb c'est qu'elle s'y connaît en dialogues. (...) Amélie Nothomb nous offre une joute verbale d'une belle virtuosité à laquelle se mêlent une violence et un cynisme qui font plaisir à trouver sous la plume d'un jeune écrivain¹³.

« La littérature, nous démontre Amélie Nothomb, se nourrit de chair fraîche, de larmes et de sang. Le livre est vérité déguisée dans le miroir de l'écriture. Et, à bien lire son surprenant *Hygiène de l'assassin*, on peut en déduire qu'il est l'œuvre d'un écrivain¹⁴. »

Pour valoriser les premiers textes d'Amélie Nothomb, les critiques soulignent son enthousiasme ainsi que son « culot », qui « étonne »¹⁵. *Vogue* parle également d'une « maîtrise surprenante »¹⁶. La surprise des critiques renverrait implicitement à un modèle particulier de ce que « doit » être une œuvre écrite par une jeune femme et, en creux, à la persistance de ces représentations et implicites idéologiques dans la manière dont la production est qualifiée et reconnue comme œuvre littéraire. La vieillesse est généralement associée à la sagesse et à un regard distancié sur le monde assumé comme tel (Bourdieu, 1980). En outre, le sexe, tel qu'il est associé historiquement et culturellement à des stéréotypes sociaux, est un enjeu de classement et de positionnement dans le champ littéraire passé et contemporain (Naudier et Rollet, 2007). En particulier, Christine Planté montre que le jugement du style d'écriture des femmes était, au XIX^e siècle, perçu en fonction des qualités et des défauts attendus de leur sexe : une « sensibilité », une « habileté » à raconter avec « grâce et légèreté », une « éloquence

13. *Le Matricule des anges*, n° 1, 1992.

14. *Télérama*, 10 octobre 1992.

15. *Le Monde*, 11 septembre 1992.

16. *Vogue*, novembre 1992.

rapide, délicate, vivement nuancée» (Planté, 1989 : 224-225). Plus généralement, dans les systèmes de consécration, le « “repoussoir” commun » est « tout ce qui est référé au “féminin” », « la connotation du marqueur féminin jou[ant] défavorablement » (Naudier et Rollet, 2007 : 13).

Si la production littéraire d'Amélie Nothomb est accueillie à l'aune de ces stéréotypes, les prises de position discursives et esthétiques de la romancière semblent plutôt contribuer à atténuer certains effets délégitimants. Celle-ci s'est en effet rapidement distinguée de la catégorie de la « littérature féminine » : craindrait-elle une forme de marginalisation, voire de discrédit ? Elle prend dès ses débuts ses distances avec des revues ou des groupes littéraires de femmes, ne cite aucune femme dans ses références littéraires. Ses discours la placent hors de tout enjeu féministe : d'après Frédéric Beigbeder, elle préférerait qu'on la nomme « écrivain » et pas « écrivaine¹⁷, et définit sa lutte contre les inégalités comme du « civisme », non du « féminisme¹⁸. De même, dans son roman *Hygiène de l'assassin*, la construction d'une intrigue autour d'un personnage masculin, vieillard obèse et misanthrope, rompt avec la conception essentialisante de « l'écriture féminine », qui réduit les thèmes des écrivaines à la « sphère du privé et du corporel, de focalisation sur l'affect, le familial ou le corporel » (Lasserre et Simon, 2008 : 9), et leurs objets à des narratrices féminines (Naudier, 2008 : 60). De telles prises de position médiatiques et esthétiques favorisent une non-affiliation à la sous-sphère dominée du champ littéraire, celle de la « littérature féminine¹⁹ ».

2. LE CUMUL DES PROFITS DE NATURE DIFFÉRENTE ET SES CONDITIONS HISTORIQUES DE POSSIBILITÉ

On peut identifier quatre grandes étapes dans le processus de légitimation des œuvres (Dubois, 1978 ; Denis, 2010) : celle de « l'émergence » (« *vouloir-être* de la littérature »), celle de la « reconnaissance » (« *être* de la littérature »), celle de la « consécration » (« être de la *bonne* littérature »), celle de la « canonisation » (faire partie de l'histoire littéraire). Peut-on parler de trajectoire de *consécration* s'agissant d'Amélie Nothomb ? Il s'agit ici de préciser les types de profits obtenus au cours de sa carrière, ainsi que les conditions historiques les ayant rendus cumulables.

2.1 L'obtention de profits variés

Dans le champ littéraire, durer constitue un critère de reconnaissance symbolique dans la mesure où il est un signe distinctif lié à la capacité à « se faire un nom » (Bourdieu,

17. *Lire*, 1^{er} mai 2006.

18. Entretien, 17 janvier 2008.

19. Il faut noter que la stéréotypie liée à l'enfance, très présente dans les critiques des premiers textes d'Amélie Nothomb, l'est également dans les articles suivants, construisant une image de « femme enfant » (Goffman, 1977), qu'Amélie Nothomb rejoue elle-même bien souvent dans l'espace médiatique. Si cette image l'éloigne d'une stricte affiliation à la littérature faite par les femmes, elle risque de la discréditer littérairement.

1992: 223). Or, l'une des grandes caractéristiques d'Amélie Nothomb est de parvenir à maintenir depuis 1992 des formes plurielles de reconnaissance.

S'observent tout d'abord l'émergence et le maintien d'un fort succès commercial. Dans le secteur de grande production, la consécration est liée à une logique hétéronome selon laquelle le succès est mesuré grâce au tirage (Bourdieu, 1992). En 1992, le premier roman d'Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, est vendu la première année à 25 000 exemplaires, ce qui signifie qu'il a été tiré au moins à 25 000 exemplaires. À titre indicatif, le tirage moyen d'un roman se situe, en 1992, autour de 13 000 exemplaires (Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1993). Dans ce contexte, le tirage d'*Hygiène de l'assassin* peut être interprété comme remarquable pour le premier roman d'un auteur inconnu. Jusqu'à la publication de *Stupeur et tremblements*, qui s'est vendu à plus de 450 000 exemplaires, les ventes des livres en grand format de Nothomb s'élèvent à 50 000 exemplaires. Après 1999, ses publications deviennent toutes des *best-sellers*, dont les ventes oscillent entre 150 000 et 260 000 exemplaires en grand format²⁰. Si l'on resitue Amélie Nothomb dans le champ littéraire français, elle figure parmi les dix écrivains français dont les ventes sont les plus importantes (tous formats et canaux de diffusion confondus). Ses textes ont tous fait l'objet de publications dans des collections de Poche (Le Livre de Poche, Pocket, Points), lesquelles participent à la construction de sa « renommée », c'est-à-dire à une « sortie vers un public plus large, au-delà du monde dans lequel l'artiste crée » (Dubois, 2008: 108).

Ses ventes suivent le modèle économique du *star-system* selon lequel un petit ensemble de noms ou de produits concentre de fortes consommations: « pour les créateurs et les artistes “élus”, les différentiels de revenus sont bien plus élevés que les différentiels de talents » (Benhamou, 2002: 14; Rosen, 1981). Les illustrations d'Annette (Zumkir, 2003), reprises dans quelques journaux, incarnent la notoriété attachée à la *personne physique* de la romancière, désormais reconnaissable à un certain nombre d'attributs associés à un produit commercial standardisé bien éloigné des valeurs autonomes affichées comme propres au champ littéraire: l'écrivaine est présentée en kit, figurée par une poupée à découper, aux formes prépubères (peu de hanches et de seins, sourire coquin), que l'on peut habiller avec « sa tenue de travail » ou encore « sa tenue pour la télé ». Figurent également son stylo « Bic », ses mitaines, son cahier quadrillé et son rouge à lèvres « plus rouge que ça ». Amélie Nothomb bénéficie donc progressivement d'une forte notoriété et est élevée au rang de véritable *star*, c'est-à-dire en « image vivante et rémunératrice » (Esquenazi, 2009: 37). De fait, elle vend de manière régulière, ce qui est repéré par les médias comme un élément la distinguant des autres auteurs de *best-sellers* de sa génération:

Certes, un Marc Levy, une Anna Gavalda, un Jean-Christophe Grangé et maintenant une Fred Vargas vendent davantage qu'Amélie Nothomb. Mais ils publient moins souvent, ou

20. Cf. palmarès Edistat.

sont installés depuis moins longtemps dans le paysage. Si l'on calcule le *ratio* longévité/fréquence/ventes au titre, pas de doute: c'est Amélie Nothomb qui l'emporte²¹.

Dans le même temps, Amélie Nothomb obtient des marques de reconnaissance littéraire²². Les instances littéraires, représentées par la figure des pairs et de l'expert, constituent les voies autonomes traditionnelles de la consécration. On peut l'objectiver en regardant les prix obtenus, la présence dans des dictionnaires ou anthologies de littérature française, ainsi que dans l'entrée dans les programmes universitaires. S'agissant tout d'abord des prix littéraires, ils gagnent en pouvoir de consécration au fil de la carrière d'Amélie Nothomb. Elle obtient en 1993 le prix René-Fallet pour son livre *Hygiène de l'assassin*, prix attribué « à un premier roman révélateur d'une œuvre littéraire » (Labes, 1999: 204). En 1995, le prix Roland de Jouvenel lui est décerné pour son roman *Les Catilinaires* « dans l'intérêt des lettres » (Labes, 1999: 27). En 1999, *Stupeur et tremblements* reçoit le Grand Prix du roman de l'Académie française, et en 2007 *Ni d'Ève ni d'Adam* le prix de Flore, ces deux derniers prix reconnaissant ses qualités littéraires et son originalité (Labes, 1999: 19; 111). En 2008, on décerne à Amélie Nothomb le Grand Prix Jean-Giono, qui distingue l'ensemble de l'œuvre d'un auteur francophone qui a défendu la cause du roman (Labes, 1999: 137). À l'étranger, ses romans reçoivent des prix littéraires certifiant son originalité et sa valeur littéraire, comme en 1998 le prix Chianciano en Italie pour *Les Catilinaires* ou encore en 2000 le prix décerné par l'Association des libraires du meilleur roman hors Québec pour *Stupeur et tremblements*. Jacques Dubois définit les prix comme détenant un double rôle de sélection: « En attribuant son ou ses prix annuels tout d'abord, en cooptant dans [le] jury des écrivains consacrés ensuite » (Dubois, 1978: 97). Ce double processus s'observe chez Amélie Nothomb dans la mesure où elle participe elle-même depuis quelques années à cette logique d'évaluation, notamment pour le prix des Lilas (en 2009) et le prix Décembre (en 2011). La fonction proprement sélective qui leur est inhérente leur confère un pouvoir de distinction mais aussi de visibilité susceptible d'accroître les ventes (Donnat, 1994). Il reste que la médiatisation croissante de la vie littéraire contribue progressivement à créer le doute sur le pouvoir de certification de la valeur proprement littéraire dont seraient dotés les prix littéraires, du fait de leurs liens de plus en plus étroits avec le marché et les intérêts commerciaux (Ducas, 2010).

En outre, on note la présence des textes de la romancière dans des dictionnaires et anthologies de littérature française. La présence des écrivains contemporains est en général assez rare dans les dictionnaires de littérature française et peut par conséquent être interprétée comme gratifiante (Charpentier, 1999). Amélie Nothomb est par exemple visible dans *Le Dictionnaire des écrivains de langue française* de Jean-Pierre de

21. *Lire*, septembre 2006.

22. La reconnaissance littéraire ne doit pas être pensée isolément des profits commerciaux. Si le succès commercial peut freiner l'accumulation de profits littéraires, l'inverse n'est pas forcément vrai. En effet, une reconnaissance littéraire peut avoir d'importants effets sur les ventes, à l'instar des prix littéraires (Ducas, 2010).

Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, dans lequel un article lui est consacré. S'il est très court, son contenu confère un gage de sérieux à ses œuvres :

L'originalité de la romancière réside surtout dans le mode d'approche de son sujet. Aux confins de l'étude de mœurs, de l'aperçu psychologique et de l'allégorie philosophique, Amélie Nothomb construit entre ses personnages un jeu de miroirs qui peu ou prou met en cause les certitudes théoriques. L'ironie de ses phrases courtes, classiques, empreintes d'aphorismes, épicées de quelques traits de préciosité lexicale, dévoile la mauvaise foi des propos et des attitudes ordinaires. (...) En somme, Amélie Nothomb a fait du roman l'instrument privilégié du soupçon. (Damour, 2001 : 1324)

Enfin, à partir de la fin des années 1990, c'est-à-dire au moment où son roman *Stupeur et tremblements* rencontre un vif succès critique et commercial, les textes littéraires d'Amélie Nothomb font leur apparition dans les programmes scolaires du secondaire²³ et dans des travaux universitaires²⁴, et ce, de manière exponentielle. Ils bénéficient d'une attention croissante et très sérieuse de la part de chercheurs en lettres à l'étranger, étant enseignés dans des universités anglophones, notamment les universités de Berkeley, de Stetson et d'Édimbourg. L'attachée de presse d'Amélie Nothomb en témoigne avec admiration lors de notre entretien :

Albin Michel démarcha tous les éditeurs internationaux avec les livres qu'on publie pour avoir les traductions. Et Amélie, ça a pris immédiatement en langue anglaise et quand j'ai vu ce que j'ai vu à Berkeley où elle est enseignée, où y'a seize professeurs qui l'enseignent, c'est quelque chose de monumental. Y'avait une salle comble de trois cents élèves qui posaient tous des questions, qui l'avaient lue, etc. C'est assez bluffant. Y'a ça dans tous les pays et Berkeley tout d'un coup ça donne le vertige quand même²⁵.

Jacques Dubois a montré que l'école possédait un pouvoir de canonisation et permettait aux textes qu'elle canonisait d'accéder à un marché étendu et durable dans la mesure où elle fait entrer une œuvre ou son créateur dans l'histoire de l'institution littéraire (Dubois, 1978 : 87). L'entrée dans les programmes universitaires contribue à accroître et à installer durablement la reconnaissance d'Amélie Nothomb : celle-ci présente des textes conformes aux canons académiques et reconnus par l'institution scolaire, avec des intrigues courtes mais témoignant d'un certain niveau de langage, d'une connaissance des lettres classiques, et d'une originalité dans la construction narrative. Selon Isabelle Charpentier, cette entrée permet d'accumuler du capital symbolique car « extérieure au champ littéraire, [elle] n'en entretien[t] pas moins avec lui

23. Ses œuvres sont analysées sous la forme de « profils » à destination de collégiens, à l'instar de l'ouvrage de Jocelyne Hubert qui, prenant l'exemple du roman autobiographique *Le Sabotage amoureux*, définit ce que sont le roman et l'autobiographie (Hubert, 2001).

24. En 2001, un colloque international lui est consacré à l'Université d'Édimbourg (Bainbrigge et Den Toonder, 2003). Des articles et mémoires s'attachent à rendre raison du travail littéraire d'Amélie Nothomb (par exemple Chappes, 2001 ; Gascoigne, 2003). Pas moins de quatre thèses de lettres sont consacrées à Amélie Nothomb en France et deux aux États-Unis (citons notamment Ardus, 1999 ; Pries, 2004 ; Amanieux, 2007 ; Reival, 2012). Ces études sont autant d'indices de l'intérêt spécifiquement littéraire porté à l'auteure et à son œuvre.

25. Entretien, 7 avril 2008.

des relations de plus ou moins grande proximité» (Charpentier, 1999: 178). Un tel effet est tout d'abord lié à la multipositionnalité de certains universitaires, qui peuvent être également critiques ou publier dans des revues ou des suppléments littéraires s'opposant aux critiques de la « grande presse ». En outre, dans la mesure où les universitaires proviennent d'un sous-champ de production restreinte réservé à des « spécialistes attestés », leur consécration confère des profits symboliques et ce, « d'autant plus qu'elle émane d'universités étrangères prestigieuses » (Charpentier, 1999: 179).

Les textes d'Amélie Nothomb étant reconnus comme appartenant à une « bonne » littérature à la fois accessible, cultivée et dotée de qualités esthétiques, il est possible de parler dans son cas de *consécration*. Il faut néanmoins préciser que ces textes ne font pas l'unanimité de la critique mais qu'ils la polarisent fortement, à l'exception du roman *Stupeur et tremblements*. La presse, tout d'abord, peut s'avérer particulièrement dépréciative, à l'image de Michel Polac dans *Charlie Hebdo*, qui décrit *Acide sulfurique* (2005) comme une « minable petite merde écrite sans doute en trois jours et lue en une demi-heure » : « C'est Buchenwald vue par Barbara Cartland²⁶. » Certains journalistes considèrent ses œuvres au fil des ans comme une répétition de bonnes « recettes » : « Les livres de Mlle Nothomb semblent être calibrés comme les œufs des élevages industriels²⁷. » De même, certains acteurs de la critique spécialisée sont réservés : par exemple, deux anciens professeurs de grammaire et de littérature de l'écrivaine à l'Université Libre de Bruxelles que nous avons rencontrés amoindrissent son originalité littéraire en la présentant davantage comme une « écrivante » dont le style se caractériserait par une réappropriation maîtrisée de ses connaissances académiques. Enfin, ses œuvres s'inscrivent clairement dans la sphère de grande production, ce qui les éloigne de la position que Benoît Denis confère à la littérature consacrée dans le champ littéraire, à savoir s'opposant « tant à l'avant-garde qu'à la littérature de grande consommation » (Denis, 2010). La catégorie de « consécration » telle qu'elle est envisagée ici ne semble dès lors pas totalement pouvoir qualifier la trajectoire d'Amélie Nothomb, en premier lieu parce que parmi les instances de la consécration littéraire, la critique se trouve très divisée sur la qualité de ses œuvres, et en deuxième lieu du fait de son très fort succès commercial.

Ainsi ses textes contribuent-ils à situer Amélie Nothomb dans la sphère de grande production sans non plus l'amener à renoncer à des formes de reconnaissance littéraires. Ils peuvent être qualifiés de « *best-sellers* littéraires » dans la mesure où ils conjuguent à la fois une logique de reconnaissance à long terme sur des critères littéraires autonomes et une logique de rentabilité à court terme mesurée par un fort tirage annuel.

2.2 Les conditions historiques de la coexistence de profits

La possibilité d'obtenir des profits de nature différente n'a historiquement pas toujours été envisageable mais l'est progressivement devenue au gré des transformations des

26. *Charlie Hebdo*, 31 août 2005.

27. *Le Nouvel Observateur*, octobre 1997.

champs artistiques, sous l'effet de la montée d'une économie médiatico-publicitaire (Donnat, 1994). Depuis le XIX^e siècle, le champ littéraire repose sur un critère autonome qui tend à fonder la valeur des œuvres sur le fondement des pairs et des experts du champ: «L'artiste ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant sur le terrain économique (au moins à court terme), et inversement (au moins à long terme)» (Bourdieu, 1992: 123). L'économie médiatico-publicitaire qui émerge à la fin des années 1970 est caractérisée par un «nouvel agencement, né des connexions entre le monde de la publicité, celui des médias et celui des industries culturelles» (Donnat, 1994: 144). Elle ébranle l'autonomie du champ littéraire en devenant non pas seulement un «accélérateur» de la notoriété d'un individu mais également un moyen de «spectacularis[er] sa singularité» (Donnat, 1994: 146 et 148). Or la visibilité devient un capital social spécifique susceptible de conférer des profits en régime de singularité (Heinich, 2012). Dans un contexte de plus en plus marqué par une forte concurrence (Lizé *et al.*, 2014), les artistes doivent se distinguer et les médias (radio, presse, télévision et désormais Internet) sont capables, sur des temporalités très rapides, d'offrir un espace de visibilité pouvant favoriser la reconnaissance des productions culturelles par la mise en spectacle de leur créateur. Les rapports actuels entre les champs littéraire et médiatique donnent ainsi accès à des moyens nouveaux de jouer sur les deux tableaux de la célébrité et de la reconnaissance littéraire. Les profits issus des champs médiatique et littéraire n'apparaissent plus incompatibles dans la mesure où un écrivain peut espérer voir son capital médiatique être converti en gains littéraires:

«Les écrivains peuvent, après une prestation télévisuelle réussie, être dans une position favorable pour entrer dans une maison d'édition plus prestigieuse, un chanteur pourra enregistrer un disque...» (Donnat, 1994: 149).

La recherche de visibilité médiatique ne devient pas pour autant un passage obligé pour les écrivains afin d'accéder à la reconnaissance littéraire. Cependant, il apparaît de plus en plus difficile d'échapper aux logiques médiatiques: «même les plus irréductibles risquent d'être piégés, l'intransigeance de leur refus de répondre aux sollicitations médiatiques devenant elle-même objet du spectacle médiatique», note Olivier Donnat (Donnat, 1994: 149). Jérôme Meizoz souligne quant à lui un nouvel état du champ littéraire de plus en plus sujet aux impératifs médiatiques, qui conduit à une «nouvelle manière d'envisager l'existence publique de la littérature» par la diffusion accrue de sa personne (Meizoz, 2007: 20). Il mentionne à ce propos Angot, Beigbeder, Houellebecq et Nothomb, ces auteurs «nés dans l'ère de la culture de masse»: «leurs écrits et la posture qui les fait connaître se donnent solidairement comme une seule performance» (Meizoz, 2007: 19-20). La construction conjointe de la notoriété d'Amélie Nothomb et de sa légitimité d'écrivain au cours du temps intervient dans cet état historique particulier du champ littéraire. Encore faut-il pour cela parvenir à «gérer l'équilibre instable» (Donnat, 1994: 149) entre les registres du champ littéraire et celui de l'économie médiatico-publicitaire. La partie suivante permet d'observer la façon dont les dispositions de la romancière ainsi que de fines stratégies éditoriales se sont ajustées à ce contexte précis.

3. UN MAINTIEN ET UN ACCROISSEMENT DES PROFITS VARIÉS AU COURS DU TEMPS

Le maintien de la notoriété médiatique ainsi que l'accumulation de profits commerciaux et littéraires au cours de la trajectoire d'Amélie Nothomb sont favorisés par certaines ressources de l'écrivaine : des conditions dispositionnelles et des stratégies éditoriales contribuent à assurer sa reconnaissance et à l'accroître au-delà des frontières françaises. La publication de textes dans des lieux aux légitimités littéraires variées ainsi que les nombreuses traductions et adaptations de ses textes ont également été propices à un accroissement conjoint de ses reconnaissances littéraire, médiatique et commerciale.

3.1 Des conditions dispositionnelles et des stratégies éditoriales propices à des formes plurielles de reconnaissance

Si la socialisation familiale-aristocratique et la socialisation universitaire d'Amélie Nothomb la conduisent à incorporer de fortes dispositions littéraires, elles s'avèrent également propices, dans le contexte d'une économie médiatico-publicitaire, à entretenir sa notoriété. En effet, les qualités sociales et culturelles qu'elle a intériorisées, c'est-à-dire un « art de gérer les relations », des « qualités de présentation et de représentation » (Saint Martin, 1996 : 184) et une importante culture littéraire, sont particulièrement rentables sur la scène médiatique. Dès ses premières interviews, Amélie Nothomb fait preuve d'une répartie qui étonne les journalistes. En octobre 1995, elle apparaît dans l'émission *Ça se discute* sur le thème « Les enfants à part : les génies en herbe sont-ils des enfants comme les autres ? ». Elle évoque avec autodérision de vives réactions à la sortie de son premier roman :

[À la suite d'une rumeur lancée par F. Xenakis sur le fait qu'elle n'aurait pas été l'auteure de son premier roman, *Hygiène de l'assassin*] Le côté vexant est apparu plus tard. Disons qu'à partir du quatrième mois de la rumeur, je commençais à me demander si j'étais vraiment si peu crédible que cela. (...). Dans l'idée de prouver que j'étais l'auteure de ce livre, l'éditeur me montrait un peu partout : vous voyez elle est pas si débile que ça ! [Rires de la salle]²⁸.

Son aisance verbale et sociale se révèle particulièrement adaptée aux contraintes et au cadre prescrits par les instances médiatiques. Dans le prolongement des dispositions de classe de la romancière, Amélie Nothomb fait preuve d'une forme d'autodérision et d'excentricité à laquelle se conjugue une grande culture littéraire, conduisant à de fréquentes invitations dans des émissions littéraires à grand public, telle que *La Grande Librairie* présentée par François Busnel sur France 5.

Ses dispositions relationnelles contribuent également à entretenir des liens de proximité et à fidéliser un public de lecteurs. Des mini-entretiens conduits en France entre 2006 et 2009 avec des lecteurs lors de séances de dédicaces soulignent que la romancière répond systématiquement et rapidement à leur courrier. Une de ses cor-

28. Émission *Ça se discute*, France 2, présentée par Jean-Luc Delarue, octobre 1995.

respondantes régulières souligne qu'elle les «épouse»: «Parce que quand on lui écrit une lettre, très souvent elle téléphone ou elle répond en 48 heures et, du coup, à moins de lui écrire toutes les 48 heures... C'est souvent elle la dernière qui a parlé en tout cas²⁹.»

De ces entretiens, il ressort également les efforts réalisés par la romancière pour retenir les prénoms et certains éléments de la vie de son public, les appels téléphoniques «pour prendre des nouvelles, pour souhaiter l'anniversaire d'une rencontre, pour donner les dates où elle est en dédicace³⁰».

L'existence de rencontres physiques entre la romancière et ses lecteurs s'inscrit dans un mouvement actuel plus général de diversification de la nature et des lieux de rencontres (cafés littéraires, séances de dédicaces, salons du livre, etc.), qui multiplie les occasions de coprésence (Clerc, 2010). La relation établie entre Amélie Nothomb et ses lecteurs a la spécificité de se prolonger au-delà de ces rencontres organisées par un tiers, à travers le courrier des lecteurs mais aussi des échanges téléphoniques. En cela, Amélie Nothomb incarne parfaitement une figure émergente de l'écrivain, «celle de la personne privée qui écrit, telle qu'elle se présente physiquement, c'est-à-dire son image intime, "réelle", voire "naturelle"» (Clerc, 2010: 6). Une telle figure est propice à susciter l'intérêt d'un public non pas seulement d'amateurs de ses œuvres mais aussi de «fans», attachés à sa personne, dans un contexte d'importation des mécanismes du *star-system* vers le domaine littéraire (Clerc, 2010; Le Guern, 2002).

S'agissant de personnalités publiques comme Amélie Nothomb, la gestion de la notoriété engage un appareil éditorial dont l'objectif est d'entretenir et de contrôler l'image de l'écrivaine. L'étude de la présence d'Amélie Nothomb dans les médias radio-phoniques et télévisuels indique une double politique de mise en visibilité médiatique et de légitimation de la romancière. Depuis 1995, elle réalise 10 à 15 entretiens par an, soit 178 entretiens de 1992 à 2008³¹. L'analyse diachronique de la nature des émissions auxquelles elle participe montre une concentration à ses débuts vers les émissions littéraires comme *Apostrophes* (les débuts sont le temps de la construction d'une légitimité d'écrivain), puis une diversification à partir de 1995 vers des émissions grand public ou de variété comme *Ça se discute* (1995) ou *On a tout essayé* (2000). Son attachée de presse rend compte d'une stratégie consistant à définir un juste équilibre entre les réquisits du champ littéraire et ceux du champ médiatique. L'enjeu semble en effet consister à choisir des lieux d'exposition de la romancière qui lui assurent une visibilité sociale sans risquer la compromission aux yeux de ses pairs :

29. Entretien avec Adèle, 28 ans, le 24 septembre 2008, à la librairie L'Écume des pages à Paris.

30. Entretien avec Olivier, 30 ans, le 10 septembre 2008, au Virgin des Champs-Élysées à Paris. Certains de ses éléments sont d'ailleurs repris par l'émission *Le Petit Journal* sur Canal+, qui filme Amélie Nothomb en séances de dédicaces et présente avec humour sa capacité à retenir les prénoms (ou autres faits marquants) des personnes venues la rencontrer.

31. Le recueil et le traitement des données ont été réalisés à partir de la base Médiacorpus et du logiciel Hyperbase, accessibles à l'Institut national de l'audiovisuel.

De toute façon, la télévision, elle n'en fait plus que d'une manière très contrôlée parce qu'il ne s'agit pas de la livrer en pâture aux journalistes de la télévision. (...) Donc maintenant on décide qu'on fait qu'une seule télévision très bien choisie où elle va être à l'aise, où elle aura du temps pour parler et pas les interviews désastreuses avec des gens qui ont pas lu ses livres. (...) Ça fait deux ans qu'on est au *Grand Journal* [sur Canal+] et les interviewers sont tout à fait remarquables et agréables. (...) Elle fait aussi des radios. Mais des radios un peu déconnantes comme *Le Fou du roi* sur France Inter. On fait des formats comme ça parce que y'a une intelligence de l'autre côté, y'a une réponse et puis y'a de la bonne tenue. On va pas aller c'est dans des émissions plus vulgaires où... moi je veux qu'elle ait le temps de parler de littérature³².

Ainsi, la mise en circulation des textes d'Amélie Nothomb sur le marché éditorial français a été, dès 1992, accompagnée d'une politique de visibilité de sa personne à laquelle s'ajoute une attention progressive portée aux lieux de promotion de ses textes.

3.2 Des lieux diversifiés de publication du point de vue de leur légitimité littéraire

La variété des profits obtenus par Amélie Nothomb est également favorisée par la nature des lieux de publication de ses textes littéraires. Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Séverine Sofio définissent le rôle des intermédiaires du marché des œuvres, tels que les éditeurs ou les galeristes, dans l'accès à la consécration des artistes. Ils soulignent que leur influence peut être directement liée à leur propre valeur symbolique dans le champ artistique :

« [Ils] peuvent aussi certifier eux-mêmes la qualité des produits qu'ils distribuent : une galerie peut s'appuyer sur sa réputation pour transmettre des signaux positifs au sujet de la qualité de ses artistes, améliorant ainsi leur valeur marchande au-dessus des indicateurs de réalisation artistique » (Lizé *et al.*, 2014 : viii).

Amélie Nothomb publie depuis ses débuts aux éditions Albin Michel, une maison indépendante et économiquement dominante dans le secteur de l'édition, qui partage avec quelques autres maisons d'édition parisiennes la particularité d'être une grande entreprise ancienne dotée d'un fort volume global de capital possédé (Bourdieu, 1999). Fondée en 1900, elle est une importante maison de littérature générale, qui a un catalogue diversifié et plutôt grand public, bien que présentant des ouvrages de sciences humaines et de littérature étrangère reconnus comme de « qualité ». Elle a accumulé plusieurs prix littéraires, dont le prix Goncourt, et détient de nombreux *best-sellers* parmi la littérature de langue française, le roman policier, les traductions ou encore les témoignages (Maxime Chattam, Mary Higgins Clark, Stephen King, Maxence Van Der Meersch, Max Gallo, etc.).

Si Albin Michel est la maison d'édition principale d'Amélie Nothomb, l'écrivaine a ponctuellement publié dans des sphères plus légitimes d'un point de vue littéraire, leur valeur symbolique étant susceptible de lui conférer un profit de légitimité. À la suite du fort succès commercial et critique de son roman *Stupeur et tremblements* en

32. Entretien, 7 avril 2008.

1999, elle publie des contes ou nouvelles, que l'on peut qualifier d'« objets rares » parce qu'ils n'ont été tirés qu'en très peu d'exemplaires. *Brillant comme une casserole* est un recueil de trois contes illustré par Kiki Crèveœur qui a été publié deux fois : le premier tirage en 600 exemplaires et le deuxième en 1500 exemplaires. Il a été donné (et non vendu) à la maison d'édition belge La Pierre d'Alun. Celle-ci est dirigée par Jean Marchetti, à la fois éditeur, galeriste et coiffeur, qui possède dans l'espace éditorial belge une légitimité d'avant-garde (il a publié plusieurs surréalistes belges et est soutenu par un peintre comme Pierre Alechinsky)³³. Éditer à la Pierre d'Alun à un moment de fort succès commercial peut alors être interprété comme une manière de faire coexister deux registres de reconnaissance qu'offre la scène littéraire.

La publication de nouvelles en France depuis 1995 procède de ce même jeu sur les deux tableaux. Elle concerne des lieux différents du point de vue de leur légitimité et de leur orientation politique tout en occupant néanmoins le haut de l'échelle de légitimité dans chacun de leurs sous-champs respectifs au sein du champ médiatique : Amélie Nothomb publie tout à la fois des nouvelles dans un magazine féminin comme *Elle*³⁴, dans une revue littéraire comme *La Nouvelle Revue Française*³⁵, et dans un hebdomadaire satirique comme *Charlie Hebdo*³⁶.

3.3 Des traductions prestigieuses et de nombreuses adaptations

Son réseau de publication a définitivement franchi les frontières françaises à partir du succès de *Stupeur et tremblements*. Albin Michel a signé plusieurs contrats avec des maisons d'édition étrangères prestigieuses : Voland en Italie, les éditions Manteau pour la langue néerlandaise et Diogenes pour l'Allemagne, Faber and Faber en Angleterre, Saint Martin's Press aux États-Unis, etc. Jacques de Decker, critique littéraire au quotidien *Le Soir*, souligne la position singulière d'Amélie Nothomb :

C'est un écrivain international dont l'inscription dans le champ littéraire est beaucoup plus prestigieuse et plus intéressante à l'étranger qu'en France. J'ai été frappé récemment de voir ses livres dans leurs éditions espagnole et allemande car les maisons qui les publient ont un statut littérairement plus reconnu que celui d'Albin Michel dans le champ français. En Espagne, elle est traitée comme une romancière française de première importance, elle est considérée comme une des tenantes de la nouvelle littérature contemporaine, comme le sont aussi Jean Echenoz ou Marie Ndiaye, chose qui serait impensable en France. (Zumkir, 2003 : 41-42)

Amélie Nothomb a donc la particularité de bénéficier à l'extérieur des frontières françaises d'une position moins commerciale, que l'on pourrait en partie imputer à son

33. Je remercie l'historien et sociologue Paul Aron de m'avoir aidé à caractériser cette maison d'édition.

34. « Sans nom », supplément de la revue *Elle*, n° 2900, 30 juillet 2001 ; « L'Entrée du Christ à Bruxelles », supplément de la revue *Elle*, n° 3053, 5 juillet 2004.

35. « Simon Wolff », *La Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard, n° 519, avril 1996 ; « Généalogie d'un grand d'Espagne », *La Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard, n° 527, décembre 1996.

36. « Les Champignons de Paris », nouvelle en neuf épisodes parue dans *Charlie Hebdo*, du 4 juillet au 29 août 2007.

exposition médiatique plus faible. La distribution de ses textes sur le plan international semble avoir été facilitée par son attitude conciliante concernant la traduction de ses livres. Selon la directrice du développement et des droits étrangers d'Albin Michel, Amélie Nothomb est peu « regardante » sur les traductions, disant « marcher à la confiance » : « Je me souviens qu'en Chine, pour la traduction du *Sabotage amoureux*, l'éditeur m'avait envoyé des mails pour m'expliquer qu'il y avait un passage, j'ai oublié lequel, qui lui posait problème parce qu'il ne serait jamais accepté par la censure. Amélie a accepté sans discuter qu'il supprime le passage » (Zumkir, 2003 : 72).

Une telle attitude renvoie aux prétentions initiales de la romancière de large diffusion de ses œuvres : cette posture est en effet susceptible de favoriser l'adaptation de ses œuvres à la variation des horizons d'attente en fonction des pays, et ainsi à faciliter leur distribution internationale. Sur ce point, Amélie Nothomb s'inscrit davantage dans une logique de recherche de la renommée que dans une logique de recherche de la consécration. Ses nombreuses traductions doivent être également associées à la nature même de la maison Albin Michel, qui a une capacité de suivi et de promotion — permise par l'existence d'un département spécifique consacré au développement et aux droits étrangers — qui aurait pu faire défaut à des éditeurs qui bénéficient de moins de ressources économiques. À ce jour, Amélie Nothomb est traduite dans plus de quarante langues.

Enfin, ses textes littéraires ont été souvent repris par d'autres genres artistiques. Les adaptations théâtrales sont très nombreuses. Parmi les plus visibles médiatiquement, nous pouvons citer l'adaptation au théâtre par Gérard Desarthe de sa première publication, *Hygiène de l'assassin* ; celle du *Sabotage amoureux* par Annabelle Millot ; celle de *Péplum* par la Compagnie Antonin Artaud ; l'adaptation des *Combustibles* par René-Richard Cyr et Stéphane Cottin ; celle de *Mercur*, par Nathalie Alexandre ; celle de *Stupeur et tremblements* est mise en scène par Layla Metssitane. Nous pouvons également citer en France l'adaptation cinématographique de ce dernier roman par Alain Corneau, Sylvie Testud jouant le rôle d'Amélie-san. *Hygiène de l'assassin* a également été adaptée par François Ruggieri avec Jean Yanne et Barbara Schultz. On peut enfin noter l'adaptation récente de *Ni d'Ève ni d'Adam* par Stefan Liberski, « Tokyo fiancée ». Dans les années 1990, Daniel Schell a produit des opéras inspirés d'*Hygiène de l'assassin*, du *Sabotage amoureux* et des *Combustibles*. Si de telles adaptations n'accroissent pas nécessairement la valeur esthétique des œuvres d'Amélie Nothomb, elles contribuent néanmoins à consolider et à élargir le réseau artistique dans lequel cette œuvre s'inscrit, et à garantir alors une forme de postérité.

CONCLUSION

L'évolution des mécanismes qui commandent aujourd'hui les voies de la consécration peut déstabiliser les auteurs des œuvres culturelles : pris dans des logiques tout à la fois commerciales et artistiques, ces derniers peuvent vivre cette nouvelle situation sous l'angle de la contradiction ou encore y trouver un sentiment d'imposture (Ducas, 2010). Cela n'est pas le cas d'Amélie Nothomb. L'étude de son entrée et de son évolution au

sein de l'univers littéraire, de comment elle s'y intègre et s'y adapte, parce qu'elle a été pensée de manière diachronique en articulation avec l'histoire de ses socialisations successives, a permis de rendre compte de dispositions individuelles ajustées à des modalités historiquement définies de l'accès à la notoriété et à la reconnaissance littéraires. Ce cumul des profits a également été favorisé par un investissement dans des lieux parfois opposés du champ littéraire, par des traductions prestigieuses et des adaptations nombreuses, ainsi que par une politique éditoriale ajustée au triple enjeu du succès, de la notoriété et de la reconnaissance littéraire. Un tel parcours réalisé par une jeune écrivaine de nationalité belge dans le champ littéraire français puis à l'international renvoie enfin à la question des inégalités sociales et culturelles relativement à la possibilité de publier et de faire carrière. En effet, cet exemple montre l'importance de certaines dispositions et ressources dans la construction d'une carrière d'écrivain, qu'il faut associer à un contexte particulier d'action (quelle époque? quelle maison d'édition? etc.). Il souligne également l'enjeu que représente pour ces auteurs le choix du pays de publication dans les possibilités d'accès à une carrière internationale.

La tension historique existante entre l'art et l'argent, tension particulièrement structurante depuis le XIX^e siècle pour comprendre les univers artistiques, semble actuellement plus que jamais complexe à saisir. Le travail sur la trajectoire de reconnaissance d'Amélie Nothomb met en exergue les effets de l'émergence d'une économie médiatico-publicitaire sur les moyens de définir la valeur littéraire, qui conduisent parfois à remettre en question la légitimité même des instances jusqu'alors dotées du pouvoir de consécration. Cela est, nous l'avons vu, particulièrement le cas des prix littéraires. Si Amélie Nothomb est consacrée par ces prix, devient-elle dès lors un auteur « légitime » au sens bourdieusien du terme? Pour certains chercheurs tels que Sylvie Ducas, il est permis d'en douter du fait de leur autonomie très relative à l'égard des intérêts commerciaux. Dans le même temps, cette absence même de lisibilité sur leur pouvoir de certification littéraire contribue à rendre possible le cumul de profits traditionnellement considérés comme opposés.

Une telle coexistence de profits rend compte de la difficulté à qualifier et situer, dans le contexte actuel, les écrivains sur une échelle qui irait de l'art pour l'art à l'art commercial. Dans cette perspective, Amélie Nothomb est particulièrement représentative de l'évolution des instances de reconnaissance et de légitimation des produits culturels. Sa position n'est pas exceptionnelle dans le champ littéraire actuel : la « multipositionnalité » de Michel Houellebecq qui a entrepris sa carrière à la même époque que la romancière et les profits hétérogènes qui lui sont rattachés en sont un autre exemple particulièrement marquant (Guiader, 2006). Dès lors, il devient d'autant plus crucial de mener une réflexion de fond sur les catégories de pensée à mobiliser (ou à inventer?) pour être au plus près de l'objectivation sociologique de tels cas.

RÉSUMÉ

Le cas de la romancière belge Amélie Nothomb interroge la tension historique traditionnelle existant entre l'art et l'argent. La romancière présente en effet la caractéristique de cumuler des profits à la fois littéraires et économiques. En mobilisant des données de nature variée, la

trajectoire littéraire d'Amélie Nothomb a été reconstruite et pensée comme une suite de positions à l'intersection de contraintes contextuelles et de dispositions et ressources individuelles. Cette démarche permet de mieux saisir les difficultés et enjeux qui se posent habituellement aux écrivaines et écrivains francophones, de mieux identifier certains mécanismes actuels de production de la valeur d'une œuvre, ainsi que les conditions sociohistoriques de possibilité d'une obtention de profits hétérogènes.

Mots clés : Amélie Nothomb, trajectoire, succès commercial, notoriété médiatique, reconnaissance littéraire

ABSTRACT

The case of Belgian writer Amélie Nothomb puts into question the traditional historical tension between art and money. Indeed, the novelist succeeded in accumulating both literary and economic success. By mobilizing different types of data, Amélie Nothomb's literary path was reconstructed and portrayed as a series of positions at the intersection of contextual constraints and individual inclinations and resources. This approach makes better sense of the difficulties and issues that French writers usually face, and better identifies certain current mechanisms used in the production of works as well as the social and historical conditions that make it possible to gain heterogeneous profits.

Key words : Amélie Nothomb ; path ; commercial success ; media notoriety ; literary recognition

RESUMEN

Con el caso de la novelista belga Amélie Nothomb nos interrogamos aquí acerca de la tensión histórica tradicional existente entre el arte y dinero. En efecto, esta novelista se caracteriza por haber acumulado beneficios a la vez literarios y económicos. Analizando datos de variada naturaleza, la trayectoria literaria de Amélie Nothomb ha sido reconstruida y pensada como una serie de posiciones en la intersección de limitantes contextuales y de disposiciones y recursos individuales. Este método permite comprender mejor las dificultades y los elementos cruciales que se presentan habitualmente a las escritoras y escritores francófonos, así como identificar mejor ciertos mecanismos actuales de producción del valor de una obra, así como las condiciones socio-históricas que posibilitan la obtención de beneficios heterogéneos.

Palabras clave : Amélie Nothomb, trayectoria, éxito comercial, notoriedad mediática, reconocimiento literario

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- ARON, P. et B. DENIS (2006), « Introduction. Réseaux et institution faible », in DE MARNEFFE D. et B. DENIS (dir.), *Les réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB-Ulg, p. 7-18.
- BASTIA, F. (et al.) (1996), « Les Nothomb », *La Revue générale*, vol. 131, n° 3, mars, p. 5-95.
- BENHAMOU, F. (2002), *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob.
- BOURDIEU, P. (1980), « La jeunesse n'est qu'un mot », *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, p. 143-154.
- BOURDIEU, P. (1985), « Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques », *Étude de lettres*, vol. III, p. 3-6.

- BOURDIEU, P. (1992), *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BOURDIEU, P. (1999), « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars, p. 3-28.
- CASANOVA, P. (1999), *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- CHARPENTIER, I. (1999), *Une intellectuelle déplacée, enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, thèse pour le doctorat de science politique, Université de Picardie Jules Verne.
- CHENU, A. (2008), « Des sentiers de la gloire aux boulevards de la célébrité. Sociologie des couvertures de *Paris Match*, 1949-2005 », *Revue française de sociologie*, 49-1, p. 3-52.
- CLERC, A. (2010), « Entre artiste idéalisé et personne incarnée: les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs », *Terrains & travaux*, 17 (1), p. 5-21.
- DENIS, B. (2010), « La consécration », *CONTEXTES*, 7, consulté le 23 octobre 2014. URL : <http://contextes.revues.org/4639>
- DENIS, B. et J.-M. KLINKENBERG (2005), *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace nord ».
- DIRKX, P. (2006), *Les « Amis belges » : presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences ».
- DONNAT, O. (1994), *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte.
- DUBOIS, J. (1978), *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor.
- DUBOIS, S. (2008), « Mesurer la réputation », *Histoire & mesure*, XXIII-2, p. 103-143.
- DUCAS, S. (2010), « Prix littéraires en France: consécration ou désacralisation de l'auteur? », *CONTEXTES*, 7, consulté le 9 avril 2015. URL : <http://contextes.revues.org/4656>
- DURAND, P. (2001), « Éthos reproducteur et habitus techniciste. Naissance du « modèle » éditorial belge francophone », in MICHON J. et J.-Y. MOLLIER (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde, du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Paris, Presses de l'Université Laval/L'Harmattan.
- DURAND, P. et Y. WINKIN (1996), *Marché éditorial et démarches d'écrivains*, Bruxelles, Communauté française de Belgique.
- ESQUENAZI, J.-P. (2009), « Du star system au people », *Communication*, vol. 27/1, p. 37-53.
- FOUCHÉ P. et A. SIMONIN (1999), « Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars, p. 103-115.
- GEMIS, V. (2010), « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », *Sociétés contemporaines*, 2, n° 78, p. 15-37.
- GOFFMAN, E. (1977), « La ritualisation de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 14, p. 34-50.
- GUIADER, V. (2006), « L'extension du domaine de la réception. Les appropriations littéraires et politiques des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », in CHARPENTIER I. (dir.), *Comment sont reçues les œuvres*, Paris, Creaphis, p. 177-189.
- HEINICH, N. (2012), *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».
- LABES, B. (1999), *Guide Cartier 2000 des prix et concours littéraires*, Paris, le Cherche-midi.
- LAHIRE, B. (1998), *L'homme pluriel*, Paris, Nathan.
- LAHIRE, B. (2006), *La condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte.
- LASSERRE, A. et A. SIMON (dir.) (2008), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- LE GUERN, P. (dir.) (2002), *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- LIZÉ, W., D. NAUDIER et S. SOFIO (dir.) (2014), « Introduction », in *Les stratèges de la notoriété. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, éditions des archives contemporaines, 2014, p. i-xvii.
- MEIZOZ, J. (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition.
- MENGER, P.-M. (2009), *Le travail créateur, s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil-Gallimard-Hautes Études.

- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE (1993), *Les Chiffres-clés 1993. Statistiques de la culture*, DEPS, Paris, La documentation Française.
- NAUDIER, D. et B. ROLLET (dir.) (2007), *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes?*, Paris, L'Harmattan.
- NAUDIER, D. (2008), « Assignation à "résidence sexuée" et nomadisme chez les écrivaines », in LASSERRE, A. et A. SIMON (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- PASSERON, J.-C. et J. REVEL (dir.) (2005), *Penser par cas*, Paris, EHESS.
- PINTO, L. (1991), « Tel Quel. Au sujet des intellectuels de parodie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre, p. 66-77.
- PLANTÉ, C. (1989), *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Le Seuil, coll. « Libre à elles ».
- ROSEN, S. (1981), « The economics of superstars », *The American Economic Review*, 71, 5, p. 845-858.
- ROUGET, B. et D. SAGOT-DUVAUROUX (1996), *Économie des arts plastiques. Une analyse de la médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan.
- SAINT MARTIN, M. DE (1996), « Les reconversions culturelles : l'exemple de la noblesse », *Hermès*, n° 20, p. 183-191.
- SAUNIER, E. (2015), « Produire la valeur artistique dans une économie de la notoriété. Le cas d'Amélie Nothomb », *Terrains et travaux*, 1, p. 41-61.
- STÉPHANY, P. (2004), *Portraits de grandes familles*, Bruxelles, éditions Racine.

Textes littéraires d'Amélie Nothomb étudiés et publiés à Paris aux éditions Albin Michel

- (1992), *Hygiène de l'assassin*.
- (1993), *Le Sabotage amoureux*.
- (1994), *Les Combustibles*.
- (1995), *Les Catilinaires*.
- (1996), *Péplum*.
- (1997), *Attentat*.
- (1998), *Mercurie*.
- (1999), *Stupeur et tremblements*.
- (2000), *Métaphysique des tubes*.
- (2001), *Cosmétique de l'ennemi*.
- (2002), *Robert des noms propres*.
- (2003), *Antéchrista*.
- (2004), *Biographie de la faim*.
- (2005), *Acide sulfurique*.
- (2006), *Journal d'Hirondelle*.
- (2007), *Ni d'Ève, ni d'Adam*.

Études sur les textes littéraires d'Amélie Nothomb citées dans l'article

- AMANIEUX, L. (2007), *Personnage et identité dans l'œuvre d'Amélie Nothomb*, thèse de doctorat de lettres, Université Paris-Nanterre.
- ARDUS, F. E. (1999), *Discours de l'altérité en Belgique francophone contemporaine: Claire Lejeune, Caroline Lamarche, Nicole Malinconi et Amélie Nothomb*, thèse de doctorat, Department of French, University of Southwestern Louisiana.
- BAINBRIGGE, S. et J. DEN TOONDER, (dir.) (2003), *Amélie Nothomb, authorship, identity and narrative practice*, Actes du colloque organisé par l'Université d'Édimbourg, 9-10 novembre 2001, Peter Lang Publishing.

- CHAPPES, H. (2001), *Fonction et fonctionnement du dialogue dans Hygiène de l'assassin et Métaphysique des tubes d'Amélie Nothomb*, mémoire de maîtrise, département des lettres modernes, Université de Provence.
- DAMOUR, J.-P. (2001), « Notice sur Amélie Nothomb », in DE BEAUMARCHAIS J.-P., D. COUTY et A. REY (dir.), *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris, Larousse/VUEF.
- DAVID, M. (2006), *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane*, Paris, L'Harmattan.
- GASCOIGNE, D. (2003), « Amélie Nothomb and the poetics of excess », in BAINBRIGGE, S. et J. DEN TOONDER, (dir.), *Amélie Nothomb, authorship, identity and narrative practice*, Actes du colloque organisé par l'Université d'Édimbourg, 9-10 novembre 2001, Peter Lang Publishing, p. 127-134.
- HUBERT, J. (2001), *Commentaires sur Le Sabotage amoureux*, Paris, Magnard, coll. « Classiques et contemporains — Collège/LP ».
- PRIES, D. (2004), *De/Re-essentializing the feminine: subversion and utopia in the works of Amélie Nothomb*, thèse de doctorat de lettres, Université de l'Indiana.
- REVIAL, G. (2012), *Masque de l'écriture, écriture du masque, Amélie Nothomb et le courant « post-humain »*, thèse de doctorat de lettres, Université Paris-Sorbonne.
- ZUMKIR, M. (2003), *Amélie Nothomb de A à Z, portrait d'un monstre littéraire*, Bruxelles, Le Grand Miroir.

Productions de la famille Nothomb citées dans l'article

- Patrick NOTHOMB avec MERSCH, J.-M. (2004), *Intolérance zéro, 42 ans de diplomatie*, Bruxelles, Éditions Racine.
- (1993), *Dans Stanleyville*, Bruxelles, Duculot.

Juliette NOTHOMB

- (2008), *La Cuisine d'Amélie, 80 recettes de derrière les fagots*, Paris, Albin Michel.
- (2010), *Des souris et des mômes*, Paris, Albin Michel Jeunesse.
- (2011), *La vraie histoire de la femme sans tête*, Paris, Albin Michel Jeunesse.
- (2012), *Carrément biscuits*, Waterloo, La Renaissance du Livre.
- (2013), *Carrément pralines*, Waterloo, La Renaissance du Livre.