

L’Habitus « femme puissante » d’Amélie Nothomb, examiné par une perspective de Géographie littéraire sur Barbe Bleue

Massoumeh AHMADI*

*Professeure adjointe,
Département de français, Université Allameh TABATABA’I, Téhéran, Iran*

Farnaz SASANI

*Professeure adjointe,
Département de français, Université Allameh TABATABA’I, Téhéran, Iran*

Sepideh MOHAMMAD NOURBABAEI

Master de traductologie, Université Allameh TABATABA’I, Téhéran, Iran

Date de reception : 03/07/2022; Date d’approbation : 07/08/2022

Résumé

Le roman *Barbe Bleue* d’Amélie Nothomb, une sorte de « réécriture littéraire » et un hypertexte du conte de La Barbe bleue de Perrault, dans un nouveau style propre à Nothomb, est l’un des champs d’étude qui reflètent les effets sociaux et géographiques sur la production littéraire. L’objectif principal de cette recherche sera d’analyser, dans une optique interdisciplinaire tout en supposant une nouvelle construction méthodologique, les dimensions sociologiques qui relèvent de la biographie d’Amélie Nothomb, grâce au point de vue de Bourdieu et dans le but de mettre en relief certain « habitus » chez elle : une personnalité féminine fortement construite par une aptitude d’adaptation aux contraintes sociales. Ce qui est aussi bien reflété dans cette œuvre à travers le personnage principal féminin. Nous distinguons aussi les éléments géographiques participant dans la nouvelle création de Barbe Bleue, et leurs rapports avec l’« habitus » « femme puissante » de l’écrivaine. Cette recherche analytique exploratoire suit certaines approches concernant la « géographie littéraire », comme celles de Gaston Bachelard et de Michel Collot, en se basant aussi sur les réflexions sociologiques de Pierre Bourdieu et d’Anthony Giddens. De ce fait, elle met en lumière l’importance de ces facteurs au sein du processus stylistique dans Barbe Bleue qui est d’ailleurs, une sorte de « réécriture au féminin » où Nothomb fait une nouvelle inspiration d’un espace géographique à l’intérieur duquel elle donne son propre regard sur l’histoire et sur le contexte social.

Mots-clés: Géographie littéraire, Approche sociologique, Bourdieu, Habitus, Nothomb.

***Courriel de l’auteure correspondante :** Massumahm@atu.ac.ir

INTRODUCTION

Les facteurs sociaux et éléments géographiques jouent des rôles importants dans la création des œuvres littéraires. *Barbe Bleue* d'Amélie Nothomb, une sorte de « réécriture » de *La Barbe bleue* de Charles Perrault, est l'un de ces champs d'étude qui reflètent ces effets sociaux et géographiques sur la production littéraire.

L'examen sociologique de la biographie d'Amélie Nothomb, selon le point de vue de Pierre Bourdieu met en relief certain « habitus » chez elle : une personnalité féminine fortement construite par une aptitude d'adaptation aux contraintes sociales. Ce qui est aussi reflété dans son œuvre à travers le personnage principal féminin.

De l'autre côté, l'observation des espaces géographiques de *Barbe Bleue*, soit les espaces dessinés à l'intérieurs de cette œuvre (la géographie littéraire de l'œuvre), soit les espaces géographiques existant à l'extérieur de cette œuvre (la géographie de la littérature entourant l'œuvre), avec lesquels l'œuvre fait ses entretiens, nous révèlent les rapports entre ces espaces et l'« habitus » « femme puissante » de l'auteure et de son personnage principal féminin.

Le présent article, en passant par cet « habitus » de Nothomb, explore sa *Barbe Bleue* à travers la « géographie littéraire » pour mettre en lumière les liens entre l'habitus et son contexte social.

Il est important de rappeler ici la distinction entre la « géographie littéraire » et la « géographie de la littérature » : la première s'intéresse à la problématique de la représentation et à l'approche textualiste, c'est-à-dire, elle va à l'intérieur de l'œuvre pour analyser la façon dont l'espace y est représenté. Alors que la « géographie de la littérature » cherche à comprendre les rapports que les œuvres littéraires entretiennent avec leurs contextes socio-spatiaux. Elle pose donc d'une manière plus centrale la question de la relation entre les trois termes :

espace-société-littérature. (Cf. Molina, 2016)¹ À partir de ces deux visions nous arrivons à une sorte de concrétisation des rapports « homme-milieu-littérature » qui aboutiront aux créations de certaines structures spatiales dans l'œuvre (nouvelle création) littéraire.

Nous précisons encore que *Barbe Bleue* de Nothomb est une « réécriture littéraire » : car « réinventer, donner une nouvelle vision de quelque chose », ou encore, « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit » peut être considéré comme une « réécriture » (CNRTL)². « Selon l'acception la plus générale, « réécriture » est aussi toute pratique palimpseste qui consiste en la reprise, en tout ou en partie, d'un texte antérieur, donné comme « original » ou « modèle » (hypotexte), en vue d'une opération transformatrice ». (Oberhuber, 2004 :112)

Nous considérons donc ce roman de Nothomb comme un « hypertexte » (Texte secondaire) basé sur « l'hypotexte » (Texte premier/original) de Charles Perrault. Un hypertexte d'un format social /géographique de 2012 et d'un style littéraire propre à Nothomb. Elle a pris de *La Barbe bleue* de Perrault du substrat romanesque pour créer sa propre *Barbe Bleue*. Son travail est alors comparable à une vraie réécriture, issue d'un modèle existant, mais ayant pris de distance et de liberté stylistique par rapport à son « hypotexte ».

Barbe Bleue est d'ailleurs, une sorte de réécriture au féminin où Nothomb fait une nouvelle inspiration d'un espace géographique à l'intérieur duquel elle donne son propre regard sur l'histoire et sur le contexte social. Nous montrerons comment elle a tracé sa propre géographie littéraire (les espaces représentés) selon les éléments spatiaux de son époque. Ainsi, sa *Barbe Bleue* est une reconstruction

¹ Géraldine Molina, « La fabrique littéraire des territoires : quand l'Oulipo renouvelle les pratiques de l'aménagement urbain », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 04 avril 2016, consulté le 25 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tem/3374> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tem.3374>

² Dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales
<https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9%C3%A9criture>

géographique adaptée à l'espace-temps de son public.

Notre problématique est alors de trouver comment les éléments géographiques ont participé dans la nouvelle création de Barbe Bleue, et en quels rapports avec l'« habitus » « femme puissante » de l'écrivaine. Nous les analyserons suivant certaines approches concernant la « géographie littéraire », comme par exemple les approches de Gaston Bachelard et de Michel Collot, en nous basant aussi sur les réflexions sociologiques de Pierre Bourdieu et d'Anthony Giddens.

II. La méthodologie de recherche

La capacité à construire l'image d'une géographie humaine dans une œuvre littéraire est une ressource de reproduction artistique qui favorise la survivance de l'œuvre. La spécialisation de la géographie et de la sociologie en Lettres Modernes nous permet d'acquérir certaines compétences en analyse littéraire.

Nous soulignons donc la pertinence à laquelle la géographie peut investir la littérature comme « terrain » de jeu et nous valorisons sa contribution spécifique dans la création du paysage littéraire.

La géographie de la littérature mobilise en effet les outils des sciences sociales pour éclairer des processus socio-spatiaux. Dans cette discipline de recherche, et parmi la multitude de travaux sur la question de rapports entre la littérature et la géographie et la sociologie, on peut citer ceux de Bruno Latour (1987)³, ceux de Pierre Bourdieu (1997)⁴, mais aussi, pour ce qui concerne la géographie, la thèse d'Olivier Orain qui donne un panorama de conduites géographiques au XXe siècle

³ LATOUR, B. (1989). *La science en action*, Paris : Edition La découverte (Traduction française de *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers through Society*. (1987). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

⁴ BOURDIEU, P. (1997). *Les usages sociaux de la science : Pour une sociologie clinique du champ scientifique*. Paris : INRA Editions.

(2003)⁵.

L'étude de l'espace dans la littérature met, d'ailleurs, en relief des relations que la société entretient avec elle. Les approches concernant la géographie littéraire ou la géographie de la littérature ont pour objectif les apports des connaissances géographiques à la littérature et privilégient les rapports des sociétés à l'espace par des habitudes disciplinaires. En tentant de nous inspirer de ce genre de démarche géographique innovante, dans ce travail de recherche, nous allons représenter l'interaction « société - littérature – espace » à travers cette œuvre d'Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, pour mieux comprendre les enjeux impliqués dans la nouvelle création d'une œuvre (réécriture).

D'autre part, un « habitus » de « femme indépendante et sévèrement construite » d'Amélie Nothomb affecte son choix de travailler (comme l'acteur) sur certains objets romanesques, et à rajouter des éléments « spatial » et « territorialisé », « géographique » et « local » (comme les actes) qui justifient les changements narratifs faits dans l'ancien conte de Perrault, *La Barbe bleue*. Ces nouveaux éléments jouent le rôle de garantie pour régler une nouvelle identité sociale et géographique dans *Barbe Bleue* de Nothomb.

Or, nous analysons la pertinence d'un « habitus », issu des interactions sociales et des habitudes d'enfance de notre écrivaine, pour la formation de nouveaux espaces géographiques, compatibles à l'émergence de son œuvre *Barbe bleue* et aux nouveaux entretiens de cette dernière avec son espace.

- **La part sociologique, le contexte social**

Notre objet d'étude possède une dimension interdisciplinaire et suppose une nouvelle construction méthodologique. Il s'agit de

⁵ ORAIN, O. (2003). *Le Plain-pied du monde. Postures épistémologiques et pratiques d'écriture dans la géographie française au xxe siècle*. Thèse de doctorat (dir. : Marie-Claire Robic), Publication en ligne : Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00082408>

s'inspirer ici, de l'approche sociologique de Pierre Bourdieu (1998), et de la théorie de la structuration d'Anthony Giddens (1987). Nous mentionnons d'abord cette dernière.

La base de la théorie de la structuration est la dualité du structurel⁶ :

« L'étude de la structuration des systèmes sociaux est celle des modes par lesquels ces systèmes, qui s'ancrent dans les activités d'acteurs compétents, situés dans le temps et dans l'espace et faisant usage des règles et des ressources dans une diversité de contextes d'action, sont produits et reproduits dans l'interaction de ces acteurs. » (Giddens, 1987 : 74)

Giddens prend le concept de structure comme ensemble de règles et de ressources qui permettent l'interaction entre des acteurs (c-à-d, les membres de la société). En réalité, le structurel se constitue en trois dimensions : une dimension liée à la sémantique, une autre liée au pouvoir et à la domination, et une troisième à la légitimation de l'action. La première dimension permet aux acteurs (comme par exemple, les écrivains) de donner du sens à leur action et favorise la compréhension mutuelle entre eux. Elle incite des schèmes d'interprétation communs. Giddens précise que « les schèmes d'interprétation sont les modes de représentation et de classification qui sont inhérents aux réservoirs de connaissance des acteurs et que ceux-ci utilisent de façon réflexive dans leurs communications » (Giddens, 1987 : 79). La dimension de pouvoir et de domination, est une faculté de « déployer continuellement, dans la vie quotidienne, une batterie de capacités causales, y compris celle d'influencer les capacités causales déployées par d'autres agents. »

⁶ Structurel par étymologie vient du latin *structura*, arrangement, construction, maçonnerie ; il est dérivé de *struere* aux sens assembler, arranger, construire, bâtir. L'adjectif « structurel » qualifie ce qui est relatif à la structure, c'est-à-dire l'ossature porteuse d'un édifice ou d'une construction mécanique. Par extension, il est relatif à l'organisation, à l'architecture, à l'agencement des composants d'un système qu'il soit concret ou abstrait. En linguistique, ce mot concerne la structure de la langue et, en particulier, des phrases. Exemple : une analyse structurelle. (Dictionnaire Toupie.org)

(Ibid. : 63) Cette aptitude prépare des règles de comportement et de l'action (par exemple, elle prépare certains habitus) et organise un contenu normatif. La troisième dimension, liée à la sémantique, favorise le respect de la règle, par l'interaction des acteurs, et fait légitimer une action (par exemple, fait légitimer les créations et créations littéraires). Or, « le système - visage extériorisé de l'organisation - désigne l'espace de l'interaction des agents humains ; le structurel, lui, désigne l'ensemble des règles. » (Kechidi, 2005 : 351)

Les règles linguistiques sont de bons exemples du structurel. « L'action (parler) contient la structure d'action (les règles linguistiques) en même temps qu'elle reçoit sa forme obligée (la parole compréhensible) et sa possibilité (le fait de pouvoir parler) » (Eraly, 1988 : 19). Les acteurs (individus) emploient ces règles linguistiques pour produire/reproduire leurs activités (leur création littéraire par exemple) dans l'espace-temps propre à eux pour des finalités partagées.

Quant à l'approche sociologique de Pierre Bourdieu, elle est ordonnée autour des concepts « habitus » comme principe d'action des agents, « champ » comme espace de compétition sociale et « capital » comme mécanisme premier des rapports de domination (Bourdieu, 1980 : 78). Il faut remarquer qu'il présente le concept d'habitus comme le noyau de ses travaux sociologiques et anthropologiques. Bourdieu reprend le terme latin d'habitus (à la place d'habitude, le mot français) pour parler de l'idée d'un processus social d'acquisition d'une disposition. Ces habitudes sont le produit de la socialisation. L'habitus joue le même rôle que la langue pour le langage.

Pour Bourdieu, ce concept fonctionne de manière interchangeable avec d'autres (le « capital » et le « champs »), et soulève l'impact des structures sociales sur les pratiques et dispositions des individus dans divers contextes culturels et sociaux. L'habitus fonctionne donc comme une prédisposition à agir : « c'est un système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est à dire en tant que principes

générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations » (Ibid. :88).

L'habitus peut aussi répondre à cette question que comment les modèles de pouvoir et d'inégalité sont reproduits à travers les pratiques qui sont ancrées dans la vie quotidienne. C'est l'habitus - les manières de faire et d'être, de penser, de parler, de s'habiller, et de marcher – qui est le recueil complet de nos préférences, goûts et désirs, et qui reflète notre orientation dans le monde. L'habitus n'est pas explicitement « enseigné » ; il est, cependant, profondément incarné comme une forme de « savoir » qui découle de la totalité de l'immersion dans un contexte culturel et social donné. Il est un « savoir » qui fixe des limites des possibilités d'actions futures. Les classes sociales, des modèles clairs d'avantage, reviennent à ceux dont l'habitus est le plus valorisé et reconnu, celui des élites et des classes moyennes. (Devine, 2021)

En règle générale, le concept d'habitus vise les questions liées à la dynamique des classes sociales qui influencent les capacités des individus à s'engager dans leur apprentissage et éducation. Il a aussi été utilisé pour explorer les réalités de la vie des individus dans leurs familles, et communautés et écoles, y compris leurs réussites et activités de loisirs. (Ibid.) Par concept on peut voir comment un individu, socialisé dans un certain espace social, en conserve les dispositions qui définissent son style de vie : par exemple le style de vie des ouvriers, toujours vivant en manque de ressources économiques, est basé sur le privilège accordé à la substance nécessaire.

Suivant son approche sociologique, Bourdieu présente aussi ses réflexions sur la Genèse et Structure du champ littéraire⁷ ; ce qui illumine notre perspective analytique sur l'espace géographique littéraire et l'habitus chez l'écrivaine Nothomb. En plus de l'analyse des déterminations sociales du milieu d'origine d'une œuvre, il faut procéder à une analyse de l'espace de son champ pour comprendre le

Bourdieu, P. (1998). Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris : ⁷ Seuil.

travail de l'artiste / écrivain, en tant que créateur, agissant contre ces déterminations, pour produire sa propre création.

- **La part géographique : de la « géographie littéraire » à la « géographie de la littérature »**

La différence entre paysage réel et paysage représenté dans une œuvre se trouve dans la situation spatiale du sujet percevant. Dans le paysage représenté, le sujet se place dans un espace défini, séparé par la délimitation de son image et de son cadre. Dans le paysage réel, par contre, le sujet se situe concrètement dans l'espace et se trouve dans une continuité avec lui. « Le paysage réel n'est pas alors inaccessible, il nous environne et fait partie du monde dans lequel nous évoluons. La possibilité de se déplacer dans l'espace réel, nous permet de varier nos points de vue et notre perception. » (Balibar, 2018 : 16)

Le paysage invite à une expérience avant tout esthétique, une expérience fondée sur la perception sensible qui repose de manière privilégiée sur le sens de la vue. C'est surtout le paysage représenté qui a des limites d'une telle esthétique de la visibilité ; le paysage réel ne relève de la seule perception visuelle. « Il implique, par contre, d'autres perceptions saisies par des expériences pratiques du mouvement et de l'activité corporelle. » (Ibid.)

La distinction entre le paysage représenté et le paysage réel, marque aussi la différenciation entre la « géographie littéraire » (semblable au paysage représenté) et la « géographie de la littérature » (semblable au paysage réel). Le paysage réel fait en effet partie de l'environnement du sujet, dans lequel le mouvement de son corps modifie sa perception du paysage : les modalités du déplacement au sein du paysage réel donnent des variations sensorielles à la perception de ce paysage. De plus, on découvre du rapport entre paysage réel et paysage rêvé (représenté) surtout dans les œuvres appartenant à la littérature « migrante », où le narrateur fait souvent le deuil de sa terre d'origine qu'il a dû quitter à cause de situations politiques, de guerres, de changements climatiques, de difficultés à se trouver du travail. (Cf.

Greif, 2018 : 1)

Nous revenons à la géographie, soit comme paysage réel, soit comme paysage présenté, et nous la soulignons comme un aspect essentiel du développement et de l'invention littéraires. Car elle imprime sa marque sur les textes et leurs reliefs. « Mettre en rapport la géographie et la littérature [...] signifie donc révéler des aspects du champ littéraire qui nous étaient restés jusqu'à présent cachés. Ce qui signifie que toute œuvre littéraire est nécessairement liée à un lieu. » (Ibid. : 2)

A ce propos, Michel Collot⁸ a élaboré une alternative théorique de la géographie en littérature : on peut chercher dans la littérature l'expression de la relation de l'homme à son milieu géographique. Cette expression s'est donné des variétés d'approches : certaines sont de type géographique, elles étudient le contexte spatial où les œuvres sont produites (la géographie de la littérature), certaines repèrent les indices géographiques auxquels l'œuvre renvoie (la géographie dans la littérature / géographie littéraire) ; puis il y a des approches de type géocritique, analysant les représentations de l'espace dans les œuvres ; en plus des approches de type géopoétique, cherchant les rapports entre la création des formes littéraires et l'espace. Nous prenons pour nos analyses de cet article, les deux premières, en revenant aussi aux réflexions de Collot sur la géographie dans la littérature. Nous reprenons aussi les idées de Gaston Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* (1961). Avec Bachelard nous voulons « dire comment, nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la

⁸ Michel Collot, poète, auteur et professeur de littérature française au département Littérature et Linguistique Françaises et Latines (LLFL) à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, dirige les équipes de recherche « Écriture de la modernité » et « Littérature française et comparée ». Ses œuvres ont pour principal objectif, le paysage littéraire et l'horizon de l'œuvre ; notamment, *La poésie moderne et la structure d'horizon* (PUF, 1989) *Paysage et poésie* (éd. Corti, 2005), *Paysage et poésies francophones* (éd. PSN, 2005), *La pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature* (éd. Actes Sud, 2011), et plus récemment, *Pour une géographie littéraire* (éd. Corti, 2014).

vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ». (Bachelard, 1961 :32) Nous verrons comment l'espace de vie d'un(e) écrivain(e) influence son habitus et toute structure de son roman : en effet, la conception de l'espace habité dénote l'environnement du sujet habitant. Habiter est un trait fondamental de la condition humaine, qui exprime la capacité humaine à produire du sens à partir de l'espace où la vie se déroule et s'inscrit dans la mémoire. Et la mémoire humaine sauvegarde souvent les « habités » comme des habitudes. L'imagination, quant à elle, prend la mémoire de ces habitudes comme ressource des productions romanesques et littéraires.

III. Reflet d'un habitus de Nothomb dans sa recreation de La Barbe bleue

Notre écrivaine belge contemporaine, Amélie Nothomb, présente une image différente du personnage féminin clé de sa *Barbe Bleue*⁹,

⁹ Nous mettons ici à disposition, d'abord, le résumé du conte *La Barbe bleue* de Perrault, et par la suite le résumé du roman *Barbe Bleue* de Nothomb :

Le résumé du conte *La Barbe bleue* (publié en 1697) :

Un homme fort riche, qui avait la barbe bleue, ce qui lui donnait l'air cruel, prend pour épouse la fille cadette d'une voisine. Un jour, Barbe bleue annonça à la jeune femme qu'il partait pour un long voyage. Il lui remit son trousseau de clefs, lui permettant de toutes les utiliser, à l'exception d'une seule, la petite clef qui ouvrait le cabinet. La femme de Barbe bleue décide d'y aller et y retrouve avec horreur les cadavres des épouses précédentes de Barbe bleue. Terrifiée, elle observe la clé se recouvrir de sang et ne peut l'empêcher. Lors de son retour, Barbe bleue constate que la clé est tachée de sang et en déduit que sa femme ne lui a pas tenu parole. Il lui annonce qu'il va la tuer pour la punir. Elle le supplie de bénéficier de quelques minutes pour pouvoir se recueillir. En fait, elle essaie de gagner du temps et espère que ses frères arriveront pour la sauver. Barbe bleue s'apprête à la tuer quand les deux frères entrent. Surpris, il s'arrête et se fait assassiner par eux.

Le résumé du roman *Barbe Bleue* (publié en 2012) :

Don Elemirio, Barbe Bleue, qui vit à Paris d'aujourd'hui, est à la recherche d'une colocatrice en offrant un appartement de luxe avec un prix raisonnable. Saturnine Puissant répond à son annonce et Barbe Bleue l'accepte à une seule condition : il existe une chambre noire à laquelle il lui est interdit d'entrer et si elle le fait, il y aura des conséquences. Saturnine donne son accord. Peu après, elle apprend une grave nouvelle : huit colocatrices précédentes de Barbe Bleue ont été mystérieusement disparues. Pourtant Don Elemirio

comparant à celle du personnage féminin de *La Barbe bleue* de Charles Perrault : dans les conditions actuelles de la production littéraire, Nothomb fabrique une image de la « femme puissante », qui semble envahir tout l'espace de son œuvre.

Nothomb, elle-même, dans ses interviewes donne toujours l'image d'une auteure sévère par un corps bien soigné : de maquillage rouge vif, large chapeau, etc., aussi par l'utilisation à outrance de la métaphore de l'accouchement pour qualifier ses pratiques d'écriture, etc. Cet aspect, désignant un personnage fortement construit et sûr de lui, est aussi la thématique persistante dans ses romans. (Cf. Saunier, 2012 : 59)

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. » (Ibid. : 112) À propos de ces contraintes, Bourdieu précise que :

« 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 ; Cf. Bourdieu, 1985¹⁰ : 3-5)

semble être religieux. Pendant cette colocation, ils se discutent de différentes choses et finalement, Don Elemirio parle à propos du destin de ses colocatrices précédentes disparues et avoue ses crimes. La séquence finale de l'histoire est complètement imprévisible, Saturnine décide de punir l'homme pour ses actions. Elle l'emprisonne dans la chambre noire qui est équipée d'un système de refroidissement. Elle se débarrasse ainsi de Barbe bleue en lui donnant la mort.

¹⁰ Bourdieu précise dans cette référence : « Altérité purement négative, simple moindre-être, dans le cas des Wallons qui, dominants (au moins jusqu'à une date récente) parmi les écrivains nationaux et voués à reproduire, face aux Flamands, l'opposition entre la France et la Belgique, sont dominés dans le champ littéraire français; alors que, forts de leur participation aux «vertus françaises» («musicalité», «sensibilité», «délicatesse», «sens de la nuance»), ils affirment leur supériorité sur les Flamands, «coloristes», «matérialistes», «instinctifs», ils se trouvent rejetés au nom d'une semblable opposition, celle de l'âme et du corps, par le monde parisien, en tant que pâles imitateurs provinciaux ou barbares étrangers. » (Bourdieu, P. (1985). « Exise-t-il une littérature belge ? Limite d'un champ et

Nous pouvons aussi parler de quelque résistance contre la montée des femmes dans la frange la plus légitime du champ littéraire. (Cf. Naudier et Rollet, 2007) Ce qui était pour Nothomb des étapes à franchir afin d'aller plus loin dans sa carrière écrivaine, et devenir connue de tout l'espace public francophone.

Au cours de sa carrière, Nothomb réussit finalement à gagner un statut social élevé et de l'estime dans divers espaces : dans l'espace commerciale elle obtient un large public et des succès commerciaux, dans l'espace médiatique elle accède aux chaînes télévisées, entre autres françaises et belges, et dans l'espace académique et celui des experts :

« Elle gagne 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, c'est-à-dire à la fois littéraires (dans la sphère de production restreinte), médiatiques et commerciaux (dans la sphère de grande production) ». (Saunier, 2015 : 114)

Si nous reprenons le concept de « champ littéraire » de Bourdieu, nous comprenons mieux la position littéraire d'Amélie Nothomb : aujourd'hui, l'univers littéraire préfère les contextes sociohistoriques dans lesquels on a la propre existence de l'auteur comme personne (Cf. Meizoz, 2007 ; Clerc, 2010 ; Lizé et al., 2014). Surtout les espaces médiatiques et publicitaire accueillent plutôt les auteurs d'un cumul de profits hétérogènes (Cf. Donnat, 1994). Il est aussi le cas d'Amélie Nothomb, chez qui ce cumul des profits est moins un produit de « choix » intentionnels qu'un « habitus » issu d'un cadre de socialisation. En effet, ce qui a rendu possible ses succès, c'est d'abord son pouvoir à bien saisir les enjeux opposant contre les écrivaines, et puis son goût pour les productions aux valeurs sociohistoriques.

Il est important à noter que Nothomb réussit, par un habitus « femme puissante », à s'adapter à la société moderne et à son champ littéraire, « qui est de plus en plus soumis aux impératifs médiatiques et conduit à une nouvelle manière d'envisager l'existence publique de la littérature » (Meizoz, 2007 : 20). Or, elle doit sa gloire dans l'espace littéraire francophone à l'état socio-historique du champ littéraire d'aujourd'hui qui est basé sur l'économie médiatique et publicitaire (Ibid.), ainsi qu'à un habitus fortement construit en elle : « femme puissante », habitus incarné comme une forme de « savoir » qui découle de son immersion dans le contexte culturel et social.

Et si nous nous rappelons cette idée de Giddens du concept de structure « comme ensemble de règles et de ressources qui permettent l'interaction entre des acteurs et leur société » (Cf. la partie II de cet article), nous comprenons qu'en réalité, les dimensions structurelles, liées à la sémantique, au pouvoir et à la légitimation de l'action fonctionnent pour Nothomb, en tant qu'acteur social : elle agit, par ses productions littéraires, sur la forme structurelle de sa société médiatique et culturelle, autrement dit, sur son espace social, et par la suite sur son espace géographique. Sur ce dernier, nous revenons dans les pages suivantes.

Mais, ici, nous revenons sur le reflet de cet habitus « femme puissante » dans son œuvre *Barbe Bleue* : il faut confirmer que la voix et l'image de Nothomb, écrivaine à succès¹¹, sont présentes à travers plusieurs de ses personnages fictifs, qui sont aussi les incarnations du

¹¹ Il faut signaler que la carrière « écrivaine » de Nothomb est aussi influencé d'un habitus de son enfance, habituée à écrire et élevée pour écrire : « 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 voilà... » (L'Autre journal, n° 1, 1993)

réel. Pour mieux le comprendre lisons ces passages de Barbe bleue (2012) :

« Quand Saturnine arriva au lieu du rendez-vous, elle s'étonna qu'il y ait tant de monde. Certes, elle s'était doutée qu'elle ne serait pas l'unique candidate ; de là à être reçue dans une salle d'attente, où quinze personnes la précédaient, il y avait de la marge.

« C'était trop beau pour être vrai, pensa-t-elle. Je ne l'aurai jamais, cette colocation. » (P. 7).

Derrière cette image de « l'unique candidate dans une salle prestigieuse », nous pouvons voir une autre image, celle d'une Nothomb candidate de recevoir des prix, par exemple en 1993, ou en 2007, ou encore en 2008¹².

Dans un autre passage de Barbe Bleue, nous avons un hôtel de maître du VII^e arrondissement de Paris, immense et luxueux, tout à fait confortable, au domestique « qui apporte le petit-déjeuner au lit si l'on le souhaite » (Nothomb, 2012 : 9) : Saturnine, jeune et jolie femme (Cf. p. 9) Belge, une remplaçante à l'Ecole du Louvre, et à la recherche d'une chambre à louer, a répondu à l'annonce de ce logement luxueux qui a bizarrement un prix de location très bas. Elle obtient la réponse favorable à sa demande, mais elle découvre que « huit femmes ont déjà obtenu cette colocation. Toutes ont disparu. » (Ibid.). Don Elemirio, Barbe Bleue, le propriétaire a donc un côté diabolique. Les conversations suivantes témoignent encore de plus, de cette part sulfureuse :

« Quelle est votre occupation ? demanda-t-elle.

Amélie Nothomb a reçu ces prix académiques : en 1993, le « Prix Alain-Fournier » et le ¹² «Prix René Fallet » pour son œuvre Hygiène de l'assassin (éditions Albin Michel) ; encore en 1993, le « Prix Atout Lire », le « Prix Jacques Chardonne » et le « Prix Littéraire de la Vocation » pour son œuvre Le Sabotage amoureux (Albin Michel) ; en 1999, le « Grand Prix Roman de l'Académie Française » pour son œuvre Stupeur et tremblements (Albin Michel) ; en 2007, le « Prix de Flore » pour son œuvre Ni d'Eve ni d'Adam (Albin Michel) ; et en 2008, le « Grand Prix Jean Giono » pour son œuvre Le fait du prince (Albin Michel).

- Aucune.

- À part la photo, bien sûr ?

[...]

- Je suis espagnol.

- Ma question n'était pas de cet ordre.

- C'est mon activité.

- En quoi consiste-t-elle ?

- Aucune dignité n'arrive à la cheville de la dignité espagnole. Je suis digne à plein temps. » (Ibid. : 19-20)

Nous entendons ici la voix d'Amélie Nothomb, appréciant les boissons espagnoles, mais dans la bouche de Saturnine. Par contre, elle s'abstient fermement de poser la question « que sont devenues les huit jeunes femmes » à Don Elemirio. Nothomb garde ainsi l'image d'une femme résistante à ses peurs. Elle introduit un suspense délicat et ainsi elle nous invite à le suivre dans ses déséquilibres.

De plus, par la nomination « Saturnine » de son personnage féminin, Nothomb emploie un symbolisme ancien : Saturnine porte le nom du dieu romain, Saturne, assimilé à Cronos. Elle évoque donc une divinité et une ardeur latente, fidèle à l'image/l'habitus de la « femme puissante ».

IV. La géographie littéraire de Barbe Bleue et l'habitus « femme puissante »

Nous avons mentionné dans les pages précédentes que la distinction entre le paysage représenté et le paysage réel, marque aussi la différenciation entre la « géographie littéraire » (semblable au paysage représenté) et la « géographie de la littérature » (semblable au paysage réel). Nous présentons ici quelques exemples du paysage représenté dans Barbe Bleue où il renvoie à la position du personnage principal féminin. Nous voulons mettre en relief le lien entre le paysage

réel, et son reflet dans le paysage représenté dans cette œuvre. Nous suivrons ensuite la trace de l'habitus « femme puissante », socialement requis dans un espace géographique défini.

- **Un bureau de luxe, un espace fermé :**

L'un des espaces, bien défini et décrit de Barbe Bleue est un bureau de chez de Don Elemirio, qui apparaît symboliquement représentatif d'une vie sociale et moderne ; un espace représenté d'un style aristocratique :

Deux heures plus tard, un secrétaire la conduisit dans un bureau gigantesque, orné d'admirables fleurs mortes. Elle le suivit à travers un nombre remarquable de boudoirs jusqu'à une pièce qui lui parut immense. Le style en était aussi luxueux qu'indéfinissable ; la salle de bains attenante venait d'être refaite. Saturnine n'aurait jamais osé rêver logement si fastueux. (Nothomb 2012 :4)

Par la perspective de la géographie littéraire, qui consiste à voir le fait littéraire dans l'espace représenté, nous constatons un lieu déjà façonné par la littérature : « un bureau gigantesque orné d'admirable fleurs mortes ». Selon Collot « l'étude des formes littéraires dans leur rapport avec un imaginaire de l'espace » est aussi de la géographie littéraire. (Collot, 2014 : 104) Ce qui est important à souligner ici, c'est l'imaginaire de cet espace : un bureau gigantesque orné de fleurs mortes qui font allusion aux femmes disparues par Don Elemirio. Par cette forme littéraire, le symbolisme de « fleur morte », l'auteur construit un espace (« représenté »), comme reflet d'un réel, pour parler symboliquement des événements affreux, arrivés à ses personnages féminins. Et rappelons-nous cette phrase de Bachelard que « toutes les fleurs parlent, chantent, même celles qu'on dessine. On ne peut dessiner une fleur, un oiseau en restant taciturne. » (Bachelard, 1961 : 203) Par cette image, nous avons donc une « représentation » d'une « perception » du réel. « De telles images doivent, pour le moins, être prises dans leur être de réalité d'expression. » (Ibid. : 204)

Il est important de faire la distinction entre deux concepts de «

perception » et de « représentation ». Le premier s'appuie sur le réel, alors que le deuxième est le fruit de l'imaginaire. Nous avons donc une perception de la mort de ces femmes, et une représentation sous l'image des fleurs mortes. Or, la littérature lorsqu'elle témoigne du réel, elle le prend dans un espace symbolique.

Du reste, rappelons cette phrase de Collot sur la figure et la signification indirecte, soit sur la sémantique montré-caché, que « la figure renvoie à un sens visé à travers elle, mais jamais entièrement visible, connoté plutôt que dénoté. » (Collot, 1987 :93)

En outre, on peut aussi distinguer ce genre de lieu, comme une référence socio-spatiale à une sphère presque familiale, ou à une proximité partagée où les relations interindividuelles forment certain habitus de socialisation, comme par exemple cet habitus de « femme puissante », chez la femme qui apprend à se débrouiller dans le système social. L'espace « bureau » concerne donc l'individu dans sa relation à la collectivité. Sa personnalité sera conditionnée ainsi par son contexte social et par ses aspirations vis-à-vis de son espace.

- **Une chambre noire, un espace angoissant :**

Un deuxième espace, très canonique et plus angoissant encore, c'est « la chambre froide noire » (Cf. Barbe Bleue, pp. 50, 119, 140, 145, ...) :

« Don Elemirio emmena Saturnine devant la porte noire. Elle s'assura qu'il avait bloqué le dispositif cryogénique avant de le suivre à l'intérieur.

Entrer dans le mausolée de Toutankhamon n'eût pas été plus intimidant. Une ampoule éclairait les huit portraits qui rythmaient les murs noirs. Un emplacement avait été ménagé pour un neuvième. Ce vide la fit frissonner, elle eut l'impression de sentir les huit agonies qui avaient eu lieu dans la pièce et respira à fond. » (Nothomb 2012 :140)

La neuvième femme, Saturnine, entre, elle aussi, comme toutes les autres femmes disparues, dans cet espace énigmatique où quelque image invisible attire Don Elemirio à l'amour fusionnel définitif. Mais, Saturnine ne veut pas suivre cet homme dans le froid mortel de ses désirs, ni dans sa dépression profonde. Pourtant, elle le suit à l'intérieur de cet espace noir, dont le mécanisme tueur cette fois était bloqué. Les huit portraits féminins, maladivement sauvegardés, y étaient présents. Saturnine ne voulait absolument pas que sa propre photo vient à côté de celles-ci. Alors elle sort rapidement de la chambre noire, laisse Barbe Bleue à l'intérieur, bloque la porte, et met en marche le mécanisme cryogénique et sort sur Paris. (Cf. Barbe Bleue, pp.140- 146.)

Alors, elle s'échappe froidement en enfermant l'aristocrate (Don Elemirio/Barbe Bleue) dans le froid mortel de cet espace représenté finalement comme une tombe. La géographie de ce second espace incarne les mémoire personnelle et collective : cette mémoire qui nous amène à la chambre noire de photographe, à la tombe, au voyage au-delà, et aux photos qui persistent après nous. Car en effet, « en appelant la chose par un autre non que le sien, la figure révèle son triple horizon, l'altérité qui la constitue : elle est indissociable des autres choses, elle comporte toujours un autre côté, elle supporte la différence ontologique. » (Collot, 1987 : 86)

Nothomb nous dessine ainsi un paysage fermé d'une poésie propre à elle : un côté noir du monde où l'atmosphère et les sentiments éprouvés évoquent à la fois l'horreur et le courage. La vision nothombienne s'oriente vers ce genre d'espaces de solitude homme/femme. Elle insiste, d'ailleurs, par la parole de Saturnine, sur la pratique de la solitude et confirme : « ... moi, je n'épouse pas. Ni vous, ni personne. [...] Mon absence de désir matrimonial, c'est ma chambre noire à moi. » (Nothomb, 2012 : 41) Il nous semble que dans le vide de cette chambre noire, un espace presque archétypique, ressemblant à la grotte primitive, où les indicateurs chronologiques sont

absents, Nothomb trouve le refuge pour son personnage féminin afin qu'elle revienne à elle et à ses peurs. On est d'accord, sinon, avec Bachelard que « notre inconscient est « logé ». Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant, des « maisons », des « chambres », nous apprenons à « demeurer » en nous-mêmes. » (Bachelard, 1961 :28)

D'ailleurs, cette comparaison que l'écrivaine fait par la bouche de Saturnine disant que « mon absence de désir matrimonial, c'est ma chambre noire à moi » désigne bien ce refuge noir où les désirs et tentations de ses personnages sont enterrés, et chez Saturnine qui a tué son désir matrimonial, et chez Elemirio qui a assassiné ses amours dans la chambre noire.

Au reste, la réflexion bachelardienne sur la poétique de l'espace fermé, nous rappelle que là où il y a une porte, « c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert. C'en est du moins une image princeps, l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents. » (Ibid. : 248). Alors, un habitus socialisé, comme celui de « femme puissante », peut-il se former dans ce genre d'espace à la fois incertain et favorable aux tentations de conquérir le monde : dans ses orientations par effort, l'être de l'homme se sépare de la zone de l'autre et devient indépendant. Plus « précisément, la phénoménologie de l'imagination poétique nous permet d'explorer l'être de l'homme comme l'être d'une surface, de la surface qui sépare la région du même et la région de l'autre. » (Ibid. : 247) Une séparation qui donne plus de personnalité forte et puissante.

- **Un espace de ville, une mémoire socio-historique :**

L'étude géographique de Barbe Bleue, nous conduit finalement à une évolution de la conception des relations entre espace littéraire, référent urbain, image et sens : la trajectoire géographique parcourue par Saturnine (espace littéraire) croise un site à Paris (référent urbain), et donne cette image-sens :

« Le lendemain, elle décida de se concentrer sur chacune de ses activités. Elle se brossa les dents avec conscience. Elle donna ses cours de tout son être. Elle emprunta la ligne 8 du métro parisien et descendit à la station La Tour-Maubourg qui mérita son attention.

Elle marcha sur le trottoir, longea une poubelle dont elle s'obligea à ressentir les puanteurs multiples. Elle passa près d'un banc public et avec la plus grande objectivité pensa : « Qu'est-ce qui m'empêche de m'asseoir sur ce banc et d'y attendre la mort ? » Puis conclut qu'elle crèverait sans avoir la réponse à cette question fondamentale. » (Nothomb 2012 :127-128)

Cette station de métro parisien, La Tour-Maubourg, aussi desservi par les stations de métro Invalides, doit sa dénomination au marquis Victor de La Tour-Maubourg (1768-1850), général sous le Premier Empire et ministre de la Guerre sous la Restauration, et gouverneur de l'hôtel des Invalides (entre 1821 -1830). (Cf. Wikipédia) Saturnine va à « la station La Tour-Maubourg, qui mérita son attention » ; on se demande pourquoi cette station méritait son attention ? Il faut noter qu'à ce personnage historique, Victor de La Tour-Maubourg, Chateaubriand a donné des éloges dans les Mémoires d'outre-tombe (Livre 21, Chapitre 6) :

« L'armée de cent mille hommes, réduite à trente mille, était côtoyée d'une bande de cinquante mille traîneurs : il ne se trouvait plus que dix-huit cents cavaliers montés. Napoléon en donna le commandement à M. de Latour-Maubourg. Cet officier, qui menait les cuirassiers à l'assaut de la grande redoute de Borodino, eut la tête fendue de coups de sabre ; depuis il perdit une jambe à Dresde. Apercevant son domestique qui pleurait, il lui dit : " De quoi te plains-tu ? tu n'auras plus qu'une botte à cirer. " Ce général, resté fidèle au malheur, est devenu le gouverneur de Henri V dans les premières années de l'exil du jeune prince : j'ôte mon chapeau en passant devant lui, comme en passant devant l'honneur. » (Chateaubriand, 1860 : 555)

La Tour -Maubourg est alors un personnage fort et clé dans l'histoire de la France : en tant que militant, grand officier, ministre et gouverneur, il a bien joué son rôle social, de tel point que cette grande tête de l'histoire littéraire de la France, Chateaubriand, est très fière de lui. Par l'image de La Tour-Maubourg, Nothomb transmet le sens du mérite et de la grandeur des personnages puissants et imbattables. On peut imaginer aussi derrière cette image, quelque allusion à un père courageux, infatigable et immortel. Marcher dans cet espace sous la grandeur de cette personne, donne du courage et de la force au Saturnine. Elle trouve de nouveau ses forces.

Or, la géographie représentée dans ce passage de Berbe Bleue intervient au juste à la formation de l'habitus « femme puissante » chez le personnage principal féminin de ce roman.

Fortement construite, ce personnage, Saturnine, arrive enfin à une décision courageuse pour se sauver des mains de cet homme espagnol, Don Elemirio, Barbe Bleue, assassin de l'amour et des femmes, et de le laisser mourir par son propre mécanisme inventé de mort. Ensuite elle entre dans son deuxième espace de refuge, un espace socio-historiquement porteur du sens de la vie, un espace géographiquement convenable à son accueil, en tant que vainqueur à l'obscurité :

« Rue de La Tour-Maubourg, elle marcha pour se calmer. « Il faut que je reste dehors la nuit entière, sinon je ne pourrai pas m'empêcher d'aller libérer l'Espagnol », se dit-elle. Il faisait froid, moins cependant que dans la chambre noire à ce moment-là. Par solidarité avec sa victime, elle frissonna. (Nothomb 2012 :145)

Près de la station de métro, elle avisa un banc public et s'y assit pour l'attendre. Devant elle, il y avait les Invalides dont la coupole venait d'être redorée à la feuille. Un éclairage idéal en rehaussait la lumière. La jeune femme eut tout le temps d'admirer cette splendeur.

À l'instant précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en

or. » (Nothomb 2012 :145-146)

Ainsi, ce référent géographique réel (le référent urbain), aide à bien saisir le sens imagé de cet espace littéraire de Barbe Bleue : Hôtel « Les invalides » et sa coupole dorée est un symbole de pouvoir (Cf. Site de Passerelle[s], de BnF)¹³ et de sérénité. Il est en effet un véritable chef-d'œuvre d'or et de plomb qui accueille de nombreuses cérémonies et hommages nationaux. C'est pourquoi la jeune femme, qui, à cause de son manque de désir matrimonial, se sentait par analogie comme des invalides, se fait finalement couronnée pour pouvoir enfin s'échapper de la chambre noire de l'assassin de l'amour et l'abattre. Elle revient dans cet espace, aussi couronné de valeur par la mémoire collective, pour admirer la splendeur dorée de la vie reflétée sur la coupole des Invalides.

Amélie Nothomb nous laisse à la fin de son roman d'admirer sous la couleur splendide d'or, la victoire de la « femme puissante », Saturnine, dans un espace littéraire soigneusement imaginé. Cette réussite est surtout bien réalisée grâce au propre habitus de Nothomb, semblable à celui de Saturnine : écrivaine « femme puissante ».

L'image de coupole rond, comme précise Bachelard, reflète finalement « le cri rond de l'être rond arrondit le ciel en coupole. Et dans le paysage arrondi tout semble se reposer. L'être rond propage sa rondeur, propage le calme de toute rondeur. » (Bachelard, 1961 : 263)

IV. Conclusion

L'étude de l'espace dans la littérature met en relief des relations que la société entretient avec elle. D'après l'alternative théorique de la géographie en littérature élaboré par Michel Collot, nous avons cherché

¹³ <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/990ca1d0-8209-4c75-b96e-04cf3bfc975-hotel-invalides/article/9d138e1a-b7ce-4d8b-8cd1-a1d3389a18de-un-symbole-pouvoir>

l'interaction « société - littérature – espace » à travers l'œuvre d'Amélie Nothomb, *Barbe Bleue*, pour mieux comprendre les enjeux impliqués dans la nouvelle création d'une œuvre qui est alors comparable à une vraie réécriture, issue d'un modèle existant, mais ayant pris de distance et de liberté stylistique par rapport à un texte antérieur, donné comme « original » ou « modèle » (hypotexte), en vue d'une opération transformatrice.

Nous avons élaboré deux objectifs spécifiques de recherche. En partant des idées de Gaston Bachelard, nous avons vu comment l'espace de vie de l'écrivaine a influencé son habitus et toute structure de son roman de manière à ce que l'écrivaine trace sa propre géographie littéraire (les espaces représentés) selon les éléments spatiaux de son époque, qui plus est, relève d'une reconstruction géographique adaptée à l'espace-temps de son public. Quant à l'approche sociologique de Pierre Bourdieu qui est ordonnée autour du concept « habitus », nous avons noté que Nothomb présente une image différente du personnage féminin clé de sa *Barbe Bleue* de celle de Perrault : dans les conditions actuelles de la production littéraire, Nothomb fabrique une image de la « femme puissante », qui semble envahir tout l'espace de son œuvre.

Nos analyses ont révélé que la voix et l'image de Nothomb, écrivaine à succès, sont présentes à travers plusieurs de ses personnages fictifs, qui sont aussi les incarnations du réel ; ce qui illumine notre perspective analytique sur l'espace géographique littéraire et l'habitus chez l'écrivaine Nothomb. À la lumière des résultats de cette recherche, nous ajoutons que l'habitus joue chez Amélie Nothomb le même rôle que la langue pour le langage issu des habitudes qui sont le produit de la socialisation.

Déclaration d'intérêt

Aucun conflit d'intérêt potentiel n'a été signalé par les auteurs.

Bibliographie

- Balibar, J. (2018). « Du paysage représenté au paysage réel ». *Nouvelle revue d'esthétique* n° 22, pp 9 -23.
- Berthose, A. (2002). *Les espaces de l'homme*, France : Odile Jacob.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.
- 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. (1980). *Le Sens pratique*, Paris : Minuit.
- Bourdieu, P. (1997). *Les usages sociaux de la science : Pour une sociologie clinique du champ scientifique*. Paris : INRA Editions.
- Chateaubriand, F. R.V. (1860). *Mémoires d'Outre-Tombe*. Paris : E et V Penaud frères éditeurs.
- 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.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris : Corti.
- Collot, M. (1987). « L'espace des figures ». *Littératures. Espaces et chemins*. No. 65. Pp. 84-95. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1987.1419>
- Devine, D. (2021). *Social habitus in childhood*. New York: Oxford University Press.
- Donnat, O. (1994). *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*. Paris : La Découverte.
- Greif, H-J. (2018). « Pour une géographie littéraire de Michel Collot ». *The Goose*, vol. 16, no. 2, article 1. <https://scholars.wlu.ca/thegoose/vol16/iss2/1>.
- Kechidi, M. (2005). La théorie de la structuration : une analyse des formes et des dynamiques organisationnelles. *Relations*
- Latour, B. (1989). *La science en action*, Paris : Edition La découverte (Traduction française de *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers through Society*. (1987). Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- Lize, W., Naudier, D. et Sofio, S. (dir.) (2014), « Introduction », in *Les stratégies de la notoriété. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*. Paris : éditions des archives contemporaines, p. i-xvii.

- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Érudition Slatkine.
- Molina, G. (2016). « La fabrique littéraire des territoires : quand l'Oulipo renouvelle les pratiques de l'aménagement urbain », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 04 avril 2016, consulté le 25 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tem/3374> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tem.3374>
- Nothomb, A. (2012). *Barbe Bleue*. Paris : Albin Michel. 170 pages.
- Oberhuber, A. (2004). Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne. *Études françaises*, 40(1), 111–128. <https://doi.org/10.7202/008479ar>
- Orain, O. 2003, *Le Plain-pied du monde. Postures épistémologiques et pratiques d'écriture dans la géographie française au xx^e siècle*. Thèse de doctorat (dir. : Marie-Claire Robic), Publication en ligne : Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00082408>
- 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>
- SAUNIER, É. (2012). La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture. *Sociologie de l'Art*, PS20, 55-74. <https://doi.org/10.3917/soart.020.0055>