



L'oiseau, le corps et la voix : une lecture sémiotique du *Psychopompe* d'Amélie Nothomb

Selin Gürses Şanbay

Université d'Istanbul, Turquie

sgurses@istanbul.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-2826-6727>

Reçu le 08-08-2025 / Évalué le 28-09-2025 / Accepté le 30-09-2025

Résumé

L'œuvre intitulée *Psychopompe*, publiée en 2023, écrite par Amélie Nothomb, romancière primée et figure importante et prolifique de la littérature francophone contemporaine, pendant le confinement lié à la pandémie de Covid-19, constitue le corpus de ce travail. Dans le cadre de cette étude, l'œuvre de l'auteur, qui est à la fois une autobiographie, une fiction et un ouvrage sur l'acte d'écrire et les états d'âme de l'écrivain, sera abordée à travers les méthodes proposées par la sémiotique littéraire, la sémiotique des instances ainsi que la narratologie. Ainsi, sur la base du thème des oiseaux, auquel l'auteur s'est d'abord passionnément intéressée avant qu'il ne devienne une obsession, l'effort de l'auteur pour se transformer d'abord en oiseau, puis en psychopompe (personnage mythologique accompagnant les âmes des morts dans leur voyage vers l'au-delà), sa présentation sous forme de récit et le changement qu'il a subi, l'examen symbolique des concepts tels que la voix, le corps et les images en tant que différents aspects du thème de l'oiseau, puis son évolution vers la fonction mythologique de psychopompe, obtenue à partir de toutes ces analyses, seront examinés à la lumière des méthodes mentionnées. En conclusion, cette œuvre n'est pas seulement une autobiographie, une fiction, une autofiction, mais aussi un métatexte qui renvoie constamment à d'autres œuvres littéraires et théoriciens, confirmant ainsi le pouvoir thérapeutique de l'écriture et la manière dont le pouvoir créatif se manifeste chez un écrivain, à travers l'expérience discursive de l'auteur lui-même.

Mots-clés : Amélie Nothomb, sémiotique, instances, psychopompe, oiseaux

**Kuş, beden ve ses: Amélie Nothomb'un *Psikopomp*
adlı eserinin göstergebilimsel okuması**

Özet

Çağdaş frankofon yazının önemli ve üretken isimlerinden ödüllü yazar Amélie Nothomb'un Covid-19 pandemisi dolayısıyla eve kapandığı sıralarda yazdığı 2023 tarihinde çıkan *Psychopompe* adlı yapıtı çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Bu bütünce dahilinde yazarın hem bir otobiyografi hem bir kurmaca hem de yazma edimi ve yazarlık halleri üzerine okuruna iç dünyasını, düşüncelerini, geçmişini ve anılarını açtığı

yapıtı yazınsal göstergebilim, söyleyenler göstergebilimi ve anlatıbilimin önerdiği yöntemlerle ele alınacaktır. Böylece anlatıda yazarın önce tutkuyla bağlandığı sonrasında ise bir takıntıya dönüşen kuş teması temel olmak üzere ; yazarın önce bir kuşa, daha sonra kuşlarla bağdaştırdığı psychopompe (ölülerin ruhlarına ölüm sonrası evrene giderlerken eşlik eden mitolojik karakter) kavramına dönüşme çabası, bunu bir anlatı izlencesi olarak ortaya koyması ve geçirdiği değişim, kuş izleğinin farklı çehreleri olarak sesler, beden, görüntüler gibi kavramların betisel incelemesi ve sonra da tüm bu analizlerden elde edilen verilen mitolojik bir varoluş olan psychopompe görevine evrilmesi sözü edilen yöntemler ışığında incelenecektir. Sonuç olarak bu yapıtın sadece bir otobiyografi, bir kurmaca, bir oto-kurmaca değil aynı zamanda bir üst metin gibi sürekli başka edebiyat yapıtlarına, teorisyenlere de dönerek yazının iyileştirici gücünü, yaratıcı gücün bir yazarda nasıl ortaya çıktığını yazarın kendi söylemi deneyimi üzerinden de geçerek sağlamasını yapan adeta bir eleştirel metin olarak ortaya çıkış şekillerini ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Amélie Nothomb, göstergebilim, söyleyenler, psychopompe, kuşlar

**The bird, the body and the voice:
a semiotic reading of Amélie Nothomb's *Psychopomp***

Abstract

The work entitled *Psychopomp*, published in 2023 and written by Amélie Nothomb, an award-winning author and important and prolific figure in contemporary French-language literature, during the lockdown linked to the Covid-19 pandemic, forms the corpus of this work. As part of this study, the author's work, which is at once an autobiography, a fiction and a book about the act of writing and the writer's state of mind, will be approached through the methods proposed by literary semiotics, the semiotics of instances and narratology. Thus, based on the theme of birds, to which the author first became passionately attached before it became an obsession, the author's effort to transform herself first into a bird, then into a psychopomp (a mythological character accompanying the souls of the dead on their journey to the afterlife), its presentation in narrative form and the change it underwent, the symbolic examination of concepts such as voice, body and images as different aspects of the bird theme, and its evolution towards the mythological function of psychopomp, obtained from all these analyses, will be examined in the light of the methods mentioned. In conclusion, this work is not only an autobiography, a work of fiction, or autofiction, but also a metatext that constantly refers to other literary works and theorists, thus confirming the therapeutic power of writing and the way in which creative power manifests itself in a writer, through the discursive experience of the author herself.

Keywords : Amélie Nothomb, semiotics, instances, psychopomp, birds

Introduction

Pendant la pandémie de Covid-19, qui a contraint presque tous les habitants de la planète à rester confinés chez eux pendant un certain temps, les individus se sont donc concentrés sur leur introspection. La célèbre écrivaine francophone Amélie Nothomb s'est elle aussi lancée dans une aventure introspective et a publié en 2023 un livre à la fois fictif, autobiographique et critique intitulé *Psychopompe*. Bien que l'œuvre soit à la fois fictive et autobiographique, on ne peut pas la qualifier seulement comme une autofiction. Pour expliquer notre tentative de description de cette structure hétérogène, on peut se référer au concept de métatexte développé par le célèbre théoricien de narratologie français Gérard Genette. *Psychopompe* illustre une forme de métatextualité poétique : le texte commente sa propre origine, réfléchit à l'acte d'écriture et au point de vue de l'auteur. Comme l'explique Genette, la métatextualité « est la relation, on dit plus couramment de 'commentaire', qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer. » (1982 : 18). Chez Nothomb, son discours revient toujours sur lui-même historiquement et esthétiquement en tant qu'écriture autobiographique et aussi l'auteur se réfère implicitement ou explicitement toujours aux autres écrivains et théoriciens littéraires de tout le monde qui va de George Sand à Jean Cocteau, de Rainer Maria Rilke à Yukio Mishima, d'Homère aux caractères mythologiques gréco-latins pour renforcer sa prise de position envers l'écriture. De plus, elle fait allusion à la deuxième partie de son œuvre à ses propres romans pour raconter son expérience d'écrivain.

Ainsi, l'œuvre de Nothomb est-elle présentée comme un exemple de métatexte à la fois poétique et ontologique ; tout en soulignant à plusieurs reprises que l'acte d'écriture est un acte de survie pour l'auteur, celle-ci raconte également au lecteur l'histoire de son enfance, surtout dans la première partie de l'œuvre. Cette histoire autobiographique de l'enfance et de la jeunesse prend la forme d'un récit qui relate de l'évolution d'une enfant qui aime observer les oiseaux à une jeune fille obsédée par les oiseaux, puis à une obsession compulsive qui va jusqu'à l'anorexie pour le concept de psychopompe qu'elle associe aux oiseaux. À la fin de cette histoire poignante, l'auteur, qui passe à ses réflexions sur l'acte d'écriture en

racontant comment elle s'est guérie en écrivant, explique à son lecteur quelles motivations et quelles réflexions poussent la romancière qu'elle est, à continuer d'écrire, comment elle choisit ses sujets et, bien sûr, comment elle établit des relations avec les autres acteurs du champ littéraire, selon le terme de Bourdieu (2001 : 30). À ce stade, l'auteur s'attarde particulièrement sur les romans *Soif* et *Premier Sang*, expliquant clairement que dans le premier, elle a exercé la mission de psychopompe pour Jésus, et dans le second, elle a rempli cette fonction pour son père en racontant son histoire.

Le titre fait référence à une créature qui a « la triste fonction de conduire les âmes du monde des vivants à celui des morts » (Schmidt, 1985 : 152). Cette fonction est remplie par différentes figures dans la mythologie gréco-romaine comme Hermès qui porte toujours une casquette des ailes et qui vole avec des ailettes attachées aux talons ou par Orphée qui a arraché sa bien-aimée des enfers. Parmi les deux célèbres figures de psychopompes, Hermès est relié à la figure de l'oiseau et à l'action de voler tandis qu'Orphée se caractérise par la poésie et la musique. Ces deux figures mythologiques de psychopompe et les images qui les incarnent constituent les principaux thèmes du livre de Nothomb : les oiseaux, la voix et l'écriture.

Dans cette perspective, le motif récurrent de l'oiseau revêt une valeur sémiotique essentielle. En effet, la figure de l'oiseau dépasse le simple statut de métaphore ou de symbole pour devenir un actant en tant que psychopompe oscillant entre la relation dialectique de la vie et de la mort, tout en étant également l'instance incarnative de l'énonciation car l'instance écrivaine du récit assume figurativement le rôle d'oiseau et en suite de psychopompe.

Lors de cette étude, on essayera de trouver tout au long de notre corpus intitulé *Psychopompe* comment la figure de psychopompe fonctionne comme une allégorie de l'énonciation littéraire dans laquelle l'oiseau incarne le passage entre le corps, la voix et l'écriture. Ce faisant, on insistera sur les principes de la sémiotique littéraire et de la sémiotique des instances afin de trouver les modalités de la construction d'une instance énonciatrice plurielle ; instance autobiographique, poétique et mythique dans un récit où l'animal – l'oiseau – devient le lieu de cette union.

1. Approche sémiotique et narrative

L'analyse s'appuie sur les outils conceptuels de la sémiotique des instances développée par Coquet qui repose sur la distinction entre trois instances fondamentales du corpus qui participent à la construction du sujet dans le discours. Premièrement, l'instance écrivaine désigne le « je » qui assume l'acte d'énonciation sous forme de projection d'un « pseudo-je » de l'énonciatrice, à savoir l'auteur du livre. Deuxièmement, l'instance de base ou l'instance corporelle qui renvoie au sujet sensoriel et corporelle résidant dans l'étape de *phusis*, le premier pas de la perception. C'est le sujet en tant qu'il est affecté par le monde, inscrit dans une corporéité et une sensibilité. Dernièrement, l'instance de représentation qui désigne la figure mise en œuvre dans le corpus, le « je » raconté, stylisé, fictionnalisé dans l'énoncé énoncé (l'histoire racontée).

L'intérêt de cette tripartition est qu'elle permet de penser la pluralité du sujet dans l'écriture littéraire, en distinguant ses formes d'apparition, à savoir la voix, le corps et la figure. Dans *Psychopompe*, ces trois instances se combinent et se rejouent à travers la figure de l'oiseau : l'oiseau parle en tant qu'instance énonçante, il sent et vit en assumant la fonction d'instance de base et dernièrement il est représenté, stylisé, ce qui le positionne comme une instance de représentation.

À cette approche énonciative, on peut ajouter les concepts et les opérations de la sémiotique narrative et discursive issus des travaux de Greimas et Courtés, suivis par Fontanille. Le parcours génératif de la signification, structuré en niveaux sémiotiques, permet d'analyser comment la signification se construit à travers des opérations de figuration, de mise en intrigue, et de sélection sémantique et lexicale.

Enfin, la théorie de Genette sur les instances narratives nous aide à penser le rapport entre narration et voix qu'il définit comme suivant : « pour nous la voix désignera un rapport avec le sujet (et plus généralement l'instance) de l'énonciation : encore une fois, il ne s'agit là que d'emprunts de termes, qui ne prétendent pas se fonder sur des homologues rigoureuses » (1972 : 76). Ce positionnement de la fonction de la voix dans la narration permet de repérer comment le texte met en scène un sujet racontant qui est défini comme « *narrateur ou instance narratrice* » et un sujet raconté « *instance actrice de l'énoncé énoncé* », tout en brouillant ces

frontières dans une écriture de soi où l’auteur semble dire « je » tout en se déguisant.

L’articulation de ces approches offre un cadre méthodologique pour comprendre comment *Psychopompe* déploie une voix littéraire hybride, incarnée et stylisée, qui opère une véritable genèse de la signification à travers la figure médiatrice de l’oiseau. Il s’agit de repérer les modalités de la construction du sujet énonciateur, en prenant en compte les trois instances fondamentales : l’instance énonçante (le « je » du discours), l’instance d’expérience (le sujet incarné dans le corps et le monde), et l’instance de représentation (la figure mise en scène dans le texte). Cette démarche permettra de penser ensemble la poétique, la voix, et la genèse de la signification dans le corpus.

2. L’analyse figurative et narrative du parcours du personnage principal

Le roman commence par un court conte traditionnel où la femme qui est en réalité une grue blanche (un oiseau) sacrifie sa vie et son existence pour le bonheur de son mari. Ce conte nippon que l’auteur écoutait de sa nourrice à l’âge de quatre peut être considéré comme le point de départ de son intérêt croissant pour les oiseaux, car dès cet âge, elle lève les yeux vers le ciel pour voir les oiseaux prétendument magiques qui apparaissent dans le conte. L’instance narratrice, dont le père travaillait dans les relations internationales, voyageait constamment. À chaque fois qu’ils déménageaient dans un nouveau pays, l’instance actrice – petite fille – effectuait immédiatement des observations et des recherches sur les oiseaux de ce pays. On peut donc dire que le récit de son enfance s’est construit autour des oiseaux de cette région. Du Japon à la Chine, du Bangladesh à la Birmanie, de New York à Bruxelles, l’instance écrivaine et sa projection dans la narration comme instance actrice, qui partage ses observations et ses expériences sur les oiseaux partout où elle va, ainsi devient un individu « *passionné pour l’espèce aviaire* » (Nothomb, 2023 : 24).

Sa passion pour les oiseaux devient si profonde qu’elle finit par décider de passer à l’action pour devenir elle-même un oiseau. En disant « *l’oiseau devint permanent en moi* » (Nothomb, 2023 : 24), elle décide de subir une

sorte d'évolution, convaincue qu'il y a un oiseau en elle, mais qu'il faut le révéler. Cependant, lorsqu'elle comprend que l'être humain n'est pas un être libre et léger comme un oiseau, elle décide de subir une évolution parallèle à celle des dinosaures volants qu'elle a apprise dans les livres : ainsi, dans le but de réduire son poids, l'auteur cesse de s'alimenter et passe ses premières années d'adolescence dans les griffes de l'anorexie et dans la souffrance.

Ainsi, la transformation de l'instance de représentation ou l'instance actrice de l'histoire racontée commence par une phrase intérieure : « *Cultive l'oiseau en toi décidai-je. On verra où cela te mènera* » (Nothomb, 2023 : 71). La décision de l'instance actrice qu'on peut considérer comme le déclencheur de sa transformation marque le début des années de souffrances et d'angoisse tandis que son objet de valeur « *devenir un oiseau et un psychopompe* » exige d'une transformation physique et en même temps impossible. Pourtant, avant de subir des changements physiques et de tomber dans les griffes de l'anorexie, un moment décisif, une expérience de mort imminente l'a fait avancer d'un pas vers son objectif. Quand elle était sur le point de se noyer en mer et de mourir, elle exprime avec ces mots qu'elle n'est plus un œuf, mais un oisillon sorti de son œuf : « La violence des mains de la mer avait arraché la coquille, je n'étais plus l'œuf que j'avais été. Oisillon dépourvu de plumes, il me faudrait accéder au statut d'oiseau. Cela serait monstrueusement difficile » (Nothomb, 2023 : 78).

Il s'agit ici d'une transformation ontologique ; la figure d'oisillon sans plumes indique un sujet encore inachevé, en devenir, informe dans un état liminaire. Cette figure qui appartient à l'une des étapes de sa transformation permet d'articuler les instances coquettiennes également : l'instance corporelle, dans ce cas traumatique, présente un corps nu et marqué par la douleur et la peur. Quant à l'instance énonçante, elle se présente au point d'un passage d'un passé « dans l'œuf » à un présent où elle assume la prise de parole. Enfin, l'instance de représentation stylise ce devenir-oiseau comme un mythe personnel de renaissance. Les signes avant-coureurs de l'acte de transformation ou d'évolution qui sont définis dans les pages précédentes par l'instance énonçante comme « *monstrueusement difficile* » se faisaient désormais sentir par son expérience de noyade. D'ailleurs, comme le montre Fontanille : « la perspective discursive met donc au centre

de la syntaxe narrative l'objet de valeur : ce qui supporte la transformation, et ce qui en vaut la peine, en somme » (Fontanille, 2003 : 164).

L'instance énonçante	Passé	Présent	Futur
L'instance corporelle	Une fille Limité, corps isolé	Une adolescente Corps nu, sans plumes	Une femme adulte Corps achevé
L'instance de représentation	Un œuf	Un oisillon	Un oiseau

Tableau 1. Les trois instances essentielles du discours autobiographique

À la suite du tableau précédent, cette image de l'œuf cassé qui permet à l'oisillon avec son corps vulnérable d'avoir accès au monde extérieur peut être clairement traité d'un schéma figuratif, au sens greimassien, d'un parcours d'une prise de conscience : d'un point de vue limité du monde causé par la précocité corporelle et cognitive (comme elle est encore une petite fille) à une recomposition cognitive déclenché par une expérience piquante. La sémiotique narrative permet ici de comprendre la syntaxe transformationnelle qui régit cette trajectoire : le sujet souffrant deviendra sujet parlant par l'entremise d'une médiation poétique à la fin de son parcours. Cette médiation est rendue possible par une stylisation de la voix, que l'auteur compare à une gymnastique de l'âme : « Désormais, écrire ce serait voler. [...] Oui, j'avais découvert la gymnastique qui permettait de s'envoler » (Nothomb, 2023 : 97-98).

Pourtant, pendant son parcours, l'instance énonçante ou le sujet du parcours narratif définit les passages de sa transformation comme traumatisme et angoisse tandis qu'elle souffre soit d'une expérience de quasi-mort soit d'une maladie qui consume le corps et l'esprit, l'anorexie. Le deuxième élément perturbateur du passage qui a marqué ses années d'adolescence trouve en réalité son origine dans la passion de l'auteur pour les oiseaux, qui s'est transformée en obsession en raison du concept de psychopompe. Le parcours de cette maladie, qu'elle a commencé en croyant pouvoir se libérer du poids de son corps, se transformer en oiseau et commencer à voler grâce à son effort pour se transformer en oiseau et en psychopompe, prend une tournure pathétique lorsqu'elle remarque que ce devenir exige de s'approcher à la mort, encore une fois : « Le destin psychopompe ne supportait pas de mourir. Il fallait approcher la mort » (Nothomb, 2023 : 85).

Ainsi, alors que son corps n'est plus qu'un squelette et qu'elle est en proie à la douleur, la jeune fille, à l'approche de la mort, exprime sa conviction d'avoir atteint son but, faisant ainsi comprendre au lecteur que ni son corps ni son âme ne sont à leur place : « J'avais conscience de la défaite. Je ne pourrais jamais passer au stade suivant puisque j'allais mourir » (Nothomb, 2023 : 88). Par la suite, l'auteur, qui a commencé à écrire d'une manière ou d'une autre dans les jours précédant sa mort, affirme que cette activité l'a guérie et se concentre sur l'écriture, qui fait vraiment du bien à son corps et à son âme :

Les planètes s'alignèrent aussitôt. Je redécouvris cette grâce inégalable qui s'appelle santé. Ce nom désigne un corps et une âme qui s'entendent bien. Une grande énergie s'empara de moi et contamina les divers pans de mon existence, à commencer par l'écriture (Nothomb, 2023 : 96).

Comme on peut lire par la phrase précédente de l'instance écrivaine qui remémore son passé, l'instance actrice guérit même complètement, mentalement et physiquement, en retournant au Japon, où toute cette histoire d'oiseaux a commencé et où elle a passé son enfance décrite comme une période de paix. Elle a ainsi achevé le parcours de sa vie, réussissant à s'envoler grâce à l'écriture et accomplissant sa mission de psychopompe envers ses défunts auxquels elle était profondément attachée (Jésus et son père) en écrivant à leur sujet.

Direction de progression de la transformation	Petite fille	Œuf
	Noyade	Passage entre deux stades
	Adolescente	Oisillon déplumé
	Anorexie	Traumatique passage entre deux stades
	Écriture	« Une grande énergie s'empara de moi et contamina les divers pans de mon existence, à commencer par l'écriture. » (Nothomb, 2023 : 96)
	Femme adulte	Écrivaine réussie
	Oiseau	« J'étais bel et bien devenu oiseau » (Nothomb, 2023 : 96)
	Psychopompe	« Il n'y avait plus de psychopompe que cet exercice. J'étais la Pénélope de ma propre résurrection... » (Nothomb, 2023 : 96)

Tableau 2. La syntaxe narrative de l'histoire autobiographique

Ayant réalisé un parcours narratif complet, tant physique que mental, l'écrivain continue aujourd'hui à publier des œuvres et à connaître le succès. On peut dire, dans le cadre de la sémiotique littéraire, qu'on parle ici d'une sanction cognitive qui est définie comme « un jugement épistémique sur

l'être du sujet et, plus généralement, sur les énoncés d'état qui surdétermine grâce aux modalités véridictives et épistémiques » (Greimas, Courtés, 1979 : 320). Comme elle devient conjointe avec tous les objets de valeurs qu'elle s'était fixés en tant que sujet de vouloir : devenir un oiseau, pouvoir voler et être un psychopompe, la sanction peut être marquée comme « réussite ». Pour la suite de l'analyse, il nous paraît essentiel de rappeler que c'est l'acte d'écriture qui le permet de transformer d'un œuf et d'un oisillon déplumé à un oiseau qui vole et à un psychopompe qui accompagne ses défunts.

Pour l'acte d'écriture qui la sauve de toute son angoisse physique et mentale, l'auteur se réfère à Cocteau qui définit la difficulté de la ligne de l'écrivain et commente cette définition avec la notion de style : « Le style, c'est exactement cela : l'ensemble des techniques que développe chaque auteur véritable pour empêcher sa phrase de sombrer » (Nothomb, 2023 : 98). Ainsi, le style, entendu comme mouvement rythmique et intensif, relève de ce que Fontanille nomme la *forme du sens* : il ne s'agit pas seulement d'un ornement, mais d'une opération énonciative qui transforme la position du sujet. En termes coquetiens, le style manifeste la coalescence entre l'instance énonçante (le « je » qui s'élève par le langage) et l'instance d'expérience (le corps qui souffre mais s'élance). Cette envolée scripturale suggère une transmutation du corps en voix.

Ce processus se poursuit à travers des figures de chute et de relèvement, qui scandent la dynamique du récit. L'oiseau, dès lors, n'est pas une simple métaphore : il devient la configuration énonciative du sujet. À ce titre, il condense la dimension figurative (oiseau : sujet libre), thématique (oiseau : chant, légèreté, transcendance), et discursive (oiseau : voix littéraire). Cette triple valence est exemplaire du fonctionnement du parcours génératif de sens tel que défini par Greimas.

Elle montre que la subjectivation passe par la tentative elle-même. La sémiotique narrative nous permet ici de lire une syntaxe modale, où la compétence modale – vouloir et pouvoir – devient le moteur de la quête identitaire. Le sujet ne devient pas oiseau au sens propre, mais il actualise une forme de devenir symbolique à travers le langage.

Enfin, l'instance de représentation stylise ce parcours à travers la figure mythologique. L'oisillon, l'aile brisée, la plume sont autant de motifs qui

renvoient à une scène d'origine narrative, une poétique du commencement. Le « je » raconté n'est plus une simple figure autobiographique : il est un dispositif de subjectivation à travers lequel se rejouent douleur, mémoire, et langage.

En somme, cette analyse sémiotique et narrative révèle que *Psychopompe* construit une subjectivité narrative complexe, à la croisée des instances énonciatives, corporelles et figuratives. L'oiseau y apparaît comme une matrice symbolique, une image-sujet qui permet de penser ensemble la douleur vécue, la voix stylisée, et la posture d'auteur.

Dans *Psychopompe*, les oiseaux ne sont pas seulement des symboles, mais des formes sensibles et vocales : « J'étais bel et bien devenu oiseau. Lequel ? Trop d'oiseaux » (Nothomb, 2023 : 97). Par cette identification polymorphe, Nothomb réinscrit la subjectivité dans une série de figures animales, détournant l'anthropocentrisme narratif. On assiste à une scénographie énonciative qui mêle voix humaine et souffle animal : les chants d'oiseaux structurent la journée, la mémoire, l'attention.

Coquet souligne que l'instance d'expérience est toujours ancrée dans un corps parlant. Or *Psychopompe* montre que ce corps, au-delà du corps biographique, peut être pensé comme oiseau, comme son, comme souffle. La subjectivité devient acoustique, stylisée, déployée.

3. Figure essentielle de l'œuvre : l'oiseau comme structure d'incarnation

Comme on l'a vu pendant l'analyse figurative et narrative, dans le corpus, les oiseaux ne sont pas de simples signes poétiques ou des symboles mythologiques, mais des opérateurs d'incarnation. Ils articulent une subjectivité non humaine, acoustique et sensitive, qui traverse le récit. Lorsque Nothomb écrit « *Trop d'oiseaux* », elle ne produit pas seulement une métaphore littéraire accentuant la légèreté ou la liberté ; elle engage une reformulation radicale de l'identité du sujet. Cette pluralité d'oiseaux internes, loin d'illustrer une fusion imaginaire, opère un écart énonciatif où les formes du sujet se multiplient, s'altèrent et se recomposent selon des rythmes, des timbres, des modalités sensorielles autres que celles du sujet humain traditionnel.

D'un point de vue coquetien, cette fragmentation implique une redistribution des instances. L'instance d'expérience est affectée : elle ne se limite plus à un corps humain souffrant, mais se redéploie dans un ensemble de sensations animales, vibratoires, auditives. Le chant d'oiseau, comme phénomène sonore, devient la manifestation externe de cette intériorité écartée. L'oiseau est moins vu qu'entendu, et c'est cette sonorité qui construit le sujet, à savoir les différentes instances de l'histoire. D'ailleurs, la création du sujet par la coalition entre le corps et sa voix (ou le bruit dans le cas d'un animal) est la condition *sine qua non* de la perception du sujet selon Coquet : « Le corps est le médiateur entre le langage et le monde ou encore, le monde informe le corps, qui, à son tour informe le langage » (2007 : 229).

L'auteur souligne que pour exercer la passion aviaire, on a besoin essentiellement de deux sens corporels : le regard et l'ouïe tandis qu'on rencontre les oiseaux soit en les observant soit en les entendant. Ainsi, en plus de la vue, il accorde également une grande importance à la fonction auditive dans le cadre de cette passion et utilise tout au long de son récit un vaste champ sémantique et lexical lié aux voix des oiseaux comme « *le chant des oiseaux, le chant des merles, des canaries, des rossignols, les cris des chauves-souris, les claquements des ailes, la volée escortée d'un frrrrt incessant, des strophes des chants, la virtuosité* », etc. Ce champ sémantique et lexical qui se traduit comme la voix animale cristallise une dynamique phénoménologique où la passion se nourrit de l'affect, du souffle, du rythme. La voix animale ici agit comme une instance énonçante déléguée, un autre sujet qui parle à travers la narratrice. La voix humaine se laisse habiter par une voix animale – ce que Coquet appellerait une reconfiguration du rapport entre *phusis* et *logos*.

On peut alors repérer dans le texte une scénographie énonciative où les frontières entre humain et non-humain sont brouillées. L'instance énonçante partage sa voix avec le merle, l'aigle, la corneille, le canari, l'hirondelle, etc. ; elle s'identifie avec trop d'oiseaux par le biais de leurs voix externes. Cette pluralité vocale constitue une polyphonie non seulement narrative au sens de Genette, mais physiologique, sensorielle, existentielle. L'écriture de Nothomb, en se laissant traverser par des formes sonores extérieures, met en place une subjectivité acoustique.

Cette être « volatile », au double sens du terme – ailée et changeante – implique une refonte du schéma corporel. Le corps humain cesse d'être le seul percevant de l'expérience. L'instance d'expérience qui est la suite de l'instance de base s'incarne dans des métamorphoses sensibles : ailes, plumes, cris, vols, silences. Tandis que le corps commence à s'anéantir à la suite de l'anorexie, le sujet de l'énoncé se définit comme « une carcasse » (Nothomb, 2023 : 89). Ainsi, alors que son propre corps humain perd peu à peu ses fonctions et qu'elle se rapproche de la mort, l'auteur crée une nouvelle forme d'être en intériorisant la voix qu'elle entend à l'extérieur, essayant de donner ainsi la possibilité d'être à une créature mi-humaine mi-animale afin de pouvoir continuer à exister au niveau linguistique. On pourrait parler d'un devenir-oiseau du langage, qui n'est pas simple imitation, mais stylisation figurative de l'être-au-monde, comme a désigné Coquet dans l'une de ses analyses : « Tel est le pouvoir du corps. Grâce à son entremise l'identification s'accomplit. Il suffit de ma voix, instance d'origine, pour que je devienne, par projection, le personnage que j'ai créé » (1997 : 114).

La sémiotique figurative permet d'aller plus loin : les oiseaux fonctionnent comme des figures du sujet, c'est-à-dire comme des signes moteurs, organisateurs d'un devenir. À chaque espèce correspond une modulation du rapport au monde : le merle est mémoire, la corneille est vigilance, l'aigle est souveraineté, l'hirondelle est la mythologie, etc. Ces oiseaux deviennent les vecteurs d'une reconfiguration du moi, qui ne se pense plus dans une unité stable, mais dans un tissu de présences hétérogènes. En plus, tout au long de l'histoire, l'auteur compare l'espèce humaine et l'espèce animale dans une structure dichotomique et dialectique. Elle positionne l'homme comme espèce « prédatrice et sadique » (Nothomb, 2023 : 33-36) tandis qu'elle attribue « la magie, le merveilleux et l'admiration » aux oiseaux. On peut donc dire qu'elle incorpore deux êtres opposés dans son identité : ce qui rend le processus de sa transformation « monstrueusement difficile », comme on l'a montré dans le chapitre précédent.

Enfin, cette posture rejoint une critique implicite de l'anthropocentrisme. En se définissant comme multiple, animalisée, sensible à l'altérité non humaine, l'instance narratrice adopte une

esthétique posthumaniste. Elle ne parle pas de l'oiseau : elle parle à travers : le chant de l'oiseau devient souffle commun, et l'oiseau, loin d'être un thème, devient une forme de vie qui reconfigure la scène énonciative.

4. Le psychopompe comme instance poétique

Le titre du récit, *Psychopompe*, ne désigne pas seulement une figure mythologique : dans la deuxième partie de l'œuvre où l'auteur révèle la fonction thérapeutique de l'écriture et son cheminement en tant qu'écrivain, on remarque que cet élément narratif, figuratif et discursif condense toute l'économie poétique du texte. Le psychopompe, littéralement « *conducteur d'âmes vers l'au-delà* », agit comme une instance de passage : entre vie et mort, entre silence et chant, entre douleur et création. Il devient la métaphore de l'énonciation elle-même, comprise comme traversée.

L'immense majorité des peuples ont identifié l'oiseau au psychopompe. Cela semble évident : qui peut effectuer le voyage le plus radical sinon celui qui vole ? Et, quand on désigne un psychopompe humain, c'est Orphée, le poète, celui qui chante – l'autre attribut de l'oiseau (Nothomb, 2023 : 102).

Par cette déclaration, Nothomb inscrit son récit dans une longue tradition symbolique, mais elle déplace cette tradition vers une fonction énonciative : l'oiseau psychopompe ne guide pas seulement les morts, il guide les mots avec son attribut de poète, de chanteur, de l'utilisateur de la voix et du langage. Il est une figure de la transmission, du relais, du franchissement. En cela, il incarne une médiation poétique entre les différentes instances du sujet.

Du point de vue de Coquet, le psychopompe opère comme une instance énonçante médiatrice, qui rend possible l'articulation entre l'expérience sensorielle et sa mise en langage (style, chant, récit). Le texte devient un seuil où s'effectue ce franchissement. L'énonciation y apparaît comme un processus spectral : c'est une voix venue de l'entre-deux, ni tout à fait humaine, ni entièrement divine. On peut dire que le psychopompe de Nothomb n'est pas une simple créature animal-humain qui sert à emmener les âmes et que l'instance énonçante veut en devenir une mais une instance médiatrice, on essaie de le souligner encore une fois, qui sert pour l'instance

corporelle de passer du *phusis* au *logos* car le psychopompe sert à traduire l'expérience corporelle par la voix, dans le cas de l'auteur par l'écriture. Ainsi, le psychopompe, dans ce cas, réside comme un pont entre la vie et la mort ontologiquement et entre le *phusis* et le *logos* phénoménologiquement.

Cette dynamique de passage est également lisible sur le plan narratif : la syntaxe narrative du récit décrit un cheminement de l'enfance blessée vers une forme de réconciliation poétique. Mais cette traversée ne prend sens que parce qu'elle est rendue audible – et c'est là que le psychopompe joue son rôle. Il est celui qui donne voix, qui stylise le cri, qui inscrit la douleur dans un phrasé. Il est l'artisan du passage du cri à l'écriture. On pourrait alors considérer que le psychopompe est la figure protectrice de l'auteur : non l'auteur comme instance empirique, mais comme figure énonciative. Il est celui qui prend en charge le poids du silence, qui convertit le deuil en rythme, la perte en style. En plus, la fonction de psychopompe est révélée encore une fois par la voix : cette fois la voix du père défunt de la romancière : « Devenir la psychopompe de mon père s'avéra terriblement exaltant. Il ne s'agissait pas d'écrire sous sa dictée. J'écoutais ce qu'il me disait mais j'avais à cœur de moduler la musique de sa voix » (Nothomb, 2023 : 124).

Le psychopompe, en fin de compte, n'est pas une simple métaphore : il est un modèle de fonctionnement de l'écriture. Il révèle ce que Maingueneau appelle la « scène d'énonciation littéraire » définie comme « texte relevant d'un discours constituant, elle [l'œuvre littéraire] thématise de manière tantôt oblique, tantôt directe ses propres conditions de possibilité » (2004 : 222). À la suite de cette remarque, on peut déduire la conclusion que notre corpus est une scène où le sujet ne s'exprime qu'en se dédoublant, en passant par une figure, en empruntant un masque comme le désigne Maingueneau en disant « manière oblique ». L'oiseau-guide, dans *Psychopompe*, est ce masque, cette manière de dédoublement, cette oblique. Il est l'instrument par lequel le texte se constitue comme lieu de transformation.

Enfin, cette figure permet de penser la littérature comme rituel de passage. L'écrivain, tel un oiseau-psychopompe, accompagne le lecteur dans un parcours initiatique : elle le fait passer d'un monde à un autre, d'un

état d'âme à une forme de savoir sensible. La lecture devient alors elle-même un acte de franchissement – et l'écriture, une opération chamanique.

Conclusion

En définitive, *Psychopompe* se révèle être une véritable allégorie de l'énonciation littéraire ; à travers la figure omniprésente de l'oiseau, Amélie Nothomb articule une poétique de la voix où s'entrelacent l'expérience corporelle, la stylisation narrative et l'acte d'écriture. L'originalité du texte tient à sa capacité à transformer une autobiographie en quête esthétique et existentielle, où la souffrance se métamorphose en chant, et où le sujet se recompose dans une polyphonie de formes sensibles.

L'analyse sémiotique des instances nous a permis de montrer que l'instance énonciatrice y apparaît comme un être pluriel, écartée entre une instance d'expérience sensorielle et corporelle, une instance énonçante poétique, et une instance de représentation mythifiée. L'oiseau, loin d'être un simple symbole, agit comme opérateur de subjectivation : il incarne la voix, donne forme au style, et ouvre un espace de médiation entre intériorité et langage. Il devient ainsi l'organe vivant de la littérarité.

La littérarité de Nothomb se manifeste par cette capacité à faire du récit non un témoignage linéaire, mais un dispositif de figuration de la parole. En stylisant l'angoisse, en donnant au silence une forme vocale, et en convoquant des figures mythologiques poétiques (le psychopompe), elle élabore une véritable scène d'énonciation littéraire où le texte parle autant de son sujet que de sa propre genèse. L'écriture nothombienne devient alors un art du franchissement : de la chute au vol, de l'inaudible à la voix, de l'humain au plus-qu'humain.

Psychopompe est donc bien plus qu'un récit de soi : c'est une mise en œuvre de la littérature comme traversée, où le sujet se construit en se dédoublant, en s'écrivant, en se chantant. En cela, Nothomb affirme une fois encore, dans une langue incarnée et stylisée, la puissance transformatrice de la littérature – une littérature qui ne décrit pas, mais qui transfigure.

Bibliographie

- Bourdieu, P. 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil.
- Coquet, J-C. 2007. *Phusis et logos*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes.
- Coquet, J-C. 1997. *La Quête du sens : le langage en question*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Fontanille, J. 2003. *Sémiotique du discours*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Greimas, A.J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Maingueneau, D. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Nothomb, A. 2023. *Psychopompe*. Paris : Albin Michel.
- Schmidt, J. 1985. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : Larousse.



© *Synergies Turquie*, n° 18, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb427242702>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

<https://gerflint.com>

<https://gerflint.com/synergies-turquie>

